



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

**DOMÈNEC GUANSÉ:
CRÍTICA, PERIODISME I NARRATIVA
(1918-1936)**

Antoni Isarch Borja

TESI DOCTORAL

Dirigida pel Dr. Francesc Foguet i Boreu

Doctorat en Llengua i Literatura Catalanes i Estudis Teatral

Departament de Filologia Catalana

Facultat de Filosofia i Lletres

Setembre de 2016

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	4
1. ELS INICIS PERIODÍSTICS A LA PREMSA TARRAGONINA (1918-1922)	30
1.1. DEL BUTLLETÍ DE LA SECCIÓ EXCURSIONISTA DE L'ATENEO TARRACONENSE A L'ESCOLA PERIODÍSTICA DINS EL DIARIO DE TARRAGONA	35
1.2. EL NOU DIARIO DE TARRAGONA, PLATAFORMA DE CONSOLIDACIÓ	57
1.3. L'ESTABILITAT DEFINITIVA: TARRAGONA	68
1.3.1. La vida a la ciutat de Tarragona: el periodisme d'opinió	71
1.3.2. Entre la literatura i el periodisme cultural	96
2. HOME DE LLETRES A LA CATALUNYA DELS ANYS VINT (1922-1930)	122
2.1. LA CRÍTICA LITERÀRIA	131
2.1.1. La crítica de narrativa. L'articulació a través de la <i>Revista de Catalunya</i> (1924-1930)	140
2.1.1.1. <i>La revisió dels antics escriptors modernistes</i>	159
2.1.1.2. <i>Els prosistes</i>	197
2.1.1.3. <i>El paper de Josep Pla en la represa de la novel·la</i>	205
2.1.1.4. <i>Noves vies novel·lístiques. La irrupció del psicologisme</i>	212
2.1.1.5. <i>La participació en la polèmica entre l'art i la moral</i>	230
2.1.1.6. <i>L'impuls crític als joves narradors</i>	237
2.1.1.7. <i>Carles Soldevila i el tombant de dècada</i>	254
2.1.2. La literatura de viatges i els gèneres biogràfics	271
2.2. EL PERIODISME CULTURAL I D'ACTUALITAT. LA NAU (1927-1930)	289
2.3. LA NARRATIVA	323
2.3.1. El pòsit finisecular: <i>La raça, La millor de totes</i> i <i>La clínica de Psiquis</i>	331
2.3.2. La convergència cap a nous models narratius: <i>La Venus de la careta</i> i <i>Com vaig assassinar Georgina</i>	366
2.4. LA TRADUCCIÓ: OFICI I RECEPCIÓ CRÍTICA	409
2.4.1. La recepció d'autors estrangers	410
2.4.2. L'ofici de traductor	438
3. L'ACTIVISME CULTURAL DURANT ELS ANYS TRENTA (1930-1936)	456
3.1. LA CRÍTICA LITERÀRIA	467
3.1.1. La crítica de narrativa des de <i>La Publicitat</i> i <i>La Rambla</i>	470
3.1.1.1. <i>La continuïtat a l'ombra del psicologisme</i>	477
3.1.1.2. <i>El seguiment dels novel·listes consagrats</i>	500
3.1.1.3. <i>La mirada cap a noves vies creatives</i>	511

3.1.1.4. <i>L'eclecticisme i la diversificació estètica</i>	528
3.1.1.5. <i>La secció «Vida literària» a La Rambla</i>	560
3.1.2. Altres gèneres prosístics. Biografies i llibres de viatges	575
3.2. EL PERIODISME I L'ASSAIG: ENTRE LA CULTURA I LA POLÍTICA	600
3.2.1. El periodisme cultural i d'opinió: una aposta pel progrés social	604
3.2.2. El periodisme polític: la defensa dels valors republicans	618
3.2.3. Una incursió en l'assaig pedagògic	641
3.3. LA NARRATIVA. DOS MODELS DE LA MODERNITAT NOVEL·LÍSTICA: <i>LES CADENES D'EVA I UNA NIT</i>	659
3.4. LA TRADUCCIÓ	715
3.4.1. Els models forans	716
3.4.2. Les traduccions guansenianes	734
CONCLUSIONS	746
BIBLIOGRAFIA	757

INTRODUCCIÓ

Presentació general

L'aparició de Domènec Guansé i Salesas (Tarragona, 1894 – Barcelona, 1978) en el món literari i cultural dels anys vint s'emmarca en un context perfectament definit. L'inici de la dictadura primoriverista, el mes de setembre de 1923, assenjala un punt d'inflexió en la vida política catalana i, per extensió, també en la vida cultural. El Directori militar va fer que, especialment els primers anys, la societat experimentés els efectes d'un règim basat en mètodes repressius. És, però, sobretot en les mesures restrictives de caràcter social on aquesta repressió es va fer notar amb força: l'aplicació generalitzada de la censura a la premsa, la desarticulació d'institucions de referència com la Mancomunitat i, de retop, l'Institut d'Estudis Catalans, o l'extremada limitació (si no la prohibició) de l'ús de la llengua catalana en els àmbits de l'escola, l'església o l'administració, són només alguns aspectes definitoris del canvi governamental que s'havia produït. La pruija coercitiva, tanmateix, de seguida va evidenciar que el règim era mancat de suports significatius a Catalunya: la Lliga, inicialment partidària del cop d'estat en plena connivència amb la burgesia local, va patir les conseqüències de l'actuació política del general Primo de Rivera, i ben aviat modificà el seu posicionament. Tot plegat explica, doncs, la cohesió social en clau catalanista que es va produir. Josep M. Roig Rosich assenjala que la Dictadura

va acabar comportant un enfortiment del catalanisme, una expansió a sectors molt més amplis. En definitiva va ser com una crisi de creixement de la catalanitat cultural i política. La resposta intel·lectual acabarà estenent-se i transformant-se en sensibilització cívica. L'actitud crítica que la repressió generava va provocar un moviment de solidaritat i de resistència que consciencia l'intel·lectual i l'apropa a la participació en la vida pública. El catalanisme, reacció i afirmació alhora, passa de ser un impuls intuïtiu a consolidar-se en una consciència cultural i política.¹

Les iniciatives del règim orientades a anul·lar qualsevol manifestació de catalanitat provocaran una reacció cívica a conseqüència de la qual la reivindicació nacional es canalitzarà a través de l'activitat cultural resistent i no pas de la pràctica política. Es pot afirmar, per tant, que en el terreny de la cultura s'accelera un procés de

¹ Josep M. ROIG ROSICH, *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Barcelona, PAM, 1992, p. 564-565.

canvi que, de fet, ja s'havia iniciat uns anys abans amb la desarticulació progressiva però inexorable del noucentisme. La mort d'Enric Prat de la Riba el 1917, la defenestració d'Eugeni d'Ors el 1920, la marxa de Josep Carner el 1921 i l'escissió de la Lliga Regionalista el 1922 amb la consegüent creació d'Acció Catalana són alguns dels fets externs que expliquen el fracàs del moviment en un dels seus elements articuladors: l'estreta relació entre actuació política i iniciativa cultural per realitzar un projecte de modernització global lligat indefectiblement a certs sectors polítics i socials. Així, el cop d'estat de 1923 ha estat també el cop de gràcia per al noucentisme, en la mesura que l'oposició generalitzada a la dictadura ha facilitat la reaparició de sensibilitats estètiques properes a una certa tradició popular i esquerrana que havien romàs al marge d'aquell moviment. Amb l'eclosió de nous espais propiciats per l'envigoriment catalanista, aquestes noves sensibilitats seran claus per configurar un panorama essencialment divers en la mesura que es genera des de sectors culturals molt diferents. Intel·lectuals, artistes, periodistes, escriptors, polítics, membres del món associatiu, etc. assumiran la nova situació i aconseguiran redreçar, malgrat no comptar amb els mecanismes de poder i gestió, la dinàmica cultural del país.

El món de les lletres, en un context en què la llengua adquireix plena operativitat simbòlica, esdevindrà especialment sensible als canvis que s'estan produint. La consciència latent d'una problemàtica que afectava el tractament dels diversos gèneres literaris —la qual ja es deixava entreveure des de 1917 en la reorientació de les posicions relatives a la novel·la per part dels homes forts del noucentisme— aflorarà ben a l'inici dels anys vint i s'aguditzarà progressivament fins a esdevenir una crisi efectiva. En aquest sentit, el debat a l'entorn del gènere novel·lístic es barrejarà amb altres factors com la conquesta del públic lector, la consolidació del mercat editorial, l'estatus professional de l'escriptor o la normalització lingüística, indistriables tots en la particular anàlisi del fenomen del mercat llibresc a Catalunya per tal com les insuficiències culturals repercuteixen directament en la producció creativa. El debat, a partir d'aquest moment, se centrarà en l'articulació d'un sistema literari català que fins ara ha estat mancat de totes les manifestacions possibles; d'aquí ve que, des de tribunes molt representatives de la nova situació com *La Publicitat* o la *Revista de Catalunya*, proliferin les veus que apunten a la creació en prosa, i concretament a la creació novel·lística, com el canal més eficaç de conquesta del mercat i com l'únic factor que pot superar la via morta en què havia derivat l'estratègia selectiva del noucentisme. La novetat d'aquest reclam, però, no rau en la demanda explícita d'una creació normalitzada en prosa: en els mateixos anys,

hom ja havia assajat de reformular determinats plantejaments d'acord amb el nou sistema cultural que semblava imposar-se, tal com evidencien el pròleg de Josep Carner a *L'abrandament* de Carles Soldevila el 1918, l'estratègia comercial que el poeta provarà d'impulsar des de l'Editorial Catalana amb relació a la prosa, o la conferència de Carles Riba «Una generació sense novel·la», ja el mes de juny de 1925. La novetat és que a partir d'aquest moment, la novel·la ha de desplaçar la poesia del centre mateix de la vida literària, i trencar d'aquesta manera la inèrcia d'aquells que no s'havien qüestionat fins al moment present la preeminència del gènere poètic com l'autèntic creador de llenguatge.

L'aposta, a més, va més enllà perquè, per tal de no caure en errors passats, ha d'assumir la diversificació d'opcions estètiques com a tret propi de la situació emergent, diversificació que, com ja es pot intuir, té els ulls posats en el factor clau: el públic lector. Per això la represa de la novel·la catalana es produirà enmig d'un context de debat que mostrarà una preocupació especial pel mercat —o millor, pel problema de la inexistència del mercat— resseguible a través de nombrosos textos periodístics, ressenyes i assaigs que certifiquen periòdicament les evolucions del mercat.² Una bona part de les iniciatives en l'àmbit editorial entre 1923 i 1925 reflecteixen, a més, aquesta preocupació, però a més en són un intent de resposta en la mesura que fan palesa tant la varietat com la tendència a l'estratificació que capti lectors de tots els grups socials: la Fundació Bernat Metge o la sèrie popular «La Novel·la d'Ara», el 1923; l'Editorial Barcino (amb col·leccions emblemàtiques com «Els Nostres Clàssics»), la Llibreria Catalònia o la «Biblioteca Gentil» de l'Editorial Baguñà, el 1924; les Edicions La Mirada des de Sabadell, Edicions Diana o la «Biblioteca Damisel·la» de l'Editorial Mentora, a partir de 1925, etc. Són, de fet, iniciatives que, tal com han assenyalat Josep M. Balaguer i Margarida Casacuberta, «pretenien aprofitar el creixement de la demanda per a assolir un eixamplament progressiu del mercat i obrir una via d'incidència en el públic, que, a falta d'altres instruments, tant podia servir per a la difusió d'uns models ideològics com per a la formació de lectors que es constituïssin en suport d'una producció editorial d'una certa qualitat».³ Es tracta, en definitiva, de posar els fonaments per a la consolidació d'un mercat editorial en català que ha de girar al voltant de la prosa i la novel·la, però que té en compte tota mena de productes, no exclusivament els literaris, per tal de contrarestar la

² Maria CAMPILLO, «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», dins *Història de la cultura catalana* (vol. IX). Direcció de Pere GABRIEL. Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 135-148.

³ Josep Maria BALAGUER, Margarida CASACUBERTA, «L'embranchida cultural», dins Borja de RIQUER (dir.), *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans: De la gran esperança a la gran ensulsiada* (vol. 9). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1999, p. 170.

forta inèrcia del mercat llibresc en castellà. Amb força dificultats i no pas sense problemes, el llibre en català anirà ocupant amb el pas dels anys l'espai natural que li pertoca.⁴ A partir de 1931, amb la proclamació de la República i l'arribada al poder del catalanisme polític, el context sociopolític es modifica substancialment: es reactiven les vies de modernització de la institució literària, emergeixen nou escriptors sorgits de l'àmbit universitari, i s'intensifiquen les interaccions entre política i cultura. Malgrat tot, però, una bona part de les velles reivindicacions lligades al mercat literari es mantindran presents en la dinàmica cultural, ateses les dificultats intrínseques per consolidar-lo des de tots els elements que li són propis.

Provar de demostrar que Domènec Guansé és un dels homes clau en tot aquest procés constituirà l'objecte principal de la nostra tesi doctoral. Nascut a les darreries del segle XIX i format intel·lectualment en la transició entre el modernisme i el noucentisme, es consolidarà durant la Dictadura i la República com a narrador i periodista, però sobretot com a crític especialitzat en novel·la i teatre. Al costat d'altres homes de lletres com Cèsar August Jordana o Rafael Tasis (per citar dos casos força equiparables al tarragoní), Guansé forma part d'una nova generació originària de sectors culturals que han restat al marge del noucentisme i als quals la nova situació cultural els facilita l'entrada al món de les lletres, sigui en qualitat d'escriptors, sigui com a periodistes (i sovint totes dues coses alhora). Recull a través de la seva activitat crítica tots els elements definitoris de la nova etapa (diversificació estètica, superació del noucentisme, defensa dels gèneres prosístics, exigència de qualitat, preocupació pel mercat), mostra una clara voluntat d'incidència en l'evolució de la narrativa catalana dels anys vint i, per això mateix, es converteix en un dels agents responsables de la represa de la novel·la orientada a retornar el prestigi al gènere tot potenciant-ne la capacitat formativa i d'influència. Es pot afirmar, doncs, que el seu concurs és importantíssim a l'hora de potenciar una sèrie de principis literaris i culturals basats en la defensa d'una novel·lística lligada a la realitat que trenqui amb els valors que han estat predominants fins a principis dels anys vint. Des de l'any 1924, quan es dona a conèixer dins el món cultural barceloní, fins que les circumstàncies polítiques i socials canvien radicalment a partir de juliol de 1936, l'autor

⁴ Per a una panoràmica dels avatars editorials durant el període dictatorial, són de consulta obligada Francesc VALLVERDÚ, «L'edició catalana de 1923 a 1930», *Els Marges*, núm. 9 (gener de 1977), p. 23-50, i Jordi CASTELLANOS, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, núm. 56 (octubre 1996), p. 5-38.

focalitzarà la seva activitat múltiple i diversa en una sola direcció: impulsar la consolidació i modernització del panorama literari català.

La rellevància del tarragoní durant aquests anys, però, no es justifica únicament pels objectius que persegueix, sinó també pels camins que proposa per assolir-los: les alternatives novel·lístiques que el crític oferirà, a diferència de les propostes noucentistes, sí que seran possibles de dur a terme perquè s'insereixen plenament en el context social coetani. Aquell reguitzell de corrents de matriu popular, que amb el noucentisme havien quedat ignorats i que ara emergeixen, en poc temps acabaran conformant la base de públic lector consumidora de la nova literatura que comença a produir-se, gràcies —entre altres raons— al fet d'haver-se mantingut fidels a la lectura en català. Guansé, d'una banda, es farà ressò de les obres narratives que comencen a publicar els vells modernistes perquè hi veu una possibilitat de normalització literària en la mesura que constitueixen un tipus de novel·la que més pot plaure al públic lector, sobretot des de la *Revista de Catalunya*; de l'altra, potenciarà nous valors que s'ajustin a una concepció novel·lística associada a la modernitat, ja sigui com a aspiració d'actualitzar la cultura i la societat catalanes en consonància amb les altres nacions europees, ja sigui com a resposta programàtica a la crisi del noucentisme, des de la capçalera dirigida per Rovira i Virgili però també des de *La Publicitat*. Sigui com vulgui, la novel·la està cridada a esdevenir un element cultural de primer ordre dins la societat que l'acull, en la mesura que en determina la imatge externa, però també en la mesura que pot esdevenir el producte de consum cultural per excel·lència. Guansé, tan lligat a l'evolució del panorama novel·lístic, assumirà aquest principi de bon començament i es convertirà en un dels valedors més actius del gènere en el panorama cultural coetani.

Per altra banda, el tarragoní durà a la pràctica creativa les seves idees teòriques entorn del fenomen literari amb volums com *La Venus de la careta* (1927), *Com vaig assassinar Georgina* (1930) o *Una nit* (1935). Es tracta d'obres molt rellevants per completar la comprensió de la trajectòria guanseniana durant l'etapa estudiada atesa la connexió amb determinats models narratius característics del període, cosa que les converteix consegüentment en mostres representatives d'alguns camins novel·lístics habituals en l'època.

I en darrer terme, la seva voluntat d'incidència pública fora de l'àmbit estrictament literari es canalitzarà bàsicament a través del periodisme —primer des de *La Nau* i, a partir de 1930, des de *La Rambla*—, i es concretarà en una abundosa producció d'articles a la premsa que traçaran un perfil molt clar del pensament social, polític i

cultural de Domènec Guansé, en el que suposa un clar precedent de l'articulisme de l'etapa bèl·lica i revolucionària.

Hipòtesi, objectius, metodologia

Considerant els elements previs que acabem de presentar, un dels propòsits essencials del treball que presentem és, tal com ja avançàvem unes pàgines més amunt, situar adequadament la trajectòria de Domènec Guansé en el context històric i cultural de la Catalunya del primer terç del segle XX. La nostra hipòtesi es pot plantejar, d'una banda, com una interrogació sobre el paper que juga l'autor en el concurs literari de la seva època, i de l'altra, com un intent de caracterització de les línies mestres del seu pensament estètic per tal d'escatir-ne el grau de representativitat en el context sociocultural coetani. Totes dues possibilitats d'enfocar la qüestió són, no cal dir-ho, complementàries, i reclamen un acostament detallat a l'escriptor, a la seva obra i al moment històric. Un primer assaig de resposta ja es trobava en el treball de recerca *Domènec Guansé, crític literari de narrativa a la Revista de Catalunya (1924-1931)*, dirigit pel professor Jordi Castellanos i llegit el setembre de 2008 a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ens hi proposàvem acordar el nostre viu interès per la literatura catalana de preguerra amb l'estudi d'una de les figures que consideràvem centrals del període, amb pretensió d'atorgar-li el lloc que, per mèrits qualitius, rellevància pública i representativitat, sens dubte li corresponia. I volíem fer-ho, a més, des de la mirada que projectaven les seves ressenyes a la *Revista de Catalunya*, la tribuna d'expressió més representativa del canvi cultural que estava tenint lloc des de 1925. La realització del treball es va plantejar com el germen de la present tesi: l'enfocament, la metodologia i les orientacions temàtiques que aquell contenia eren les bases sobre les quals recolzen aquestes pàgines, si bé l'abast cronològic i la tria temàtica eren molt més limitades.

En la transició de l'un a l'altra, però, hi han aparegut nous objectius motivats pel lògic eixamplament temàtic i de continguts que un treball acadèmic d'aquestes dimensions genera. La força del fets, inexorable, ha acabat donant un relleu important a altres activitats que Guansé havia dut a terme —i que el treball de 2008 no recollia sinó lateralment. Ens estem referint sobretot al periodisme i a l'obra narrativa, l'exhumació (ni que sigui parcial) dels quals constitueix un altre dels nostres propòsits, amb la intenció evident de posar-los en relació amb l'eix central de la crítica literària. I a més, aquesta

crítica ja no es limitarà tan sols a l'atenció envers la narrativa de ficció, sinó que s'estendrà cap a altres gèneres o modalitats prosístiques rellevants: d'una banda, els llibres de viatges i les biografies com a varietats no fictionals; de l'altra, les traduccions com a corpus autònom situat en l'espai confluent entre la creació estricta i el producte editorial —i que, tanmateix, estableix nombroses connexions amb la novel·lística del moment. No cal dir que les noves dades aplegades i, esperem-ho, convenientment tractades, han enriquit qui-sap-lo la imatge de Guansé, li han donat un marc referencial molt més precís i n'han mostrat relleixos desconeguts que ens permeten abordar l'exercici hermenèutic amb moltes més garanties. Això és molt pertinent en el cas del periodisme, en la mesura que constitueix un baix continu de la seva activitat crítica i literària i en dóna molt sovint un contrapunt perfectament complementari. Un exemple: la dependència ideològica de la novel·la *Les cadenes d'Eva* amb relació al discurs sobre la condició de la dona que hi apareix explícit, només es pot entendre des del coneixement de l'articulisme polític i d'actualitat que l'autor conrea assíduament des de 1927 i que s'intensifica precisament a partir de mitjan 1931, dins el qual la temàtica femenina ocupa un espai molt destacat.

La fama pervinguda pels cèlebres *Retrats literaris* (1947), revisats i reeditats el 1966 amb el títol *Abans d'ara*, juga, paradoxalment, en contra de Guansé des del punt de vista de la posteritat historiogràfica: si d'una banda es tracta d'un èxit merescut atenent a la transcendència i els valors literaris d'una obra clau del memorialisme de la diàspora, de l'altra el llibre ha produït un cert eclipsament de la resta de la producció, especialment del vessant crític anterior a 1936. Per això la investigació que ens ocupa té com a tercer gran propòsit reivindicar la trajectòria cultural de Guansé en els anys vint i trenta d'una manera global i no circumscrita en exclusiva al vessant crític, perquè, tot i ser una etapa poc tractada per la bibliografia, creiem que basteix els fonaments teòrics que ajuden a explicar-ne l'evolució en els diversos fronts culturals en què actua. I és que la coherència de l'autor tarragoní i la unitat de sentit que presenta la seva obra obliguen, amb més raó si cal, a tenir en compte tots els períodes de la seva activitat cultural i, dins d'aquests, totes les facetes creatives. En aquest sentit, es feia especialment necessària una aproximació aprofundida a la producció narrativa de preguerra, que pateix la mateixa dissort que, de fet, tot el corpus guansenià anterior a 1936. Així, si avui podem llegir en una bona edició l'excel·lent novel·la *Laberint*, és empresa complicada aconseguir les edicions d'obres com *La raça* o *Com vaig assassinar Georgina*. La necessitat, no cal dir-ho, es justifica *per se* en un treball que pretengui oferir una imatge exhaustiva del Guansé anterior a la

Guerra Civil, però òbviament, també permet traçar utilíssims punts de connexió entre la teorització crítica sobre la narrativa que anirà oferint, com veurem, en diverses capçaleres, i la praxi creativa. Al capdavant, les limitacions particulars de l'escriptor de Tarragona per encaixar totes dues peces de la seva activitat són un reflex de les dificultats col·lectives per teixir un sistema literari estable entre 1925 i 1936 que impliqui activament tots els agents habituals: editorials, autors, crítica, públic.

A grans trets, doncs, podem resumir les línies anteriors afirmant que ens ha calgut menar amb mà ferma un carro de tres cavalls, reflectits en el títol potser d'una manera neutra, però en qualsevol cas força evident dels propòsits que perseguim: l'estudi de la crítica, el periodisme i la narrativa guansenians entre 1918 i 1936.

Partint, doncs, d'una hipòtesi de treball i d'uns objectius com els que hem assenyalat, la fase inicial del procés de recerca havia de començar pel coneixement i l'assimilació de les fonts secundàries, en paral·lel al capbussament en les fonts primàries. Dit d'una altra manera, la bibliografia concernent a Guansé oferia unes indicacions inicials que ja dirigien mínimament la recerca hemerogràfica cap a moltes de les capçaleres on l'autor tenia col·laboració detectada, fos aquesta de la mena que fos: literària, crítica o estrictament periodística. El buidatge i una primera sistematització de les dades obtingudes apuntava els camins que caldria fressar, i anava perfilant els contorns d'un model d'home de lletres força habitual en el període: múltiples activitats de l'àmbit lletrat, alternança de crítica literària i periodisme (així com, ocasionalment, altres tasques com la traducció), freqüentació dels ambients literaris i culturals, voluntat d'incidència pública i participació en iniciatives diverses i, bé que amb força variacions, militància ideològica (en un espectre que abraça des del catolicisme més intransigent fins als autors que flirtejaran amb l'ideari d'extrema esquerra). Una darrera fase del procés, que s'inicià en paral·lel a la sistematització de les dades obtingudes, consistí a construir el nostre discurs argumental, fer-ne una adequada divisió conceptual i estructural i, òbviament, dur a terme la redacció del treball.

Amb la perspectiva temporal, i amb un perímetre ara ja molt més ben definit, avui podem afirmar que ens trobem davant d'un grafòman en tota regla, amb prop de quatre mil articles en premsa documentats entre 1918 i 1936. Atesa la dispersió característica de Guansé pel que fa a les seves aportacions periodístiques, és molt possible que en siguin més. La multitud de plataformes on l'autor va deixar signatura impresa ha complicat l'accés i la sistematització de les dades que conformen les fonts primàries. Tanmateix, les línies mestres queden traçades de manera prou clara per quatre publicacions que ja hem

esmentat a l'inici: *Revista de Catalunya*, *La Publicitat*, *La Nau* i *La Rambla* —a les quals caldria afegir una mostra representativa de les col·laboracions tarragonines. No es tracta de quatre mitjans qualssevol. Representen les aspiracions culturals i polítiques d'un sector majoritari de les noves generacions posteriors al noucentisme i de les vies de modernització global que exploraran: si la *Revista de Catalunya* encarna el canvi cultural propiciat per la Dictadura de Primo de Rivera, diaris com *La Publicitat* i, en menor mesura, *La Nau* realitzen els afanys del nou catalanisme polític que conceptua la cultura com l'estendard de tota construcció nacional: la catalanització del primer, l'octubre de 1922, o la fundació del segon de la mà de Rovira i Virgili, cinc anys més tard, il·lustren de manera diàfana aquesta síntesi de política i cultura. I, en la dècada dels anys trenta, pocs diaris com *La Rambla*, de vida tan convulsa, aglutinen el millor del republicanisme esquerrà (i perdó per l'epítet) sense girar l'esquena a la cada cop més moderna i heterogènia societat catalana.

El fil conductor de la tesi, doncs, ha de ser essencialment cronològic i ha d'adoptar una perspectiva diacrònica, però mirant de superposar-hi diversos plans que, molt sovint, tenen perfecta operativitat quan s'articulen des de l'evolució temporal: el pla temàtic, que es dona en parlar de la producció narrativa de Guansé; i el pla basat en plataformes periodístiques, que permet copsar la lògica interna que presenten els articles diversos apareguts sota l'aixopluc d'una mateixa capçalera. És el cas, sobretot, de periòdics de la seva ciutat natal com el diari *Tarragona*, o de la *Revista de Catalunya*. Creiem oportú advertir que, de vegades, la necessitat de no apartar-nos massa de la línia temporal que guiava la nostra recerca ha forçat una mica, en som conscients, la interpretació de les dades i els fets. Tot estudi històric, més encara si és fet per algú avesat a la lectura narrativa, tendeix a cercar la versemblança i la concatenació causal com a garantia de sentit. Si algun d'aquests petits salts al buit es fa massa evident, en demanem des d'ara mateix disculpes.

Amb tot el que hem dit fins aquí, resta únicament una qüestió per comentar. L'itinerari que l'índex ressegueix no té en compte la faceta teatral de la trajectòria guanseniana. És aquesta, probablement, la decisió metodològica més complexa. Per tal que la fotografia hagués estat perfectament completa, no hi ha cap dubte que el teatre hauria hagut d'ocupar un espai de la tesi. Les limitacions temporals, personals, logístiques s'anaven fent més evidents a mesura que la quantitat ingent de material exhumat feia augmentar la dimensió de tots els altres apartats i convertia els apunts sobre la crítica i l'obra teatrals en un calaix dels mals endreços. A més, hi ha circumstàncies

internes que, al nostre entendre, justifiquen aquesta exclusió. D'una banda, la represa cultural que té lloc a partir de 1925 s'articula, com ja hem assenyalat, al voltant de la prosa en qualsevol de les seves manifestacions: la novel·la, certament, però també la narrativa curta, els gèneres biogràfics, la literatura de viatges o fins i tot les traduccions. La recepció crítica de tot aquest gavadal prosístic, a més, es localitza en els mitjans d'expressió catalana i s'adreça al lector d'aquests mitjans. En canvi, la particular situació del teatre català, immers en una crisi secular de tots els elements que hi estan relacionats (autors, companyies, públic, sales, publicacions especialitzades), obeeix a unes dinàmiques ben diferents, segons les quals, per exemple, la presència massiva, abassegadora, del teatre castellà constitueix una amenaça directa per tal com capitalitza els gustos populars i per tant dificulta els intents normalitzadors que tímidament s'endeguen.⁵ I com a conseqüència, una part significativa, si no majoritària, de les cròniques guansenianes consagrades al teatre a *La Publicitat* es dediquen a obres castellanès. Això no menysté de cap manera, la crítica teatral de l'autor, i encara menys les seves oportunitzíssimes diagnosis sobre la situació real de l'escena autòctona. Però els punts de connexió i les confluències que aquesta branca crítica mostra amb relació al tronc central de la narrativa són, si no marginals, perfectament laterals. Sigui com sigui, és evident que el fil resta obert de cara a futures investigacions.

Estudis guansenians: estat de la qüestió

La producció d'exili de Domènec Guansé va rebre una atenció crítica a les revistes de l'època perfectament equiparable a la d'altres autors de la diàspora. Tanmateix, durant els anys quaranta i cinquanta, alguna de les ressenyes que li havia dedicat Rafael Tasis a la *Revista de Catalunya* parisenca i a *Pont Blau* transcendien l'apunt concret i ja mostraven una clara intencionalitat valorativa de conjunt, bo i referint alguns aspectes de l'etapa anterior a 1936. En aquest sentit, són els primers articles que proven de considerar globalment la producció del polifacètic home de lletres tarragoní, i com a tals han d'ésser tingudes en compte.

⁵ Tot aquest procés s'explica perfectament a Margarida CASACUBERTA *et al.*, «Estudi introductor» dins *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*. Barcelona: Diputació de Barcelona - Institut del Teatre, 2011, p. 17-148.

No és, però, fins als anys setanta que apareixen algunes aproximacions crítiques a Guansé que podem definir com a pioneres, tenint en compte el paper més aviat secundari que l'autor jugava en el difícil context literariocultural català de la dècada —en plena dictadura franquista— a despit de la seva intensa activitat cultural. En el cèlebre llibre de converses *Nou obstinats*, Vicenç Riera Llorca oferia el 1971 el conjunt més nombrós de dades sobre l'etapa de preguerra, gràcies a les prolixes declaracions de l'interessat.⁶ Llegit com a reconstrucció biogràfica, és un document imprescindible com a punt de partida per a estudis posteriors, tal com ho demostra el fet que bona part d'aquests estudis n'han manllevat informacions de tota mena. Coetàniament, Joan Prats-Sobrepere, en un article a la revista *Vida Nova* de Montpeller,⁷ publicava el primer acostament crític global a l'obra narrativa amb un cert afany d'exhaustivitat, i recollia d'aquesta manera el testimoni de Riera Llorca, bo i complementant-lo. Hom comptava, doncs, amb sengles treballs que començaven a posar els fonaments dels estudis guansenians en els seus pilars bàsics —vida i obra—, bé que el segon, tot i la intenció divulgativa, constitueix un estudi clarament incomplet.

Albert Manent, corresponsal de Guansé des dels anys cinquanta, publicà l'obra de referència *La literatura catalana a l'exili* (1976), que constitueix ni més ni menys la primera aproximació aprofundida a l'autor. Manent, fidel al títol, se centra lògicament en la producció entre 1939 i 1963, però això no invalida el fet que estiguem davant del primer intent clar de reivindicar la figura de l'escriptor des d'una òptica eminentment crítica i valorativa; a propòsit dels *Retrats literaris*, per exemple, l'estudiós maresmenc el situa fins i tot per damunt de Josep Pla i els seus *Retrats a la ploma* o *Retrats de passaport*.⁸ Manent hi tornarà, l'any 1988, amb una semblança personal de Guansé de gran profunditat humana i informacions útils per a estudis posteriors, que es pot trobar al volum de retrats *Solc de les hores*.⁹ Entremig de les dues aportacions de Manent, cal comptar amb les notes que dóna Josep P. Virgili Sanromà al primer volum *Tarragona i la*

⁶ Vicenç RIERA LLORCA, «Domènec Guansé», dins *Nou obstinats*. Barcelona: Editorial Selecta, 1971, p. 33-57.

⁷ Joan M. PRATS-SOBREPERE, «Domènec Guansé, l'home i l'obra», *Vida Nova. Revue occitane et catalane* (Montpeller), núm.72 (abril 1978), p. 11-21. Aquest estudi es complementa amb l'immediatament precedent ÍDEM, «Els antiherois de Domènec Guansé», *Serra d'Or*, núm. 222 (març 1978), p. 35-36.

⁸ Albert MANENT, *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial, 1989 (2a ed.), p. 134-135, 162, 166-169.

⁹ Albert MANENT, «Domènec Guansé, primer de tot, memorialista», dins *Solc de les hores. Retrats d'escriptors i de polítics*. Barcelona: Destino, 1988, p. 193-200.

seva premsa (1900-1980).¹⁰ Les dades que s'hi consignen sobre la prehistòria literària de Guansé, que apareixen escampades en diversos epígrafs, són quantitativament molt destacables en consonància amb la significació de l'autor en la premsa tarragonina de final dels anys deu i primers anys vint; i, si bé l'obra resulta imprecisa en alguns noms i dates, constitueix encara avui l'única font informativa sobre l'actuació de Guansé abans de 1922. Virgili i Sanromà, sense anar més lluny, és el primer que estableix de manera indubtable el 1922 com a data en què l'autor es trasllada a Barcelona, i d'aquí ho han extret bona part dels estudiosos posteriors.

Després de Virgili i Sanromà (i amb l'única excepció d'un apunt circumstancial de Josep-Lluís Carod-Rovira aparegut l'any 1986),¹¹ caldrà esperar fins als anys noranta per trobar noves aportacions significatives: la mort de Guansé, l'1 de febrer de 1978, només havia generat alguns articles necrològics que no transcendiren la immediatesa periodística. Tanmateix, el caprici de les efemèrides reservava un sorpresa: a partir de 1994, centenari del seu naixement, s'inicia sens dubte una segona fase en la cronologia dels estudis sobre l'autor. L'editorial El Mèdol es feia càrrec, a principi d'any, de dues reedicions importants: *Abans d'ara*, a cura de Josep Bargalló, i una selecció d'articles entre 1931 i 1974 (per bé que pràcticament tots són datats a partir de 1945) aplegada per Albert Manent amb el títol *De Maragall a l'exili. Assaigs de crítica literària*. La importància bibliogràfica dels dos volums és inqüestionable pel que significa en la recuperació del tarragoní: posa a l'abast del lector, en edicions accessibles, una obra cabdal i una mostra de l'esperit perspicax i l'agudesca lectora que caracteritzen la crítica guanseniana. Els breus estudis previs dels curadors, però, no obrien noves vies interpretatives ni, encara menys, oferien dades de l'etapa de preguerra des de les quals bastir un discurs teòric sòlid.¹² Pocs mesos més tard, el maig de 1994, tornava a veure la llum *Ruta d'Amèrica*, el dietari de viatge que el 1944 havia editat l'Agrupació Patriòtica Catalana de Santiago de Xile. En aquest cas era Lluís Busquets i Grabulosa qui aplegava

¹⁰ Josep-P. VIRGILI I SANROMÀ, *Tarragona i la seva premsa 1900-1980* (2 vol.), Tarragona: Caixa d'Estalvis de Tarragona, 1980.

¹¹ Josep-Lluís CAROD-ROVIRA, *Cent personatges del Baix Penedès al Montsià*. Tarragona: El Mèdol, 1986, p. 76-77.

¹² Vegeu, respectivament, Josep BARGALLÓ VALLS, «Domènec Guansé, retratista dels escriptors catalans entre dues dictadures», dins: Domènec GUANSÉ, *Abans d'Ara. Retrats literaris*. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 7-15, i Albert MANENT, «Domènec Guansé, periodista, narrador, memorialista i crític literari», dins Domènec GUANSÉ, *De Maragall a l'exili. Assaigs de crítica literària*. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 7-10. Val a dir, a més, que els criteris d'edició adoptats en el cas de Bargalló són, si més no, qüestionables, en incorporar parcialment i en notes a peu de pàgina alguns fragments dels *Retrats literaris*; publicar alguns retrats no inclosos en l'edició de 1966, o modificar arbitràriament el títol original d'alguns apartats.

el text de Guansé al costat d'uns altres tres textos memorialístics del periple entre París i la capital xilena, corresponents a C. A. Jordana, Joan Oliver i Xavier Benguerel.¹³ Es tracta d'una referència que cal tenir en compte perquè l'estudiós, malgrat incórrer en algunes imprecisions, oferia un repàs prou complet per la vida i l'obra de l'autor —basant-se sobretot en Vicenç Riera Llorca com a font principal— i aportava, per primera vegada, dades extretes de la consulta dels papers personals de Guansé, dipositats a l'Arxiu Nacional de Catalunya a final de 1991. D'aquesta mateixa fornada d'estudis realitzats a l'escalf del centenari, cal destacar-ne els de Joan Prats-Sobrepere, i especialment un d'aquests: «Notícia de Domènec Guansé», un llarg treball biobibliogràfic, aparegut el 1996, que és encara avui una bona porta d'entrada a l'univers guansenià.¹⁴

Finalment, la darrera fase s'inicia el 2003 i arriba pràcticament fins avui mateix. No s'ha produït únicament un salt quantitatiu amb relació a les aportacions citades fins ara, sinó un de qualitatiu. La raó és clara: la normalització progressiva dels estudis filològics en el context universitari havia de propiciar tard o d'hora l'acostament a les figures del panorama literari que no havien rebut un tractament acadèmic sistemàtic. Així, bona part d'aquests estudis (no pas tots), malgrat algunes diferències essencials de tipologia i rellevància, tenen en comú alguns dels elements específics dels treballs acadèmics: rigor en el tractament de les dades, voluntat explicativa i capacitat sinèrgica amb altres estudis que en puguin ser eventualment complementaris.

Han estat sens dubte Montserrat Corretger i Francesc Foguet els especialistes que, fent un pas definitiu per superar la indefugible sensació de provisionalitat dels treballs precedents, han encarat amb més interès i constància l'acostament a la figura de Domènec Guansé, amb la novetat, a més, de tractar períodes o aspectes poc fressats pels estudis anteriors, com el periodisme polític o l'etapa de preguerra. La professora de la

¹³ Lluís BUSQUETS I GRABULOSA. «Domènec Guansé (Tarragona, 1894-Barcelona, 1978)», dins *París-Santiago de Xile. Quatre visions d'un mateix exili*. Barcelona: La Magrana, 1994, p. 77-88. Busquets ja havia donat a conèixer un treball previ l'any 1990 sobre Guansé: ÍDEM, «Domènec Guansé, literat de molts registres», *Revista de Catalunya*, núm. 40 (abril 1990), p. 139-147, on, deixant de banda els comentaris relatius a la producció poètica de Guansé, s'ofereixen en síntesi les mateixes informacions que ampliarà el 1994.

¹⁴ Joan PRATS-SOBREPERE, «Notícia de Domènec Guansé», *Treballs de la Secció de Filologia i Història Literària*. Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV (Tarragona), núm. VIII (1996), p. 5-71. La resta d'aportacions de Prats-Sobrepere són les següents: «Presentació de Domènec Guansé», *Centenari Domènec Guansé (1894-1994)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1994; «Domènec Guansé, explorador de l'ànima humana», *Serra d'Or*, núm. 413 (maig 1994), p. 22-24, i «Domènec Guansé i la didàctica de la literatura», *Butlletí. Col·legi oficial de doctors i llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, núm. 90 (octubre 1994), p. 23-25.

Universitat Rovira i Virgili va reeditar l'any 2003 *Laberint*, que s'havia publicat per primer cop l'any 1952. La revisió d'aquesta novel·la estava encapçalada per un «Estudi introductor» de gran interès, en el qual el repàs de la trajectòria vital i literària se sostenia en l'epistolari inèdit dipositat al fons personal de l'autor, així com en la teoria estètica continguda en un altre paper parcialment exhumat, les anomenades *Notes sobre l'art d'escriure*. Corretger inaugurava amb aquesta edició un seguit de treballs que l'havien de convertir en la veu més autoritzada sobre el literat tarragoní.¹⁵ L'estudi, convenientment resumit i sense l'abundor del material inèdit, tornaria a aparèixer en un volum col·lectiu de 2005 que editava les actes del *Seminari Domènec Guansé* celebrat a Tarragona el novembre de 2003, amb motiu del vint-i-cinquè aniversari de la mort de l'escriptor. La reedició de *Laberint*, la celebració de les sessions i, com veurem tot seguit, una biografia de l'autor, assenyalaven un any important pel que fa als estudis guansenians, però malauradament, la importància de les ponències és força desigual.

Josep Bargalló, centrat a analitzar la faceta retratista de Guansé, seguia molt de prop la introducció que ja havia donat a conèixer el 1994, i es limitava únicament a ampliar qüestions relatives al contingut d'*Abans d'ara*.¹⁶ Lluís Busquets i Grabulosa, al seu torn, revisava les seves aportacions de 1990 i 1994 amb una actualització de dades poc significativa; en contrapartida, oferia al lector una selecció molt generosa de l'epistolari de l'escriptor juntament amb una molt extensa mostra de la seva activitat poètica en els anys cinquanta.¹⁷ Un esment a banda mereix el text de Txell Granados Salvadó que, atès que es tracta d'un resum de la biografia publicada l'any 2003, no comentarem per centrar-nos en aquest darrer treball esmentat.

A hores d'ara sembla ja inqüestionable la necessitat de comptar amb una biografia dedicada a Domènec Guansé que, d'una banda, mobilitzi de manera articulada i coherent totes les informacions conegudes, i de l'altra, parteixi d'una prospecció tan exhaustiva com sigui possible en les fonts primàries: papers personals, correspondència i premsa. Cap d'aquestes premisses no es dona en la que va elaborar Txell Granados l'any 2003, *Una passejada per la vida i l'obra de Domènec Guansé*.¹⁸ Bé que el títol ja en revela el

¹⁵ Montserrat CORRETTGER, «Estudi introductor», dins Domènec GUANSÉ, *Laberint*. Tarragona: Arola Editors, 2003.

¹⁶ Josep BARGALLÓ, «Periodisme, crítica i biografia: els retrats literaris de Domènec Guansé», dins *Domènec Guansé, revisió i actualitat*. Tarragona: Arola, 2005, p. 78-104.

¹⁷ Lluís BUSQUETS I GRABULOSA, «Els diferents registres literaris de Domènec Guansé», dins *Domènec Guansé, revisió i actualitat, op. cit.*, p. 105-180.

¹⁸ Txell GRANADOS SALVADÓ, *Una passejada per la vida i l'obra de Domènec Guansé*. Tarragona: El Mèdol, 2003.

caràcter divulgatiu, hom es troba amb un text que presenta força deficiències, entre les quals les inexactituds concretes de fets o dates no són les més greus. La biografia té una dependència absoluta de Riera Llorca i Manent, i menor (però perceptible) d'altres fonts secundàries com Busquets o Prats-Sobrepera. Aquest error metodològic fa, òbviament, que es perpetuïn els encerts i els errors d'altri, i només alguna aportació provinent de la consulta del fons personal de l'escriptor ofereix elements d'interès. Per altra banda, Granados prova de suplir la inqüestionable escassetat de dades sobre Guansé per mitjà de la transposició biogràfica des dels seus textos ficticials, una operació arriscada que no sol aportar novetats sensibles per a la reconstrucció diacrònica.

L'octubre de 2005 va tenir lloc a l'Institut d'Estudis Catalans i a la Facultat de Filosofia i Lletres de la UAB la celebració del Congrés Internacional *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Entre les moltes ponències i comunicacions presentades —aplegades en volum el 2007—, dues versaven sobre Domènec Guansé. La primera, a càrrec de Francesc Foguet, s'ocupava de l'articulisme polític de l'escriptor a *La Publicitat* i a *La Rambla* en el període 1936-1939 i obria, d'aquesta manera, noves perspectives en tractar una etapa poc o gens atesa per la crítica.¹⁹ La segona, de Montserrat Corretger, analitzava la funció de la crítica literària durant els anys vint i trenta i, per bé que l'estudi no estava centrat específicament en Guansé, aquest hi ocupava un lloc d'honor.²⁰ És, de fet, el mateix enfocament que aplicaria l'any 2008 amb l'extens estudi «El combat per la novel·la (1924-1936)»: el camp d'estudi s'estenia a bona part dels homes de lletres del període referit, però l'aportació teoricocrítica guanseniana era profusament utilitzada. Ambdós treballs, doncs, evidenciaven la importància central del tarragoní en la configuració del complex panorama literari de preguerra i es constituïen com les primeres (i gairebé úniques) aportacions acadèmiques que afrontaven de manera concreta el període històric que nosaltres tractem a la present tesi, a les quals caldrà afegir un clarificador article de Foguet sobre la crítica teatral entre 1931 i 1936.²¹ Si Corretger ampliava amb «El combat

¹⁹ Francesc FOGUET I BOREU, «Domènec Guansé: “Fer que la revolució sigui, com ho volia ésser el catalanisme, una cultura” (1936-1939)», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. A cura de Ramon PANYELLA. Lleida: Punctum - GELCC, 2007, p. 493-503.

²⁰ Montserrat CORRETGER, «Notes sobre la funció social de la crítica durant la dictadura i la república (1924-1934): model de novel·la, guiatge del públic, mercat literari i “crisi del llibre”», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, op. cit., p. 365-376.

²¹ Vegeu, respectivament, Montserrat CORRETGER, «El combat per la novel·la (1924-1936)», dins *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, p. 9-84, i Francesc FOGUET I BOREU, «La crítica teatral de Domènec Guansé a La

per la novel·la» les idees apuntades en el seu treball anterior, també el següent treball de Foguet partia de la seva comunicació al Congrés esmentat, en aquest cas amb un enfocament filològic d'exhumació textual: el professor de la UAB, en efecte, confirmava l'interès pel Guansé més políticament implicat, en editar l'any 2008 la totalitat dels articles periodístics que l'escriptor va donar a conèixer a *La Publicitat* entre 1937 i 1939. *La revolució cívica* contribuïa a la recuperació de Guansé de forma directa: és a dir, no pas a través d'estudis (altrament, tan necessaris) sinó per mitjà de la publicació de la seva obra, en aquest cas periodística. I a més, anava encapçalada per un utilíssim pòrtic que arrodonia la informació de l'article de 2007.²²

La darrera fase d'aquesta travessia arriba fins a l'actualitat, és encara comandada per Corretger i Foguet, i s'ha focalitzat de manera preferent en l'etapa d'exili, però no només. Així, el 2010, la professora de la URV recuperava de l'arxiu guansenià la correspondència entre l'autor i Víctor Català per, d'una banda, esbandir el qualificatiu de noucentista que una part de la crítica ha aplicat comunament a Guansé, i, de l'altra, resseguir la relació que mantingueren tots dos escriptors.²³ Un any més tard, el 2011 n'apareixia un volum monogràfic a càrrec de Corretger, que reconstruïa amb molt detall l'etapa d'exili (1939-1963) i l'activitat cultural de Guansé a partir del retorn a Catalunya (1963-1978).²⁴ No cal dir que es tracta de l'aproximació més aprofundida amb què comptem per comprendre globalment l'autor dels *Retrats literaris*, la qual ha de ser complementada amb una més breu contribució de la mateixa professora centrada en la narrativa d'exili.²⁵ Un dels elements d'interès és, sens dubte, que en tots dos casos són analitzades, al mateix nivell, les novel·les i narracions editades i les inèdites, dipositades al fons personal de Guansé: les bases per a la recuperació d'aquests textos desconeguts són, doncs, posades. Dins el context d'exili, i com a resultat de les útils prospeccions que Corretger ha fet al Fons Domènec Guansé de l'Arxiu Nacional de Catalunya, el 2013

Publicitat i a La Rambla (1931-1936)», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LXVII. Miscel·lània Jordi Bruguera, 1*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013, p. 147-168.

²² Francesc FOGUET I BOREU, «Domènec Guansé, entre el periodisme i la literatura (1924-1939)», dins Domènec GUANSÉ, *La revolució cívica. Articles de La Publicitat (1937-1939)*, Valls: Cossetània, 2008, p. 3-19.

²³ Montserrat CORRETGER, «Les raons d'una incomprensió. Crítica i epístoles entre Domènec Guansé i Víctor Català (1926-1931)», *Els Marges*, núm. 90 (hivern 2010), p. 40-67.

²⁴ Montserrat CORRETGER, *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.

²⁵ Montserrat CORRETGER, «Art i compromís: la narrativa d'exili de Domènec Guansé», dins Maria CAMPILLO (ed.), *Llegir l'exili*. Barcelona: GELCC - L'Avenç, 2011, p. 237-261.

apareixien a la revista *Els Marges* vint cartes de conversa creuada entre el tarragoní i Vicenç Riera Llorca.²⁶

De la col·laboració entre Corretger i Foguet en qualitat d'editors n'han sortit dos llibres de gran transcendència: *Catalunya a l'exili* (2013) i *Retrats de l'exili* (2015). El primer reprèn el fil de publicació dels articles guansenians que Foguet havia iniciat el 2008, des d'una visió àmplia del periodisme de l'autor i amb la difusió d'uns textos d'enorme importància en el difícil context, tant polític com literari, dels anys de la diàspora.²⁷ El segon, en canvi, si bé constitueix *stricto sensu* un volum que torna a posar a l'abast del lector textos pràcticament desconeguts, actua en canvi a un altre nivell: permet constatar la importància cabdal que en la dilatadíssima trajectòria de Guansé han tingut el biografisme com a sistema crític i el gènere del retrat com a recurs formal. El grau de complementarietat d'aquest llibre amb *Retrats literaris* i *Abans d'ara* és, doncs, indiscutible, més que més si es té en compte que l'extensa introducció a càrrec dels dos professors haurà de ser considerat un estudi de referència per a qualsevol aproximació posterior a la faceta biogràfica de l'escriptor.²⁸

Arribats en aquest punt, podem fer una doble constatació. En primer lloc, observem que amb el pas dels anys la figura de Domènec Guansé ha anat reconquerint el lloc que li pertoca en els estudis literaris. El repàs que hem ofert és extens però no exhaustiu: un sens fi de treballs sorgits des de l'àmbit acadèmic referencien Guansé com un crític excel·lent i un observador privilegiat de la realitat que l'envolta; aquesta manera diguem-ne indirecta d'aproximar-s'hi també el reabilita amb més justícia en tant que es dreça com un dels noms importants de la literatura catalana del segle XX. En segon lloc, observem que un gruix considerable d'aquests estudis citats passa de puntetes per l'etapa anterior a 1936. Totes dues constatacions justifiquen encara més la necessitat d'un treball com el nostre. Aquí es reconstrueix, per primer cop de manera força exhaustiva, la relació de Domènec Guansé amb la prosa catalana dels anys vint i trenta; s'ofereix un estudi detallat de la desconeguda etapa tarragonina; es presenta amb voluntat crítica un estudi interpretatiu de la producció ficcional, i s'aporten multitud de dades noves pel que fa a facetes com la traducció. Cap d'aquestes nostres aportacions no invaliden les anteriors,

²⁶ Montserrat CORRETGER, «Cartes entre Vicenç Riera Llorca i Domènec Guansé (1966-1975)», *Els Marges*, núm. 99 (hivern 2013), p. 60-89.

²⁷ Montserrat CORRETGER, Francesc FOGUET, «Un periodista excepcional de l'exili català», dins Domènec GUANSÉ, *Catalunya a l'exili*. Valls: Cossetània, 2013, p. 5-22.

²⁸ Montserrat CORRETGER, Francesc FOGUET, «Un dels millors retratistes de les lletres catalanes del segle XX», dins Domènec GUANSÉ, *Retrats de l'exili*. Barcelona: Adesiara, 2015, p. 7-59.

ans les prenen com a punt de partida i s'hi relacionen amb voluntat d'enriquir el discurs teòric i hermenèutic sobre Domènec Guansé. Tanmateix, la xarxa que teixim simultàniament entre praxi creativa, crítica literària, periodisme polític o d'actualitat i altres derivacions de la prosa coetània (com pot ser-ho la traducció o l'assaig), brinda un panorama inèdit que volem posar en valor; sobretot, perquè després del repàs complet de la bibliografia guanseniana, creiem que aquest treball omple un buit que fins ara no havia estat especialment atès.

Marc cronològic, estructura i continguts

Si l'atenció per la trajectòria de preguerra ja quedaria justificada com a contrapès dels estudis majoritaris sobre l'autor a partir de 1939, convé tanmateix donar raons sobre les dues dates que enclouen la recerca. El juny de 1918 es publica al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense* el primer article documentat de Domènec Guansé en un mitjà d'una certa difusió, després de provatures ben diverses en papers juvenils de consum grupal. És probable que existeixi alguna referència anterior, potser fins i tot fora de Tarragona, però si fos el cas, es tractaria d'una mostra puntual que no desautoritza la validesa de la nostra data pel que té de representativa de la voluntat d'inaugurar una obra regular i continuada: a partir de l'estiu de 1918, les aportacions literàries i periodístiques del jove escriptor se succeeixen amb un ritme i una progressió creixents que ja no s'aturaran. Més clara és la data de juliol de 1936. La insurrecció militar i l'inici d'un període revolucionari a Catalunya capgiren l'ordre establert a tots els nivells possibles, i lògicament, entre moltes altres coses, també afecten el context, el sentit i la incidència directa de les plataformes periodístiques en les quals Guansé hi té signatura. A *La Rambla*, la secció «Vida literària» dóna pas al «Comentari» a partir del 24 de juliol de 1936 o, el que és el mateix, el periodisme polític i de compromís social substitueix la reflexió cultural i la crítica literària. I uns mesos més tard, *La Publicitat* acollirà per primer cop una secció periodística d'actualitat conduïda per Guansé. El fet no és anecdòtic: des de 1923, la pràctica totalitat d'articles que el tarragoní havia donat al portantveu d'Acció Catalana Republicana eren de temàtica literària i cultural.

Domènec Guansé: crítica, periodisme i narrativa (1918-1936) s'estructura en tres grans blocs perfectament diferenciats. Hem optat per utilitzar títols descriptius per definir-ne el contingut, i hi hem especificat una referència cronològica que explicita la

línia diacrònica a què fèiem referència més amunt. Els títols són els següents: «Els inicis periodístics a la premsa tarragonina (1918-1922)», «Home de lletres a la Catalunya dels anys vint (1922-1930)» i «L'activisme cultural durant els anys trenta (1930-1936)».

El primer de tots ressegueix l'etapa de formació de Domènec Guansé a Tarragona i, si bé és el menys extens, és el que forneix sens dubte una quantitat més abundosa de dades desconegudes i material inèdit. En aquest apartat hem optat per una subdivisió basada en les plataformes periodístiques, perquè hi ha una clara coincidència amb la línia temporal: cada cop que Guansé canvia de capçalera, fa un pas endavant en la seva trajectòria, tant en la maduració estilística com en la professionalització periodística, o en totes dues coses alhora. Per tant, plataformes i evolució cronològica estan perfectament harmonitzats, i d'aquí la raó d'utilitzar els noms de les capçaleres per als epígrafs. Només en el tercer dels grans mitjans, el diari *Tarragona*, hi ha dos subapartats que obeeixen a raons temàtiques: la regularitat i el volum de les col·laboracions guansenianes permet dur a terme aquesta partició que ens facilita la coherència expositiva i prefigura el criteri que aplicarem sistemàticament en els altres dos blocs. Tenint en compte aquestes consideracions, es pretén mostrar l'evolució que experimenta l'obra periodística del jove escriptor en quatre anys, des de les col·laboracions al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense* fortament marcades per un esteticisme a ultrança en uns escrits de naturalesa purament literària, fins a l'articulisme politicosocial més ortodox que trobarem al *Tarragona*, passant per les dues fases del *Diario de Tarragona* que assenyalen clarament la frontissa entre els dos extrems de la seva aportació a la premsa tarragonina: la de tipus literari i cultural i la d'opinió i actualitat. D'aquest primer bloc interessa, per altra banda, remarcar-ne alguns punts que expliquen determinades actituds de Guansé en l'etapa immediatament posterior: el gust accentuat per la literatura *fin de siècle* que condicionarà significativament els seus primers escrits literaris o, en un altre ordre de coses, l'exercici regular del periodisme professional amb una columna diària que dóna a la seva ploma, tot i el canvi de llengua que es produirà, una gran lleugeresa d'expressió i accelera una depuració estilística perfectament perceptible ja en els primeríssims anys vint.

El segon i el tercer blocs corresponen a l'etapa barcelonina, i estan dividits per un tall diàfan que es produeix l'any 1930. Volem subratllar que es tracta de dues parts simètriques quant a la divisió dels subapartats, per tal d'explicitar la intencionalitat d'una actuació globalitzada que duu a terme Guansé en el terreny cultural, actuació que experimenta petits canvis (per altra banda, lògics) pel que fa als mitjans on es produeix,

però que conserva les línies mestres. Per tant, després de les preceptives introduccions generals a cada període (1922-1930 i 1930-1936), optem per una divisió basada en quatre àmbits d'actuació, que són la crítica literària, el periodisme, l'obra narrativa i la traducció. No cal dir que aquest criteri no és pas l'únic possible, però al nostre entendre, sí que és el més operatiu: en cas d'haver optat exclusivament pel criteri diacrònic, el fil discursiu se n'hauria ressentit en excés, atesa la gran quantitat de tasques diverses que Guansé duia a terme simultàniament. En canvi, d'aquesta manera, si se sacrifica la linealitat cronològica (per bé que no del tot, com és obvi), creiem que es guanya en profundiment argumentatiu gràcies al fet de poder concentrar-nos en un sol camp d'acció en cada subapartat. Quan convé, fem explícit el nom de la capçalera que articula bona part de l'activitat analitzada.

El segon bloc s'inicia, com no podia ésser altrament, el setembre de 1922, quan Guansé s'instal·la a Barcelona, i es clou el 1930 a partir dels canvis que es produeixen, tal com explicarem amb detall, en els diaris i revistes en què col·labora. El mitjà que ocupa el centre de l'activitat crítica guanseniana és, en aquests anys, la *Revista de Catalunya*, i per això en fem esment específic: a través de les ressenyes que vagin apareixent en aquesta publicació mensual, Guansé teixirà un discurs com més va més sòlid, perfectament complementat pocs anys més tard per les col·laboracions a *La Publicitat*, sobre la represa novel·lística a Catalunya. Els set petits epígrafs en què dividim la tasca crítica, de fet, proven de reflectir l'evolució d'aquest discurs, i per això s'inicien amb l'al·lusió als vells escriptors modernistes i es tanquen amb Carles Soldevila i el tombant 1929-1930. El 1927 Guansé reprèn una vella activitat que no duia a terme regularment d'ençà del seu trasllat des de Tarragona: el periodisme d'actualitat. Durant gairebé tres anys (fins al maig de 1930), l'autor aportarà una columna pràcticament diària al periòdic de vespre *La Nau*, i d'aquesta manera ampliarà el radi d'acció cultural i afermarà la seva professionalització. Passa exactament el mateix en el terreny de les traduccions. En tots dos apartats, el nostre propòsit és mostrar que la varietat d'iniciatives que duu a terme l'autor obeeixen a un propòsit comú: la normalització cultural i la modernització social, objectius que, si bé poden ésser afrontats separadament i per canals diferents, només poden assolir-se com a part d'un projecte col·lectiu. Finalment, el quart subapartat (tercer en aparició), analitza amb voluntat interpretativa tota la producció prosística guanseniana en el període referit. No cal dir que busquem constantment les interrelacions entre aquest corpus narratiu i les teoritzacions crítiques de Guansé, amb la finalitat de demostrar-ne la representativitat, ja sigui pel grau d'encaix entre teoria i praxi,

ja sigui, contràriament, per les dificultats de posar una i altra en relació. La descripció argumental, aquí i en l'anàlisi narrativa de 1930-1936, es fa malauradament necessària, malgrat el clar entrebanc que implica per al seguiment del fil de raonament. Només aplicant el principi del mal menor (o del mal necessari) podem justificar-ne l'extensió: el desconeixement generalitzat dels contes i novel·les del tarragoní ens obliguen a fer aquest pas previ per tal de donar ple sentit a les nostres interpretacions de cada obra, així com a les valoracions crítiques de què foren objecte coetàniament.

Finalment, el tercer bloc s'inicia el 1930 i s'estén fins al juliol mateix de 1936. El diari *La Rambla*, tal com escrivim al títol, és el «nou eix de l'activitat cultural», ben secundat per *La Publicitat* i altres revistes com *L'Esquella de la Torratxa*. En l'apartat de crítica literària hem provat de mantenir al màxim les modulacions que es van produint en el discurs guansenià en relació amb la dinàmica específica de la novel·la catalana. Si no sempre ha estat possible, es deu, en part, al fet que la gran diversificació temàtica, de tendències i fins i tot de sectors dificulta la nitidesa de l'esmentat discurs. Probablement, la novetat més destacada d'aquest període és la pràctica del periodisme polític des de *La Rambla*, iniciada com no podia ésser altrament a mitjan 1931 en coincidència amb el canvi de règim governamental i la instauració de la República. Hem assajat un intent de caracterització d'aquest extens conjunt d'articles, bo i lligant-los amb la particular mirada cultural que aporta Guansé al seu context més immediat per, d'aquesta manera, no separar massa la reflexió política i la reflexió literariocultural i demostrar-ne la imbricació recíproca. És la mateixa raó per la qual alguns articles comentats a l'apartat relatiu a la crítica literària tenen una lectura política evident. Novament particularitzem l'estudi de la traducció, entesa bé com a conjunt d'obres estrangeres de les quals es fa ressò al mateix nivell crític que altres novel·les autòctones, bé com a aportacions que, des del vessant pràctic, fa Guansé a la cultura catalana coetània. En darrer terme, l'anàlisi de l'obra narrativa parteix del concepte de modernitat i n'explora els dos camins que fressa Guansé, respectivament encarnats en les dues novel·les del període.

Pel que fa als criteris d'edició, hem regularitzat mínimament l'ortografia i la gramàtica de les citacions i referències bibliogràfiques segons la normativa actual conservant, però, algunes marques d'època. De la mateixa manera, hem corregit l'ús de majúscules, minúscules, cometes i cursives, així com d'altres convencions tipogràfiques i de noms propis que hi apareixen citats. Només hem optat per no intervenir en el text quan se'n podia alterar la comprensió global o bé la fidelitat a l'original quedava compromesa

(cas, per exemple, de l'ús arbitrari d'alguns signes de puntuació o d'algunes solucions morfosintàctiques vacil·lants en l'època).

* * *

Vull encetar el capítol d'agraïments amb Francesc Foguet, excel·lent director d'una tesi que ja és una realitat. Des que el gener de 2013 va acceptar la meua proposta temerària de dirigir un treball que s'havia quedat orfe, només puc tenir-hi paraules d'agraïment per la dedicació constant i rigorosa, alhora que càlida i encoratjadora, a aquest projecte. La diligència amb què el professor Foguet ha respost tots els meus dubtes i demandes, i la perspiciàcia amb què m'ha orientat en tot moment, només s'expliquen per la felicitat coincidència de dos factors: un entusiasme fora mida per Domènec Guansé i una professionalitat extrema.

L'agraïment és extensiu a Maria Campillo i Enric Cassany per haver fet un acompanyament de la meua investigació, als quals regracio sincerament tots els consells generosament oferts durant les comissions de seguiment de la tesi doctoral. I, en el mateix sentit, a Víctor Martínez-Gil, que formà part del tribunal avaluador del treball de recerca i me'n féu, com la resta de membres, valuoses observacions.

El llarg camí que avui s'acaba ha viscut diverses etapes, i en totes he comptat sempre amb el suport de companys i col·legues que ara vull esmentar: Teresa Iribarren, que a banda d'avaluar intel·ligentment el nostre treball de recerca, m'ha ofert en tot moment l'ajuda personal i les orientacions professionals que em calien en cada fase del procés, i ho ha fet de manera incondicional; a Neus Real, que —a banda de facilitar-me generosament tota mena de materials— va encoratjar-me més que ningú en els primers anys de recerca a tirar endavant l'aventura, amb l'empenta d'aquell que coneix els esculls que presenta el trajecte solitari de la investigació; a Josep Camps, Montserrat Corretger i Just Cortès, que en algun moment al llarg d'aquests anys han atès amb amabilitat les meves demandes; a Maria Dasca, sol·lícita a fer-me a mans la informació relativa a Guansé que contenia la seva tesi doctoral; a Cristina Riera, motor del Projecte Traces, sempre amatent a resoldre qualsevol dubte i al costat de la qual vaig tenir la sort d'aprendre, al llarg d'un any i mig, al Servei d'Informació Bibliogràfica de Llengua i Literatura Catalanes del Departament de Filologia Catalana de la UAB.

Agraeixo també les facilitats i atencions rebudes del personal de les Biblioteques d'Humanitats, Sala de Revistes de Filosofia i Lletres i Hemeroteca General de la Universitat Autònoma de Barcelona; de les amables bibliotecàries de l'Arxiu Hemeroteca Municipal de Tarragona, de l'Arxiu Municipal de Barcelona (Casa de l'Ardiaca) i de l'Arxiu Nacional de Catalunya (Sant Cugat del Vallès), en aquest darrer cas amb un esment particular al senyor Llorenç Codern, que va accedir generosament a autoritzar la consulta del Fons Domènec Guansé.

Des d'un pla més íntim, mai no hauria pogut dur a bon port aquesta aventura sense el suport incondicional de la Pilar. Cap reconeixement no compensarà l'immens sacrifici personal que ha hagut de fer aquests darrers anys perquè jo pogués esgarrapar hores al temps (al seu i al meu) i assolir la finalització d'una tesi que, ara sí, ja s'ha acabat. L'agraïment es fa extensiu, no cal dir-ho, a tots els familiars que n'han rebut efectes col·laterals i han entès la importància de tot plegat.

No puc tancar aquest apartat sense parlar de l'admirat Jordi Castellanos, referent intel·lectual que ha estat sempre present en aquesta meua llarga etapa de recerca i investigació. L'estudi que avui teniu a les mans neix d'una conversa amb el professor durant el curs 2001-2002, el primer de doctorat que vaig fer a la UAB. Qui això escriu va presentar-se un matí al seu despatx per fer-li saber que, decidit com estava a emprendre l'aventura de la tesi doctoral, em sentiria honorat que acceptés ser-ne el director. En Castellanos va acceptar, però no pas amb el consuetudinari assentiment que hom esperaria, sinó posant tot seguit al damunt de la taula autors, etapes, temes diversos que va començar a descabdellar. Després del necessari garbellat, va proposar el nom Domènec Guansé i, un cop va haver-me engrescat amb la seva traça habitual —mig improvisador, mig erudit, sempre seductor—, em va indicar que me'n mirés alguna obra i li fes saber la meua decisió. Amb molta empenta i no tanta consciència com hauria calgut, vaig comunicar-li, dies més tard, que la seva proposta tirava endavant. L'estiu de 2003, un cop finalitzada la docència de doctorat, que em va servir per familiaritzar-me amb el personatge (i, sortosament, per acotar un ambiciós i inabastable projecte inicial), vaig decidir que calia començar a treballar-hi a fons. Ara, tretze anys després, puc dir que si el camí ha estat llarg i no sempre agraït, si ha estat més solitari que compartit, sí que sento que es tanca un cercle. Jordi Castellanos fou qui guià les meves primeres passes i qui conduí amb intel·ligència el treball de recerca llegit el 2008. Les indicacions, els suggeriments, les converses, les classes magistrals individuals que vaig rebre, les paraules de confort davant dels entrebancs, l'entusiasme amb què va creure sempre en les meves

discretes capacitats, m'han estat una font constant d'estímul intel·lectual. Vull creure que la convicció en el treball en equip, l'obsessió per crear xarxa entre els col·legues investigadors, la generositat de temps, idees o projectes, i un sens fi de tants altres aprenentatges rebuts d'en Jordi, són també presents, d'alguna manera, en aquestes pàgines. Si alguna cosa positiva pot florir de la tràgica pèrdua de l'enyorat mestre és l'esperó, per als que ens en considerem deixebles, per tal de redoblar esforços i aportar investigacions i recerques tan rigoroses i perdurables com les que ell ens ha llegat en el camp de les Humanitats. Si ens hem fet dignes d'aquest rigor i hem estat capaços de donar testimoniatge de la seva figura gegantina, només el temps ho dirà. És just, necessari, que aquesta tesi li sigui dedicada *in memoriam*.

A. I. B.

Barcelona, estiu de 2016

Al capdavant, nosaltres, en aquest inici del segle XXI, com aquells homes dels anys trenta, som, mal que ens pesi, dins de la història, i això ens obliga, des del coneixement més o menys profund, més o menys actualitzat, que puguem tenir del nostre passat cultural i literari, a rellegir èpoques, autors i obres, per tal que en rellegir-los històricament, és a dir, en intentar comprendre'ls dins del seu temps i des del nostre coneixement actual del seu temps, i des de la nostra perspectiva i amb les nostres eines, n'oferim una nova imatge que ens els acosti (les èpoques, els autors, les obres) a l'actualitat.

Jordi Castellanos

1. ELS INICIS PERIODÍSTICS A LA PREMSA TARRAGONINA (1918-1922)

A les primeries de setembre de l'any 1922, un jove Domènec Guansé de vint-i-vuit anys arriba a Barcelona per instal·lar-s'hi i iniciar una nova etapa laboral.²⁹ Gairebé desconegut a la capital catalana, és tanmateix una ploma prou cèlebre a Tarragona, d'on —si fem cas de les paraules de l'autor— se l'ha convidat a marxar per la creixent incomoditat que provoquen els seus escrits a la premsa local, tal com ell mateix explicarà.³⁰

La presència de Guansé a les tribunes periodístiques habituals de la vida literària barcelonina des de primers anys vint es consolida, com veurem més endavant, en un lapse de temps relativament curt i de manera força ràpida, molt probablement gràcies a la iniciativa del polític i escriptor Antoni Rovira i Virgili. No obstant això, la relació personal amb el seu gran valedor no devia ésser l'únic factor que explica la incorporació del jove tarragoní a l'efervescent món cultural de Barcelona. Una ferma voluntat de professionalització dins el periodisme, així com la meditada intenció de fer-se un nom entre la crítica literària i teatral del moment, hi jugaren, sens dubte, un paper determinant, per tal com tots dos vessants de la seva carrera pública eren percebuts per l'incipient *homme de lettres* com una continuació natural, diríem que en sentit ascendent, de la seva trajectòria immediatament anterior en els mitjans escrits. Certament, l'autor era ben conegut a Tarragona, i fins podria dir-se que hi havia arribat a gaudir d'una certa

²⁹ Un capbussament a la premsa tarragonina de l'època ens permet confirmar amb exactitud aquesta data. A la secció «Gacetilla» del periòdic *Tarragona* s'hi diu: «Por conveniencias de la empresa donde presta sus servicios, ha sido trasladado a Barcelona nuestro estimado amigo y selecto compañero de Redacción, D. Domingo Guansé (Oliverio), que tan magníficas crónicas ha escrito para este diario. / El amigo Guansé seguirá, a pesar de su ausencia, que deseamos sea temporal y breve, favoreciéndonos con las producciones de su pluma excelsa, que tan legítimo placer causan a los lectores del TARRAGONA. / Sinceramente sentimos la separación de tan ilustre y bondadoso compañero y al desearle muchas prosperidades en su nuevo cargo, hacemos votos por su pronto regreso. / El Sr. Guansé saldrá hoy a las siete de la mañana. Que tenga feliz viaje, y no olvide que aquí deja numerosos amigos que de veras le quieren y admiran». (*Tarragona*, 5-IX-1922, p. 2). També el *Diario de Tarragona* se'n fa ressò: «Nuestro compañero de la prensa, apreciable amigo y colaborador que fué del DIARIO DE TARRAGONA D. Domingo Guansé, que estaba empleado en estas oficinas de la Canadiense, ha sido trasladado con ascenso a Barcelona, para donde salió en la mañana de ayer. / Nuestra enhorabuena». (*Diario de Tarragona*, 6-IX-1922, p. 2). Aquesta evidència refuta algunes afirmacions recents que estableixen el 1924 com l'd'arribada a la capital catalana. Cf. Txell GRANADOS SALVADÓ, *Una passejada per la vida i l'obra de Domènec Guansé*, op. cit., p. 15-16; ÍDEM, «La vida literària de Domènec Guansé (1894-1978)», i Lluís BUSQUETS I GRABULOSA, «Els diferents registres literaris de Domènec Guansé», aquests dos inclosos dins *Domènec Guansé: revisió i actualitat*, op. cit., p. 24-25 i p. 113-114 respectivament.

³⁰ Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 45-47.

capacitat d'influència social, assolida a base de perseverança i continuïtat en les pàgines d'alguns periòdics de la ciutat amb uns articles de to incisiu i sovint crític amb determinats estaments. Quantitativament, no hi ha dubte de la clara vocació de professionalitzar-se que mostra Guansé, responsable de prop de quatre-cents cinquanta textos entre 1918 i 1922 al *Diario de Tarragona* i al *Tarragona*, i això sense tenir en compte les dificultats de determinar l'autoria d'altres escrits que podrien ésser-li atribuïts; així com tampoc el fet que no es comptabilitzen les col·laboracions en altres mitjans d'abast més reduït o de fora de l'àmbit tarragoní, ni el fet que després de marxar de Tarragona el 1922 continuarà col·laborant amb la premsa de la seva ciutat

Però Domènec Guansé no va orientar els seus esforços únicament cap a la producció periodística o crítica. En paral·lel —i, fins a cert punt, de manera indestriable—, desplega una activitat literària força regular a través de les publicacions on col·laborava, molt influïda per les lectures que durant la segona dècada de segle havien donat forma al seu pensament literari. En ambdues facetes utilitzà gairebé únicament el castellà fins a 1922, i només en algun text escadusser faria servir el català. A partir d'aquest any, però, abandonarà progressivament la llengua castellana, reduïda a les seves col·laboracions per al periòdic *Tarragona* fins a 1926, quan aquest rotatiu deixi de publicar-se.³¹ El canvi s'explica per diversos factors, entre els quals cal comptar l'ambient d'efervescència nacional provocat per l'alçament militar del general Primo de Rivera, els moviments polítics en el terreny catalanista impulsats per la Conferència Nacional Catalana —de la qual sorgirà l'Acció Catalana de Rovira i Virgili—,³² o el contacte amb l'ambient literari barceloní.

³¹ Per a les reaccions coetànies sobre aquesta qüestió, és interessant repassar les ressenyes que es dedicaren a l'autor amb motiu de la publicació del seu primer recull, *La raça*, perquè coincideixen a remarcar-ne la formació en espanyol i el pas a la literatura catalana. El crític que se n'ocuparà des de les pàgines del *Tarragona* afirmarà el següent: «varem tenir ocasió de departir una breu estona amb En Guansé sobre coses de literatura. Ens atrevírem a fer-li una indicació. Llàstima —li dèiem— que no us doneu de ple a les nostres lletres. Ell ens confessava com la seva formació literària era de procedència més aviat espanyola, que no pas catalana, i com en el seu afany de fer-se un nom —molt natural en tot escriptor— no li plaïa de tancar-se dins l'àrea reduïda de la nostra llengua». J. ANTÒNIO I GUÀRDIAS, «Les lletres. *La raça*, per Domènec Guansé», *Tarragona*, 9-VIII-1923, p. 1. Per altra banda, vegeu [s.s.], «*La Raça*», *El Camp de Tarragona*, 9-VIII-1923, p. 1, en què l'anònim recensionador de la *nouvelle* guanseniana assenyala que «l'amic Guansé, que fa, es pot dir, quatre dies que encara ho escrivia tot en espanyol, és ja avui una bella esperança per les lletres nostres».

³² La Conferència Nacional Catalana tingué lloc els dies 4 i 5 de juny de 1922, i convé tenir present que molt poc després Guansé arribarà a Barcelona, sota la protecció de Rovira i Virgili, el qual està participant activament en la configuració de nous espais per al catalanisme que superin el monopoli de la Lliga. Per a l'activitat completa d'Acció Catalana i de les plataformes polítiques de la mateixa òrbita, vegeu Montserrat BARAS, *Acció Catalana (1922-1936)*. Barcelona: Curial, 1984.

A la llum del que hem exposat, es fa necessari iniciar l'estudi de la primigènia producció guanseniana parant atenció a les plataformes periodístiques en què, des de l'any 1918, té col·laboracions detectades amb un mínim de continuïtat. Ens estem referint, seguint un ordre cronològic, al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense* (1918-19120), al *Diario de Tarragona* (1919-1920) i, sobretot, a *Tarragona* (1920-1926).

El panorama dels mitjans escrits a la Tarragona del primer quart de segle XX està dominat per dues capçaleres de referència, *La Cruz* i el *Diario de Tarragona*. La primera, subtitulada explícitament «diario católico», es va publicar entre 1901 i 1936, i tingué força influència entre els sectors conservadors. La segona, en canvi, representava el sector liberal de la ciutadania, i era la degana entre els fulls periòdics tarragonins, ja que havia estat fundada el 1853 i es va mantenir fins al 1938.³³ Al darrere del *Diario de Tarragona* hi havia Salvador Samà i Torrents, Marquès de Marianao, membre del Partit Liberal i propietari del periòdic. El tercer rotatiu més important de la ciutat, bé que a molta distància dels dos primers quant a nombre de lectors i incidència social, fou *La Veu de Tarragona* (1913-1935), òrgan del catalanisme de la Lliga. I podem esmentar encara una quarta capçalera, *El Camp de Tarragona*, setmanari nacionalista que en la seva segona època, al llarg de 1923, fou l'òrgan d'Acció Catalana i estigué dirigit per Antoni Rovira i Virgili. Tot plegat no és sinó el reflex de la situació política de la ciutat, amb l'habitual alternança dels dos partits dinàstics, conservadors i liberals, i amb la presència emergent de catalanistes i republicans.

Aquest esbós, però, no pot resultar complet si no es té en compte que a partir de 1914, amb l'esclat de la I Guerra Mundial, la vida a Tarragona (i de fet, a tot Catalunya com a conseqüència de la neutralitat en la contesa armada) canvia profundament i s'inicia una etapa caracteritzada per la industrialització i la modernització social. En efecte, després de la crisi de la fil·loxera i la subsegüent crisi econòmica que va afectar intensament el teixit industrial tarragoní durant l'última dècada del segle XIX i la primera del XX, la ciutat va iniciar un període de recuperació gràcies a la reactivació generada pel comerç amb els diversos països implicats en la Gran Guerra.³⁴ En aquest nou context de prosperitat, l'1 d'agost de 1920 es formalitza el grup empresarial Tarragona-Port,

³³ Joan Torrent i Rafael Tasis donen la notícia exacta d'aquesta publicació, i es fan ressò del fet que, des de 1808, ja s'havien publicat dues capçaleres amb el mateix nom. Vegeu Rafael TESIS, Joan TORRENT, *Història de la premsa catalana (volum II)*. Barcelona: Bruguera, 1966, p. 280-282.

³⁴ Es pot consultar entre molts d'altres, per a una ràpida i succinta caracterització d'aquesta etapa, Antoni JORDÀ FERNÁNDEZ, *Història de la ciutat de Tarragona*. Tarragona: Cossetània, 2006, p. 118-119.

constituït i dirigit per destacats prohoms de la ciutat com Macià Mallol, Josep Bonet i Pere Lloret.³⁵ Aquest *trust* adquireix l'impremta on es feia el *Diario de Tarragona* —així com el mateix diari—, i durant aquest mes es continua publicant sota el comandament dels nous responsables, els quals, tot i que provaran de donar-hi un canvi d'orientació política, respectaran la numeració antiga de la capçalera.³⁶ A causa d'això, el «nou» *Diario de Tarragona* comença a ésser percebut com un producte diferent, innovador, que atrau col·laboradors com Domènec Guansé mateix i que malda per marcar un perfil propi, segurament per obra de Francesc Cubells, que n'era el director *de facto*, malgrat que arreu consta Macià Mallol com a director.³⁷ Malauradament, però, les bones expectatives tan ràpidament creades es frustraran ben d'hora: el 29 d'agost, l'antic grup propietari de la capçalera, amb el Marquès de Marianao al capdavant, decideix reprendre'n la publicació un cop superades les traves legals que ho impedièn, i, en fer-ho, també continuarà amb la numeració interrompuda en un gest inequívoc de reivindicació d'autenticitat.³⁸

³⁵ Pere Lloret fou un destacat polític tarragoní molt present a la vida política de la ciutat al llarg del primer terç del segle XX, amb el qual Guansé hi va tenir relació personal segons testimonien algunes missives conservades al Fons Domènec Guansé de l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC). Militant d'Acció Republicana, com Macià Mallol i Bosch, i home destacat en l'àmbit del republicanisme local, va ocupar, entre altres càrrecs, el de President de la Diputació de Tarragona (1917-1919) o el de diputat al Parlament de Catalunya (1932). Va dirigir la primera alcaldia republicana de la ciutat (entre l'abril de 1931 i l'octubre de 1934). A tall de curiositat, podem apuntar que Lloret, juntament amb Antoni Rovira i Virgili i altres republicans locals que formaven part de l'Associació Catalanista (sorgida a finals del segle XIX a la ciutat), van crear l'1906 l'Ateneu Tarragoní, després de l'intent de catalanitzar l'Ateneu Tarraconense de la Classe Obrera. L'apunt és rellevant a l'hora d'establir les connexions personals entre els tarragonins d'ideologia republicana, perquè al *Butlletí* de la Secció Excursionista d'aquest «Ateneu» és on trobarem els primers textos publicats de Domènec Guansé, tal com veurem més endavant.

³⁶ La referència del darrer número de l'antic *Diario de Tarragona* és la següent: Any LXVII, núm. 176, dissabte 31 de juliol de 1920; i la primera de la nova capçalera homònima és: Any LXVII, núm. 177, diumenge 1 d'agost de 1920.

³⁷ Torrent i Tasis expliquen així aquesta dualitat: «La qüestió governativa, és a dir, la negativa de l'autoritat d'acceptar el nou director —la qual cosa suposava, en cas d'infracció, la presó per al nou titular— fou resolta notificant el nomenament de director del *Diario de Tarragona* a favor de Macià Mallol i Bosch, senador del Regne i en possessió, per tant, de la immunitat parlamentària. Àdhuc així, calgué renunciar, perquè el governador s'incautava de les edicions del diari així que sortien de la impremta». Vegeu Rafael Tasis, Joan Torrent, *Història de la premsa catalana, op. cit.*, p. 283. Es pot consultar, també, J. Virgili i Sanromà, «Aclariments a l'article "Diari de Tarragona"», *Avui*, 9-I-1977, p. 20, que amplia la informació: «Quan l'Editorial guanyà el plet al Marquès de Marianao, l'any 1920, una disposició oficial ordenava que al davant del diari havia de continuar el mateix director, o sia Antoni Chulvi i Bou, que fins aleshores havia exercit el càrrec, cosa amb la qual no es conformà la nova empresa editora del diari. Aleshores esperà que el director esmentat causés baixa per algun motiu [...], i, mentre tant els de l'editorial donaren a llum un nou diari, *Tarragona*, dirigit per Francesc Cubells i Florentí, el primer número del qual aparegué el 19-IX-1920 i plegà el 31-XII-1926, o sia quan el vell *Diario* passà íntegrament a mans de l'Editorial Tarragona, per mort de Chulvi (es morí aquest senyor el 4-XII-1926)».

³⁸ La numeració que es reprèn és, doncs, aquesta: *Diario de Tarragona*, Any LXVII, núm. 177, diumenge 29 d'agost de 1920. Vegeu nota 35.

Conseqüentment, el projecte de Lloret, Mallol i Bonet és clausurat el 14 de setembre de 1920 i deixa de poder-se publicar amb el nom *Diario de Tarragona*. Tanmateix, el vell *Diario de Tarragona*, immers en la batalla contra la capçalera homònima, i enmig de mútues acusacions, retrets i no pas pocs malentesos per als lectors de la ciutat, perdrà col·laboradors i es ressentirà negativament de la forta polèmica generada, al mateix temps que el *trust* Tarragona-Port es repararà gràcies a una nova capçalera, que amb el nom *Tarragona* veu la llum el 19 de setembre de 1920.³⁹ L'aparició d'aquest mitjà va constituir la millor manera possible de cloure el desagradable episodi de confrontació, en afegir a la vida periodística tarragonina una nova mirada que trencava el tradicional dualisme supervivent de principis de segle ençà i aconseguia una nòmina de lectors prou considerable. I és precisament aquí on, després d'alguns titubeigs inicials a l'empara d'altres mitjans d'abast menor, Domènec Guansé popularitzarà els seus escrits entre la societat de Tarragona.

³⁹ Per al resseguiment de la polèmica, vegeu Rafael TESIS, Joan TORRENT, *Història de la premsa catalana, op. cit.*, p. 281-283, així com Josep P. VIRGILI I SANROMÀ, *Tarragona i la seva premsa, op. cit.*, esp. p. 16-19. I, òbviament, les fonts directes de les respectives capçaleres. A tall de mostra no exhaustiva: «Vida nueva», *Diario de Tarragona*, 1-VIII-1920, p. 1; «Una explicación», *Diario de Tarragona*, 3-VIII-1920, p. 1; «A la opinión pública», *Diario de Tarragona*, 29-VIII-1920, p. 1. Per a més detall, es pot consultar la sèrie d'articles «Edificante historia de un atropello frustrado», al *Diario de Tarragona* de Lloret i Mallol, entre l'11 i el 18 d'agost, així com altres articles de caire més anecdòtic, com ara «Vaya conversación», 1-IX-1920, p. 1, en què s'hi descriu la confusió dels lectors en anar a comprar el seu full habitual al quiosc; i sobretot «El verdadero y el apócrifo», 31-VIII-1920, p. 1, de Domènec Guansé, el qual afirmarà coses com la que segueix: «Es el apócrifo aquél que defiende la política, causante de nuestra decadencia; aquél que está hecho de silencios o de incomprensiones; aquél que en vez de ostentar el escudo de Tarragona, debiera ostentar la corona de un marqués, aquel que se llama liberal, y podría llevar una argolla como símbolo de sus liberalidades».

1.1. DEL BUTLLETÍ DE LA SECCIÓ EXCURSIONISTA DE L'ATENEO TARRACONENSE A L'ESCOLA PERIODÍSTICA DINS EL DIARIO DE TARRAGONA

Tal i com ja hem apuntat anteriorment, una modesta publicació de caire *amateur* anomenada *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense* marca els inicis periodístics i literaris de Domènec Guansé.⁴⁰ Es tractava del butlletí mensual que editava la Secció Excursionista de l'anomenat «Ateneo Tarraconense de la clase obrera», secció presidida per Joan Ruiz i Porta. Se'n va publicar un total de trenta-dos números entre el maig de 1918 i el desembre de 1920 amb periodicitat mensual i una regularitat encomiable. Tot i que la temàtica excursionista hi és predominant, la publicació dirigida per Rafael Miracle (que també era el president de l'Ateneo Tarraconense), testimonia també les inquietuds artístiques i literàries del jovent lletraferit de la ciutat, que trobava —com en molts altres indrets de Catalunya— en les revistes culturals un espai de difusió i d'impuls a les creacions literàries pròpies.⁴¹

La presentació al número inicial («Qui som i aon anem»), que emmarca uns continguts específicament centrats en el món de l'excursionisme, és feta en català, i algun altre número és escrit íntegrament en aquesta llengua, com el d'abril de 1919. En línies generals, però, la publicació combina d'una manera podria dir-se que equilibrada el castellà i el català. Domènec Guansé hi tingué una presència i un paper destacats pel que fa a la dinamització de la revista, ja que —a banda de la freqüència de les aportacions que podem considerar estrictament literàries—, va formar part de la Junta Directiva de l'entitat, segons testimonia una nota informativa apareguda el juliol de 1918.⁴²

⁴⁰ Per bé que el nom complet de l'entitat era Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera, la capçalera de la revista apareix tal com la citem nosaltres; és seguint aquest criteri, doncs, que l'anomenarem d'ara endavant.

⁴¹ És escassa la informació que tenim d'aquesta publicació. A banda de les notícies aportades, poden consultar-se: Adelina MANUEL NOGUERAS, «Breu notícia de l'Ateneu Tarraconense de la Clase Obrera (1863-1936)», *Niu d'Art* (Tarragona), núm. 15 (agost 1989), p. 19; i ÍDEM, «La Secció Excursionista de l'Ateneu Tarragoní de la Clase Obrera (1895-1936)», dins *11enes Jornades d'Història de l'Educació als Països Catalans. Aspectes físics de l'educació: visió històrica*. Reus: Edicions del Centre de Lectura, 1992, p. 145-153. També Josep P. VIRGILI I SANROMÀ, *Tarragona i la seva premsa, op. cit.*, p. 112-113, dóna clarícies sobre l'origen del butlletí i sobre els membres de l'Ateneo Tarraconense. Per a una valoració coetània, vegeu s.s., «Aclarando conceptos», *Diario de Tarragona*, 2-VII-1924, p. 1. Segons es dedueix, l'entitat no passava per un bon moment, i alguns periodistes com Guansé mateix se n'havien fet un ressò crític que fou contestat pel rotatiu.

⁴² «Per la Junta directiva han sigut aprovades les propostes per socis dels senyors Avelí Maduell, Ricard Guasch, Josep Rigau, Domènec Guansé i Ramon Llorens». Vegeu «Noves», *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, núm. 3 (juliol 1918), p. 36. Una informació rellevant ens és

Ja en el segon número, l'estiu de l'any 1918, s'hi troba la primera aparició documentada que tenim de l'autor, l'article «Mi vieja Tarraco». A aquest text el segueixen nou col·laboracions més que constitueixen un primerenc i molt breu corpus guansenià. El lapse de dos anys que s'escola entre el primer i el darrer escrit (es tracta de «Paradoxólogo. Corpus Christi», d'agost de 1920), i el fet que a principis de 1919 Domènec Guansé comenci a col·laborar amb el *Diario de Tarragona*, expliquen, en part, la tímida evolució perceptible sense que això contradigui la indubtable coherència interna pel que fa a la llengua, l'estil, els temes tractats i sobretot els referents literaris. El conjunt pren sentit dins un àmbit d'influències culturals perfectament determinat que podem qualificar molt genèricament de decadentisme passat pel sedàs —si es permet l'expressió— de l'aclimatació ibèrica. Una designació arriscada com ho és aquesta exigeix una justificació: l'anàlisi i contextualització d'alguns dels textos publicats al butlletí de l'entitat permetrà il·lustrar aquestes afirmacions.

Com apuntàvem més amunt, el juny de 1918 apareix «Mi vieja Tarraco», una evocació ben personal de Tarragona signada per Guansé.⁴³ Si la condició de primer text conegut justifica, al nostre parer, la citació completa de l'article, és igualment útil com a mostra il·lustrativa de l'estil retòric i els gustos literaris del jove aprenent d'escriptor:

Tiene la belleza arcaica de un viejo relicario. En el museo las Venus adorables, y el delicioso busto de Pomona y, sobre todo, el Baco joven de prodigiosa eurtmia y de formas tan bellas que hace disculpable la monstruosa pasión por los efebos, resucitan maravillosamente en la imaginación de los poetas, la edad remota en que los hombres deificaron magníficamente sus vicios y pasiones, y en que la siringa de Pan sonaba armoniosamente entre las frondas, mientras las ninfas, desnudas y coronadas de hiedra, corrían por los bordes floridos de los arroyos plateados...

Pero más que la época pagana, la ciudad milenaria evoca la época del misticismo y de los embrujamientos. Hay callejuelas tortuosas que son verdaderamente medioevales; casas panzudas y resquebrajadas que parecen sostenerse por un milagro de equilibrio;

donada més tard, l'octubre de l'any següent, a la mateixa secció: «Després de llarga i penosa enfermetat, el dia 17 del mes passat deixà d'existir el caixer i quefe de Contabilitat de les oficines de "Riegos y Fuerzas del Ebro, S. A.", d'aquesta ciutat, D. Estanislau Guansé i Ballester, pare de nostre il·lustrat col·laborador i estimat amic senyor Guansé Salesas. / Tant a l'amic Guansé com a sa distingida família adresem nostre més sentit pèsam per el terrible colp que acaben d'experimentar». Vegeu «Noves», *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, núm. 18 (octubre 1919), p. 216. Convé fixar-se, més enllà de la nota biogràfica precisa, en el tractament que es dona a l'autor, ben indicatiu del lligam que tenia amb la revista.

⁴³ D. GUANSÉ SALESAS, «Mi vieja Tarraco», *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, núm. 2 (juny 1918), p. 4-5.

viejas y polvorientas hornacinas que cobijan deslucidas imágenes que uno cree instintivamente milagrosas; portales lóbregos en cuyos fondos de aguafuerte se adivinan pupilas de brasa y perfiles corvinos, iguales a los de las brujas que quemara la Santa Inquisición en sus sagradas hogueras.

A veces la agobiadora tristeza de los edificios miserables se ve súbitamente interrumpida por un dintel blasonado o una ventana gótica. Nosotros las hemos contemplado en las noches embrujadas por una luna romántica, y hemos soñado que entre los calados de la piedra asomaban los rostros de las bellas princesas cantadas por Rubén; las bellas princesas de las mejillas pálidas, de tristes sonrisas entre los labios rosas, y de nostálgicas miradas en el azul de lago encantado de los ojos...

Pero lo que tiene un más grande poder evocativo es la Catedral. Todo el misticismo ardiente y doloroso, algunas veces también dulce y melancólico de la raza parece sollozar en sus estrofas de piedra. Bajo los arcos góticos del claustro —de una armoniosa sencillez— y mientras la luz da transparencias de esmeraldas a las frondas del jardín, hemos añorado, como aquellos felices monjes al mismo tiempo santos y poetas, una vida de luz más bella que esta vida; y bajo la frescura de cripta de las naves grandiosas, envueltos con el humo litúrgico del incienso, y oyendo las voces graves y temblorosas del órgano, ante los Cristos trágicamente ensangrentados, hemos temblado con la idea de un más allá tenebroso.

.....

En la hora lírica y joyante del crepúsculo, contemplábamos la ciudad desde el Campo de Marte. El cielo como una copa diamantina quebraba los murientes resplandores de la lumbre solar en iris deslumbradores. La ciudad envuelta en aquella luz escenográfica, circundada de murallas por encima de las cuales descuella una torre almenada y el gótico campanario de la vieja catedral, parecía una gran decoración romántica... Un momento alucinados, creímos que alguien a nuestro lado declamaba sonoros versos de Zorrilla...

«Tarragona —pensamos—, como toda España, yace muerta en un sarcófago de maravillosa belleza». Pero entonces vimos cruzar ante nosotros un grupo de muchachos. Ellos iban provistos de bordones y tenían la férrea apostura de los caballeros antiguos; ellas iban adornadas con retama y flores campesinas y tenían la eurítmica belleza y el rostro levemente patinado por el sol de las diosas cinegéticas. Sus voces y risas triunfales sonaban, en aquella paz llena de un perezoso sonar de campanas, como la voz de Cristo que despertaba los muertos en sus tumbas...

El recorregut temporal que proposa l'autor per diversos escenaris de la Tarragona vella, resseguible subtilment a través de l'adjectivació («edad remota», «época pagana», «callejuelas medioevales», «ventana gòtica», «decoración romántica») o de les referències artísticoculturals (les restes arqueològiques, «Rubén», «Zorrilla», la vella Catedral), es pot llegir com una mena d'exaltació del passat, percebut de forma explícita per Guansé com un «sarcófago de maravillosa belleza». En aquest punt, l'autor segueix ben de prop algunes de les característiques definitòries de la literatura decadent: menyspreu del temps present, refugi en el misticisme, l'inconegut com a element indestruïble de la vida, gust per motius mítics i llegendaris, etc. Però en la part final de l'escrit, el temps modern, actual, que irromp sobtadament en escena metaforitzat en la impetuosa joventut de la colla de nois i noies, sembla suggerir una resurrecció de la ciutat, «como la voz de Cristo que despertaba los muertos en sus tumbas...». L'ambició compositiva, tot i uns resultats discrets, és evident, i la prova que no es tracta d'un exemple aïllat la trobem en la resta de col·laboracions per al *Butlletí*, que reblen i amplifiquen elements molt semblants als que acabem de descriure.

Així, l'agost de 1918 es publica «La montaña mística», una descripció que torna a ser canònicament decadentista, amb l'afegit del regust fantasmagòric que l'autor atribueix a la muntanya de Montserrat. Després de constatar la tènica presència de «el *Montserrat*, místico y ascético, ceñudo y austero como un santo penitente de sombrío sayal», Guansé descriu l'ascensió en aquests termes:

Los gigantes de piedra, los monjes encantados..., todas las imágenes que el vulgo y los poetas han creído ver en aquellas rocas ingentes, parecen tener un aterrador verismo. A cada nueva vuelta que da el automóvil por la empinada carretera, crecen y se afantasman y se hacen más extrañamente maravillosos, mientras detrás nuestro todo va hundiéndose, borrándose, haciéndose infinitamente pequeño, como si realmente huyéramos del mundo y nos acercáramos a un paisaje astral, bañado por la misteriosa poesía de las cosas fantásticas y trágicas, o fuéramos a perdernos en los vastos círculos del Infierno del Dante... Una infinita, inenarrable tristeza se enseñorea de todo el espíritu, el corazón solloza oprimido por una angustia incomprensible, y el cerebro se cree preso de un extraño delirio...⁴⁴

⁴⁴ D. GUANSÉ SALESAS, «La montaña mística», *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, núm. 4 (agost 1918), p. 42-44.

Després d'aquesta visió, el tràfec habitual al capdamunt del massís trenca un xic l'encant misteriós en què el narrador s'ha submergit, però ben aviat hi torna quan recorda que el millor moment per admirar Montserrat és «en las noches de invierno, preñadas de visiones como una leyenda tenebrosa». A banda de l'estil ampul·lós i la selecció lèxica, clarament connotats en clau finisecular pel to aristocratitzant i artificiosament refinat, el text és farcit de referències literàries i culturals força eclèctiques que traeixen una assimilació de lectures poc sistemàtica per part de l'autor: Dant, una citació inicial de Shakespeare en castellà («Ser o no ser...»), la Bíblia, la llegenda de Fra Garí, *Don Álvaro y la fuerza del sino* del Duque de Rivas i Milton.

«El encanto de los pueblos viejos», que apareix l'octubre del mateix any, insisteix en les mateixes coordenades. Guansé reporta una passejada feta per un poble antic, vell i gairebé abandonat que, des de la seva particular percepció, serva l'encant de les coses mortes que reposen plàcidament: «Vagábamos al azar, solitarios y meditativos, por uno de estos pueblos melancólicos que parecen haberse adormecido encantados en una edad remota, y con la vaga hiperestesia que el ensueño excita en nuestras almas percibíamos el ritmo monótono de aquella vida triste».⁴⁵ El text, marcadament descriptiu, ressegueix les cases, l'església, els carrers i els grups de gent sense abandonar l'habitual to mig ensonyat que ja mostraven els dos textos anteriors. Només algunes jovenetes, «contorneándose con una gracia pícaro de madrileñas o sevillanas», i unes caravanes de gitanos nòmades, es resisteixen a encaixar en l'ambient decididament somort del poble; però arribats «los velos impalpables de la noche», quan el narrador ha de marxar, allò que li resta a la memòria és el record del campanar, els gitanos de la plaça i, per damunt de tot, la torbadora presència d'una noia que transmetia una «melancolía de fantasma sepulcral». L'escrit, per altra banda, fa avinent un aspecte que trobarem a bona part dels escrits Guansé d'aquests mesos, i és el caràcter eminentment pictòric o plàstic que adquireixen aquests primers escrits: el component narratiu és reduït al mínim pretext, i cedeix protagonisme en benefici de les sinestèsies, els contrastos de relleu entre objectes i entorn o les visions estàtiques reblertes d'adjectivació.

Llegits en conjunt, aquests textos evidencien que l'autor té força ben assimilades les influències artístiques que hi ha al darrere, citades fins i tot de forma explícita en alguns casos. Apostant calculadament per la prosa poètica com a vehicle d'expressió, reïx

⁴⁵ D. GUANSÉ SALESAS, «El encanto de los pueblos viejos», *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, núm. 6 (octubre 1918), p. 65-67.

a posar en circulació bona part dels tòpics finiseculars, tant pel que fa al marc espacial i les ambientacions (pobles abandonats o ciutats mortes, esglésies misterioses, natures crepusculars), com als personatges (els tipus de la *Commedia dell'Arte*, Dom Joan, figures femenines associades a la temptació o la mort, personatges mitològics), i fins i tot a les idees filosòfiques o vagament religioses: la descripció del món material s'associa al misteri, a l'inconegut, a un món d'aparences que amaga l'autèntica essència de la realitat superior, lligada a un idealisme en auge per reacció contra el materialisme exacerbant. Des d'aquesta mateixa concepció, podem afirmar que la literatura de Guansé és molt propera a l'òrbita temàtica i conceptual del decadentisme en la mesura que planteja la creació com un camí de coneixement, revelació o accés a aquella realitat superior de què parlàvem més amunt. És a dir, assumint, des de la pròpia sensibilitat artística, el principi de subjectivitat com a via per potenciar la suggestió i la mirada sensitiva cap a una realitat que, si *a priori* no era gaire literaturitzable, s'hi ha convertit gràcies a la mirada artística del literat.⁴⁶

Malgrat l'evidència de les fonts, però, la fixació textual d'aquestes resulta, per excessiva, massa mecanicista. La sobreabundància de referents, a més, dilueix la intenció unitària que es pretén aconseguir; n'hi haurà prou de fer una breu enumeració no exhaustiva dels noms propis que apareixen en aquests escrits guansenians per donar una idea del que acabem d'afirmar: Shakespeare, Dante, Milton, Bécquer, Baroja o Huysmans, i això sense comptar referents que pertanyen a altres disciplines artístiques, especialment la pintura. Dit altrament, Guansé traeix una pruija massa evident de voler demostrar el coneixement d'uns models literaris que, en el tombant dels anys deu als vint, gaudien de força prèdica en determinats cenacles. Ens estem referint a la perpetuació de motius tardoromàntics, modernistes i decadents basats en les derivacions més superficials i, per què no, també més cridaneres d'aquests corrents estètics, derivacions que havien trobat una via de difusió en algunes col·leccions espanyoles de consum del primer quart de segle com «El Cuento Semanal», «Los Contemporáneos», «La Novela Corta» o «La Novela Mundial», per citar-ne només unes quantes d'entre les principals. Aquesta reducció de qualsevol corrent literari a les formes més tòpiques, expressades al marge d'una veritable concepció global, facilitava la confusió amb altres corrents amb els quals, en principi, hi hauria pocs punts de contacte, cosa que explica l'eclecticisme, quan no

⁴⁶ Per a aquesta concepció específica, vegeu Jean PIERROT, *L'imaginaire décadent*, Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1977, p. 133-142. Tot l'estudi, però, ofereix una excel·lent caracterització de l'imaginari decadent a França i Europa des de múltiples perspectives.

l'aiguabarreig, d'aquestes col·leccions pel que fa als models imitats. Guansé, doncs, malgrat citar Huysmans, Baudelaire o Poe, orbita més a prop d'Antonio de Hoyos y Vinent, Felipe Trigo o Álvaro Retana, i fins i tot d'escriptors encara menys rellevants com Leopoldo López de Saá, tal com tindrem ocasió de comprovar.⁴⁷

Aquests literats van aclimatar les lectures preferentment franceses a sòl hispànic, i en aquest trànsit, que no deixa de ser un anacronisme estètic, s'hi va perdre el component contextual que n'explicava el sentit, perquè tot i que la idea de base es manté, ara està recontextualitzada en un altre univers referencial i sobre unes altres concepcions teòriques que amplifiquen determinats aspectes alhora que n'esmussen d'altres. Sembla clar que, si convenim que hi preval l'estètica de signe finisecular, també haurem d'acceptar-ne algunes limitacions, i matisar que es tracta d'un decadentisme del qual en queden només els elements formals i temàtics més epidèrmics, barrejats, en una mena de sincretisme, amb elements idealistes, esotèrics, romàntics o naturalistes, segons el cas. No estem descrivint un cas aïllat: bona part de la narrativa de consum de les primeres dècades de segle, tant en castellà com en català, basa l'èxit en la possibilitat que s'hi detectin una sèrie d'elements i de temes atractius per a amplis sectors socials, els quals, al capdavall, condicionaven tant «la orientación ideológica que presidió la casi totalidad de las colecciones de novela corta», com «la preferencia por ciertos temas que en ellas resulta patente».⁴⁸ I entre aquests temes, no cal dir-ho, hi té un paper destacat l'erotisme, tal com apunta amb encert Luis S. Granjel:

Las colecciones de novela corta supieron ofrecer lo que la mayoría esperaba: ficciones en las que se combinó casi siempre, en proporcionadas dosis, la fidelidad descriptiva impuesta por el realismo y el ingrediente, atractivo, en argumentos y

⁴⁷ Per situar adequadament l'immens gavadal d'escriptors que van engruixir els rengles de les col·leccions de novel·la popular, és imprescindible l'aportació de Federico Carlos SAINZ DE ROBLES, *La promoción de «El Cuento Semanal» (1907-1925)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976. No cal dir que la recepció de la sensibilitat francesa *fin de siècle* a l'àmbit hispànic és complexa i fins a cert punt discutida. Hom pot consultar Begoña SÁEZ MARTÍNEZ, *Las sombras del Modernismo. Una aproximación al Decadentismo en España*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2004, en el qual l'estudiosa afirma que «resulta a todas luces equivocado localizar el decadentismo exclusivamente en Francia. La crisis de valores culturales y artísticos del fin de siglo no fue un fenómeno específicamente francés, sino que también se extendió, de una u otra forma, a la mayoría de los países europeos y americanos» (p. 10). Tanmateix, no s'està d'apuntar, quant al cas hispànic, la tensió entre postulats teòrics, conviccions estètiques i la sintonia artística amb determinats temes i formes del decadentisme (p. 12). Per altra banda, la recepció i el conreu del decadentisme a Catalunya es troben perfectament sintetitzats a Jordi CASTELLANOS (ed.), «Estudi introductorio» a *Antología de contes modernistes*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 5-41 (esp. p. 30-33).

⁴⁸ Luis S. GRANJEL, «La novela corta en España (1907-1936)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXIV, núm. 222 (juny 1968), p. 477-508 (La citació pertany a p. 479), i LXXV, núm. 223 (juliol 1968), p. 14-50.

situaciones, de lo «galante», lo que en la época se hizo habitual designar como «sicalíptico», y que responden en realidad, a la creciente erotización de la vida comunitaria.⁴⁹

També en la literatura de Guansé l'imaginari decadent hi és perfectament assimilat com a element artístic, sense transmetre, però, una cosmovisió afectada de pessimisme vital. L'autor n'assumeix determinats elements configuradors no tant com a una poètica (entesa com una articulació de característiques que definirien conscientment un corrent estètic), sinó com a un univers referencial desproveït ja d'una base estètica sòlida al darrere. És precisament per això que els referents són tan clars: hom no n'ha pres sinó els trets més epidèmics. D'aquí ve que resulti més operatiu, per al cas que ens ocupa, considerar el decadentisme en termes de recursos expressius i assimilació de motius literaris; o, per dir-ho altrament, com una tècnica d'*imitatio*.

Sigui com sigui, les aportacions guansenianes al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense* destaquen prou clarament per sobre de les d'altres col·laboradors, fins i tot acceptant les lògiques limitacions d'un escriptor en fase d'aprenentatge que tendeix al mimetisme de models coneguts. Malauradament, no tenen gaire continuïtat, ja que després de «El encanto de los pueblos viejos», caldrà esperar més de mig any per tornar a tenir notícies de la seva activitat cultural a la publicació.⁵⁰ El cas és que ara no es tracta de l'aparició d'un nou text, sinó del reconeixement del seu petit

⁴⁹ *Ibidem*, p. 480. Per la seva banda, M. del Carmen Alfonso García, tot repassant la producció del novel·lista madrileny Antonio de Hoyos y Vinent, escriu sobre l'auge de la narrativa de temàtica sexual en la primera dècada del segle XX: «Sus cultivadores serán gentes cuya labor encuentra un cauce fundamental en las colecciones de novela corta que por entonces inundan el mercado editorial con fuerza desusada, acogidas gustosamente por numerosos lectores, los mismos que después potenciarán el éxito de los volúmenes exentos de los que Sainz de Robles llamará “promocionistas de *El Cuento Semanal*”». Vegeu M. del Carmen ALFONSO GARCÍA, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*. Oviedo: Publicaciones del Departamento de Filología Española, 1998, p. 124-125. Es pot consultar també, a tall purament descriptiu, José BLAS VEGA, «La novela corta española. Noticia bibliográfica», dins José Antonio CERESO, Daniel EISENBERG, Víctor INFANTES (eds.) *Los territorios literarios de la Historia del Placer. I Coloquio de Erótica Hispana*. Madrid: Huerga y Fierro, 1996, p. 13-22.

⁵⁰ Una de les diverses raons d'aquest silenci podria ser un viatge a París, que cal situar versemblantment a les primeries de 1919, aprofitant «la devaluació del franc després de la primera guerra mundial». Vegeu Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats, op. cit.*, p. 44. Sembla lògic pensar que durant el viatge també hi consolidà el domini del francès, llengua que ja coneixia abans: segons afirma a Xavier Picanyol en una entrevista a *La Nau*, havia llegit *Manon Lescaut* als setze anys, és a dir, el 1910, i cal pensar que ho féu en francès, atès que l'edició disponible en castellà més reculada en el temps és de 1912: Abate Prévost, *Manon Lescaut* [sense traductor]. Barcelona: Librería Española («Colección Diamante»). No es pot descartar, tanmateix, que confongui les dates —detall no pas inusual tractant-se de Guansé— i que fos, en efecte, una obra llegida un parell d'anys més tard del que ell mateix situa. Per a l'entrevista, vegeu Xavier PICANYOL, «Informacions de *La Nau*. Davant la imminent aparició del primer volum de la biblioteca “A tot vent”», *La Nau*, 25-IV-1928, p. 1.

cenacle lletraferit. A la secció «Noves» del número de maig de 1919 es pot llegir el següent:

El diumenge 27 del mes prop-passat, a la tarda, tingué lloc en el estatge de «La Juvenil Literaria» de nostra ciutat un simpàtic acte d'homenatge a nostre estimat amic i paisà, el jove literat i col·laborador d'aquet *Butlletí*, En Domènec Guansé Salesas, per l'èxit alcançat en sos «Idearios sentimentales», publicats en la premsa diària de Barcelona; per sa última conferència sobre «Génesis y florecimiento de la novela en España» i pel triomf que ha alcançat en sa novel·la «La muerte de las rosas».

Dit acte estigué concorregut de distingides famílies i de joves aimants de la literatura, essent molt felicitat l'homenatjat.⁵¹

La nota conté diversos elements d'interès. La publicació dels «Idearios sentimentales» a la premsa barcelonina es refereix, sens dubte, als articles que van aparèixer al rotatiu *El Día Gráfico*, dels quals en donarem notícia més endavant. Sobre l'existència d'una novel·la amb el títol esmentat, no n'hem trobat cap rastre, però l'al·lusió denotaria, mal que *La muerte de las rosas* no sigui més que una provatura frustrada, un interès pel conreu de gèneres narratius més extensos que el que mostren les breus peces narratives que està donant a conèixer aquests anys. I per altra banda, en la mateixa època en què Guansé ja col·laborava més o menys assiduament amb el *Butlletí* i començava a fer-ho amb el *Diario de Tarragona*, també formava part d'aquesta associació anomenada «Juvenil Literaria», segons es dedueix d'una nota informativa apareguda al *Diario de Tarragona* el març de 1919: «En la sociedad “Juvenil literaria” dará mañana, a las tres y media, una conferencia interesantísima el aprovechado joven D. Domingo Guansé Salesas. / Se recomienda a los socios la puntual asistencia».⁵² Així

⁵¹ *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, núm. 13 (maig 1919), p. 156.

⁵² *Diario de Tarragona*, 15-III-1919, p. 2. Virgili i Sanromà informa breument sobre aquest grupet de lletraferits, i tot parlant dels inicis literaris de Domènec Guansé, assenyala: «De jovenet feia algun assaig que llegia a un grup d'amics que, com ell, també eren afeccionats a les lletres, amb els quals va formar un petit cercle que batejaren amb el nom de “Juvenil literaria”, del qual formava part també Alfons Chulvi, fill del director del D. de T., i Leopoldo López Saaw [sic], que residia a Tarragona [...]». Vegeu Josep P. VIRGILI I SANROMÀ, *Tarragona i la seva premsa*, op. cit., p. 20. És utilíssim, finalment, consultar l'article evocatiu de Jesús FERNÁNDEZ SERRA, «Ideario tarraconense. ¡Adiós, Juvenil Literaria!», *Diario de Tarragona*, 16-IV-1925, p. 1. Partint del record personal amarat de nostàlgia, hi dóna els noms dels integrants i explica el tipus de trobades que duien a terme. Sobre Guansé, hi escriu el següent: «Guansé, nuestro pequeño héroe, infatigable, llegaba tarde con sus ojos escaldados por el trabajo; irónico él, triste y cariñoso. ¡Cómo le queríamos! Sus frases tenían un hálito de Verlaine [...]». Guansé mateix, en un «Comentario» posterior («Cualquier tiempo pasado fué peor», *Tarragona*, 25-IV-1925, p. 2), en relativitzarà l'enyorat record qualificant el seu passat amb la Juvenil Literaria de «un poco pueril y un poco

doncs, malgrat tractar-se d'una revista menor i adreçada molt probablement a un públic lletraferit, les informacions fornides per aquest butlletí revelen que les aptituds literàries de Guansé —així com també les seves ambicions professionals— ja destacaven molt per sobre de les dels seus companys de redacció, i com assenyala Virgili i Sanromà, «s'hi descobria bona pasta d'escriptor».⁵³

No és estrany, en aquest sentit, que no trigui massa a fer el salt a un mitjà de molt més abast i influència com ho és el *Diario de Tarragona*, afavorit sens dubte per la qualitat intrínseca de la seva escriptura, i promocionat amb tota seguretat per algun membre de la redacció del diari de Marianao. És probable, bé que no en tenim cap confirmació documental, que hi tingués molt a veure Alfons Chulvi, fill del valencià Antoni Chulvi, en aquell moment director del rotatiu. Guansé i ell s'havien conegut durant l'etapa escolar, i mantingueren l'amistat a l'esmentada penya «Juvenil Literaria». En qualsevol cas, des de principis de 1919 Domènec Guansé ja signa articles a totes dues capçaleres, i això vol dir no només que ha transcendit els cercles *amateurs*, sinó que ha eixamplat els seus interessos per ocupar-se, com s'anirà veient, d'altres afers no exclusivament artístics o culturals. En darrer terme, i no pas com a fet menys important, l'ingrés al *Diario de Tarragona* significa treballar a l'escalf d'una redacció professional i, per tant, assolir una formació tant des del punt de vista tècnic com des del punt de vista estrictament periodístic.

Comparativament, les semblances formals i de contingut entre els textos pròpiament literaris que apareixen en un i altre mitjà són molt clares de bon principi, i de fet, al llarg d'aquest 1919, es produeix un transvasament de textos entre les dues tribunes periodístiques, cosa que indica la confiança que l'incipient escriptor tenia en la seva pròpia producció, perfectament vàlida tant per a una revista d'abast reduït com per a un dels diaris degans de la premsa local. Quatre escrits són, concretament, els que apareixeran al *Butlletí* i al *Diario de Tarragona* amb un decalatge temporal molt escàs: «Paradoxólogo. Corpus Christi» veu la llum per primer cop al *Diario de Tarragona*, mentre que «La montaña mística», «La Copa de Anfitrita» i «Somni d'istiu» es publiquen inicialment a la revista de l'Ateneo Tarraconense. L'acarament entre ambdues versions d'un mateix article revela que les variacions són mínimes (alguna frase afegida, un

grotesco», la qual cosa provocarà la reacció del mateix Fernández Serra i d'Octavio López de Saá: vegeu, respectivament, «Cualquier tiempo pasado fué mejor o peor» i «Comentarios de un "Comentario"», ambdós apareguts al *Diario de Tarragona*, 3-V-1925, p. 1. I vegeu encara una breu nota d'Oliverio que clou la polèmica a *Tarragona*, 12-V-1925, p. 1.

⁵³ Josep P. VIRGILI I SANROMÀ, *Tarragona i la seva premsa, op. cit., op. cit.*, p. 17.

adjectiu suprimit, uns quants paràgrafs dividits). Pel que fa al darrer dels textos citats, és publicat en català, si bé l'abundor de castellanismes i les construccions sintàctiques poc genuïnes obliguen a creure que l'original era, sens dubte, en castellà.

Cal afegir, a més, una dada no pas menor: molts d'aquests articles ja han tingut una primera acollida pública a la premsa de Barcelona. En efecte, a partir del mes d'abril de 1919, i fins ben entrat l'any 1921, Domènec Guansé anirà donant a conèixer una quarantena d'aquests textos a *El Día Gráfico*. Posteriorment, la majoria tornaran a publicar-se al *Diario de Tarragona* i/o al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense* amb un decalatge temporal de dies o setmanes; només en alguns casos comptats l'ordre cronològic serà invers i veuran la llum primer a la ciutat de Tarragona. La iniciativa de trametre escrits de naturalesa diversa a la premsa de la capital catalana indica la ferma voluntat d'incidència entre un públic molt més nombrós, i certifica explícitament la voluntat del jove Guansé de difondre la seva activitat literària i periodística. I, a més, obliga a reconsiderar la impermeabilitat de l'etapa tarragonina de l'autor i el grau de desconeixement que se'n tenia a Barcelona, tenint en compte que el diari barceloní gaudia d'una difusió considerable que superava els vint-i-cinc mil exemplars el 1918.

Tal com dèiem més amunt, la novetat que aporten les col·laboracions del *Diario de Tarragona* en els àmbits formal i de continguts són molt poques en comparació amb el *Butlletí*: l'autor hi mantingué, fins i tot, el títol genèric de les diverses subseccions que ja havien estat donades a conèixer, com «Ideario sentimental», «Camafeos», «Vidas poemáticas», «Paradoxólogo» i «La actualidad literaria». Tanmateix, aquestes semblances entre els textos —independentment d'on es publiquin o republicuin— aniran decreixent a mesura que la ploma de Guansé s'afirmi en el *Diario de Tarragona* i la seva participació no es limiti a uns escadussers escrits de pura divagació. En pocs mesos, i especialment a partir de 1920, esdevindrà un cronista destacat, amb secció pròpia, responsable d'un conjunt d'articles que ja poden qualificar-se, sens dubte, com a periodisme cultural i que transcendeixen de llarg l'apunt diletant de les proses al *Butlletí*.

Si considerem que el pseudònim «Domingo de Guzmán» podria ésser atribuït a Domènec Guansé, un breu escrit del dissabte 18 de gener de 1919 titulat «Siluetas Femeninas. Carmen» constitueix la primera aportació important del jove periodista tarragoní a la premsa de la seva ciutat.⁵⁴ A banda de la proximitat homonímica evident

⁵⁴ Domingo de GUZMÁN, «Siluetas femeninas. Carmen», *Diario de Tarragona*, 18-I-1919, p. 1.

entre el nom i el pseudònim, i del fet que l'escrit aparegui sota un epígraf de secció que serà habitual en Guansé com és el «Paréntesis Literario», cal pensar en aquesta atribució d'autoria per la presència de diverses traces que encaixen amb la idiosincràsia dels textos guansenians analitzats en parlar del portantveu de l'Ateneu tarragoní. El to volgudament culte, les referències literàries molt properes a la iconografia i referents modernistes (Murger, la bohèmia estereotipada en la descripció indumentària del narrador, Rubén Darío, els trets físics de la figura femenina, el mot francès *poseurs*) duen a considerar amb poc marge per a l'error que aquesta prosa poètica és la primera col·laboració per al *Diario de Tarragona*. El text sembla voler iniciar una sèrie de retrats femenins, tal i com es dedueix de l'encapçalament, però no serà així, i tot plegat queda en una breu descripció dels elements més característics del personatge femení referenciat al títol.

Així doncs, des d'inicis de 1919 la pista de Guansé al *Diario de Tarragona* és perfectament resseguible. Durant aquest any la seva signatura apareixerà sota divuit articles de naturalesa diversa en les més variades seccions, anomenades «Comentarios espirituales», «Idearios sentimentales», «Camafeos» i «Vidas poemáticas», que de vegades poden anar encapçalades pel títol genèric de «Paréntesis literario». Aquesta varietat, que encara s'eixamplarà durant el 1920, és una expressió clara de les inquietuds culturals de Guansé i un tret definitori d'aquest període. En el mateix sentit, els pseudònims i noms de ploma que l'autor posarà en joc als diaris tarragonins on col·labori —sobretot quan el seu nom es consolidi en els cercles periodístics— responen a una distribució concreta: *Oliverio*, per exemple, sempre signarà els «Comentarios» (i algun altre text a la secció «Teatrales»), mentre que *D. Guansé Salesas* signarà les col·laboracions de caire més literari (especialment les ressenyes llibresques). Sigui com vulgui, la immensa majoria d'aquests textos en qüestió són estrictament literaris, ja siguin breus peces narratives, ja siguin proses poètiques amb títols tan reveladors com «Neurosis» o «Miedo». Cal insistir, doncs, que es produeix una clara continuïtat amb la línia més literària dels escrits que publicava al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, i per tal d'exemplificar aquesta afirmació, n'hi haurà prou d'aturar-nos breument en dues d'aquestes peces.

La primera és el conte «La última pirueta de Pierrot», que se sosté en el repertori temàtic i simbòlic de la *Commedia dell'Arte*, absolutament car als gustos decadents i, per

això, perfectament coherent dins les provatures literàries de Guansé.⁵⁵ S'hi reprèn un univers referencial que apareixerà reiteradament en els seus textos d'aquesta etapa en lògica coherència amb el rendiment literari de què havia gaudit en l'auge finisecular i amb la relativa vigència que encara tindrà ben entrats els anys deu. Els personatges de la *Commedia dell'Arte* clàssica, «qui est partie integrante de l'italianisme de la Décadence» en paraules de Jean de Palacio,⁵⁶ experimentaran una sorprenent revifalla al segle XIX de la mà d'autors com Verlaine, Laforgue o Huysmans, i la seva presència esdevindrà habitual dins un cert modernisme «neoromàntic, decadentista i sentimental» que caracteritza la literatura espanyola d'inspiració simbolista de la segona dècada del segle XX, d'on arriba a Guansé.⁵⁷ Autors com Emilio Carrere, per citar-ne només un, faran ús i abús de tot el repertori de tòpics finiseculars, entre els quals ocupen un lloc preeminent Pierrot o Colombina en obres com *El Caballero de la Muerte*, un recull poètic publicat l'any 1909 i que tingué una reedició el 1919, la qual probablement degué conèixer el jove Guansé. I a més, el motiu de Pierrot i Colombina, més enllà del tractament literari, ens permet constatar el transvasament entre gèneres i la versatilitat que permet aquest tòpic finisecular: un article d'actualitat com «El suicidio de Pierrot», aparegut a les pàgines del *Tarragona* el febrer de 1921, utilitza aquests referents no pas per a una creació literària, sinó per reflexionar sobre la pèrdua de pes progressiva que experimenta la festa del Carnaval i una idea determinada d'oci que ja ha passat a la història: allò que abans era propi i exclusiu del Carnaval, ara es dona tot l'any.⁵⁸

Sigui quina sigui la font directa on s'abeura l'escriptor tarragoní, en aquest cas concret, se centra en el despit que mostra Colombina envers un Pierrot «ridículo y poeta, que llora en versos torpes, balbucientes, sus desdenes», així com el rebuig del lasciu Pantaleó, perquè està enamorada d'Arlequí. En descobrir-lo flirtejant amb una altra dama, decideix lliurar-se a Pierrot, l'únic que li ha mostrat fidelitat. Aquest, però, consumit per

⁵⁵ D. GUANSÉ SALESAS, «Vidas poemáticas. La última pirueta de Pierrot», *Diario de Tarragona*, 5-X-1919, p. 1. Reproduït a ÍDEM, «La última pirueta de Pierrot», *Almanaque KDT*, 1921. Devem la localització d'aquest article a Just Cortès.

⁵⁶ Jean de PALACIO, *Pierrot fin-de-siècle*. París: Séguier, 1990, p. 37. Aquesta obra és de consulta imprescindible per a una amplíssima caracterització del fenomen a nivell europeu, així com de la significació del personatge en clau decadent.

⁵⁷ La citació pertany a Just ARÉVALO I CORTÈS, *La cultura de masses a la Barcelona del Nou-cents*. Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 62. Vegeu també *Ibidem*, p. 69-71; i Jordi LLADÓ I VILASECA, «Pierrot i la literatura catalana modernista», *Els Marges*, núm. 51 (desembre 1994), p. 99-108.

⁵⁸ OLIVERIO, «El suicidio de Pierrot», *Tarragona*, 8-II-1921, p. 1. I reblem, encara, que un article molt més tardà, ja en català, intitulat «La tristesa de Pierrot» (*La Nau*, 1-II-1928, p. 1), reflexiona sobre la mateixa qüestió, amb un tractament totalment diferenciat del de l'any 1921 des del punt de vista formal, estilístic i conceptual.

la tristor, s'ha suïcidat injectant-se morfina, i Colombina només pot contemplar «el cadáver de Pierrot, sin atreverse a llorar, para que las lágrimas no manchen el bello estucado de su rostro».⁵⁹

La segona peça que il·lustra el to característic dels articles d'aquesta primera etapa guanseniana al *Diario de Tarragona* és «Las novias de la Muerte», que reproduïm a continuació:

¿No habéis sentido nunca el encanto enfermizo de estos pueblos antiguos que viven una vida anacrónica en medio de la vida actual?... Todos tienen una vieja y arcaica colegiata, que es un relicario del arte; algún torreón arruinado, en cuyos ecos resuenan las voces como los versos del romancero; callejas retorcidas, medievales, con edificios resquebrajados, en cuyos portales lóbregos asoman los perfiles hórridos, los ojos incandescentes de las brujas que evocaran los pinceles mágicos de Goya, y unas calles de construcciones modernas, con casas alineadas y blancas, bajo los rayos de un sol calcinador, que tienen la tristeza y la paz de un viejo cementerio... Pero nadie allí siente la emoción del pasado; todos parecen tener un mismo gesto de indiferencia por cuanto signifique belleza y poesía. Las mujeres suelen ser de una castidad de vírgenes de bronce; su hermosura de Venus campesinas no despierta los ensueños de los hombres, ni da a sus ojos resplandores de aurora, ni temblores sentimentales a su voz... Y, sin embargo, en estos pueblos a veces hemos visto en algún balcón florido de claveles —que entre los edificios polvorientos semeja un rostro de niña entre unas viejas de perfil de gárgolas— muchachas de una belleza pensativa y triste. Tienen sus rostros la palidez y la melancolía de la luna, y sus ojos claros como la luz, se encantan dulcemente en miríficos ensueños. ¡Pobres nenas que la tisis y la clorosis agostan, son como estos lirios de alabastro, hiératicos, litúrgicos y místicos, que crecen en los húmedos jardines, sin llegar a ver nunca la lumbre solar!...

Nosotros conocimos a una de estas muchachas en un atardecer dominical, en un paseo provinciano, enarenado y bordeado de acacias amarillas. Era la hora lírica y joyante del crepúsculo, y el cielo parecía una gran copa diamantina, herida por la luz; en lejanía, las montañas amatistas, coronadas por las llamaradas del Poniente, parecían fantásticos volcanes. Ella tenía gestos románticos y lánguidos, y era delicada y rubia como Ofelia; su faz tenía transparencias de cera, y sus ojeras eran moradas violetas...

Como una mariposa muerta, cayó su abanico de sus manos de azucena, y el recogerlo y ofrecérselo fué un gentil pretexto para mirarnos en los encantados espejos de

⁵⁹ D. GUANSÉ SALESAS, «Vidas poemáticas. La última pirueta de Pierrot», art. cit. Per al suïcidi per amor de Pierrot com a motiu literari, vegeu Jean de PALACIO, *Pierrot fin-de-siècle*, op. cit., p. 97-153.

sus ojos y oír la dulzura de su voz doliente como una música de Schubert. Fué un divino y macerante momento de divina y macerante emoción... Entonces comprendimos la callada tragedia de aquellas pobres nenas embrujadas por el mágico canto del ave azul de la ilusión, la tragedia de aquellas pobres nenas que sueñan con el amor a todas horas, sin que llegue nunca el amor...

Exangües virgencitas, enfermas de ensueños imposibles, enamoradas de un fantasma galante y donjuanesco, como una bella infantina de un gentil trovador, vuestro traje de bodas será una mortaja blanca, y el azahar que coronará vuestras pálidas frentes y vuestras ilusiones, las lívidas flores del jardín de la Muerte...⁶⁰

Hi ha una evident similitud entre aquest text i «El encanto de los pueblos viejos», un text anterior del *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarragonense* al qual ja hem fet referència: la localització en un poble quasi abandonat, la focalització en un noia molt jove que és descrita amb detall, fórmules lingüístiques tocades d'un cert elitisme expressiu i, fins i tot, motius temàtics gairebé exactes que evidencien la inspiració del segon en el primer (el ventall que cau al terra com una papallona morta, l'al·lusió a la música de Schubert, la identificació bellesa-Mort, etc.). Però, a diferència d'«El encanto de los pueblos viejos» —en què hom podia intuir un lleu toc d'optimisme que aigualia l'efecte unitari—, aquest «Las novias de la Muerte» situa de manera molt més eficaç el centre d'interès en la figura femenina i no introdueix cap element aliè a l'estètica decadentista. Transmet, així, una sensació molt més cohesionada i mostra, des d'un punt de vista general, la maduració que s'està produint en l'escriptura de Guansé pel que fa a la capacitat de construir amb èxit artefactes literaris d'una sola peça sense elements de distorsió. Altres textos narratius que es publiquen al llarg de 1919 al *Diario de Tarragona* (i a *El Día Gráfico*) confirmarien aquesta idea: «Resurrección», «Presentimiento» o «Miedo», al mitjà tarragoní, o «Mendigo» i «La mujer del loco», al rotatiu barceloní, per citar-ne només alguns, constitueixen peces gairebé canòniques de la *imitatio* finisecular a què es consagra el jove aprenent de literat en aquests anys.⁶¹

Tot i aquesta línia estètica que predomina tan clarament, ja hem assenyalat que amb l'entrada al nou diari es produeix un eixamplament dels temes d'interès per part de

⁶⁰ D. GUANSÉ SALESAS, «Camafeos. Las novias de la Muerte», *Diario de Tarragona*, 7-XI-1919, p. 1.

⁶¹ Vegeu, respectivament: «Ideario sentimental. Resurrección», *Diario de Tarragona*, 1-VI-1919, p. 2; «Vidas poemáticas. Presentimiento», *Diario de Tarragona*, 28-VIII-1919, p. 1, i «Vidas poemáticas. Miedo», *Diario de Tarragona*, 10-X-1919, p. 1; i «El Mendigo (Cuento)», *El Día Gráfico*, 13-VI-1919, p. 3, i «Vidas poemáticas. La mujer del loco», *El Día Gráfico*, 5-VIII-1919, p. 3.

l'autor. Resulta significatiu del canvi operat en les seves intervencions periodístiques que el primer text signat com amb el seu nom sigui una ressenya, gènere ben poc habitual en les aportacions al primer *Diario de Tarragona*. La novel·la en qüestió, *Por un milagro de amor* (1919), de Leopoldo López de Saá, permet a l'incipient escriptor, ultra manifestar l'admiració pel narrador burgalès, expressar en termes que no deixen lloc al dubte les coordenades estètiques que regeixen els seus gustos, cosa ben il·lustrativa del caràcter diguem-ne programàtic que Guansé vol donar al text:

Libros de Amor y de Dolor son los libros de López de Saa, pero tan fuertes y viriles, que parecen erigirse como una protesta contra esta literatura decadente de ahora, contra esta literatura que tanto nos gusta, pero quizás —lo confesamos?...— demasiado enfermiza y malsana; literatura de neuróticos y morfinómanos, que excita nuestra sensibilidad hasta la hiperestesia, y nos hace asomar sobre raros abismos de degeneración y de locura...⁶²

Un aspecte, però, crida l'atenció i assenyalava una certa paradoxa. Si hem de jutjar per les afirmacions reportades, sembla que l'adscripció sense fissures al decadentisme que trobàvem al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense* ja no és tan inequívoca. S'hi fa avinent una contradicció entre el rebuig de la literatura decadent «que tanto nos gusta» quan es tracta de fer consideracions de caire teòric, i l'admiració per la visió del món *fin de siècle* que traspuen els textos de creació. Perquè si d'alguna cosa no hi ha cap dubte és de l'estètica que es troba a la base de les preferències guansenianes, tal com deixa ben clar l'enfilall de noms propis que farà circular en els articles d'aquest període: Rachilde, Rodenbach, Bourget, Huysmans, Lorrain, D'Annunzio, Gautier, Wilde, Poe, Maeterlinck, Rubén Darío, Murger, Flaubert, Baudelaire, Verlaine, Hoffmann, etc. Com cal entendre, doncs, unes paraules que més aviat posen en quarantena tota aquesta nòmina? Probablement, Guansé comença a percebre una circumstància que amb el temps anirà fent-se més evident: l'excés d'idealisme característic d'aquests autors obres mena a un atzucac i impedeix qualsevol possibilitat de lligam entre la literatura i la realitat, extrem aquest que té el risc de la marginalitat editorial i que la pràctica del periodisme li ha fet veure: si no ofereix escrits d'interès, escrits lligats a la vida real, no serà llegit. Per això, l'element de *Por un milagro de amor*

⁶² D. GUANSÉ SALESAS, «Comentarios espirituales. López de Saá», *Diario de Tarragona*, 16-IV-1919, p. 1.

més valorat pel crític és la reacció contra aquest excés: si d'una banda les novel·les de López de Saá desperten sentiments de malenconia i ressusciten «la belleza de la prosa antigua», de l'altra, els personatges no són abstraccions poètiques, sinó «seres humanos que se les ve sufrir y gozar tan realmente que su dolor y su alegría se nos hacen interesantes como los de nuestros hermanos, y lloramos como ellos y con ellos reímos...».⁶³ El problema de fons, que aquí només apareix insinuat i fins a cert punt barrejat encara amb el titubeig de gustos de l'autor, es presentarà de manera explícita un parell d'anys més tard, amb Guansé col·laborant ja al nou periòdic *Tarragona* i enmig d'un procés de maduració literària que a poc a poc va aclarint la seva concepció de l'escriptura.

Aquesta qüestió, a més, és de rellevància considerable perquè en el futur determinarà l'evolució de Guansé com a crític i com a narrador en la mesura que sigui capaç de distanciar-se de la literatura evasiva, tan present encara en els seus primers escrits, i apostar per una literatura totalment lligada a la realitat. La solució de tot plegat, ja ho hem apuntat, no cristal·litzarà fins més endavant, però ja apareix plantejada en aquestes col·laboracions al *Diario de Tarragona*. D'una banda, l'autor optarà per la diversificació prosística com a desllorigador per donar sortida a altres tipus d'articles i afermar així la seva trajectòria com a periodista i home de lletres, malgrat que aquesta dualitat no permeti superar encara la contradicció entre allò que predica en el pla teòric i allò que escriu com a obra de creació. D'altra banda, com veurem de seguida, començarà a publicar alguns articles que tractin alguna qüestió d'actualitat sense renunciar al seu estil marcadament retòric —de vegades vorejant fins i tot la narració—, cosa que li conferirà una ampliació dels registres estilístics i fórmules expressives prou notable.

Tal vegada, la col·laboració que exemplifica millor les nostres afirmacions és «La copa de Anfitrita», apareguda al setembre de 1919 dins la secció «Paréntesis literario». Es tracta d'una visió purament artística d'un paisatge marítim tarragoní, segons la qual l'elegant silueta d'una dona «hace pensar en los dibujos de algunos modernistas»; uns infants que juguen nus a l'aigua «parecen figuras de Fídias, escapadas de algún friso griego», i amb la sortida de l'aigua d'unes noies joves «se diría que se ha hecho realidad el clásico mito de las encantadoras sirenas». Hi ha, però, un altre punt d'interès en el text: en el paràgraf final hi llegim, de sobte, una anotació que trenca el to general i centra

⁶³ *Ibidem*.

l'interès en un tema d'actualitat com és el rol creixent de la dona en la societat per mor de l'afany modernitzador que ja mostren les noves generacions:

Aquí —pensamos— se incuba la nueva generación viril y fuerte que ha de sustituir a la caduca generación pasada, a la generación del pañuelito al cuello según la llamó un célebre poeta catalán. Como en los tiempos heroicos de la Grecia homérica, torna a rendirse el culto a la belleza y a la fuerza. Y es que en nuestra conciencia los dioses del Olimpo griego resucitan. Apolo y Artemisa vuelven a la tierra; vuelven todas aquellas divinidades magníficas y fuertes que robustecieron el mundo y lo llenaron de poesía y de misterio [...] Dejad que el señor Pantalón, grasiento y sucio, el eterno Sancho para hablar más castizamente, siga rezongando el viejo refrán español —de los cuarenta para arriba...— y siga politiqueando en los salones del Congreso. Un amigo mío, que tiene ya las barbas y los cabellos de plata, me decía sonriendo como un viejo filósofo bondadoso y paternal:

—Los que no están con vosotros están contra vosotros; ellos son los ineptos, los caducos, almas viejas que no han tenido nunca juventud, y sin que ellos mismos se den cuenta, serán vencidos y arrollados por las nuevas corrientes modernas. La generación nueva se alza viril y triunfadora y bella como un dios.⁶⁴

Un tipus d'article com aquest, en què es barreja eficaçment ideologia i voluntat manifestament estètica, amb un revestiment subtilment narratiu, apunta una via de creació periodística que en poc temps esdevindrà predominant però que en aquests moments Guansé no desenvolupa gaire. Trobem, tanmateix, dos antecedents que combinen la delectació estètica i —malgrat el poc desplegament— la reflexió ideològica o d'actualitat. Es tracta d'«El Espectro de la Miseria», que només veié la llum a *El Día Gráfico* l'abril de 1919, i «Neurosis», publicat el mes d'agost al *Diario de Tarragona*. En el primer es desenvolupa una escena nocturna d'hivern: una jove parella passeja pels carrers de la ciutat extasiada per una felicitat «inconsciente, como los seres paradisiacos que desconocían el Mal —el Mal, hermano del Dolor y de la Muerte», i sobtadament es trenca l'harmonia que els envoltava per la irrupció fantasmagòrica d'una «mujer vieja y astrosa que parecía la señora Miseria, la caricatura de una Parca»; aquesta visió dona pas a la reflexió final: l'egoisme no ha de fer girar els ulls davant la pobresa, sinó que cal

⁶⁴ D. GUANSÉ SALESAS, «Comentarios espirituales. La copa de Anfitrita», *Diario de Tarragona*, 17-IX-1919, p. 1.

posar-hi remei «para que su presencia espectral no truncara a veces nuestras fiestas más bellas, nuestras alegrías más puras».⁶⁵ El segon dels textos planteja una reflexió molt general (i val a dir que també força anecdòtica) sobre el misteri del gènere femení: la captació de la imatge fugissera d'una dona, de regust certament decadentista, desvetlla en l'autor un sentiment d'inquietud i el deixa per sempre més intranquil, després d'haver-se demanat per l'autèntica naturalesa de la condició femenina:

¡Las mujeres!... Ah, no, no son las “esfinges... sin secreto” como las llama el paradójico Lord Henris, de Oscar Wilde. En sus ojos cabalísticos leo no sé qué escalofriante enigma de dolor y misterio. Su amor me parece un engaño de la Muerte...

¿Por qué no serán las mujeres de alabastro, y de nácar y de oro, como nos las describen los poetas con sus hiperbólicas metáforas?... ¿Por qué sus corazones en vez de ser un harapo sanguinolento de carne, no son como un gran rubí de fuego?... ¿Por qué tendrán vísceras y entrañas, que luego al morir, al reventar en viscosidades nuaseabundas, se convierten en un vivo pulular de necrofílicos gusanos?... Cajas de Pandora; ¿qué guardáis, el bien o el mal, en vuestros vientres fecundos?...⁶⁶

Aquests dos textos, afegits a «La Copa de Anfitrita» certifiquen que la realitat més immediata comença a deixar d'ésser un element aliè al jove periodista, i que l'anotació merament culturalista i el revestiment formal ja no constitueixen l'aspecte central o exclusiu dels escrits. Per primer cop les preocupacions socials —si se'ns permet l'expressió, potser excessiva— fan acte de presència en la producció periodística de l'autor, i per tant podem afirmar que els textos que acabem de comentar obren una línia creativa nova tímidament encaminada cap a l'article periodístic d'actualitat.

I en efecte, l'any 1920 compta amb vuit col·laboracions de Guansé al *Diario de Tarragona* que ja no són textos de creació. Sis d'aquestes aportacions al diari apareixen sota una nova rúbrica, «Paradoxólogo», sigui aquesta dins o fora del ja habitual «Paréntesis literario». Les dues col·laboracions fora de la secció són, curiosament, dedicades a la literatura catalana, tot i que l'atenció envers aquesta és encara residual en comparació amb l'interès que mostra per la literatura espanyola. En el primer cas, es tracta d'una entrevista a Àngel Guimerà.⁶⁷ La conversa amb el dramaturg és més aviat de

⁶⁵ D. GUANSÉ SALESAS, «Ideario sentimental. El Espectro de la Miseria», *El Día Gráfico*, 23-IV-1919, p. 2.

⁶⁶ D. GUANSÉ SALESAS, «Vidas poemáticas. Neurosis», *Diario de Tarragona*, 6-VIII-1919, p. 1.

⁶⁷ D. GUANSÉ SALESAS, «D. Àngel Guimerà», *Diario de Tarragona*, 8-IV-1920, p. 1.

circumstància, però tanmateix prou il·lustrativa de l'admiració sincera que sent Guansé pel prohom de les lletres catalanes. El fet rellevant és, però, que el periodista concep la literatura catalana en l'òrbita de l'espanyola, de manera que deixa ben clar el seu univers referencial: «Y nosotros, oyéndole, pensamos que él sería la única figura grande y fuerte del teatro español contemporáneo, si no fuera por las sombras gloriosas de Galdós y Dicenta, que aún viven entre nosotros, triunfantes de la muerte...».⁶⁸

En el segon cas, tenim una ressenya de *La Ben Plantada*, d'Eugeni d'Ors, el mes de juliol. Es tracta d'una crítica altament laudatòria de l'obra de Xènius amb motiu de la segona edició espanyola del llibre. Prefigurant la seva sagacitat interpretativa característica, Guansé fa una bona lectura d'aquesta obra «preciosa y exquisita que más que una urna maravillosamente cincelada, como un corazón palpitante, lleno de vida, guarda el espíritu de nuestra raza». El tarragoní destaca especialment consideracions relatives al personatge principal de l'obra orsiana, però no s'està de comentar-ne l'estil general i fins i tot d'establir els punts de contacte amb altres autors, com Flaubert, Stendhal o Huysmans, i fins arriba a afirmar emfàticament que «Cataluña tiene ya su plena representación en la literatura universal con Teresa».⁶⁹

A banda d'aquestes dues aportacions, el «Paradoxólogo» insisteix en les mateixes línies que ja han anat apareixent: reflexions artístiques fetes en forma de pseudonarracions amb un ensenyament de caire moral («La solución»), ressenyes de narrativa espanyola («Córdoba, al través del libro»), textos concebuts en clau d'actualitat («Las vírgenes necias»), etc. Sigui quin sigui el tema triat, però, el cert és que Domènec Guansé mostra cada cop més un afany per no deslligar excessivament els seus escrits del

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ D. GUANSÉ SALESAS, «La actualidad literaria. *La Ben Plantada*», *Diario de Tarragona*, 18-VII-1920, p. 1. Aquesta és la primera vegada que parla d'Eugeni d'Ors, i a partir d'aquest moment les referències són força freqüents, bé que no pas tan inequívocament entusiastes. A l'article «Eugenio d'Ors», per exemple, hi fa un elogi ambivalent de Xènius, a propòsit d'una conferència a l'entorn del sindicalisme. Guansé destaca la validesa indiscutible de l'intel·lectual, però en retreu l'excessiva atenció a la forma que allunya el missatge de l'auditori que el rep: «Pero Eugenio d'Ors ensayando discursos de mitin, Eugenio d'Ors en contacto con las masas, nos parece algo incongruente, paradójico. Sus oraciones sin invectivas, sin amenazas, serenas ante todo, son oraciones para pronunciarlas en un ateneo, en un liceo. / Sus oraciones son un esfuerzo de la palabra para conseguir la belleza. Aun cuando haya dicho que su obra no es la de dorar tortugas, muchas veces esmalta y enoja la tortuga de Des Esseintes, sin querer. Muchas veces se contenta con aquel precioso resto que desdeñaba Verlaine cuando decía: "... y todo lo demás, literatura"». OLIVERIO, «Comentario. Eugenio d'Ors», *Tarragona*, 26-X-1920, p. 1. Sense cap afany d'exhaustivitat, referenciem altres articles signats per Oliverio en què Eugeni d'Ors hi fa acte de presència: «Comentario. La sardana», *Diario de Tarragona*, 22-VIII-1920, p. 1; «Comentario. ¡Hagan juego!...», *Tarragona*, 27-IV-1921, p. 1; «Comentario. Divagación veraniega», *Tarragona*, 11-VI-1921, p. 1; «Comentario. Balzac en Tarragona. III y último», *Tarragona*, 23-IV-1922, p. 1-2.

context real i identificable que els inspira. L'exemple de la festa del Corpus, que «tiene un voluptuoso sabor de paganía», il·lustra prou bé l'afirmació:

Y en tanto empieza el desfile lento, litúrgico, de la procesión. Sale de la puerta gótica de la Catedral o de la vieja colegiata, entre los santos de piedra, patinados por el sol de muchos siglos que, inmóviles y un poco fantasmagóricos, parecen aguardar el momento de seguir el religioso cortejo.

La procesión serpentea poco a poco entre las callejuelas tortuosas, medievales. Van primero, al compás de las gaitas y tambores, los gigantes, con sus atavíos arcaicos, poniendo un poco de susto en los chiquillos muy chiquillos, como los seres maravillosos de los cuentos feéricos, que ahora, un momento, se hacen espantable realidad ante sus ojos [...].

Y en tanto en las calles, en los balcones, se inician idilios, se hacen juramentos de amor y se dicen torpes pero sinceros madrigales. Sonríen las muchachas prodigiosas, casi estoy por decir milagrosamente embellecidas, y los ojos de sus galanes se abren más, como sedientos de belleza, y todos los pechos se hinchan anhelantes, gozando la dulce delicia de amar y vivir...

Y la custodia sacra, como una flor de oro y diamantes, pasa lentamente bajo la lluvia de pétalos y confeti, entre nubes gloriosas y chisporroteos de luces y cánticos sagrados, como un símbolo del amor... ¡del Amor que es humano y divino a un tiempo mismo!...

Y del cielo que, en las mágicas colaboraciones del crepúsculo radiante, es de amatista, de esmeralda, de amarante y rojo, cae sobre la ciudad en fiesta una nevada de fantásticas, polícromas flores...⁷⁰

La detallada descripció, que aquí només reproduïm parcialment, sembla inspirada en l'observació directa de la processó que té lloc a Tarragona, ciutat que encaixa perfectament amb la caracterització que n'ha fet a la part inicial del text en afirmar que la festa de Corpus «es una fiesta para ciudades viejas; para estas viejas ciudades que duermen encantadas en los plácidos remansos del pasado; para estas ciudades en que cada piedra guarda una aromada leyenda de amor y de dolor [...]».

⁷⁰ D. GUANSÉ SALESAS, «Paradoxólogo. Corpus Christi», *Diario de Tarragona*, 6-VI-1920, p. 1. No ens sembla sobrer reportar que un any més tard, ja al *Tarragona*, l'autor publicarà un «Comentario» amb el títol «Corpus Christi» (26-V-1921, p. 1). Es tracta d'un breu escrit que, malgrat l'evident diferència textual, presenta una clara relació amb aquest «Paradoxólogo» de què ara ens ocupem.

El darrer escrit de Domènec Guansé al primigeni *Diario de Tarragona* és «Mientras Venus sonríe...», del 28 de juliol de 1920, concebut exactament en els mateixos termes que la resta d'articles publicats coetàniament. I el següent en ordre cronològic serà, ja, publicat al nou *Diario de Tarragona*. Es tracta d'una ressenya d'*El amigo del Sol*, del seu admirat Leopoldo López de Saá, el 5 d'agost. És en aquest punt exacte, doncs, en aquesta setmana de l'estiu de 1920, quan es produeix un fet tan important per a la trajectòria professional del periodista com és el pas d'un mitjà a l'altre, quan es consumeix la publicació de dues capçaleres amb el mateix nom. Des de les primeries d'agost d'aquest any col·labora únicament per al nou *Diario de Tarragona* de Mallol i Cubells —diari amb el qual manté, òbviament, més sintonia ideològica—, ha abandonat les pàgines del vell periòdic del Marquès de Marianao, i enceta una nova etapa que li permet culminar l'evolució iniciada tot just un parell d'anys enrere. De fet, ja no tornarà a aparèixer-ne la signatura fins al cap d'uns quants anys quan, desaparegut el *Tarragona* l'any 1926, el vell «diario» es catalanitza i Guansé hi envia de Barcelona estant col·laboracions esporàdiques amb el pseudònim Oliveri, també catalanitzat.

1.2. EL NOU *DIARIO DE TARRAGONA*, PLATAFORMA DE CONSOLIDACIÓ

La participació de Guansé en la iniciativa del nou *Diario de Tarragona*, en qualitat ja de periodista cultural i d'opinió, crida l'atenció, d'entrada, per la regularitat que hi manté si es compara amb el ritme de col·laboracions que havia mostrat en altres capçaleres. Concretament, arriba a publicar una vintena de textos en un mes i mig, quantitat que, si no resulta especialment considerable pel que fa al nombre total d'articles, supera en qualsevol cas les etapes anteriors. El punt autènticament diferencial, però, no el dóna el volum de pàgines escrites, sinó el capgirament quantitatiu, diríem que irreversible, de la dualitat establerta d'antuvi entre dos nuclis d'interessos ben diferenciats com són la literatura de creació i el periodisme d'opinió. Així, els textos d'actualitat tocant a qüestions d'interès general, aquells que conformen el que podríem anomenar el seu vessant cívic, acapararan cada cop més la dedicació de Guansé a la premsa, en detriment de les expansions literàries del jove escriptor.

La rúbrica que, d'ara endavant, acull les col·laboracions del periodista s'anomena «Comentario», sota la qual inaugura la signatura amb el pseudònim *Oliverio*, de clara ascendència dickensiana.⁷¹ L'autor mateix ens explica com hi va entrar: «El director, Joan [sic] Cubells, un home exuberant, cordial i simpàtic barba-ros, va cridar-me un dia i va proposar-me de fer al diari una secció fixa sobre el tema que volgués, que em remunerarien d'una manera convenient. En castellà, l'idioma del diari, el que jo usava en les meves col·laboracions abundants i disperses».⁷² És evident que la proposta de Francesc Cubells lligava molt bé amb les aspiracions professionals de Guansé: s'obria al seu davant una tribuna d'expressió amb poques restriccions temàtiques i un públic nombrós assegurat, i no va deixar passar l'oportunitat de donar-se a conèixer entre els seus conciutadans. No ha d'estranyar, doncs, que el «Comentario» guansenià mantingui

⁷¹ Just ARÉVALO, *La cultura de masses a la Barcelona del Nou-cents*, op. cit., p. 92, identifica un Oliverio Thwist com a pseudònim de Lluís Capdevila, la qual cosa no apunta tant cap a un deute de Guansé envers Capdevila com cap a un marc referencial de sensibilitats estètiques dins el qual el personatge dickensià d'Oliver Twist encaixa perfectament. A més, comptem amb testimonis de l'autor, molt posteriors, en què declara la seva estima profunda envers aquesta novel·la de Charles Dickens: «Potser a causa d'un temperament que es decantava vers la melangia, a causa, potser, d'altres lectures que havien treballat els instints romàntics del meu cor, eren les obres de Dickens en què més hi predomina la nota sentimental, les que m'atreien. L'*Oliver Twist*, per exemple, em tenien el cor robat». Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Dickens i Carner», *La Rambla de Catalunya*, núm. 55 (13-IV-1931), p. 5.

⁷² Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 45.

una gran regularitat, fins al punt d'esdevenir el veritable eix del seu ofici periodístic en aquesta fase de la seva trajectòria. Val la pena citar *in extenso* les paraules amb què Guansé es presenta als lectors:

Al aparecer en esta tribuna, remozada por el enérgico impulso de unos hombres de acción, cuyos nobles ideales les harán volar muy alto, el cronista quisiera, con sus débiles fuerzas, contribuir a inyectar a este periódico lo que tanto le faltaba: vigor y juventud, para que sea el órgano de algo vivo y potente, y para que su labor sea orientadora y, sobre todo, fecunda.

Por esto quisiéramos tener la sensibilidad de un sismógrafo, de tal manera, que recogiéramos todas las palpitations de la Vida, en su repercutir en la ciudad: que todo impulso noble encontrara un eco en nuestra pluma, que todo dolor ciudadano encontrara un eco en nuestro corazón. Quisiéramos poner un comentario amable a todo bello gesto, lanzar una diatriba a todo gesto canalla; rendir pleitesía de homenaje a todos los que trabajan por el bien común, y arrancar muchas caretas, presentar desnudas muchas almas.

A veces nos ocuparemos también de cosas ínfimas, ligeras, de cosas que parecen frívolas y acaso no lo son; que en pequeños detalles, en pequeñas emociones está la gestación de grandes hechos. Es trivial decir, pero es verdad, que todo ha sido pequeño antes que grande. En cambio, desdeñaremos ocuparnos de todo lo ampuloso, de todo lo que es hueco y no tiene consistencia, de todo aquello que se empeña en llamar la atención con la absurda teratología de sus gestos. Y si nos ocupamos de ella, será de una manera francamente iconoclasta: para derribar ídolos de barro.

Seremos siempre sinceros, porque ser sinceros —ya lo dijo Rubén— es ser potentes. Sinceros, claro está, con una sinceridad que no excluya nunca cortesanía. Y quisiéramos que nuestro comentario fuera el más preciso, el más exacto, el más ecuánime; quisiéramos —mágicos buzos— llegar al fondo de las cosas, pero sin que nuestro esfuerzo llegara a traslucirse nunca; que aunque el parto de nuestras ideas sea doloroso, no se oiga nunca el desgarrador lamento, y no se vea más que la dulce sonrisa del recién nacido. Así, huiéremos siempre de las largas digresiones, de las inútiles pedanterías. Y así, quisiéramos poseer una forma maravillosa, un estilo dúctil y maleable, que se amoldara a todo, y un *sprit*, una frivolidad que pusiera alas a nuestras palabras y les diera el rumor de la risa de una damita joven; pero que tuvieran al mismo tiempo un impulso que las hiciera clavarse en el corazón, igual que una saeta...

Quisiéramos, en resumen, recoger en estos comentarios —¿quién pone límite al deseo?...— todas las lágrimas y todas las sonrisas: el perfume todo de la vida.

Pero nosotros, lector, buen lector, amable lector, no te ofrecemos cumplir ninguno de nuestros deseos: no tenemos ninguna garantía para cumplirlos. Sólo por complacerte, ante el dios Éxito, moderno Moloch que tantos hombres devora, arde nuestra vida como un cirio. Y no contamos más que con la audacia de nuestra juventud, y nuestro amor a la belleza, al bien y a la verdad.

Sembla prou clar que la secció es presenta des d'una òptica renovadora i deixant ben clar el fort lligam amb la realitat tarragonina més immediata; a la pràctica, l'espai fix de què gaudirà constitueix una mena d'editorial alternatiu que permetrà a Guansé oferir el seu punt de vista sobre qüestions de política, cultura i societat, sovint amb un fort component formatiu i ideològic enfocat a la societat tarragonina, que recorda tal vegada l'esperit que informà el *Glosari* d'Eugeni d'Ors. Recollint l'esperit que difonen les paraules inaugurals, el primer *Comentario* que les segueix és un text netament d'actualitat que a la pràctica funciona com a carta de presentació si del que es tracta és de recollir «todas las palpitaciones de la Vida, en su repercutir en la ciudad». En efecte, «Profanaciones», que apareix a mitjan agost de 1920, toca un tema recurrent en la premsa local, l'estat de conservació del llegat arqueològic romà, a partir del pretext que li forneix una negligent actuació de la Diputació tarragonina amb relació a unes troballes recents. I ho fa amb un to directe, contundent i fins i tot polèmic:

A nosotros nos parece que en las obras de arte que han vivido tantos años, alienta algo del espíritu del pasado, y nos inspiran un respeto casi religioso. Por esto ahora, al contemplar este abandono, sentimos dolor. Allí, a la intemperie, están estas piedras venerables, expuestas a la lluvia, que desgasta poco a poco los aristas de sus columnas y las hojas de acanto de sus capiteles, y borra la expresión inamovible de los rostros. Lo que la tierra pareció guardar, resguardándolo en sus morenos senos, durante un milenario, los hombres de ahora quieren, con su desidia, estropearlo; la horrible mutilación empezada por las hordas invasoras, van a consentirla los hombres encargados de dirigir y administrar.⁷³

Sense abandonar el particular estil retòric que havia popularitzat en els seus escrits anteriors, Guansé fa una entrada de cavall sicilià en els debats de la vida local amb aquest contundent article de denúncia. No s'hi bandegen, però, les propostes de redreçament en

⁷³ OLIVERIO, «Profanaciones», *Diario de Tarragona*, 17-VIII-1920, p. 1.

clau de modernització, i és que de manera no pas inusual l'escriptor acompanyarà les crítiques a la ciutat de constructives esmenes de millora:

Los mismos hombres de negocios que, a veces, equivocadamente desdeñan lo bello, no deben olvidar nunca que para ellos, si no una fuente de emoción, puede ser una fuente de riqueza. Cuantos más sean los turistas que nos visiten, cuantos más sean los elementos extraños que vengan a nosotros, serán más liberales las costumbres, y, por tanto, los negocios más fáciles, Cuanto más el nombre de Tarragona suene fuera, más fácil será acreditar sus productos.

El to i l'esperit d'aquest text en concret —així com l'apreciable depuració formal pel que fa a l'estil de prosa periodística— ja prefiguren una nova actitud davant la realitat immediata que forneix la matèria primera dels escrits guansenians a partir d'aquest moment. L'autor es troba en ple procés de recerca i provatura de fórmules expressives apropiades a les temàtiques que planteja, i en aquest sentit anirà abandonant l'alambinament retòric que fins ara li era consubstancial en benefici tant de la claredat expositiva com del missatge. Així, la voluntat d'incidència social de què parlàvem més amunt constitueix el nucli del seu articulisme al nou *Diario de Tarragona*, si bé és cert que en un estadi tan incipient de la seva trajectòria periodística aquesta voluntat no sempre es farà present de manera explícita.

El grup d'articles més representatiu d'aquest bloc el constitueixen «Las calladas tragedias del Hospital», «Lo que es el Hospital Civil» i «Graznar de cuervos y croar de ranas», tres duríssims textos de denúncia de les deplorables condicions en què es viu el dia a dia a l'hospital provincial de Tarragona. L'autor inicia la sèrie el primer dia de setembre amb una relació dels darrers escàndols produïts a la institució, i després d'afirmar que «por hoy no vamos a señalar responsabilidades, no vamos a mostrar las causas de tan lamentables sucesos», conclou amb un paràgraf hiperbòlic:

Ante nuestro Hospital, sentimos todo el amargo horror de esta palabra trágica, que tan dolorosamente rima en las estrofas de Carrère: este horror que nos hace pensar en enfermos descuidados, encerrados en cámaras infectas, entre pulular de chinches i piojos; que nos hace pensar en medicamentos adulterados, en raciones escasas, en todo un calvario de dolores físicos y morales.

.....

Lector: si alguna vez estás enfermo y sientes deseos de morirte, haz que te lleven cuanto antes al Hospital Civil de Tarragona.⁷⁴

Si la intenció del jove periodista era encetar un debat públic, se'n va sortir: la carta de resposta del màxim responsable de la institució, Antoni Parera, no es fa esperar, i només tres dies més tard, el 4 de setembre, és publicada amb el títol «Lo del Hospital Civil» al mateix *Diario de Tarragona*. L'article de Parera apareix acompanyat d'una contrarèplica inserida pels responsables del diari que manté el to contundent del primer escrit, defensa Oliverio de les paraules de Parera, rebutja algunes de les coses que aquest ha exposat a la seva carta i anuncia un pas endavant en les denúncies referents a l'Hospital:

Resumiendo, la carta del señor Prior del Hospital nos ha causado penoso efecto por su falta de templanza y su excesiva acometividad. Nosotros no nos “metimos” con el Hospital; pero esta carta viene a acuciar nuestros deseos de ventilar lo que ocurre en aquel establecimiento.

No se precipite el Prior, que no ha de quedar la cosa en un escarceo entre nuestro superficial intervencionismo y sus suspicacias un poco hiperestesiadas. Ahora hablaremos del Hospital y lo haremos documentadamente.

Empezamos por hacer un llamamiento a aquellas personas que en su doble calidad de facultativas y amantes del bien público, se sientan obligadas a colaborar en lo que nosotros llamamos una obra de depuración.

Y sentamos desde luego la afirmación de que ese Hospital es una vergüenza para Tarragona.

Tiempo y medios nos sobran para demostrarlo.⁷⁵

El següent article de Guansé, però, s'allunya de les intencions declarades i rebaixa l'esperit de confrontació. Segons es desprèn del text, les queixes rebudes al diari i la campanya reactiva d'«unos cuantos señores concejales» que s'ha començat a gestar han fet que l'autor canviï l'estratègia. Així, si d'una banda referma les acusacions presentades uns dies enrere, de l'altra adopta un to constructiu i proposa algunes solucions per tal de millorar la institució, atès que «todos, todos, tarraconenses, somos un poco culpables de tener esta locre [sic] de Hospital».⁷⁶ Finalment, sembla que no es passa d'aquesta línia i la

⁷⁴ OLIVERIO, «Las calladas tragedias del Hospital», *Diario de Tarragona*, 1-IX-1920, p. 1.

⁷⁵ «Lo del Hospital Civil», *Diario de Tarragona*, 4-IX-1920, p. 1.

⁷⁶ OLIVERIO, «Lo que es el Hospital Civil», *Diario de Tarragona*, 5-IX-1920, p. 1.

polèmica no s'enfila més, atès que l'últim article no serà sinó una recreació en clau al·legòrica de la situació de l'Hospital, que no afegeix noves informacions i que tanca la polèmica.⁷⁷

Aquest conjunt, tot i la brevetat, marcarà un punt de distanciament definitiu respecte de l'antiga capçalera del Marquès de Marianao, per ser aquesta la portantveu de tots aquells que defensen l'Hospital i ataquen els periodistes com Oliverio. D'alguna manera, a través del periodisme de denúncia i l'afany polemista, Guansé està contribuint a aclarir les posicions ideològiques dels diversos sectors socials de la ciutat.⁷⁸ L'actitud crítica que l'autor rarament defugirà és l'indici més clar del canvi d'orientació que experimenta l'articulisme guansenià, canvi que es veu confirmat amb altres textos coetanis: cada cop amb més freqüència, el seu ull crític dissectiona multitud d'aspectes de la societat local que, considerats en conjunt, no deixen lloc al dubte pel que fa a l'objectiu principal que persegueixen: la modernització social i la superació de l'immobilisme ciutadà. Aquest factor, de fet, ja s'observava en alguns textos anteriors, immediatament precedents de la sèrie dedicada a l'Hospital civil. A «Feria», per exemple, denunciava la mala qualitat de la fira a Tarragona, així com la intromissió d'uns quants estafadors i trinxeraires que n'enlletgeixen el conjunt, i conclou rotundament: «Las cosas, hacerlas bien o no hacerlas. O debiera organizarse una feria decente, si no alegre y aparatosa, o mandarse a estas barracas que ahora ponen una nota de mal gusto, plebeyo y pueblerino, en medio de nuestra ciudad, a que acamparan en algun apartado rincón de los Campos o del Campo de Marte».⁷⁹ I en la mateixa línia, «Los tesoros del mar» criticava el fet que tota la pesca que es recull en aigües de la ciutat i que arriba al port marxi amb tren cap a altres destinacions i, consegüentment, el peix a Tarragona, «por culpa de los que nos desgobiernan», sigui molt car.⁸⁰

Val a dir, però, que no tots els articles divulgats des del nou *Diario de Tarragona* estan escrits en to de denúncia. Algunes vegades se centraran en afers d'ordre moral i de costums, com és el cas de l'article «Eva y la manzana», que constitueix una interessant reflexió al voltant de les normes de moral en la indumentària femenina. Guansé hi afirma que «No puede ser un palmo más o menos de tela lo que las haga más castas o lascivas.

⁷⁷ OLIVERIO, «Graznar de cuervos y croar de ranas», *Diario de Tarragona*, 12-IX-1920, p. 1.

⁷⁸ Valgui com a dada ben significativa en aquest sentit l'article «El Hospital de Tarragona», publicat ja al primer número del nou diari *Tarragona* (19-IX-1920, p. 1). S'hi parla de Guansé com de «nuestro compañero OLIVERIO» i es defensa la seva denúncia de les acusacions fetes pel prior de la institució.

⁷⁹ OLIVERIO, «Feria», *Diario de Tarragona*, 19-VIII-1920, p. 1.

⁸⁰ OLIVERIO, «Los tesoros del mar», *Diario de Tarragona*, 29-VIII-1920, p. 1.

Todo está únicamente en la intención de las cosas. Lo demás, es cuestión de costumbre». ⁸¹ Tractada des d'òptiques i aspectes molt diversos, aquesta temàtica relacionada amb la condició de la dona en la societat, pel que té de termòmetre de la modernitat ciutadana, anirà adquirint protagonisme entre el nucli d'interessos guansenians i serà objecte de reflexió en altres textos posteriors, tant de l'etapa tarragonina com de l'articulisme dels anys vint i trenta a Barcelona.

Altres vegades, en canvi, l'interès es focalitzarà en aspectes aparentment anecdòtics o puntuals però que, per contra, aporten dades significatives. Per exemple, «La sardana» és el títol d'un extens «Comentario» en el qual el periodista tarragoní en fa una descripció a mig camí de l'antropologia i la història, lluny del pintoresquisme regionalista. El fet realment rellevant és que les referències culturals presents al text són totes catalanes: Maragall, Xènius, Guimerà o el músic Morera il·lustren les afirmacions del comentarista i ens revelen, si més no, un coneixement prou variat de la cultura catalana coetània. Guansé, doncs, malgrat moure's en un context referencial inequívocament espanyol, no viu d'esquena a la realitat pròpia, cosa que pot explicar, juntament amb altres factors, la celeritat del gir catalanista que experimentarà a partir de 1922.

Tot i que ja hem fet esment del canvi d'interessos de Guansé en favor dels escrits periodístics, la vida literària i artística continuarà ocupant una part destacable dels seus escrits al *Diario de Tarragona*, tant a l'habitual «Comentario» com en altres seccions de menys pes («La actualidad literaria», «Teatrales»). Entre l'agost i el desembre de 1920 publicarà dues ressenyes, dues cròniques de les conferències d'Eduardo Zamacois a la ciutat, i fins i tot un comentari cinematogràfic. L'escriptor Leopoldo López de Saá, referent habitual per a Guansé en aquest anys de formació, és l'objecte d'atenció de la primera recensió literària, dedicada a la novel·la *El amigo del sol* (1920). La ressenya és escrita en termes molt favorables, emmarca un nucli d'influències força heterogeni i, de retop, torna a fer paleses, com passava amb l'anterior obra de l'escriptor espanyol, *Por un milagro de amor*, les encara vacil·lants preferències estètiques del crític, immers en ple procés de maduració literària, així com les contradiccions ja assenyalades entre un discurs crític que malda per marcar distàncies amb l'estètica finisecular i la praxi literària que no se n'allunya ni un mil·límetre. Vegin-se, si no, a tall de mostra, aquestes afirmacions:

⁸¹ OLIVERIO, «Eva y la manzana», *Diario de Tarragona*, 7-IX-1920, p. 1.

Es, López de Saá, uno de los más recios escritores de habla castellana. Su estirpe —su clara y noble estirpe— empieza en Cervantes y en Quevedo, y casi estoy por decir también en Velázquez, y termina en Pereda, del que el autor de *El amigo del Sol* es feliz y afortunado continuador. Con esto queda dicho que es ante todo un novelista clásico y realista, un pintor minucioso y exacto de la vida.

Para López de Saá, apenas han existido los complicados florecimientos de los modernistas, ni ha querido escuchar la música sirénida de los violines de Rubén (fatal a tantos poetas), y ha apartado así, por igual, con grave serenidad, la copa venenosa de Verlaine y los perfumes malsanos de Baudelaire, y ha sabido resistir ascéticamente a los encantos de la señorita Voluptuosidad que, con sus labios pintados, nos sonríe desde el cercano París —tan cercano que muchos artistas lo llevan, como un relicario, dentro del corazón.

Si algunos escritores han influído en su manera, habrán sido Goethe y Dickens. Del genio alemán aprende el ímpetu pasional de la acción, y esta acertada manera de mover los personajes (que a su vez Goethe debe a los griegos) según la cual parecen atentos únicamente a sus pasiones, casi estoy por decir a sus instintos. Y de Dickens aprende la amenidad, el sano humorismo que es cauterio algunas veces, la fácil profundidad del pensamiento.⁸²

Tots aquests elements que en López de Saá «apenas han existido», i que justifiquen l'opinió favorable envers *El amigo del Sol*, són plenament presents en els textos de creació de Guansé, i no pas de forma anecdòtica o lateral. Sembla, doncs, que el jove escriptor es posiciona i marca perfil propi a la contra d'un cert tipus de literatura de la qual, paradoxalment, no és capaç encara de desprendre-se'n.

No cal dir que, des d'aquesta perspectiva, qualsevol article a l'entorn del fet literari adquirirà un interès suplementari en la mesura que permet resseguir les evolucions de Guansé en la recerca del seu perfil estètic; i així, els dos escrits dedicats a Eduardo Zamacois resulten ben il·lustratius. «Zamacois», aparegut a les primeries de setembre de 1920, n'és un altre exemple prou il·lustratiu. S'hi anuncia la conferència cinematogràfica que el literat madrileny d'origen cubà ha de fer a la ciutat. L'article es divideix en dues parts: a la primera es presenta una semblança de l'escriptor; a la segona, es comenta la pel·lícula *El Otro*, inspirada en la novel·la homònima de Zamacois que havia estat

⁸² D. GUANSÉ SALESAS, «La actualidad literaria. *El amigo del Sol*», *Diario de Tarragona*, 5-VIII-1920, p. 1.

publicada el 1910.⁸³ En tots dos apartats, Guansé utilitza la terminologia de la literatura decadent per caracteritzar autor i obra, i reitera un cop més les seves reserves envers aquest tipus d'estètica. Així, si d'una banda defineix Zamacois com un novel·lista de l'amor «verdadero, con toda la plena excelstitud de esta palabra» i no pas del «malsano amor de los decadentes, de los que han leído mucho a Baudelaire i Lorrain»; de l'altra, el compara amb literats de la mateixa promoció i afinitats estètiques:

Zamacois es el único novelista galante que hemos tenido; el único, al menos, que merezca íntegra y de una manera nada vergonzosa, este calificativo. Porque Belda, por ejemplo, es ya demasiado pornográfico, y Trigo fué más que un pasional, un psicólogo torturado por el amor, y en Hoyos el amor es un pulpo monstruoso de lujuria, que se agarra a la carne y arrastra a su víctima a que sé yo qué malsanos e indecibles abismos de aberración y de locura...

Zamacois es la sonrisa encantadora de Francia, que ha florecido aclimatándose maravillosamente, en el suelo español.⁸⁴

El dia vuit del mateix mes de setembre apareix el segon escrit: una crònica de la conferència feta per Zamacois al Teatro Mundial sobre alguns escriptors castellans. El subtítol, entre parèntesis, anuncia alguns dels noms tractats: «*Galdós, Valle Inclán, Carrère y otros*», bé que també es parla de Linares Rivas, Martínez Sierra i Manuel Machado. Com ja havia fet a la peça anterior, a la primera part Guansé lloa la figura de Zamacois, en aquest cas per les capacitats de conferenciant i orador; mentre que a la segona recull algunes anècdotes relacionades amb els escriptors de la conferència. I precisament, l'aspecte més interessant es troba en els referents utilitzats per tal de caracteritzar-los: així, per la seva presència, Valle-Inclán «recordaba a Chateaubriand»; Machado és autor de «dos poesías delicadas y bellísimas que envidiaría Verlaine»; i el bohemí Carrère (el que surt més ben parat del text de Guansé i, segons sembla, de les valoracions de Zamacois), «el más alto poeta de ahora», és «un Gorki en verso».⁸⁵

⁸³ El comentari sobre la pel·lícula es reprendrà uns dies més tard des de la secció «Teatrales». En aquest breu text, Guansé compara la novel·la original amb la versió cinematogràfica. Conclou que, com a «drama puramente psicológico», el film no assoleix a recrear l'ambient del text narratiu: «Para recibir íntegra toda la escalofriadora emoción de este drama hay que leerlo en la novela; y hay que leerlo en la soledad de nuestra estancia, cuando han sonado ya las doce campanadas de la media noche, y se hacen posibles todos los misterios de Psiquis». OLIVERIO, «El otro», *Diario de Tarragona*, 10-IX-1920, p. 1.

⁸⁴ OLIVERIO, «Zamacois», *Diario de Tarragona*, 5-IX-1920, p. 1.

⁸⁵ OLIVERIO, «En el Mundial. Conferencias de Zamacois», *Diario de Tarragona*, 8-IX-1920, p. 1.

No hi ha dubte que l'intent de posar en relació les obres ressenyades amb un espectre de referents europeus significatiu, obeeix a la voluntat de demostrar els propis coneixements sobre l'evolució de les literatures europees més en voga per, d'aquesta manera, oferir una imatge de crític sòlid. Un ofici, el de la crítica, sobre el qual té una opinió ben clara que formula a través de la recensió del polèmic assaig *El libro de los plagios* (1920), de Luís Astrana Marín. Es tracta d'un mostrari de plagis, errors i desqualificacions recollits de la literatura castellana, però Guansé no aprofundeix en el contingut sinó que el fa servir de pretext per expressar una reflexió de caràcter general:

En España todos servimos para censurarlo todo. Hay muy pocos creadores, los más nos contentamos con la labor negativa de denigrar los actos de los otros. El mismo Baroja —este escritor tan representativo de nuestra época—, que no se cansa de llamarse a sí mismo hombre de acción, no ha sido más que un soñador impenitente, un crítico acerbo y amargado de todos los valores sociales, y todas sus inquietudes de hombre activo, las ha personificado en el sin par Avinareta, mientras él se ha quedado paseando plácidamente por su huerto monacal.

Y si esto es así, ¿por qué hay en España tan pocos críticos que se ocupen de libros, no en esta forma frívola y superficial que nosotros lo hacemos, sino llegando hasta el fondo, hasta la entraña de los mismos?

¿Será debido a una enorme falta de cultura, a una enorme falta de sensibilidad estética?... Asusta, en general, cuando en un periódico, entre largas columnas de apretada prosa, aparece una tímida gacetilla hablando de libros, los dislates, las majaderías que en ella se dicen, los inútiles epítetos encomiásticos, de los que nadie hace caso. Las más de las veces se ha hecho sin leer la obra de que se trata, y se citan al tun tun, para cubrir las apariencias y sin venir a cuento tres o cuatro escritores de los más citados y conocidos por esto, pero solamente de nombre, por el autor de la crítica.⁸⁶

Aquest és el primer text de Domènec Guansé que reflexiona directament sobre l'ofici crític. La consciència sobre el paper que està duent a terme en el món de la literatura i el periodisme de temàtica cultural és ben clara, i les mancances que hi detecta, en les quals s'hi reconeix, també. No obstant això, l'autor no acaba de resultar prou creïble quan s'autoinculpa de fer crítica de llibres «de forma frívola y superficial»: una lectura atenta dels textos teoricocrítics que escriu en aquests anys posa de manifest la

⁸⁶ D. GUANSÉ SALESAS, «El libro de los plagios», *Diario de Tarragona*, 31-VIII-1920, p. 1.

seva sagacitat analítica a l'hora d'emetre judicis valoratius sobre un llibre, una obra de teatre o un escriptor en general. Cal entendre, doncs, la modèstia amb què es presenta com un pur artifici retòric: implícitament, Guansé se situa per damunt dels altres crítics coetanis, que en molts casos no passen de fer simples comentaris llibrescos que no arriben al moll de l'os de les obres comentades. No és, però, sota els auspicis del *Diario de Tarragona* on desenvoluparà aquest vessant de la seva activitat cultural, sinó des d'una nova tribuna: *Tarragona*, la capçalera que acull el gruix més important, tant des del punt de vista qualitatiu com quantitatiu, de la producció guanseniana en l'etapa tarragonina.

1.3. L'ESTABILITAT DEFINITIVA: TARRAGONA

La prohibició del *Diario de Tarragona* de Macià Mallol i Pere Lloret des del 14 de setembre que havíem explicat en pàgines anteriors no va suposar per als responsables cap entrebanc seriós per tirar endavant amb les activitats periodístiques. Fou, de fet, un contratemps fàcilment superat, perquè la solució pràctica va consistir només en un simple canvi del nom del rotatiu. L'equip humà i els recursos materials ja funcionaven i no hi van caldre sinó lleus ajustos. La concreció del projecte des d'un punt de vista conceptual, però, no era pas la que Lloret, Mallol i Cubells haurien preferit: és obvi, segons es desprèn dels termes de la confusa polèmica que hem resseguit més amunt, que les preferències del *holding* empresarial dels tres prohoms tarragonins passaven per assolir el control d'una capçalera amb un nom i un prestigi consolidats com ho era el *Diario de Tarragona*, i és en aquest sentit que la creació de *Tarragona* no deixava d'ésser vista com a temporal. La prova més evident d'això és que el 1926, quan finalment (i de manera legal) el *Diario de Tarragona* va poder passar a mans dels republicans, *Tarragona* deixarà de publicar-se. Sigui com sigui, aquests sis anys de vida del nou periòdic permetran a Domènec Guansé gaudir d'una tribuna d'expressió pública de primera magnitud.

Si tornem a reprendre el fil de la història, la transició és feta en poc temps: el 19 de setembre de 1920 ja apareix el primer número de *Tarragona*, i ho fa amb les idees ben clares i la lliçó apresca: «Quisimos hace poco rejuvenecer lo viejo, lo arcaico, lo podrido tal vez... Alentados por el ejemplo de nuestros antepasados que edificaron un templo magestuoso con las ruínas de la basílica pagana, emprendimos nuestra tarea... Pero olvidamos que las grandes catedrales no son fruto solamente de una nueva voluntad, sino de un arte nuevo».⁸⁷ Així, tot i les limitacions que tot just fa un moment assenyalàvem sobre la intenció d'aconseguir el control del *Diario de Tarragona*, el nou mitjà no es constitueix amb una voluntat continuista, sinó amb l'esperit decidit d'introduir una veu innovadora que faci sentir les iniciatives de modernització de la ciutat.

Des del primer moment, Domènec Guansé tindrà una presència molt destacada a les pàgines del *Tarragona*. Es fa difícil determinar-ne amb exactitud el grau d'influència en la redacció del periòdic, atesa la quantitat de notes i informacions que apareixen sense signar i la manca de testimonis coetanis que puguin aportar alguna llum al respecte. Sí

⁸⁷ Per al text de salutació complet, vegeu «Al lector», *Tarragona*, 19-IX-1920, p. 1.

que es fa palesa, però, la sintonia gairebé total entre el contingut dels escrits guansenians i la línia editorial del diari. D'entrada, molts dels articles a la secció «Comentario» —que Guansé s'ha endut del *Diario de Tarragona* a la nova capçalera— reprenen temàtiques d'actualitat que són tractades pel diari en altres espais, i en aquest sentit són una ampliació de la seva línia editorial en tractar, sota l'aixopluc de l'article d'opinió, qüestions controvertides o obertament subjectives. Per altra banda, sembla que Guansé té una certa llibertat per projectar canvis de composició i contingut: des del setembre de 1920, provarà de posar en circulació nous apartats, o bé reactivar-ne d'altres, amb la intenció de donar sortida a les ressenyes, els textos de creació i les reflexions artístiques que configuren l'altre gran pol d'interessos particulars de l'autor. Ens referim a «Letras Catalanas» o «El cuento del domingo», en aquest segon cas en col·laboració amb altres responsables,⁸⁸ o a «La actualidad literaria», que havia aparegut un sol cop al primer *Diario de Tarragona* el juliol de 1920. Tanmateix, aquest esforç esmerçat a mantenir oberts diversos fronts dins el *Tarragona* no tindrà continuïtat, i cap dels epígrafs projectats, o tot just estrenats, anirà més enllà del juny de 1921. En qualsevol cas, el fet, ultra revelar una clara voluntat de professionalització, no deixa de ser significatiu de l'afany de l'escriptor per eixamplar el seu camp d'acció més enllà de les notes d'actualitat i l'articulisme polític.

Així doncs, podem afirmar que el «Comentario» acapararà des de mitjan 1921 l'activitat periodística de Guansé, i a la pràctica en constituirà l'única plataforma d'expressió quasi diària durant els anys següents. Aquesta circumstància li facilita concentrar esforços en una sola direcció, cosa que es tradueix en un acreixement de la quantitat de textos publicats, així com també de la varietat. En efecte, la gran diversitat temàtica d'aquest bloc —que el conformen unes quatre-centes col·laboracions fins a 1923— obliga a matisar qualsevol classificació massa genèrica que no reflectiria l'amplitud de qüestions que s'hi tracten. Cal, doncs, adoptar una perspectiva prudent i

⁸⁸ Dels set contes que es publicaran a la secció «El cuento del domingo», cinc estan signats per un tal *Domingo*. Josep P. Virgili i Sanromà, a la seva obra de referència sobre la història de la premsa tarragonina, atribueix el pseudònim a Domingo de Fuenmayor, redactor del diari, que més tard marxaria a Barcelona a treballar per a altres mitjans. A més d'aquest, n'hi atribueix d'altres com *El Botones* i *El repórter*. Cal donar validesa a les informacions de l'historiador tarragoní, per tal com diversos indicis hi apunten: en primer lloc, una altra secció del diari, «Carnet Reporteril», apareixerà signada alternativament per *El Botones* i per *Domingo*; i en segon lloc, l'estil periodístic de *Domingo* i el de Guansé divergeixen força tant en tractar afers d'interès social com en escriure les respectives narracions. Vegeu Josep P. VIRGILI I SANROMÀ, *Tarragona i la seva premsa*, op. cit., p. 19, 123-124.

limitar-se a traçar un seguit de línies de força a l'entorn de les quals puguin agrupar-se les col·laboracions de l'incipient periodista.

Podem distingir, d'entrada, dos grans grups. D'una banda, els textos literaris (notes i reflexions erudites, ressenyes, contes i poemes, etc.), i de l'altra, els que tracten la dinàmica ciutadana, política i d'actualitat. Entre 1920 i 1922, els segons doblen en número els primers, ja que, d'entrada, es presten molt més a la regularitat atesa la dependència respecte del dia a dia ciutadà, dels interessos personals del columnista i de la popularitat entre els lectors. Val a dir, malgrat aquesta evident desproporció numèrica, que ambdós grups resulten essencials en el mateix grau d'importància pel que fa a la configuració del pensament sociocultural i literari de l'escriptor. De fet, aquesta distinció dual, operativa per bastir un discurs que estructurí mínimament la producció guanseniana, no deixa de ser una divisió *a posteriori* que Guansé, òbviament, no es plantejà; i per això, com ja passava en els mitjans anteriors, una lectura detinguda fa evident que les divisions temàtiques o genèriques no són tan nítides com hom podria pensar. En realitat, allò que relliga tota la producció escrita de Guansé en una mínima unitat de sentit és la seva mirada particular sobre la realitat circumdant. Que aplegui sota l'epígraf unitari de «Comentarios» escrits de naturalesa tan diferent com el ressò d'un *fait divers*, una reflexió política, la recensió d'un llibre o una evocació lírica de Tarragona, ja indica que l'acte mateix d'escriure és concebut pel tarragoní com un ampli ventall d'opcions temàtiques i formals, a través del qual prova d'eixamplar extraordinàriament l'abast de continguts de la secció. I en darrer terme, cal no perdre de vista que l'autor concebrà l'ofici periodístic com una via d'accés a la professionalització lletrada entesa genèricament: la tasca literària i la tasca periodística, encara en l'època en què Guansé ingressa en el món de la premsa periòdica, no són sinó dues cares d'una mateixa moneda o, si es vol, dues formes complementàries de dedicació a les lletres; els articles d'opinió i les cròniques culturals comparteixen espai amb les ressenyes o els contes breus, en moltes ocasions escrites per les mateixes plomes: tal com un editorial del diari afirmarà, «hemos venido haciendo literatura, en una de tantas extensiones de este vocablo, llevados del empeño de interesar al lector».⁸⁹

⁸⁹ «Periodismo literario», *Tarragona*, 16-X-1920, p. 1. Vegeu també un article d'Oliverio, força posterior, en defensa del periodisme, en el qual, a més, expressa perfecta consciència de la compatibilitat d'aquest amb la literatura: «Una conferencia», *Tarragona*, 28-III-1922, p. 1.

1.3.1. La vida a la ciutat de Tarragona: el periodisme d'opinió

Les aportacions al *Tarragona* adscriuibles —amb graus d'encaix variables— al que anomenaríem periodisme d'opinió, exposen un ampli ventall de temes que, vistos en conjunt, apunten a un objectiu comú: el desvetllament de la vida ciutadana que, gràcies a la millora global en molts aspectes, faci possible l'avenç social. Com ja havia escrit al *Diario de Tarragona* el setembre de 1920, «vamos despertando, sí, y no gracias a nuestros gobernantes. Tarragona va adquiriendo de día en día —sin perder nada de su augusta belleza de ciudad antigua— aspecto de ciudad moderna».⁹⁰ Vet aquí la divisa que, fins i tot des d'abans de col·laborar amb aquest nou periòdic, ja guiava la ploma de Guansé: assolir per a Tarragona la condició de ciutat moderna. Els batecs de la vila mediterrània han de ser el correlat de l'esperit dels tarragonins, i les manifestacions col·lectives (Corpus, la Festa Major, les competicions esportives, etc.), llurs expressions més genuïnes que enllacen passat i futur i fan projectar endavant la ciutat, com el vaixell que salpa del port en el qual Tarragona «veía un símbolo vivo de todas sus empresas, y esperaba anhelante que surcara triunfalmente las aguas...».⁹¹

Erigit d'antuvi en columnista d'opinió, Guansé aviat transcendirà aquest rol per convertir-se en un autèntic franc tirador de la ploma que demostra un coneixement profund del municipi i que, amb uns escrits plenament lligats a la quotidianitat —que no defugen, quan cal, la polèmica—, té la voluntat de treballar de manera incansable pel progrés de Tarragona tant en el camp urbanístic com en l'espiritual, perquè «embellecer una Ciudad no es solamente una obra de estética, sino también de ética».⁹² No és agosarat afirmar que el compromís de Guansé amb les aspiracions de millora ciutadana és consubstancial a la seva activitat pública al llarg del període 1920-1922, i si l'exercici del periodisme es vincula estretament amb l'actualitat ciutadana, és sobretot perquè el primer és directament tributari de la segona. Discurs individual i dinàmica col·lectiva es relliguen en un entreteixit fet a base d'unes determinades recurrències, d'unes crítiques concretes i d'uns referents molt determinats. Per a Guansé, la funció del periodista passa per situar-se en un espai d'influència, prestigi i capacitat de mobilització (o, si més no, de conscienciació), i això vol dir, sobretot trencar amb el passat i l'immobilisme, que a

⁹⁰ OLIVERIO, «Lo que es el Hospital Civil», *Diario de Tarragona*, art. cit.

⁹¹ OLIVERIO, «Símbolo», *Tarragona*, 25-I-1921, p. 1.

⁹² OLIVERIO, «El paseo marítimo», *Tarragona*, 7-XI-1920, p. 1. Aparegut posteriorment a *El Día Gráfico*, 1-II-1921, p. 4.

Tarragona representen les estructures sociopolítiques i els prejudicis morals propis del segle XIX, com ara el caciquisme, el provincianisme, la pràctica de nomenar governadors a dit, o fins i tot, l'acusada manca de sentit cívic o el predomini d'una moral retrògrada.

Partint d'aquestes consideracions, no ha d'estranyar que, a parer de Guansé, el periodista estigui investit d'una funció social important i necessària, que no és altra que la crear un estat d'opinió, difondre una determinada mirada sobre la societat:

Si la palabra del periodista no suele tener la eficacia de crear o destruir, en cambio forma estados de opinión, o, simplemente, los recoge, articulándolos, dándoles una conciencia. Lo que era una masa informe, cristaliza en la pluma del periodista de talento.

Y esta es su alegría verdadera. Más que unos aplausos o que unos elogios, al periodista le place ver que lo que antes era sólo una verdad en su espíritu, es después una verdad en el espíritu de muchos o de todos.

Todos los estados pasionales de los pueblos modernos, están producidos siempre por la pluma del periodista. Todo ideal por el que un pueblo vive o va a la muerte, ha sido antes fecundado por la pluma del periodista.⁹³

Mal que sigui formulat de manera més aviat genèrica, som davant, no cal dir-ho, d'un programa d'intervenció pública, profundament lligat a les fluctuacions del dia a dia per tal d'estendre l'opinió sobre determinades qüestions, i que s'ha de desplegar al marge de classificacions temàtiques o àmbits d'intervenció pública. Així, tot el que estigui d'actualitat ha de passar pel sedàs crític del «Comentario» per, d'aquesta manera, anar perfilant la fesomia de la ciutat: moderna sense perdre el sentit de l'ordre; tan sensible a la vida cultural contemporània com al llegat romà; habitada per ciutadans honestos; reticent a les falses aparences; promotora d'iniciatives que n'ennobleixin la imatge exterior, i sobretot, governada per dirigents que no se sotmetin als mandats de les oligarquies locals.⁹⁴

⁹³ OLIVERIO, «Tristeza y alegría del periodista», *Tarragona*, 4-VI-1922, p. 1.

⁹⁴ Aquest posicionament, clarament intervencionista, no és lluny des d'un punt de vista conceptual i ideològic del compromís social que assumirà Guansé durant la Guerra Civil, segons el qual la intervenció pública de l'intel·lectual té una funció determinant a l'hora de bastir una imatge idealitzada de la realitat i, a través d'aquesta, contribueix a modelar-la. Vegeu *infra*, apartat 3.2.2., i també Francesc FOGUET I BOREU, «Domènec Guansé, entre el periodisme i la literatura (1924-1939)», dins Domènec GUANSÉ, *La revolució cívica*, op. cit., p. 12-19.

Dins d'aquest extensíssim bloc de col·laboracions, hi té un paper destacat la valoració de la dinàmica municipal, tot sovint descrita amb un marcat component crític. En aquest sentit, un dels blancs habituals de la ploma guanseniana serà el govern local, tal com ho demostra el fet que els articles en aquesta direcció són especialment nombrosos i variats: des d'aquells en què es mostra la desconfiança generalitzada envers els candidats a les eleccions, com és el cas de «Las elecciones y los prisioneros», fins aquells altres que condemnen l'actuació concreta d'un Gobernador, tema d'«El Gobernador detenido», passant encara pels escrits en què, rere la lloança de determinades iniciatives ciutadanes, s'hi vehicula una crítica al govern i als dirigents polítics, com ara «La Escuela Artesana».⁹⁵

Podem aturar-nos en un dels primeríssims articles que publicarà al diari *Tarragona* perquè constitueix tota una declaració de principis: «Los nuevos ricos» és una apologia dels homes de negocis que s'han enriquit en poc temps gràcies a la iniciativa personal. Contràriament al sentiment d'enveja que poden generar, són defensats per una raó molt concreta: del seu esforç particular han sorgit iniciatives industrials i comercials que, a despit de la passivitat dels representants públics, «hacen florecer y desenvolverse a las ciudades».⁹⁶ Guansé aposta, doncs, per la iniciativa personal com un dels elements imprescindibles per assolir la modernització de la ciutat si els polítics elegits per la ciutadania no assumeixen el lideratge que els pertoca. En l'abúlic estat d'esperit en què es troba la iniciativa pública, no es pot confiar de manera exclusiva la regeneració local a unes institucions estèrils. La crida del periodista és clara: els tarragonins s'han de desprendre de la influència nociva de la política i han de viure'n al marge, car aquesta, a la pràctica, té una incidència nul·la en la «la vida de la ciudad», la qual «no cambiaría en lo más mínimo; probablemente no notaríamos su falta, o, lo que es peor, acaso dejaríamos de sentir su influencia nefasta».⁹⁷

D'on prové una animadversió tan manifesta envers la classe política? En primer lloc, és evident que hi ha un desacord ideològic explícit motivat per les conviccions polítiques de Guansé, proper ja en aquests anys al republicanisme i, per tant, arrengherat al costat de les veus més crítiques amb l'*statu quo* dirigent de la ciutat. En segon lloc, hi

⁹⁵ Vegeu, respectivament, OLIVERIO, «Las elecciones y los prisioneros», *Tarragona*, 2-II-1922, p. 1; ÍDEM, «El Gobernador detenido», *Tarragona*, 2-III-1921, p. 1, i ÍDEM, «La Escuela Artesana», *Tarragona*, 5-XI-1920, p. 1.

⁹⁶ OLIVERIO, «Los nuevos ricos», *Tarragona*, 21-IX-1920, p. 1.

⁹⁷ *Ibidem*. Vegeu també, per a aquesta mateixa idea, OLIVERIO, «El abandono de la ciudad», *Tarragona*, 15-VI-1921, p. 1.

ha la necessitat de marcar perfil propi com a articulista d'opinió i guanyar lectors, cosa que pot aconseguir amb més eficàcia utilitzant un to polèmic i, en ocasions, abrandat. I en darrer terme, convé no perdre de vista que tot i la incipient professionalització en el món del periodisme, els interessos reals de Guansé es decanten més aviat cap a l'àmbit cultural i literari, i no pot sinó desaprovar obertament la gestió que, en aquest camp, duu a terme el consistori tarragoní.

Que aquest és un assumpte productiu en termes de rendibilitat periodística ho fa palès l'elevat nombre d'articles que hi dedicarà. «Los muñecos», per exemple, de maig de 1921, insistex en els mateixos termes que acabem de repassar: inoperància dels polítics i autonomia absoluta de la societat, que fa la seva al marge dels dirigents:

Toda España, toda España da la grotesca sensación de estar dirigida, gobernada, por muñecos con resorte.

En el Congreso, los padres de la patria arman escándalos y bataholas que no tienen más importancia que las fingidas riñas de un teatrillo de guiñol, y en el Senado permanecen con la grave y estupenda seriedad de las figuras de cera.

Risiblemente, los Ayuntamientos suelen ser una parodia de estas cortes de un ideal país de papanatas.

El caso es que en ninguna parte se toman acuerdos importantes. No se ve el talento para resolver los grandes problemas, ni la buena voluntad para resolver pequeñas minucias.

Y en tanto, la vida del país y de las ciudades sigue su curso independiente, desligada por completo de la vida oficial que perece, atacada de una mortal ataxia. Las industrias y el comercio paralizándose, la crisis del trabajo cada vez más grande y pavorosa, amenazando con mezclar a las luchas sociales el más terrible desmoralizador y anárquico de los elementos: el hambre.⁹⁸

Aquest és un dels articles més polèmics de Guansé en aquests anys, i a despit de no centrar-se específicament en Tarragona, no es fa difícil imaginar el referent local immediat que motiva unes paraules tan contundents. Amb la crítica i la denúncia dels responsables governamentals, empès per un sentit del deure per tal com «ante lo injusto, lo innoble y lo grotesco, vibramos indignados y nos sentimos impelidos a condenarlo»,⁹⁹ el jove periodista està sintonitzant amb un sentiment ciutadà que, si no és majoritari, si

⁹⁸ OLIVERIO, «Los muñecos», *Tarragona*, 11-V-1921, p. 1.

⁹⁹ OLIVERIO, «Dignificación», *Tarragona*, 19-X-1921, p. 1.

que és prou nombrós i el legitima per encarar amb decisió algunes qüestions candents de l'àmbit polític i administratiu, entre les quals destaquen els grotescos nomenaments per Reial Ordre de governadors provincials i alcaldes. En tals maniobres pseudopolítiques de tèrbola execució que es fan al marge de la voluntat popular no pot evitar de veure-hi «un intento de sofocar esas chispas de vida, surgidas de la misma entraña del pueblo, y que únicamente en el seno de los municipios puede agrandarse».¹⁰⁰ L'ínfima consideració en què Guansé té l'estament polític el durà a escriure que «en vez de ser el gobernador quien vele por la moral del pueblo, es el pueblo quien tiene que velar por la moral de su gobernador».¹⁰¹ El primer de tres escrits que es publicaran amb el mateix títol, «Gobernadores», és ben aclaridor de la percepció que transmet aquest càrrec, descrit a partir de les atribucions negatives que hom hi sol veure: el desconeixement de l'entorn, la provisionalitat de la destinació, la manca de connexió amb els ciutadans i la supeditació als interessos dels cacics locals:

El gobernador es, casi siempre, un señor que va a una provincia que le es desconocida totalmente, que no conoce de ella ni el carácter, ni las costumbres, ni el idioma. Tanta verdad es esto, que un gobernador en esta misma ciudad, pudo decir que le hacía el efecto de gobernar una colonia extranjera.

Y claro que en estas condiciones es imposible gobernar bien; claro que tiene que caer forzosamente en manos de los caciques y de los mangoneadores, que le hacen ver lo blanco negro y lo arreglan todo a gusto suyo, a espaldas de los intereses del pueblo.

El gobernador, además, sabe que ha de permanecer poco tiempo en la provincia de su mando. No suele, pues, tener un gran interés en dejar bien solucionados los asuntos que se le presentan. El que venga detrás que arree, puede pensar. Y así tampoco le importa la sanción que el pueblo dé a sus actos: sabe que ha de marcharse en breve, y sabe que el buen o mal nombre que haya dejado, ha de olvidarse pronto.¹⁰²

¹⁰⁰ OLIVERIO, «Los alcaldes de R. O.», *Tarragona*, 5-IV-1922, p. 1.

¹⁰¹ OLIVERIO, «Gobernadores», *Tarragona*, 30-III-1922, p. 1.

¹⁰² OLIVERIO, «Gobernadores», *Tarragona*, 25-III-1922, p. 1. Val a dir, però, que les excepcions a la tònica general en matèria governativa existeixen, mal que es tracti de figures individuals. En són una bona mostra l'elogi de caire més personal al diputat Caballé i Goyeneche, impulsor del ferrocarril Ariza-Tarragona «en estos tiempos de egolatría y de egoísmo», així com la lloança a Manuel Galés, de qui Guansé vol donar-ne a conèixer la tasca política per actuar de forma radicalment oposada al «procedimiento de prometer mucho para largo plazo, a fin de no hacer nada entre tanto». Vegeu, respectivament, «Caballé y Goyeneche», *Tarragona*, 24-V-1922, p. 1, i «Dignificación», art. cit.

L'extracte, que funciona perfectament com a mostra significativa de tot un conjunt, és útil per constatar el *ritornello* en què s'ha convertit la crítica al govern, sigui quin sigui l'assumpte tractat. I és que, al capdavant, qualsevol fet d'actualitat provocat per la incompetència del consistori local —quan no per la doble moral— que destapi la «baja politiquilla de corro de comadres»,¹⁰³ és un bon pretext per al «Comentario» guansenià. Això engloba des de les situacions més anecdòtiques sobre el manteniment i decòrum del municipi («Nieve y barro», «Basura», «Limpieza» o «El abandono de Tarragona» són de títol prou explícit en aquest sentit), fins a aquelles altres relatives a les icones culturals i artístiques de la ciutat, formulades per un periodista com Guansé que —convé tenir-ho present— considera que l'art «despierta en los hombres un sentimiento de belleza, les hace más buenos y tolerantes, y les hace amar la vida como la mejor obra de arte».¹⁰⁴ Així, la lloança incondicional envers l'admirat escultor Julio Antonio va de bracet amb els contundents retrets per l'oblit a què se'l té condemnat.¹⁰⁵ I la conservació del llegat arqueològic, com ja ho havia estat al *Diario de Tarragona*, és un nou cavall de batalla per mesurar el grau de competència de l'ajuntament en matèria de gestió del patrimoni, perquè «el mal de lo que sucede a Tarragona, es el mal de no estar gobernados por los mejores, sino por los más audaces. Y ¿qué entienden ni qué se les da a ellos de nuestra arqueología, de nuestro arte, de nuestra historia ni de nuestro espíritu?...».¹⁰⁶

Tot i la contundència d'alguns articles, Guansé rarament cau en la carregada gratuïta. Més aviat passa al contrari: al darrere de tantes crítiques s'hi percep tot sovint una clara voluntat constructiva. Passa, però, que «antes que edificar hay que destruir todo lo viejo, lo que está podrido».¹⁰⁷ I de fet, si d'alguna cosa es dol l'autor és de les males conseqüències de la desídia municipal sobre l'esperit ciutadà; per això no s'estarà d'amonestar els seus conciutadans per haver-se deixat arrossegar per un «arisco

¹⁰³ OLIVERIO, «La agregación de Sarriá», *Tarragona*, 16-XI-1921, p. 1.

¹⁰⁴ OLIVERIO, «El arte», *Tarragona*, 22-II-1922, p. 1.

¹⁰⁵ Les referències al mític artista, sigui quina sigui la motivació que les generi, sovintejaran en els textos de Guansé, que el té en altíssima consideració artística. Vegeu-ne una mostra significativa apareguda al *Tarragona*: «Julio Antonio y el Ayuntamiento», 26-IX-1920, p. 1; «Julio Antonio», 28-V-1921, p. 1; «Julio Antonio en Madrid», 23-VI-1921, p. 1; «Los Héroes», 18-VIII-1921, p. 1; «Pasa un artista», 24-II-1922, p. 1; «El escultor de la muerte», 26-II-1922, p. 2; «En nuestra defensa. Tarragona y su monumento», 28-II-1922, p. 1; «El Estado y Julio Antonio», 25-VII-1922, p. 1. És tan present l'escultor en l'imaginari guansenià que fins i tot n'arribarà a citar el nom en la seva primera obra publicada, *La raça* (1923).

¹⁰⁶ OLIVERIO, «El verdadero mal», *Tarragona*, 5-VIII-1922, p. 1. També es pot consultar «Piedras viejas», 13-I-1921, p. 1 (que és el primer text del *Tarragona* centrat en aquesta temàtica), pel que té de paradigmàtic: cap projecte destinat a embellir, conservar o potenciar les preuadíssimes restes arqueològiques de la ciutat es durà a terme, perquè «la belleza artística es cosa que nos preocupa muy poco» i perquè la manca de sensibilitat dels dirigents tarragonins és, malauradament, un fet habitual.

¹⁰⁷ OLIVERIO, «La censura», *Tarragona*, 4-IX-1921, p. 1.

individualismo que no deja nunca mostrar la voluntad colectiva, que impide que en nuestra ciudad, como en la campiña, triunfe la belleza y la vida».¹⁰⁸ En alguna ocasió, la crítica es concretarà, com passa a «Levántate y anda!», una col·laboració ja força posterior, escrita quan Guansé ja viu a Barcelona, la qual cosa dóna encara més sentit a les paraules de l'autor perquè pot establir de primera mà les comparacions que facin al cas entre una i altra ciutat:

Pero donde esta falta [de pintors, músics, poetas] es verdaderamente imperdonable, es entre nuestra juventud.

En todas la ciudades, en todos los pueblos de Cataluña, hay algún poeta incipiente —a veces algún patriarca de las letras— que pone unos versos más o menos encendidos al resurgimiento de la patria o unas rimas más o menos floreales a la novia. En Tarragona no tenemos este poeta. En todos los rincones de Cataluña surge un semanario juvenil, que a unas palpitaciones patrióticas, une un ansia —ya que casi nunca puede conseguirse una plena realización— de arte y de cultura; en nuestra ciudad, no. Los semanarios que hacemos —tal vez mejores que en otras partes— son hechos casi siempre demasiado ecuánimes, no muestran esas bizarras y atrevidas rebeldías que no suelen ostentarse más que en la juventud.

Y nuestra juventud se olvida por completo de cultivar el espíritu.¹⁰⁹

El desvetllament d'aquesta voluntat ciutadana reclamat per Guansé, però, no es produirà de manera espontània, sinó amb l'esperó de projectes engrescadors, d'idees que construeixin en l'imaginari «un ideal de engrandecimiento colectivo»¹¹⁰ i permetin associar exteriorment el nom de Tarragona al dinamisme i la riquesa social i cultural: des de la celebració d'uns Jocs Florals instaurats a proposta de les joves generacions de lletraferits locals fins a fites esportives com l'automobilístic Trofeu Armangué, passant per una victòria del Club Nàutic, una conferència política d'Alberto de Quintana o l'assoliment d'uns horaris dignes per a la Biblioteca Municipal.¹¹¹ I així, l'abril de 1922,

¹⁰⁸ OLIVERIO, «¿Primavera?...», *Tarragona*, 15-II-1922, p. 1. En la mateixa línia crítica, poden consultar-se altres articles del diari datats anteriorment a aquest, com ara «Conciencia ciudadana» (21-IV-1921, p. 2), «Carácter» (23-X-1921, p. 1) o «¿Elecciones?...» (1-II-1922, p. 1).

¹⁰⁹ OLIVERIO, «Levántate y anda!», *Diario de Tarragona*, 30-IX-1922, p. 1.

¹¹⁰ OLIVERIO, «Muerte municipal». *Tarragona*, 9-X-1921, p. 2.

¹¹¹ Vegeu sobretot l'article «Optimismo», *Tarragona*, 17-V-1922, p. 1. Pel que fa a la qüestió de la Biblioteca Provincial, vegeu el text «La biblioteca», *Tarragona*, 3-X-1920, p. 1, en què després de blasmar-ne durament el reduït horari d'obertura, acabarà fent una sincera defensa de la lectura com a mitjà d'elevació de l'esperit en aquests termes: «creemos que por nada del mundo vale la pena de renunciar al placer de interrogar a los libros. Cuando vemos grupos de multitudes ignorantes, no podemos menos de

malgrat constatar encara que «Tarragona está enferma realmente», matisa amb esperança que «es un enfermo que va poco a poco reponiéndose. A Tarragona lo único que le falta es la completa extinción de los microbios de la vieja política, de la política arcaica que la anquilosaba».¹¹²

L'afany per visibilitzar-se en el món periodístic de la ciutat i ocupar una posició influent des d'una tribuna pública, pot explicar, en bona part, que els textos de Guansé transcendeixin la preocupació anecdòtica en la qual molts dels temes que tracta podrien fer-lo caure. Conseqüentment, no ha d'estranyar que la dinàmica municipal, com hem vist, sigui un dels fronts principals en què es forja aquest estil de periodisme combatiu. Tanmateix, no és pas l'únic. La dissecció de la vida tarragonina, la denúncia de les males pràctiques i dels vicis arrelats, així com la injecció de saba nova a les venes del cos social, només pot completar-se des d'un abast totalitzador; és a dir, tocant totes les qüestions que afecten la vida quotidiana. Així doncs, en la mesura que el progrés no pot limitar-se a les millores infraestructurals, per molt necessàries que aquestes siguin, o a la depuració de la gestió pública, cal fer èmfasi en la necessitat que es produeixi un canvi de mentalitat dels tarragonins, i d'aquí ve que Guansé tracti sovint assumptes encaminats a la modernització de la societat local, la lluita contra les falses aparences i la consecució d'un model de ciutadania cosmopolita.

La condemna rotunda i sense pal·liatius del joc, dels casinos i les apostes il·legals encaixa perfectament en aquest conjunt. Malgrat no tractar-se d'un tema massa freqüent en la secció, il·lustra perfectament la doble moral que tant blasma Guansé i que hom troba pertot, atès que «durante los últimos años pasados —los de mayor decadencia y embrutecimiento colectivo— en Tarragona se ha jugado mucho».¹¹³ A l'article «Tarragona, Monte Carlo español», la crítica es revesteix d'ironia sense fer decaure el to crític, en aquest cas envers el governador Tiburcio Martín Fich:

Don Tiburcio, pues, según nos dicen, dispuesto a fomentar esta afición al juego, en la que está todo el porvenir de Tarragona, suplicará a los maestros que instalen una

pensar en los animales más o menos domésticos. Cuando vemos una reunión de hombres doctos —doctos, pero sin ser pedantes ni académicos tan siquiera—, pensamos que viven en un plano espiritual superior al nuestro, hacia el cual deseáramos ascendir». La Biblioteca pública de la ciutat serà motiu dels comentaris de Guansé en altres ocasions, com per exemple «Bibliotecas», *Tarragona*, 2-III-1922, p. 1.

¹¹² OLIVERIO, «Crepúsculos y auroras», *Tarragona*, 27-IV-1922, p. 1.

¹¹³ OLIVERIO, «Los teatros y el aburrimiento», *Tarragona*, 13-X-1921, p. 1.

ruletita en sus escuelas. Así los niños irán aprendiendo a manejarla y, además, podrán salir hechos unos perfectos *groupiers*. [...]

Claro que, para deshonra de Tarragona, quedan algunos centros y sociedades donde no se juega. Tales, por ejemplo, el *Orfeó*, en el cual unos cuantos locos se reúnen para cantar, ¡y en catalán! ¡Qué brutos! Otros se reúnen en el *Gimnástico* para hacer gestos extravagantes, como si no estuvieran bien de la cabeza, y otros, en fin, acostumbran a perder el tiempo en el *Náutico*.

[...]

Así, ahora, la *Atracción de Forasteros*, con motivo del Congreso de Turismo, no debe preocuparse de que nuestras calles estén limpias, de que no anden tantos perros sueltos y sin bozal, de que no arranquen todos los árboles de nuestros paseos, de embellecer nuestros escaparates, de que no se destruyan y conserven nuestras obras de arte... Lo que debe hacer es consultar a don Tiburcio la manera de organizar un concurso de juegos prohibidos.¹¹⁴

Un altre dels àmbits preferents per a Guansé el trobem, significativament, en la reivindicació del rol social de la dona com a agent actiu per modernitzar la vida a la ciutat. En parlar del *Diario de Tarragona*, havíem fet esment del text «Eva y la manzana» com a exemple d'un aspecte d'interès per al periodista; un més després ja en trobem la primera mostra al *Tarragona*, amb el títol de «Las señoritas que trabajan», al qual en seguiran gairebé una trentena fins a finals de 1921, mostra del grau de detall i la varietat amb què planteja tots els caires de la qüestió. En aquests articles, si bé és cert que Guansé no abandera una visió autènticament trencadora,¹¹⁵ també ho és que exposa sense vacil·lacions una concepció moderna de la dona i demostra haver copsat el canvi social que s'està produint en aquest terreny: «hoy el tipo ideal de mujer va siendo ya muy otro. Es el de la mujer que ha cooperado con el hombre en el esfuerzo de la guerra; el de la mujer de rostro patinado por el sol y el aire de las playas; el de la mujer un poco libre,

¹¹⁴ OLIVERIO, «Tarragona, Monte Carlo español», *Tarragona*, 6-III-1921, p. 1. Per a la mateixa temàtica, vegeu l'anterior «El vicio nacional», *Tarragona*, 23-XII-1920, p. 1, en què ja denunciava aquesta xacra social i la lligava als interessos ocults dels governadors provincials. A tall de curiositat, el març es publica una nota al diari fent-se ressò de la marxa definitiva del governador Martín Fich, en la qual se'l titlla de «deleznable gobernador civil de la provincia» i es recorda que la fugida es deu a «la decencia de nuestro pueblo». Vegeu «¡Por fin! Ayer se fué D. Tiburcio», *Tarragona*, 13-III-1921, p. 1.

¹¹⁵ Alguns articles, com «Sencillez», ho demostren clarament en contrastar els models femenins de Barcelona i de Tarragona, les «locas hadas del capricho» portadores de «adorables perversiones» enfront de la «muchacha serena, sin altivez» que simbolitza la dona «ideal, como un arquetipo de la mujer virgen predestinada para la maternidad...». Vegeu OLIVERIO, «Sencillez», *Tarragona*, 14-XI-1920, p. 1.

pero sin perversiones ni extravíos...».¹¹⁶ Guansé no es limita a fer-se ressò circumstancial de les demandes més o menys concretes del col·lectiu femení que, en els anys immediatament posteriors, anirà assolint altes quotes d'autonomia, sinó que prova d'aprofundir en les veritables raons de la revolució de gènere i en el profund impacte social que aquesta revolució comença a provocar, escatint-ne les reivindicacions acordades amb els nous temps d'allò que —en el fons i malgrat la modernitat aparent— no deixa de ser una posició conservadora d'aquelles que anomena «*demi-vierges*».¹¹⁷

Un dels articles, intítulat de manera explícita «Feminismo» i escrit el maig de 1921 amb motiu d'una representació teatral, exposa el posicionament de Guansé respecte d'aquest assumpte:

Anteayer, en el Mundial, estábamos viendo *Las Super-hembras* de Sardou, traducidas recientemente. Y esta obra, según los programas y según unos amigos nos decían, ha obtenido un buen éxito en Madrid y en Barcelona.

Y nosotros quedamos un poco estupefactos. Cuando las heroínas de Ibsen recorren triunfalmente los escenarios de Europa, el mejor Sardou surge en los nuestros con su grotesca parodia del feminismo. Indudablemente hay autores que para su gloria literaria valdría más no exhumarlos nunca del ataúd donde están bien muertos.

El problema feminista ya casi no es problema. La guerra y la post-guerra han demostrado en los países que la sufrieron, lo que pueden hacer las mujercitas, por muy lindas que sean.

En Barcelona mismo —la ciudad más europea de España— hay miles de muchachitas que trabajan, y que viven su vida, y no por esto dejan de ser mujeres. ¡Tal vez las más encantadoras y más femeninas de la ciudad! Mucho más desde luego que las profesionales del amor.

¹¹⁶ OLIVERIO, «Frivolidad», *Tarragona*, 25-II-1921, p. 1.

¹¹⁷ «Pero con esto [l'audàcia en el vestit], la mujer no ha gando ninguna libertad; si acaso, un poquito de libertinaje simplemente. La cosa no sería censurable si al mismo tiempo hubieran puesto en vías de resolver todo o parte del problema feminista, que no estriba en resumen, más que en conseguir para ellas una independencia económica y una plena responsabilidad de sus actos. / Pero a esas mujercitas no se les ha ocurrido nada de esto. Se han vuelto mucho más banales, mucho más caprichosas que antes todavía. Ante el feminismo, tienen un gracioso gesto de desdén. Nadie tan antifeminista como esos bibelotes femeninos. / Y no sólo no han hecho más fácil de resolver su problema, sino que lo han agravado, dando un número enorme de mujeres, imposibles para el matrimonio [...] / No acaban de comprender que el hombre que se casa, busca un remanso de paz y de dulzura, y no una mujercita loca que llene su vida de fiebres y de engaños. / No todas son así, naturalmente. Algunas audaces, se preparan para la lucha por la vida; algunas consiguen resolver dignamente su problema económico. Pero la mayoría se acerca cada vez más al tipo odioso de la demi-vierge —¡oh, lo despreciables que suelen ser las cosas a medias! —, en vez de acercarse al tipo de mujer consciente que conoce el valor de la vida». OLIVERIO, «*Demi vierges*», *Tarragona*, 9-VI-1921, p. 1.

Y cuando llega el caso, sabem ser madres y saben ser esposas.

Saber valerse por sí mismas frente a la vida, sin la necesidad absoluta del hombre protector, es la única manera digna de vivir, la única manera de esperar dignamente el matrimonio, porque entonces el matrimonio dejaría de ser para muchas una redención económica simplemente.

Y he aquí que, lo que a un viejo comediógrafo sin idealismos, se le antoja inmoral y prosaico, lo va convirtiendo la vida en la suma moral y en la suma poesía.¹¹⁸

El model femení que reflecteix l'obra de Victorien Sardou fa presents una sèrie de valors associats a una idea de feminitat totalment superada, que es contraposen a aquells altres representats, segons l'autor, per les protagonistes dels drames ibsenians. Això significa que el teatre no aconsegueix una de les seves funcions, la de ser reflex de la mateixa societat de què forma part. I tal vegada en aquesta «grotesca paròdia» del model del comediògraf parisenc hi ha la raó de l'absència de dones entre el públic als espectacles que no encaixen amb les formes de vida moderna, absència de la qual Guansé ja es planyia pocs mesos abans: «si no en nombre de doña Moral, estropajosa dama que de tanto llevarla y traerla la hemos dejado en cueros, debemos protestar en nombre del buen gusto, y, sobre todo, en nombre de la gentiles mujercitas que se quedan sin teatro».¹¹⁹

En canvi, l'espectacle que ha reconquerit un públic femení, el cinema, sí que aconsegueix una funció de representativitat social. És per aquesta raó que les noies joves s'hi emmirallen i en copien la imatge de modernitat que encarnen les actrius en voga, l'influx de les quals és evident en la indumentària, els hàbits socials o el rol social. «Mientras la Bertini sonrío...» planteja la qüestió en termes molt clars: després d'afirmar amb un punt de sornegueria que el cinema és «una cosa idiota» i que representa una «apología del Crimen y de la Cortesana», assenyala que l'autèntic valor del fenomen fílmic rau en les actrius i l'ascendent sobre les espectadores, que «de las pelicleras han aprendido mucho la gracia de sus gestos; han aprendido a sonreír con más encanto todavía. A su influjo, el mismo beso, tan cantado por los poetas, se ha hecho más fácil y más complicado al mismo tiempo. Las películas son, además, una escuela de elegancia. Muchas nenas van al cine con esta preocupación exclusiva».¹²⁰

¹¹⁸ OLIVERIO, «Feminismo», *Tarragona*, 8-V-1921, p. 1.

¹¹⁹ OLIVERIO, «Vaudevilles», *Tarragona*, 30-I-1921, p. 1.

¹²⁰ OLIVERIO, «Mientras la Bertini sonrío...», *Tarragona*, 17-II-1921, p. 1.

En el cinema, de fet, Guansé hi troba un espai de confluència de les reflexions artístiques i socials. Malgrat que les seves preferències es decanten per les disciplines específicament literàries, cal tenir en compte que la formació cultural de l'autor s'ha produït durant l'època de consolidació del cinema, que és percebut com un element distintiu de la generació de joves de la qual el crític forma part, deslliurada de qualsevol hostilitat envers l'art fílmic. Per tant, no té cap dubte a considerar la pràctica cinematogràfica, en tant que entreteniment de masses, un art amb majúscules, perfectament equiparable a la novel·la o el teatre, l'única diferència amb relació als quals és que funciona a partir d'altres codis creatius:

Así, pues, mientras la película debe ser todo acción y movimiento —drama más de gestos que de almas—, el teatro y la novela deben hacerse cada vez más literarias, hasta acercarse a las formas helénicas del poema; o bien deben convertirse en obra más humana, más sincera y realista, no quedándose nunca en la superficie, sino ahondando, ahondando en el fondo de las almas y en las almas de los pueblos.¹²¹

I que és, a més, un agent formador de primer ordre que ha substituït el teatre com a mirall de la societat contemporània, capaç de reflectir-ne virtuts i problemes, però també de copsar l'esperit de tot un poble, així com susceptible de consolidar-se com a indústria pròpia, tal com assenyala a l'elogiós comentari dedicat al film *Heroísmos*.¹²² Per això, Guansé se situa ben lluny de les reserves morals envers l'art de la pantalla dels sectors conservadors, les quals no acostumen a ésser un bon símptoma per tal com amaguen altres reserves no tan explícites:

Hay gentes que se empeñan en ensombrecernos la vida; en anatemizar todo lo que hace amable la existencia. Gentes que si pudieran prohibirían a Epicúreo que paseara departiendo amablemente y aspirando las más fragantes rosas de su huerto.

¹²¹ OLIVERIO, «“La Atlántida”», *Tarragona*, 18-VI-1922, p. 1, a propòsit de l'adaptació cinematogràfica de la novel·la *L'Atlantide* (1919), de Pierre Benoit duta a terme pel realitzador Jacques Feyder l'any 1921. Convé recordar que en alguna altra ocasió en què Guansé compari una obra literària i la seva adaptació fílmica, l'equació es resolrà invariablement a favor de la primera: cf. OLIVERIO, «El otro», *Diario de Tarragona*, art. cit.

¹²² Rodat bàsicament a Tarragona per Lluís Bonet i Amigó, sembla que *Heroísmos* partí d'una iniciativa de la Creu Roja per recaptar fons destinats als ferits de la guerra del Marroc. Vegeu OLIVERIO, «Cinematografía nacional», *Tarragona*, 9-IV-1922, p. 1, publicat dos dies més tard de l'estrena a Tarragona, a la qual sens dubte Guansé va assistir. Uns dies abans, Guansé havia dedicat un «Comentario» al cartell publicitari, fet per Francisco Cidón: «Un cartel», *Tarragona*, 31-III-1922, p. 1.

Un día claman contra los escotes femeninos o contra las faldas poco largas; otras veces contra las películas de la Pina, de la Bertini...

¡Oh, la horrenda inmoralidad de estas cosas!...

Dígase lo que se quiera, en el cine, por ejemplo, no parece mucho más inmoral que una actriz con un traje un poco lijero, estas horribas películas en series, de detectives y ladrones, que transtornan muchas veces a los cerebros juveniles.

[...]

Claro que a pesar de los espavientos de muchos, las nenas continúan vistiéndose de la misma manera, y claro también que los cinematógrafos donde las gracias de la Bertini i de la Minechelli son sustituídas por la insulsez, dejan de ser favorecidas por el público.

El cine, el teatro, será siempre buscado para pasar el rato, para distraerse. Los que quieran hacer de la vida una cosa fúnebre y vestirse de estameña, pueden quedarse en su casa, haciendo penitencia.

Nosotros admiramos la santidad, pero hay que comprender que no todos tenemos vocación de santos.

Nadie ignora que en Roma, el genio de Miguel Ángel decoró la capilla Sixtina, con Santos y santas en vestiduras tan frescas, que ni las más audaces de nuestras damitas se atreverían a salir con ellas a la calle, ni con ellos se asomarían a la pantalla las más bellas actrices. Y, si embargo, al Papa, en nombre de la moral, no se le ocurre embadurnar estos frescos.

En ese odio a la belleza, a la figura humana, hay mucho de envidia, de fariseísmo y de morbosa y desviada sensualidad.¹²³

El cinema és, doncs, un entreteniment per al gran públic, ni més ni menys immoral que altres formes d'entreteniment, però amb una capacitat d'influència molt més incisiva: de ben poc serveixen els anatemes dels sectors conservadors, obsedits pel component més superficial de l'art de la pantalla i, precisament per això, incapacitats per veure-hi perills molt més seriosos per a la formació d'infants i adolescents: «No basta, para que una película sea moral, que esté cortada en el momento culminante de ciertos desahogos. La moralidad de una película está, aún más que en la ausencia de estas escenas excitantes, en su argumento, máxime para los chiquillos que siguen anhelantes las peripecias del drama, sin meterse a reflexionar en los detalles». I és que al capdavall,

¹²³ OLIVERIO, «La Gracia y la Moral», *Tarragona*, 24-II-1921, p. 2.

conclou Guansé, «no habría nada tan inmoral como convencer a los jóvenes de que los espectáculos morales han de ser forzosamente aburridos».¹²⁴

L'assumpció del rol de columnista d'actualitat, per altra banda, durà Guansé a tractar alguns dels afers més rellevants del tombant de les dècades deu i vint, empès per la realitat política que s'imposa i que durant el període 1917-1923 tingueren un vector de màxim interès en la conflictivitat social derivada de les tensions entre sindicats i patronal. El paper que ha de jugar el sindicalisme en la societat contemporània és, de fet, un dels aspectes més rellevants en el tombant dels anys deu als vint, en un moment en què les organitzacions obreres es troben en ple procés de reconversió pel que fa a les vies d'intervenció social més efectives. Guansé, com a bon observador de la realitat circumdant, tractarà aquest assumpte al ritme que imposi la realitat dels esdeveniments que van tenint lloc. El primer article, d'octubre de l'any 1920, no encerta encara a oferir una visió concreta de la qüestió i més aviat transmet una imatge alarmista del col·lectiu obrer, potser poc adequada per guanyar-se el favor majoritari de la societat: «los bárbaros ahora llevan blusas azules, y tienen los semblantes pálidos y tiznados. Cantan a veces la Marsellesa, y a veces —las más— su canto es solamente un grito ronco y desesperado».¹²⁵ Considera lògic, a més, que l'auge del sindicalisme sigui percebut amb reserves atesa l'ambigüïtat entre la violència d'inspiració anarquista i la integració en les vies de dret, i per això valorarà positivament qualsevol iniciativa que, bo i apostant pels canals pacífics, netegi el prestigi de les potents organitzacions sindicals com la CNT, per tal com «la violencia [...] únicamente puede conducirnos a un estado incivil y salvaje, cuando menos, a una tiranía».¹²⁶

Els fets, però, com acabem d'indicar, marquen la pauta dels articles guansenians, i l'assassinat del president del govern espanyol, Eduardo Dato, el març de 1921, accentuarà la intransigència del tarragoní envers la violència. En el «Comentario» aparegut pocs dies després dels fets, condemna qualsevol tipus d'acte terrorista i n'atribueix les primeres responsabilitats als governadors i dirigents polítics que «nos familiarizaron con la sangre y la violencia, los que nos han dado este gran desprecio».¹²⁷ L'allunyament, a més, es planteja en termes globals: el periodista fa explícites les seves reserves envers l'ideal socialista de manera global, el qual, potser, podrà arribar a canviar la societat com ho féu

¹²⁴ OLIVERIO, «El cine y los niños», *Tarragona*, 7-X-1920, p. 1. Vegeu també l'opinió de DOMINGO [Domingo de FUENMAYOR], «El terrible peligro del cinematógrafo», *Tarragona*, 7-V-1921, p. 2.

¹²⁵ OLIVERIO, «¡Los bárbaros!», *Tarragona*, 16-X-1920, p. 1.

¹²⁶ OLIVERIO, «Evolución y anarquía», *Tarragona*, 2-XII-1920, p. 1.

¹²⁷ OLIVERIO, «Orgía de sangre», *Tarragona*, 16-III-1921, p. 1.

la Revolució Francesa «pero no dándole la forma que pretenden».¹²⁸ Com en altres ocasions, també en algun dels textos optarà per la modalitat narrativa en què tan còmode se sent, ja sigui de manera explícita, com en el conte «La bomba»,¹²⁹ ja sigui partint de formes encobertes, com en el text «En la ciudad de las bombas».¹³⁰ El cas és, però, que la freqüència dels atemptats anarquistes arribarà a ésser tan elevada que Guansé afirmarà, recollint un corrent d'opinió prou estès, el següent:

Hubo un tiempo en que cada acto reaccionario afianzaba en los hombres más y más el deseo de emancipación y de libertad. De la misma manera ahora, cada nuevo atentado, hace reaccionar los espíritus en un sentido contrario, y hace deseable la tiranía.

¡Oh, sí! Estas bombas puestas en nombre del progreso, son los peores enemigos del progreso y de la democracia. Y así, en vez de pensar que la libertad, que la verdadera libertad es la que puede remediarlo todo, pedirá a voz en grito una tiranía y una inquisición para salvarse.¹³¹

Després d'aquesta sèrie, el jove periodista del diari *Tarragona* ja no tornarà a ocupar-se de la qüestió obrera fins a l'agost de l'any 1922. No s'han produït més magnicidis, com el de Dato, i la guerra del Marroc ha passat a una indiscutible primera línia d'actualitat. El to crític contra els obrers, encara qualificats de «nuevas hordas bárbaras»,¹³² no ha desaparegut, i es manté encara la condemna inequívoca de tota solució violenta per a l'emancipació del proletariat. Ara, però, en els articles que Guansé dediqui al sindicalisme, hi abocarà una càrrega de profunditat analítica ben diferent als primers articles comentats; ara s'esforçarà per trobar les raons de fons que empenyen el col·lectiu proletari a actuar com ho fa i oferirà opinions més matisades que no encasellin tot el col·lectiu en unes mateixes actituds.¹³³ L'exemple més clar el trobem en un article de títol tan aclaridor com «Sindicalismo», aparegut l'estiu de 1922, que fa la funció d'editorial i ocupa l'espai de la primera plana al diari. A partir d'una conferència d'Ángel Pestaña al Coliseo Mundial, Guansé glossa el problema obrer amb lucidesa, reparteix responsabilitats i apunta solucions de futur: si el que es vol és acabar amb la lluita de classes, tot plegat no es redueix a una qüestió «de un aumento de jornal y de una

¹²⁸ OLIVERIO, «La metamorfosis de la verdad», *Tarragona*, 17-III-1921, p. 1.

¹²⁹ OLIVERIO, «El cuento del domingo. La bomba», *Tarragona*, 17-IV-1921, p. 1.

¹³⁰ OLIVERIO, «En la ciudad de las bombas», *Tarragona*, 16-IV-1921, p. 1.

¹³¹ OLIVERIO, «Hacia la tiranía», *Tarragona*, 22-VI-1921, p. 1.

¹³² OLIVERIO, «Intelectuales y obreros», *Tarragona*, 3-VIII-1922, p. 1.

¹³³ OLIVERIO, «Epílogo», *Tarragona*, 30-VIII-1922, p. 1.

disminución de horas de trabajo», sinó que cal aconseguir que l'obrer participi «de todas las ventajas de la civilización y del progreso». I escriu, per concloure:

En vez de destruir, los obreros deben emprender una obra fecunda y creadora. Dentro de la legalidad y dentro de las leyes, es donde deben luchar para conseguir derrocar esas leyes y esa legalidad si las creen injustas.

Comprendemos que esta lucha, produzca la revuelta, hasta la revolución momentánea si se quiere. Comprendemos esto, tanto como Pestaña; y como Pestaña, lo que no comprendemos es el atentado en frío, meditado, calculado. Y no lo comprendemos en los gobiernos, ni tampoco en organizaciones proletarias, hechas al margen de las leyes.

Esta crueldad de unos y de otros, no puede conducir más que a encender el odio, el rencor implacable; a sentirnos todos fratricidas; a sentir el horror de las propias manos entintadas de sangre...

Bien; pensemos en el porvenir, seamos apóstoles de las sociedades futuras; pero, para conseguir el triunfo, trabajemos con amor y no con odio: que hija del amor y no del odio, es toda creación harmónica.

Y pensemos también un poco en el presente: que acaso no siempre vale la pena de llegar al heroísmo del propio sacrificio, para conseguir una justicia y una equidad problemáticas.¹³⁴

Si hi ha un afer que absorbeix tots els focus d'atenció mediàtics a partir de l'estiu de l'any 1921 és, sens dubte, el profund malestar social generat per la campanya militar espanyola al Marroc i els fets que es coneixerien com el Desastre d'Annual. Seguint el ritme de l'actualitat sobre el conflicte africà, Guansé iniciarà una duríssima sèrie d'articles per tal de denunciar la nefasta actuació política de l'estat en aquesta matèria, alhora que posarà de relleu la impossibilitat de trobar-hi una solució des de plantejaments imperialistes i colonials. Bé que és cert que comença el seguiment dels fets amb dos articles de to patriòtic abrandat i de lloança de l'heroisme del general Silvestre —mort durant la primera gran derrota espanyola, el 22 de juliol— i dels soldats sense rang, no ho és menys que s'hi beslluma una crítica per aquest «vicio antiguo de la raza»¹³⁵ que és la imprevisió amb què s'ha estat duent a terme la campanya de l'exèrcit. A partir del tercer article, «La visión de la tragedia», i durant els tres següents, el periodista tarragoní

¹³⁴ OLIVERIO, «Sindicalismo», *Tarragona*, 8-VIII-1922, p. 1.

¹³⁵ OLIVERIO, «La sombra del Cid», *Tarragona*, 28-VII-1921, p. 1. El segon article és «Los pobres cuotas» i correspon al dia 7 d'agost.

estableix una distinció prou significativa que es mantindrà al llarg de tot el conflicte: si l'honor dels soldats rasos resta encara incòlume, els dirigents polítics responsables de la situació tornen a sortir-ne malparats, tant per la incapacitat política a l'hora de controlar el desgavell que està tenint lloc al continent africà, com per les absurdes (i ineficaces) iniciatives governamentals de millora de les condicions de les tropes.¹³⁶ I tot canvia, gosaríem dir que de manera definitiva, a partir del 16 de setembre, data de publicació de l'article intítulat «Nuestro porvenir»:

En realidad, aquí todo se reduce a un problema de cultura. No sabemos hacer las cosas, y por esto o las hacemos mal, o lo que es peor no las hacemos.

Así, por ejemplo, no tenemos industrias y al duro gesto de aprender y de crearlas, preferimos el gesto fácil —y en este caso suicida— de importar cuanto necesitamos.

¿Y de cuántas otras cosas no podríamos decir algo semejante!

¿Qué, no tenemos en Tarragona mismo una prueba de esta falta de preparación en los empleados de comercio? ...

No queremos molestarles con esto en lo más mínimo: estamos seguros de que ellos piensan como nosotros y como nosotros lo lamentan.

Y con nosotros también, dirán que no tienen dónde adquirir esta preparación que les falta. Y aun acaso nos irían señalando los culpables.

Bien, sí, como en todo, nos pondremos de acuerdo para dar toda la culpa a los Gobiernos y a los Ayuntamientos. Y alguien nos objetará que los Gobiernos son hechuras del pueblo, y que cada pueblo tiene el Gobierno que merece.

Y razonando así, nos encontramos encerrados en un círculo vicioso, que para nosotros es un círculo de acero que nos estrecha cada vez más, hasta ahogarnos.

En romperlo, acaso está la salvación de España.¹³⁷

Cal tenir present que és el context històric i polític el que explica les modulacions en l'opinió de Guansé. El moment crític de la guerra del Rif s'havia produït tot just dos mesos abans, amb la desastrosa caiguda del campament d'Annual a mans del cabdill Abd-El-Krim. Els fets que havien provocat una enorme indignació en l'opinió pública

¹³⁶ OLIVERIO, «La visión de la tragedia», *Tarragona*, 14-VIII-1921, p. 1. Els altres tres a què fèiem referència són «Los Héroes», *Tarragona*, 18-VIII-1921, p. 1; «Los héroes-mendigos», *Tarragona*, 31-VIII-1921, p. 1, i «Un Estado pordiosero», *Tarragona*, 7-IX-1921, p. 1.

¹³⁷ OLIVERIO, «Nuestro porvenir», *Tarragona*, 16-IX-1921, p. 1.

eren, doncs, ben recents.¹³⁸ Guansé crida l'atenció sobre la falsa il·lusió de creure que l'afer del Marroc pot ésser un desllorigador per a la modernització d'Espanya. En una transició del concret al general que assenyala un punt de no retorn, ja no s'interessa tant per la radiografia del moment immediat entès com a conjunt de fets immersos en un esdevenidor històric, sinó per allò que aquests fets simbolitzen i evidencien alhora: que la grandesa de la nació espanyola és poc menys que una quimera arrelada en glòries del passat (i, en aquest sentit, resulten ben significatives les reiterades al·lusions al Cid, el Quixot o les comèdies d'honor dels segles XVI i XVII), perquè el present es dreça implacable i deixa al descobert un profund estancament que no sembla tenir solució. Les informacions que publiquen tant el *Tarragona* com la majoria de diaris complementen des d'un contrast gairebé dramàtic la visió personal de Guansé: mentre encara es fan arrauxades crides per salvar l'honor i justificar la guerra,¹³⁹ el periodista insisteix a denunciar-ne l'absurd que suposa. I és que, com a home de lletres i ferm defensor de la cultura per damunt de cap altra consideració, no pot fer altrament quan pensa en la flagrant contraposició entre el ric llegat musulmà que fa uns segles deixaren els àrabs a la península i allò que els espanyols deixaran a l'Àfrica arran d'aquesta guerra.¹⁴⁰ Per a Guansé, que fa gala d'una actitud cívica inequívocament antibel·licista, la guerra és un acte envilidor i mancat de sentit que només evidencia la impotència de tot un poble. Un poble, sigui dit de passada, que «está cada vez más convencido que para la grandeza de España, no nos hacen falta para nada las agrias peñas del otro lado del estrecho. Ser grande no significa tener muchas tierras, sino ser potente».¹⁴¹

Els «Comentarios» dedicats a la qüestió marroquina sovintejaran fins al 30 de novembre de 1921. Després d'aquesta data, es produeix una llarga pausa que no es tanca fins a finals d'abril de l'any següent, moment en el qual el periodista tarragoní reprèn el

¹³⁸ Per a una aclaridora explicació temporal dels fets, pot consultar-se, entre d'altres, C. Richard PENNELL, *La guerra del Rif. Abdelkrim el-Jattabi y su Estado rifeño*. Traducció espanyola d'Encarna CABELLO. Melilla: UNED - Centro Asociado de Melilla, 2001.

¹³⁹ Vegeu, com a mostra significativa, un extracte de l'habitual secció sobre el conflicte «Ecos de Melilla», corresponent al 28-X-1921 i signada per FRANCO (pseudònim de Francesc de P. Vila i Adseries, director del *Tarragona* després de la marxa de Francesc Cubells): «Solamente en Monte-Arruit, pasan de 2.000 los hombres, mujeres y niños vilmente asesinados, martirizados, descuartizados, profanados y quemados vivos. Las crónicas que envían los corresponsales, ponen espanto en el corazón. [...] No hay precedentes de lo que se ha hecho con más de diez mil hermanos nuestros, y España no tendría dignidad si no tomara cumplida venganza de esas fieras, baldón y ludibrio de la Humanidad, indignos de habitar un país que linda con la civilizada Europa. [...] El espectáculo macabro, dantesco, horripilante, sin igual, de esos miles de cadáveres mutilados, insepultos, después de tres meses, comidos por los cuervos y otras alimañas, ha hecho vibrar de indignación los pechos honrados de todo el mundo y justifica cuánto haga España contra esa casta de chacales que moran a las puertas de nuestra casa».

¹⁴⁰ OLIVERIO, «El infierno de España», *Tarragona*, 30-XI-1921, p. 1.

¹⁴¹ OLIVERIO, «La grandeza de España», *Tarragona*, 26-XI-1921, p. 1.

tema des de la seva secció habitual. L'el·lipsi sigui probablement produïda per la censura que ja havia estat denunciada des de les pàgines del *Tarragona*, tant a l'editorial,¹⁴² com a la secció d'Oliverio amb «El tema actual», poc abans del novembre.¹⁴³ Però a banda d'aquesta problemàtica, cal considerar també que s'ha produït una rebaixa de la tensió militar a la zona, i que les notícies relatives a la guerra del Marroc han derivat cap a qüestions d'ordre polític; així, Guansé dedica alguns articles a valorar la dimissió del general Berenguer com a Alt Comissari, o dels que comenten el controvertit Expedient Picasso (informe elaborat per una comissió del Congrés espanyol que mirava d'aclarir les responsabilitats militars de la guerra del Rif).¹⁴⁴ A més, es percep en l'opinió pública, superades ja les proclames patriòtiques que sovintejaven mesos enrere, un cert esgotament tal i com es mostra en l'editorial del diari: «Lo esencial», s'hi afirma a principi de febrer de 1922, «es liquidar el pleito de la mejor manera, a fin de que, libre de la preocupación africana, pueda el país dedicarse a la obra urgente de su reconstitución interior».¹⁴⁵

Per tant, Guansé se centra, ara, a valorar-ne les conseqüències, els resultats i tot allò que té a veure amb el retorn dels soldats, a qui hom considera, malgrat tot, els autèntics herois.¹⁴⁶ Una constant, però, es manté: la condemna sense titubeigs a les autoritats polítiques per haver dut el país a un enfrontament bèl·lic desastrós. Contràriament, la consideració del cabdill Abd-el-Krim, l'autèntic heroi de la sublevació rifenya, ha millorat: «La aventura de Oteyza», en referència a la cèlebre entrevista que el periodista Luis de Oteyza féu l'agost de 1922 al líder de la revolta, es fa ressò de l'interviu i en dóna una particular visió: Abd-el-Krim «ya no es un hombre inculto y bárbaro, instintivamente cruel e inútilmente feroz. Es un caudillo romántico que defiende la libertad de su patria y de su raza», i fins i tot «sus ideas de lo que debe ser el Rif han

¹⁴² Vegeu «Dos palabras al lector», *Tarragona*, 31-VII-1921, p. 1, que comença així: «La censura, perdiendo con nosotros la doncellez de la consideración, tachó al artículo de nuestra edición de ayer. / Hablábamos —¡claro está!— de la más importante de las cuestiones que afectan al país: el problema de Marruecos».

¹⁴³ Val la pena reproduir algun passatge d'aquest article, en el qual, després d'afirmar que el tema d'Àfrica és interdit en la premsa, conclou lúcidament: «Ahora que la mejor manera de difundir las ideas es el periódico —porque llega a todos los rincones y llega en el momento oportuno— la censura pesa sobre la prensa... / Se ha dicho que España era un pueblo que no leía. Que esta era una de las causas de su atraso... Tal vez, tal vez. Pero peor que un pueblo que no lee, es un pueblo que no escribe, que no puede expresar su pensamiento, ni su voluntad. Y acaso esta sea una de las más graves enfermedades de España». Vegeu OLIVERIO, «El tema actual», *Tarragona*, 17-IX-1921, p. 1.

¹⁴⁴ Vegeu, per exemple, OLIVERIO, «Justicias», *Tarragona*, 2-XII-1922, p. 1, i ÍDEM, «Los juegos malabares y el mito de la justicia», *Tarragona*, 10-XII-1922, p. 1.

¹⁴⁵ OLIVERIO, «Lo de África», *Tarragona*, 9-II-1922, p. 1.

¹⁴⁶ OLIVERIO, «Cuento heroico», *Tarragona*, 23-VII-1922, p. 1.

encontrado entre nosotros más simpatía que la de cualquiera de nuestros agarbanzados políticos gubernamentales». ¹⁴⁷ És a dir, que la diagnosi de la realitat espanyola ja no serveix només com a element de denúncia, sinó de coartada, de complicitat entre tots aquells que rebutgen l'uniformisme hispànic. Domènec Guansé s'esforça per diferenciar la reacció catalana i l'espanyola envers uns mateixos fets. I si el matís només és una pinzellada en el conjunt del text, poc més endavant el matís esdevindrà dominant i centralitzarà tota l'atenció d'un sol article. En efecte, l'octubre de 1922, un mes després d'haver-se traslladat a Barcelona, l'article «Marruecos» relliga totes dues temàtiques i justifica aquest vincle: hi ha un esforç per diferenciar la reacció catalana davant del desastre d'Annual i marcar-ne les distàncies amb relació a Espanya:

Parece que los políticos catalanes van a iniciar, seriamente, una campaña contra la política española en Marruecos. Ya era hora. Es decir, que por fin, además de guías del pueblo, se deciden a ser intérprete de sus deseos. Porque no hay en Cataluña cuatro hombres que quieran que continúe el estéril sacrificio de sus hijos. Se dirá que tampoco los hay en el resto de España; pero en España muchas veces la retórica ahoga la verdad.

Si algo debe distinguir la política catalana dentro de la política española, ha de ser esa actitud de protesta, contra el falso sentido de la realidad que caracteriza los gobiernos de Madrid.

[...]

Honradamente, los políticos catalanes si quieren responder al carácter de nuestro pueblo, deben impedir que se arriesgue a cada momento la honra, y que no se hable de honra siempre que se presente un problema de pesetas. No, no deben tolerar fantasmagorías con la honra, ni intentos de alucinamientos patrióticos. Tienen que matar el falso quijotismo cada vez que intente mostrarnos la cabeza.

[...]

Ante Marruecos, ante todos los Marruecos de España, hay que agitar como una bandera de rebeldía la sombra de Pi y Maragall. Hay que repetir aquellas palabras llenas de fuego profético, que predijeron la catástrofe de Cuba. ¹⁴⁸

¹⁴⁷ OLIVERIO, «La aventura de Oteyza», *Tarragona*, 12-VIII-1922, p. 1. Vegeu també l'article de l'endemà, en què Oliverio aprofundeix en la mateixa qüestió i fa una apologia del respecte i la convivència entre cultures: «El Rif», *Tarragona*, 13-VIII-1922, p. 1. Per a una aproximació a la figura del cabdill es pot consultar la ja esmentada C. Richard PENNELL, *La guerra del Rif, op. cit.* i, malgrat la visió ideològicament esbiaixada, David S. WOOLMAN, *Abd el-Krim y la guerra del Rif*. Traducció espanyola de Margarida GRATACÒS. Vilassar de Mar: Oikos-Tau, 1971, p. 89-98.

¹⁴⁸ OLIVERIO, «Marruecos», *Tarragona*, 4-X-1922, p. 1.

I és que, fet i fet, els textos de temàtica marroquina permeten il·lustrar l'evolució que experimenta l'ideari polític de l'escriptor tarragoní, cada cop més oposat al centralisme espanyol uniformitzador. Per dir-ho amb unes altres paraules, acceleren un desvetllament ideològic que farà bascular Guansé cap al catalanisme, en un procés no pas individual sinó compartit per àmplies capes socials.¹⁴⁹ Ben cert, es tracta d'un sentiment molt difús a l'inici, sobretot si es té en compte que el seu marc referencial havia estat fins ara l'hispanic, com ho il·lustren molts articles anteriors, però especialment un de títol tan aclaridor com «Todavía la Fiesta de la Raza». El text en qüestió, publicat l'octubre de 1920 amb motiu de la commemoració del centenari del descobriment d'Amèrica, és escrit des d'una òptica hispànica de la qual Guansé se sent part, però amb un to crític que no deixa lloc al dubte pel que fa al distanciament que sent respecte la veritat *oficial*:

Los actos homéricos y bárbaros de los Hernán Cortés y de los Pizarro, son más que gloriosos, vergonzosos. Hay más grandeza en la noble figura del vencido Moctezuma, que no en el genio temerario y sanguinario de Cortés.

[...]

¡Fiesta de la Raza! ¡Discursos patrióticos! ¡Bah!... No creemos en su eficacia. Tal vez sea algo así tan paradójico como los juegos florales de *Camprosa*. Lo que debiéramos procurar es que América recordara menos nuestro pasado y creyera más en nuestro porvenir. Lo que debieran hacer los Gobiernos, es favorecer nuestras relaciones comerciales y, sobre todo, procurar una plena compenetración espiritual por medio del libro.¹⁵⁰

Tot just una setmana després d'aquest contundent escrit, Guansé en publica un altre de títol no menys explícit, «Mascaradas patrióticas», que de fet constitueix una resposta a les crítiques que li havien estat fetes pel «Comentario» anterior. Més enllà del fet que es referma en els mateixos arguments ja exposats —i, en aquest sentit, no s'aporta res de nou—, l'interès rau en la concreció de les iniciatives que sí que modernitzen la

¹⁴⁹ No és forassenyat considerar, doncs, que el desvetllament nacional es produeixi en aquest moment mercès a la conscienciació provocada pels horrors de la guerra del Marroc, tal i com versemblantment apunta Jordi CASTELLANOS, «Literatura catalana i compromís social en els anys trenta», *Els Marges*, núm. 69 (gener 2002), p. 7-23: «Malgrat la participació de voluntaris catalans en la Gran Guerra i de l'escadussera literatura que en sorgí, tinc la impressió que no va ser aquesta sinó la del Marroc la que va vehicular, valguin les proporcions, tant a Catalunya com a l'estat espanyol [...] i des de la mentalitat esquerrana, la baixada als inferns de la violència bèl·lica, justament allò que provocava un pregon trasbals anímic, punt de partida d'una nova consciència revolucionària i patriòtica». (La citació pertany a p. 17).

¹⁵⁰ OLIVERIO, «Todavía la Fiesta de la Raza», *Tarragona*, 20-X-1920, p. 1.

nació, perquè cita significativament iniciatives fetes a Catalunya i un cop més marca distàncies clares entre l'evolució històrica catalana i l'espanyola:

Más que la Fiesta de la Raza, hará por la patria la Feria de muestras de Barcelona; más que la Fiesta de la Raza hará el rasgo de la Mancomunidad al remitir una biblioteca a un centro americano.

Siendo esto cosa de la Mancomunidad, será mal visto por muchos. Haga lo mismo el Estado español y será bien visto por todos.

Tanto patriotismo hay muchas veces en cantar los hechos gloriosos del pasado para que sirvan de ejemplo, como en señalar sus errores para que sirvan de escarmiento. No es esta la hora en que debemos olvidar esas lecciones.

[...]

Por desdicha, no fuimos a América con la santa intención de civilizar a sus indígenas; impusimos nuestra fe, más que con la cruz, con la espada. Por desdicha también, no fué la conquista un buen negocio para España. Menos negocio fué para nuestro principado, ya que durante mucho tiempo el comercio de los catalanes con América fué considerado como contrabando por el Gobierno español.

En cambio, la conquista de América fué un buen negocio para los virreyes. Ahora no tenemos ya Indias a donde mandarlos, pero, es igual: los mandamos a que explen las provincias.¹⁵¹

És evident que la sensibilitat de Guansé es mou en paràmetres diferents als d'un temps enrere. Si les al·lusions a la diferència catalana respecte d'Espanya fins ara no feien altra cosa sinó mostrar lleugers matisos de pluralitat i colors locals dins un tot unitari que no es veu qüestionat,¹⁵² a partir d'un cert moment s'accelera un notable desvetllament de la sensibilitat exclusivament catalana. Aquest desvetllament té el seu punt de partida al principi de 1922 amb l'article «Castilla y Cataluña», després d'haver publicat, ja, força escrits sobre el Marroc: tot l'any 1921 és, ja ho hem analitzat, un degoteig imparable d'articles molt crítics amb la situació a l'Àfrica, a través dels quals canalitza l'evolució del seu pensament nacional: el descontent amb l'estat té una llançadora en la guerra al continent veí, però tan bon punt aquesta s'ha acabat, el descontentament, madur ja, és prou significatiu per ésser tractat sense pretextes. Per això

¹⁵¹ OLIVERIO, «Mascaradas patrióticas», *Tarragona*, 27-X-1920, p. 1.

¹⁵² Per a un repertori de tòpics regionals que conformen una unitat espanyola, vegeu, per exemple, l'article de Guansé «Películas», *Tarragona*, 23-XII-1921, p. 1.

no hi ha ni un sol article al llarg de 1921 que se centri en les relacions Catalunya-Espanya més enllà de tímides al·lusions col·laterals. En canvi, 1922 marca l'esclat sense cap mena de dubte del desvetllament nacional com a tema de què ocupar-se, en un moment en què la situació política i militar al Marroc ja no capitalitza les primeres columnes als diaris. En coincidència amb la dinàmica sociopolítica que marca el ritme d'Espanya, el març de 1922 Guansé apunta que «para conocer el alma poliédrica de Iberia no habría necesidad de esperar, como en el caso de Portugal y Castilla, que estuviera quebrada»¹⁵³, i a partir d'aquest mes els textos que certifiquen l'allunyament espiritual que sent Guansé per Espanya són recurrents i sovint esperonats per una confluència de factors diversos: el creixent anticatalanisme que desembocarà en el cop d'estat de Primo de Rivera, la campanya al Marroc i el consegüent desastre militar i econòmic, i encara, el fet que els estaments locals més corruptes formin part de l'Administració estatal.¹⁵⁴ La desafecció és absoluta, i ni tan sols un eventual canvi de govern podria reconduir l'erràtica trajectòria amb què l'estat espanyol ha tractat el «problema catalán», que a parer de Guansé se situa al mateix nivell que la resta de conflictes hispànics no resoltos:

Ellos [els liberals], al problema de Marruecos —problema de vida o muerte para España, y que será de muerte si no hay quien lo remedie— no le dan ninguna solución verdaderamente distinta que los conservadores. Ellos no tienen ninguna solución para los problemas sociales: si otra vez las calles de Barcelona se ensangrentan, con sangre borrarán la sangre, y nada más. Ellos no tienen, ellos desdeñan el problema catalán, más agudizado cada día.

¿Qué cambio pues se operará en la faz macilenta de España, con el advenimiento de los liberales, si este advenimiento llega?¹⁵⁵

No pot obviar-se que la crisi colonial espanyola, iniciada el 1898 i encara evidenciada el 1909 arran dels fets de la Setmana Tràgica, havia estat un dels factors que havia accelerat la consolidació del catalanisme com a alternativa política articulada. No n'és cap excepció, tampoc, la situació desencadenada el 1921 al continent africà, a la qual cal afegir, entre 1919 i 1923, l'auge del pistolisme i la tensió social que se'n derivà. A

¹⁵³ OLIVERIO, «El alma poliédrica de España», *Tarragona*, 16-III-1922, p. 1.

¹⁵⁴ Paradigma privilegiat d'aquest anticatalanisme atàvic n'és el diari ABC, tal i com Guansé destapa sense temor amb articles tan contundents com «¡Oh el "ABC"!», *Tarragona*, 2-VII-1922, p. 1, o «La canción del "ABC"», *Tarragona*, 14-XII-1922, p. 1.

¹⁵⁵ OLIVERIO, «Sin redención», *Tarragona*, 7-V-1922, p. 1.

més, en aquest quart de segle que va del desastre de Cuba i Filipines a principis dels anys vint, el catalanisme ha esdevingut l'opció política hegemònica gràcies a la diversificació de posicions i l'ampliació de les tesis catalanistes que no orbiten entorn de la Lliga Regionalista, sinó que des de plantejaments polítics d'esquerra, han trobat espais d'acomodació que eixamplen la base del moviment. És des d'aquestes premisses que l'evolució del pensament polític de Guansé pot explicar-se en part com una qüestió d'encaix progressiu en el món cultural del catalanisme, provocat sobretot per proximitat ideològica amb Antoni Rovira i Virgili,¹⁵⁶ el seu gran referent intel·lectual juntament, dins el món local, amb Pere Lloret i el nucli republicà.¹⁵⁷ En efecte, a partir d'un cert moment, no sempre de manera explícita, l'autor començarà a fer-se ressò de les tesis i doctrines del polític tarragoní. Cronològicament, coincideix amb la recent creació d'Acció Catalana i, per tant, amb un moment d'activitat difusora força intens per part de Rovira. Guansé assisteix a conferències dels representants locals d'Acció Catalana i mostra clara sintonia amb les idees centrals que s'hi exposen. Hi destaca, d'entrada, la percepció de Catalunya com a subjecte polític diferenciat d'Espanya per una irresoluble qüestió de caràcter i temperament. La llengua hi juga un paper destacat com a element configurador de la personalitat espiritual de la nació i, segons Guansé, «el factor principal en la resurrección de esas nacionalidades esclavizadas o dormidas».¹⁵⁸ Certament, el periodista concedirà cada cop més importància a qualsevol manifestació cultural feta en

¹⁵⁶ Alguns articles que mostren una sincera admiració per la figura de Rovira són: «Rovira y Virgili, profeta», *Tarragona*, 19-VIII-1922, p. 1, en què l'elogi s'estén, també, a la seva faceta d'historiador, en aquest cas per la visió de futur mostrada amb l'obra *Història dels moviments nacionalistes*; i «La conferencia de Rovira i Virgili», *Tarragona*, 20-X-1922, p. 1, en què l'arriba a definir com «uno de los tarraconenses que más alto ponen el nombre de la patria», capaç de combinar les millors virtuts de Cambó i de Pi i Margall i que, en definitiva, ha sabut explicar el moviment nacionalista «con las palabras más claras y precisas»; Cf., en canvi, «Una conferencia de Rovira y Virgili», *Tarragona*, 16-IX-1922, p. 1, en què Domènec Guansé expressa un cert distanciament en relació amb Acció Catalana perquè creu que l'excessiva teorització ideològica al voltant de certs afers allunya els obrers i els homes de carrer. La sintonia ideològica, tanmateix, és gairebé total més enllà de discrepàncies puntuals com aquesta, i no cal dir que s'estén temporalment al llarg de tota la dècada dels anys vint en l'etapa barcelonina.

¹⁵⁷ OLIVERIO, «Dos discursos. – Dos hombres. Guasch. Lloret», *Tarragona*, 4-V-1922, p. 1. L'article es publica fora de secció, en l'espai ocupat habitualment per l'editorial). La crònica d'aquests discursos al Principal serveix per il·luminar el pensament polític guansenià: rebutja el «separatismo», però no qüestiona, ni tan sols com a entitat política, la importància de la Mancomunitat, i, el que és més important, constata l'auge del nacionalisme («regionalismo»). A més, lloa el polític Lloret per les seves habilitats oratòries i per la seva capacitat aglutinadora. Vegeu, també, l'article posterior «Discursos» (22-XI-1922, p. 1), en què Lloret i Rovira hi són citats de passada, però torna a mostrar la sintonia amb el catalanisme i el vincula, per contraposició, a la decadència espanyola. Convé recordar, a més, que Guansé col·laborarà ocasionalment, essent ja resident barceloní, en *El Camp de Tarragona* i *Renovació*, el primer fundat per Rovira i el segon, per Pere Lloret.

¹⁵⁸ OLIVERIO, «Rovira i Virgili, profeta», *art. cit.* La coincidència ideològica entre Guansé i el seu diari es mostra, un cop més, en la temàtica lingüística: valgui com a exemple un escrit de Lluís MALLAFRÉ, «L'escola catalana» (10-XI-1922, p. 1) en què s'argumenta apassionadament a favor de l'educació en català.

català per l'acte normalitzador que suposa acordar el sentir natural d'una col·lectivitat i les produccions que en resulten, com és el cas de la catalanització del diari *La Publicitat*, impulsada entre d'altres, cal tenir-ho present, pel nucli dirigent d'Acció Catalana.¹⁵⁹ En aquest fet, Guansé hi veu un acte lògic pel fervor nacionalista dels darrers anys, i no s'està d'assenyalar que marca «una nueva etapa en las propagandas catalanistas. Parecen querer indicarnos que el movimiento nacionalista se ha librado ya de sus impulsiones y decaimientos propios de la adolescencia, para entrar en la época definitiva de su mayor edad».¹⁶⁰

En lògica concomitància amb aquest transvasament ideològic, es distancia d'aquells que un dia va ponderar: a «*La nacionalización de Cataluña*», de novembre de 1922, Caballé y Goyeneche, lloat d'antuvi per la seva professionalitat, ara és criticat per la profunda incomprensió mostrada amb la qüestió catalana en dos llargs articles al rotatiu madrileny *La Libertad*, pretext que serveix a Guansé per afirmar amb contundència que «es un mito esto de la incomprensión. No es que no se comprenda a Cataluña. Es que no quiere escucharse su voz».¹⁶¹ I complementàriament a aquest procés, tendirà a potenciar les expressions artístiques genuïnament catalanes, així com també reinterpretarà determinats referents icònics hispànics tals com el Quixot de Miguel de Cervantes.¹⁶² Els dos articles que dedica a la qüestió resulten aclaridors de l'operació de Guansé, consistent a trobar justificacions de base espiritual en l'allunyament de les dues nacions. A partir d'un pretext artístic suggerit pel seu col·lega de *La Veu de Tarragona* Manuel Galés (la visita del Quixot a Catalunya, les intencions de Cervantes), Guansé reconduïx la reflexió cap a la diferència de caràcters entre Catalunya i Castella, que rau «precisamente en que Cataluña tiene de la vida una idea clara y precisa, llena de *seny*, de *sagesse*. Para luchar, por ejemplo, sabe esperar el preciso momento en que cree que ha de vencer». I afegeix:

¹⁵⁹ Vegeu, entre altres referències, Montserrat BARAS, *Acció Catalana*, op. cit., p. 23, p. 26 i esp. p. 399-404; i Jaume PASSARELL, *La Publicitat, diari català*. Barcelona: Pòrtic, 1971.

¹⁶⁰ OLIVERIO, «"La Publicidad"», *Tarragona*, 24-VIII-1922, p. 1.

¹⁶¹ OLIVERIO, «*La nacionalización de Cataluña*», *Tarragona*, 3-XI-1922, p. 1.

¹⁶² Els articles de Guansé en què escriu sobre artistes o escriptors del país tot diferenciant-los dels espanyols són força nombrosos i sovintegen a partir de 1922, però podem destacar-ne, a tall representatiu, un de ja esmentat a propòsit de Julio Antonio, «Pasa un artista» (*Tarragona*, 24-II-1922, p. 1), en què fa un elogi de la vitalitat de la pintura catalana en contrast amb la castellana.

Castilla se lanza a las más arriesgadas aventuras sin pensarlo, y a la mitad de ellas, quema las naves para verse obligada a vencer o a morir. Ulises no hubiera hecho esto nunca; Cataluña tampoco. [...]

Por todo esto, si en el término de las locuras del Quijote en la playas de Barcelona, hemos de ver un símbolo, ¿no podría ser este símbolo —y a la par lección admirable— de que el loco heroísmo de Castilla, debe ser templado por el *seny*, por el razonado conocimiento de las cosas que tiene Cataluña?

[...]

Es por eso, que la campaña de Marruecos, impopular en toda España, es más impopular que en parte alguna en Cataluña. Tal vez algún hombre de Cataluña os dirá que es un sacrificio necesario. Pero ninguno os hablará, como otros hombres de Castilla, al hablar de Marruecos, del honor de España, de que hay que lavar con sangre la sangre derramada, de que no hay que cejar hasta hacer adorar la Cruz a los infieles.

No; afortunadamente, en Cataluña, nadie ve gigantes de los molinos de Marruecos. Todos sabemos, incluso, para quién se hace la harina...¹⁶³

El gir catalanista, ja irreversible, acabarà de consolidar-se amb l'evolució posterior de Guansé d'ençà del trasllat a Barcelona, moment a partir del qual entrarà en contacte definitiu amb la vida cultural del país d'una manera intensa. Però es manifestarà, també, en gran part dels articles polítics i d'actualitat que continuarà publicant a la premsa de Tarragona entre 1923 i 1926, centrats de manera preferent en qüestions d'àmbit específicament català i tractades des d'una perspectiva explícitament catalanista.

1.3.2. Entre la literatura i el periodisme cultural

Si el primer gran bloc de col·laboracions periodístiques guansenianes al diari *Tarragona* s'ocupava de forma genèrica de la dinàmica ciutadana, un segon conjunt de textos és consagrat a la literatura. El ventall és molt variat. En primer lloc, hi ha les ressenyes i escrits per a «La actualidad literaria» o «Los libros», que segueixen l'evolució de la vida literària i teatral tarragonina, catalana i espanyola. Ambdues seccions palesen la voluntat de Guansé de donar un espai diferenciatiu al tractament de la literatura, si bé no van reeixir a consolidar-se en les pàgines del periòdic. «La actualidad literaria» només

¹⁶³ OLIVERIO, «El Quijote. Castilla. Cataluña. II», *Tarragona*, 20-V-1922, p. 1. La primera part de l'article es publicà el dia anterior amb el mateix títol.

recollirà quatre ressenyes entre octubre de 1920 i abril de 1921; tot i la nul·la continuïtat, Guansé l'havia plantejada amb una clara voluntat duradora, tal com ho demostra el fet que hi dedicés fins i tot un article de presentació per exposar-ne les línies mestres.¹⁶⁴ Pel que fa a l'apartat «Los libros», estava fet en col·laboració amb José Lorenzo, un altre habitual del diari, i tingué encara menys èxit: un total de tres ressenyes entre març i abril de 1921.

En un altre ordre de coses, cal comptar amb els articles que es constitueixen en reflexions artístiques amb voluntat més o menys teoritzadora, passant pel que podríem designar com a literatura de creació *stricto sensu*: contes i proses poètiques, especialment. Es tracta d'un conjunt de gran interès perquè, a banda de la praxi creativa conreada amb assiduitat, posa de relleu els vastos coneixements guansenians en matèria literària i artística, coneixements que el situen per damunt de la resta de crítics coetanis que escriuen a la premsa local dels anys vint. Certament, Guansé no es limita a escriure ressenyes o cròniques més o menys lligades a l'actualitat de les lletres hispàniques, sinó que relacionarà amb relativa facilitat i encert tendències estètiques de diverses tradicions (la francesa, especialment), escriurà retrats d'escriptors a mig camí entre l'apunt biogràfic i el comentari d'obra (Balzac, D'Annunzio, Eugeni d'Ors, etc.), o fins i tot centrarà els seus articles en altres gèneres com el teatre, o en altres disciplines com la pintura.

«En el umbral del Misterio» és, ni més ni menys, el primer escrit aparegut al *Tarragona* amb la signatura *Oliverio*, i pren el títol d'una obra homònima de 1909 del teòsof i escriptor espanyol Mario Roso de Luna (que serà citat al text, com veurem tot seguit). La peça aporta un exemple molt útil per contrastar les característiques dels textos artístics amb els estrictament periodístics. D'entrada, n'il·lustra molt bé el caràcter ambivalent: un fet anecdòtic o circumstancial (en aquest cas, l'abús per part de molts estafadors que viuen de les creences esotèriques) suggereix a l'escriptor tot de reflexions que allunyen l'article de l'esperit de denúncia que hom esperaria trobar-hi. Perquè allò que realment planteja Guansé és una divagació sobre els límits de la ciència i el component misteriós que envolta molts aspectes de la vida:

En vano hemos hundido el escalpelo en la masa gris de los cerebros; en vano hemos mirado al través del mágico cristal del microscopio. La ciencia, al no responder

¹⁶⁴ D. GUANSÉ SALESAS, «La actualidad literaria», *Tarragona*, 23-X-1920, p. 1.

nunca al último por qué, ha dejado una ventana abierta a lo misterioso, por la que se escapan nuestras almas brujas hacia los aquelarres de lo desconocido...

Y hay hombres que no creen en Dios y creen en fantasmas; y hay hombres religiosos que creen en todas las supersticiones. Cuando la ciencia ha dicho sobre el cuerpo de los moribundos su última palabra, encendemos todavía la lámpara de la esperanza al pie de los iconos, y los ensalmadores hacen sobre los cuerpos inánimes sus cruces cabalísticas y sus brujescos conjuros.

[...]

A veces, leyendo algún libro de Allán Kardec, de Poe, de Maeterlinck, de Roza de Luna..., nos ha ocurrido (por una causa física o por lo que sea) apagársenos la lámpara eléctrica, o amainar simplemente su luz, tomando un tono más rojizo, e inmediatamente, como un latigazo, hemos sentido un escalofrío en las espaldas y nos hemos quedado esperando, con un presentimiento angustioso, algo irreal... Y siempre, aunque no haya ocurrido nada, hemos sentido esta impresión desagradable e indefinible que nos produce alguien que nos mire, sin darnos cuenta nosotros, fijamente.

Yo no creo que *La Intrusa* de Maeterlinck sea un poema dramático simplemente. Es para esto una emoción demasiado real la que nos produce, hermana de la que percibimos siempre en las alcobas de los moribundos.

Sin embargo, no todos los moribundos nos producen esta misma impresión. En la muerte de un niño, por ejemplo, no hay nada de terrible. A nosotros nos causa la misma sensación de un ramo de flores muy bellas que fuera deshojándose en una estancia solitaria, en una estancia de otoño, mientras nosotros cerca del balcón, leyéramos versos tristes a la luz del crepúsculo que pareciera entrar a través de una lágrima.

La muerte de una mujer joven y bella, virgen todavía, nos deja ya una impresión más honda. Creemos oír los sollozos íntimos y románticos de los nocturnos de Chopin; vemos jardines fantásticos, donde las fuentes lloran lágrimas de diamante y por cuyos senderos, florecidos de flores muy blancas, o apenas sonrosadas, cruzan ingrátidos fantasmas, que evocan las sombras pálidas de Elvira y de D^a Inés de Ulloa.

Que todo esto es puramente subjetivo, producto enfermizo de la imaginación de los poetas?... Yo creo que si en todo ello no hubiera un elemento real, no nos sugestionaría tanto.

Todos tenemos y deseamos asomarnos a la cubeta de Mesmer, atraídos y repelidos por una fuerza misteriosa, cual si tuviéramos el temor de ver dentro de ella, como María Antonieta, nuestra propia cabeza cercenada.

Mientras la ciencia no descifre la helada sonrisa de la Esfinge —¡Y tal vez no la descifrará nunca!...— los echadores de cartas, los mediums, los sonámbulos, los hierofantes..., toda la corte de embaucadores del misterio, seguirá explotando la

credulidad del vulgo. Y lo peor, lo que nos extremece, es que ni ellos mismos saben a veces donde acaba la farsa y empieza la verdad.

Quieren jugar com el misterio y suelen ser ellos el juguete —¡trágico juguete a veces!...¹⁶⁵

Si d'una banda no vol renunciar al retrat —sovint crític— de la realitat quotidiana, de l'altra tampoc no està disposat a encasellar-se com un simple articulista d'opinió: més que no pas un periodista, Guansé es considera ell mateix com un literat que escriu al diari, car «en todo lo que escribo, está siempre esta intención literaria que observáis. Y hay también una intención de poseer la Verdad: que la Belleza y la Verdad, se esconden siempre bajo una misma túnica».¹⁶⁶ Aquesta premissa explica en bona part la dificultat de compartimentar nítidament les col·laboracions guansenianes a partir de criteris temàtics o de gènere: no serà estrany que un article parteixi d'una anècdota o d'un *fait divers* i derivi subtilment cap a una reflexió artística, de la mateixa manera que tampoc no serà inusual que algun «Comentario» es formalitzi com un text de creació o presenti una clara voluntat estètica.

Sigui quin sigui el tema tractat, doncs, es tracta de donar un to personal que singularitzi el text per damunt de la resta d'articles i notícies i el faci atractiu als lectors. D'aquí ve la persistència de Domènec Guansé a introduir de manera explícita els models literaris i referents culturals que estan forjant la seva personalitat com a escriptor: és la manera més directa de fer veure aquella «intención literaria» i doncs, d'atribuir-se un estil i un to personals. I «En el umbral del Misterio» n'és un exemple ben clar: ultra les al·lusions a Poe, Maeterlinck, Roso de Luna, Chopin, etc., s'hi desplega un autèntic mostrari de tòpics finiseculars, tant des del punt de vista temàtic (el poder de suggestió de la ment, els moribunds, les verges, les flors que s'esfullen, la tardor, uns jardins abandonats...), com des del punt de vista conceptual, concretat aquí en l'interès pel món esotèric, i en general per tot allò que transcendeix els límits que dicta el positivisme.¹⁶⁷ Guansé aplica el sedàs literari a qualsevol element de la realitat que l'envolta, fins al punt

¹⁶⁵ OLIVERIO, «En el Umbral del Misterio», *Tarragona*, 19-IX-1920, p. 1.

¹⁶⁶ OLIVERIO, «El Quijote. Castilla. Cataluña». *Tarragona*, 19-V-1922, p. 1.

¹⁶⁷ Vegeu especialment, en relació amb aquest pol d'interès, OLIVERIO, «La sonrisa del Misterio», *Tarragona*, 9-I-1921, p. 1 (on se centra en el cèlebre hipnotitzador Onofroff), així com també «Las rosas del milagro», *Tarragona*, 10-VII-1921, p. 1. Resulta altament significatiu que en aquests dos textos es plantegin les mateixes qüestions de manera molt semblant i utilitzant uns referents literaris i culturals compartits amb «En el umbral del Misterio» (Poe, Kardec, Mesmer, Maeterlinck, etc.). Per a una aclaridora explicació de l'auge de l'ocultisme a França a partir de 1880, en el context de recuperació de certs aspectes religiosos de l'existència, vegeu Jean PIERROT, *L'imaginaire décadent*, op. cit., p. 103-150.

que àdhuc Tarragona mateixa és percebuda «como Toledo, la de las bordadas fachadas; como Venecia, la de los románticos canales y de las historias alucinantes; como Brujas, la muerta Brujas de Rodenbach..., todas estas ciudades que se han quedado estáticas en un remanso del tiempo».¹⁶⁸

A la llum del que acabem d'exposar, es fa prou evident que el jove periodista tarragoní no acaba de desprendre's de certs clixés expressius, ni del tractament d'uns temes determinats, ni (segons anirem constatant) de l'influx, explícit o indirecte, dels mateixos autors que ja informaven el seu substrat literari dos anys enrere, entre els quals ocupen un lloc preeminent noms espanyols com Leopoldo López de Saá, Emilio Carrere, Eduardo Zamacois, Felipe Trigo, Joaquín Belda, Antonio de Hoyos y Vinent, Joaquín Dicenta, José Francés, Augusto Martínez Olmedilla, etc. La llista, llarga però no exhaustiva, revela novament la connexió amb els narradors situats en l'òrbita d'influència d'«El Cuento Semanal», «La Novela Corta» o «La Novela de Hoy», uns narradors que, tot i les diferències respectives, s'emmarquen dins d'uns mateixos paràmetres: el decadentisme francès, el modernisme local, les restes del naturalisme i la literatura galant. L'empremta dels referents en Guansé és tal que no només serà detectable —i àdhuc es manifestarà desacomplexadament— en els contes i proses que donarà a conèixer al diari *Tarragona* entre 1921 i 1922, sinó que encara en quedaran traces en algunes de les seves narracions i *nouvelles* de la segona meitat dels anys vint, com *La millor de totes* (1925), *La clínica de Psiquis* (1926), *La Venus de la careta* (1927) o altres petites narracions aparegudes en periòdics i revistes.

Aquesta dependència estètica tan diàfana, però, reclama novament alguns matisos, sobretot si diferenciem entre obra de creació i crítica de llibres. Perquè si s'analitzen amb deteniment les idees literàries de Guansé a través de les ressenyes o els articles coetanis de caire teòric, la influència es relativitza fins al punt que, en realitat, allò que crida més

¹⁶⁸ OLIVERIO, «Las ciudades muertas», *Tarragona*, 11-IX-1921, p. 1. L'article, que està construït com un diàleg entre passejants, parteix explícitament del conegut tòpic de les ciutats mortes, però és en realitat una crida als tarragonins per recuperar l'alegria de viure i el dinamisme social. D'alguna manera, doncs, Guansé subverteix un tòpic molt ben integrat en el seu particular imaginari per tal d'atribuir-li una intenció social molt clara. Val a dir que es tracta d'una associació iconogràfica que ja ha exposat o exposarà en alguna altra ocasió: a «Tarragona sentimental. Motivo», *Tarragona*, 3-XII-1921, p. 1, vincula novament la seva ciutat natal amb Bruges, Venècia o Toledo, i al més reculat «Han pasado las fiestas...», *Tarragona*, 29-IX-1920, p. 1, afirma que «Tarragona es una de estas ciudades que, como Venecia, como Brujas la muerta, invitan maravillosamente a la meditación y el ensueño». Per a la caracterització del mite de les ciutats mortes en el tombant de segle XIX, es pot consultar el capítol «Ciudades muertas» de Hans HINTERHÄUSER, *Fin de siglo: figuras y mitos*. Traducció de María Teresa MARTÍNEZ. Madrid: Taurus, 1980, i també el capítol «Ciutats» de Jordi CASTELLANOS, *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 111-136.

l'atenció és l'esforç per manifestar el distanciament amb relació al decadentisme; distanciament que, convé recordar-ho, ja apuntaven alguns escrits del *Diario de Tarragona*,¹⁶⁹ i que en aquests moments es mostra sense complexos (i fins diríem que transcendeix l'esfera estrictament artística) perquè «los hombres han vivido horas demasiado intensas y demasiado trágicas, y todo el anterior y doliente decadentismo, ambiguo y enfermizo, les parece una triste puerilidad».¹⁷⁰

En qualsevol cas, volem insistir-hi, és en el pla de la reflexió literària on el rebuig de les fórmules finiseculars es mostra amb més convicció. El comentari que duu per títol «López de Súa», per exemple, és un dels més explícits en aquest sentit.¹⁷¹ Com en altres ocasions, la glossa d'una personalitat literària és el pretext per vehicular idees pròpies sobre la literatura, i així, en parlar de la poesia de l'escriptor burgalès, de qui diu que «ama las formas clásicas, y, sobre todo, las románticas», Guansé escriu:

Decíamos, no hace mucho, hablando de una novela de este admirable escritor, que para él no han existido los complicados florecimientos de los modernistas: ni ha querido escuchar la música sirénida de los violines de Rubén (fatal a tantos poetas) y ha apartado de sí, por igual, la copa venenosa de Verlaine y los perfumes malsanos de Baudelaire, y ha sabido resistir los encantos de la señorita Voluptuosidad, que con sus labios pintados, nos sonríe desde el cercano París —tan cercano, que muchos artistas lo llevan dentro del corazón, como en un relicario.

[...]

Tampoco ha gustado nunca de la *pose*, como Oscar Wilde, como D'Annunzio o como Valle Inclán, y, así no oiréis contar de él estupendas anécdotas. López de Súa, hablando, es un hombre amenísimo y muy ingenioso que, cosa bien excepcional en un artista, no habla nunca mal de sus compañeros.

Així doncs, sembla que ni el *modernismo* hispànic ni el simbolisme francès, ni tampoc els estetes decadents com D'Annunzio, resulten models vàlids per a la creació literària en la conjuntura històrica concreta. D'entrada, perquè Guansé percep que la literatura simbolista que anys enrere havia gaudit de prestigi, esdevinguda ja bàsicament novel·la galant, llibertina o obertament pornogràfica en aquests anys, només fa forrolla com a producte de consum. Però també, sens dubte, per un factor que Guansé considera

¹⁶⁹ Vegeu, per exemple, D. GUANSÉ SALESAS, «Comentarios espirituales. López de Súa», art. cit.

¹⁷⁰ OLIVERIO, «La nueva Era», *Tarragona*, 13-IV-1921, p. 1.

¹⁷¹ OLIVERIO, «López de Súa», *Tarragona*, 23-IX-1920, p. 1.

clau: aquest «modernismo morboso y excesivamente cerebral» ja no connecta amb la realitat i no encerta a plantejar allò que en un altre moment definirà com «las palpitaciones del momento, las inquietudes de todas clases que nos cercan y que nos desorientan».¹⁷² Un tractament de la realitat que defugi la suggestió, però també un estil allunyat del retoricisme i que aposti per la claredat expressiva, doncs, són els paràmetres que determinen la selecció de models que duu a terme el crític tarragoní a través de les ressenyes. No és pas un assumpte nou: ja s'havia plantejat gairebé en els mateixos termes en alguns articles publicats al *Diario de Tarragona* (com la recensió de *Por un milagro de amor*, la novel·la de López de Saá), la qual cosa no fa sinó demostrar la importància que tenen per a Guansé determinats problemes literaris que afecten la seva pròpia faceta creativa, especialment en el camp privilegiat de la narrativa, i que van sorgint amb certa insistència. I si Wilde o Baudelaire no poden ésser els referents, cal girar els ulls vers altres escriptors que copsin la realitat i que a més ho facin per mitjà d'una forma i un estil coherents amb l'objecte representat. Assistim, ras i curt, a l'evolució estètica de l'autor, i amb el pas dels anys no seran estranys els articles que explicitin el rebuig de l'estètica decadent: «“¡La belleza bella!”. He aquí toda una estética. Pero ¡qué peligrosa! No hay una sirena igual en las sirtes del arte. Peligrosa por seductora y por fácil. Y más aquí, donde por un poeta que trabaje —como José María de Sagarra— sus versos en carne viva, hay tantos que se pasan la vida poniendo una inútil coraza de pedrería sobre la coraza de concha de las tortugas».¹⁷³

En diverses col·laboracions que aniran apareixent al *Tarragona* al llarg de l'any 1921, Domènec Guansé ampliarà els aspectes teòrics que tenen a veure amb el gènere novel·lístic i farà algunes propostes concretes, la majoria de les quals provinents de la literatura espanyola. Un dels primers noms propis que és objecte d'atenció per part del tarragoní és Pío Baroja, del qual s'ocupa amb motiu de la publicació de la novel·la *La Sensualidad pervertida* (1920). El text, però, no és pròpiament una ressenya sinó una extensa glossa de la literatura de l'escriptor basc, en la qual Guansé escriu:

Así, la cualidad esencial de Baroja es la originalidad. A cada momento leemos libros nuevos que nos dan la sensación de ser una cosa marchita: flores de trapo hechas

¹⁷² Les dues citacions pertanyen a una ressenya de la novel·la *Del mal menor*, d'Augusto Martínez Olmedilla. Vegeu SÜETONIOS, «Los libros. *Del mal menor*», *Tarragona*, 4-III-1921, p. 1. En aquest mateix article s'informa, en una nota al peu, de l'autoria dual entre Guansé i José Lorenzo.

¹⁷³ OLIVERIO, «La belleza bella», *Tarragona*, 28-II-1923, p. 1.

con retazos ya gastados. Las novelas de Baroja nos dan, por el contrario, la sensación de que en ellas todo es nuevo: ideas, estilo, personajes. Para conseguir esto, le ha bastado encararse con la realidad y no mirarla al través de los libros de los otros, y sobre todo, pensar por cuenta propia.¹⁷⁴

Allò que dóna a les novel·les de Baroja el caràcter innovador i original (i per tant, digne de valorar) és l'acarament amb la vida, o, si es vol, la relació concreta entre la realitat i el seu tractament literari, alliberada de mediatitzacions. L'article, després d'haver posat l'autor de *La Sensualidad pervertida* en relació amb el pessimisme de Schopenhauer i Nietzsche, fa un pas més enllà en afegir a tot aquest procés la qüestió de l'estil —un altre dels elements de reflexió recurrents—, que en el cas de Baroja veu influït per la «literatura eslava» i caracteritzat per un «odio heroico por los fuegos de artificio que finge la retórica, por los juegos de palabras, las aliteraciones, las elegancias de lenguaje, por todas las flores de trapo descoloridas y mustias».¹⁷⁵ Perquè, independentment de les tendències estètiques de cada escriptor, «lo esencial es que nos digan algo, y a poder ser, en una forma armoniosa y bella».¹⁷⁶ No hi ha dubte: la novel·la ha de ser un extracte gairebé en brut de la vida contemporània, ha de reflectir els interessos humans i ha de rebutjar sense vacil·lacions l'artificiositat estilística i la buidor dels que qualifica de «cinceladores de frases, los que hacen lindos juguetes de retórica».¹⁷⁷ I per això, tres setmanes després de parlar del basc, la ressenya que dedica a José Francés per *La mujer de nadie* (1920) es mostra ambigua quant als mèrits artístics de l'obra per la dependència de l'estètica decadent que s'hi detecta:

José Francés tiene de Gabriel d'Annunzio la sensualidad exaltada hasta la hiperestesia, el afán insaciable de aprisionar en sus páginas la belleza; más que con palabras, con pinceladas de brillante colorido o con ritmos de gemas fulgurantes. Este afán, en otros libros suyos, le hacía rebuscar el epíteto raro, un poco a la manera de

¹⁷⁴ D. GUANSÉ SALESAS, «La actualidad literaria. *La Sensualidad Perversa*», *Tarragona*, 20-I-1921, p. 1.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ OLIVERIO, «El estilo», *Tarragona*, 2-X-1921, p. 1. És interessant remarcar que el text se centra gairebé exclusivament en la literatura catalana: hi són citats Pla, Ors, Soldevila i Pin i Soler. Per altra banda, s'hi estableix una diferència entre els simples estilistes i els novel·listes «con médula», que prefigura la coneguda distinció entre prosistes i narradors que molt pocs anys després, concretament el 1924, formularà des de les pàgines de la *Revista de Catalunya*.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

Huysmans y Goncourt; ahora en cambio parece contentarse cada vez más con el epíteto exacto.

Es José Francés, sin embargo, mucho menos lírico que el gran poeta italiano: en la grupa de su pegaso, no cruza nunca como d'Annunzio, desbocada por la selva irreal de los ensueños, iluminada por claridades fantásticas, sino que, más objetivo y menos personal, nos da una mayor sensación de realismo.

Sin ser un decadente, sufre también la influencia de éstos, y, así, en sus personajes hay muchas almas enfermas, mucha lujuria cerebral y mucha teratología. Pero casi todos son gentes escogidas en la feria de la nuestras vanidades, gentes que se ven todos los días en los Ateneos y en los estudios de pintor. Y Francés los retrata con todos sus vicios y todas sus envidias y todas sus vilezas y su vanidad que confunden con el anhelo de gloria.

Sólo Heliana, la protagonista, desentona un poco en este ambiente, dando la sensación de ser demasiado mujer de novela, con su extraña psicología un poco falsa. Seguramente es el único personaje que Francés ha inventado en vez de copiarlo, como ha hecho con los otros, de la vida.¹⁷⁸

Per tant, l'influx dels escriptors decadents sobre José Francés (D'Annunzio, especialment, amb qui Guansé s'ha afanyat a posar-lo en relació), resta valor artístic a la novel·la. Però hi ha una altra qüestió: aquest influx també li resta versemblança per la càrrega excessivament pessimista dels personatges i, en el cas concret de la protagonista femenina, per «su extraña psicología un poco falsa». És cert que, en termes globals, la consideració de *La mujer de nadie* és positiva, sobretot perquè la «sensación de realismo» és innegable i perquè l'escriptor madrileny ha reeixit a trobar la inspiració a l'hora de retratar els personatges en «gentes escogidas en la feria de la nuestras vanidades».¹⁷⁹ No obstant això, l'apunt sobre la psicologia dels caràcters obre una nova perspectiva a l'hora de considerar el tractament de la realitat per part dels escriptors i, de retop, posa sobre la taula la qüestió de les modalitats novel·lístiques més adequades per atènyer aquest tractament. És un cas similar a *Las épocas que se van* (1920), de l'habitual López de Saá, per a qui aquest cop l'entusiasme es modera, entre altres raons perquè en el joc temporal que traça l'autor a l'obra «se adivina que hay más juego de ingenio, que verdadero dolor

¹⁷⁸ D. GUANSÉ SALESAS, «La actualidad literaria. *La mujer de nadie*», *Tarragona*, 12-II-1921, p. 1.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

de corazón, se advina la sonrisa del hombre feliz que quiera burlarnos un poco con su fábula»¹⁸⁰.

El text que mostra aquest pas endavant en les disquisicions teòriques torna a ser una recensió llibresca, en aquest cas de Fernando Mora, company de redacció al diari durant el període en què aquest residí a Tarragona i amb el qual l'unia, sembla, una bona amistat.¹⁸¹ Domènec Guansé, abans de centrar-se en el comentari a *En el tejar de Frascuelo* (1921), que apareix publicat el mes de setembre de 1921, reflexionarà en aquests termes:

A veces hemos visto que la novela de costumbres es desdeñada por la crítica —o por ciertos críticos— reverentes únicamente con la novela psicológica.

Pero muchos, cuando vemos calificar a una novela de psicológica, nos echamos a temblar enseguida. Una novela psicológica al uso, no suele ser más que un engendro malsano, con personajes que han vivido solamente en la imaginación de su autor.

Pero para los tales, decir psicología es lo mismo que decir perversión, aberración, extravagancia.

La verdadera novela psicológica ha de ser también, en parte, novela de costumbres. Así ocurre con la novelas de los grandes escritores rusos —Dostoievski, Andreiev, Chejov— más realistas que los naturalistas franceses, maestros de casi todos los autores españoles de ahora.

Pocas cosas influyen en la manera de ser de un hombre tanto como las costumbres. Pocas cosas, también, como las costumbres, pueden revelarnos un carácter.¹⁸²

Guansé parla explícitament de novel·la psicològica, si bé mostrant-hi clares reticències i apostant per fórmules menys agosarades, com l'ús del concepte de costumisme. Ara bé: tenint en compte que el costumisme no pot definir de cap manera la

¹⁸⁰ D. GUANSÉ SALESAS, «La actualidad literaria. *Las épocas que se van*», 1-III-1921, p. 5. Reproduït a *Tarragona*, 30-III-1921, p. 1.

¹⁸¹ La presència de l'oblidat escriptor madrileny Fernando Mora (1878-1936) a les pàgines del *Tarragona* és resseguible sobretot entre els darrers mesos de 1920 i el primer semestre de 1921. Hi trobem cròniques trameses des de Madrid, contes i articles de naturalesa diversa, en els quals es pot trobar alguna referència puntual a Guansé. Vegeu, entre d'altres, com a mostra de l'ofici periodístic de Mora, «Crónica. ¡Paso a la mujer...!», *Tarragona*, 16-X-1920, p.1; «Cartas de los Madriles. Un día a literatos», *Tarragona*, 29-XII-1920, p. 1 (en què afirma que Guansé «posee un espíritu crítico de primera calidad»); «Crónica. Un tema viejo», *Tarragona*, 20-I-1921, p. 1; «Crónica. La Primavera la sangre altera», *Tarragona*, 9-IV-1921, p. 1, o «La novela de Barcelona», *Tarragona*, 4-V-1921, p. 1.

¹⁸² OLIVERIO, «El costumbrismo. Un libro de Fernando Mora», *Tarragona*, 18-IX-1921, p. 3.

producció dels grans noms de la literatura russa, i que en aquest article s'hi percep una certa confusió terminològica, sembla prou clar que allò que Guansé vol designar amb el terme «costumbrismo» és una via mimètica d'aproximació a la realitat diferenciada de la via purament creativa, aquella que crea personatges «que han vivido solamente en la imaginación de su autor». L'èmfasi del novel·lista no ha de recaure en la introspecció psicològica (que sol ésser sinònim de «perversión, aberración, extravagancia»), sinó en el reflex dels costums, de l'entorn i de l'ambient, elements que també «pueden revelarnos un carácter».

I la síntesi de tot plegat, ja a inicis de 1922, la dóna un text centrat un cop més en Leopoldo López de Saá. La ressenya a *Gaviotas y golondrinas* (1921) pot llegir-se com un bon resum del pensament guansenià al voltant de la novel·la, en el qual les idees exposades mesos abans es presenten condensades i amb una certa voluntat divulgativa, tant pel que fa als noms propis que conformen el panorama novel·lístic com a les característiques formals que millor lliguen amb la concepció estètica que hem provat de descriure:

Ya, desde el desorden sintáctico de Trigo, hasta la jerga cosmopolita de Hoyos, se han elogiado demasiado los libros mal escritos. Escribir correctamente y con elegancia, les va pareciendo a muchos críticos una traba para hacer buenas novelas.

Afortunadamente López de Saá se aparta de esa tradición de escritores que no saben escribir, para continuar la tradición más noble de los cultivadores del idioma. Acaso por esto, no es académico todavía.

López de Saá se hunde en las entrañas del lenguaje, como en una mina, pero no para buscar, como algunos estilistas, piedras raras, sino para encontrar el metal más maleable. Así su prosa es un milagro de agilidad y de ligereza, y cada nuevo libro suyo nos parece, en este sentido, más perfecto. ¿En este sentido solamente?...

No son casi nunca dispares la belleza del léxico, y la belleza de la invención. [...]

Pero del último libro de López de Saá —*Gaviotas y Golondrinas*— lo que más nos gusta es su ambiente de sana poesía, que lo hace aparecer desglosado de casi toda la producción actual de la novela castellana, cuyos autores no saben sacarla a orearse de entre las cuatro paredes de Madrid, ni dar tan siquiera una nota de neto madrileñismo, como Mora; novelas que lo mismo que en Madrid, podrían desarrollarse en otro sitio cualquiera, y que a pesar de sus infinitas descripciones, no dan nunca una visión exacta del sitio y no parecen más que una grotesca parodia, con mucho cascote, de la literatura

galante de París; novelas falsamente llamadas psicológicas, en cuyo género no llegó a interesarnos más que Trigo, y que sus imitadores no han sabido aclimatar.

El éxito de los novelistas castellanos ha sido siempre en la novela de ambiente y de costumbres. Sin mirar a lo antiguo, tenemos a Galdós evocando a la España de los guerrilleros al través de su España actual; a Pereda creando a Santander con *Sotileza*; al Blasco primitivo haciendo novelas regionales, un poco groseramente, a grandes brochazos de color; a Valle Inclán dándonos una visión estilizada de Galicia, una visión de tapiz y vidriera gótica; a Baroja, paseando por pueblos y caminos su espejo un tanto arbitrario; a Noel, hundiéndose en el corazón de las sierras para otear el alma de la raza...

Y como éstos, López de Sáa.¹⁸³

Per a Guansé, «casi toda la producción actual de la novela castellana» que rebutja (és a dir, els anomenats promocionistes d'«El Cuento Semanal») és bandejable precisament pel vernís galant vingut de França, per conrear una literatura que va suposar «un triunfo de cosas exóticas y extrañas» i en la qual «la naturalidad fué sustituida por una suntuosidad barroca; el amor, por la perversión o por la deformación», segons havia descrit uns mesos abans.¹⁸⁴ I a més, la valoració positiva de López de Saá és deguda també al seu estil clar i sense complicacions, que «no ha sufrido la tortura que le hacen sufrir los decadentes. Los que quieren ser estilistas por encima de todo».¹⁸⁵ Ni un sol autor entre els que són esmentats favorablement al text —tret del fins a cert punt inclassificable Valle Inclán— s'ha vist influït per la literatura francesa que tantes reserves desvetlla en el crític. És el realisme allò que dóna sentit a les produccions d'autors com Galdós, Pereda o Baroja, o encara d'altres no citats en aquest text però sí en ocasions anteriors, com la gallega Emilia Pardo Bazán, tinguda per Guansé en molt alta consideració justament pel seu «realismo crudo y fuerte, una visión exacta, sin mixtificaciones, de las cosas».¹⁸⁶ El mateix realisme, en definitiva, que cada cop interessa més Guansé i pel qual fa una aposta decidida tot i tractar-se d'un terme que, pel seu caràcter excessivament genèric, aixopluga propostes novel·lístiques força diferents.

¹⁸³ OLIVERIO, «Un libro de López de Saá. *Gaviotas y golondrinas*», *Tarragona*, 12-I-1922, p. 1.

¹⁸⁴ OLIVERIO, «Decadencia», *Tarragona*, 29-VI-1921, p. 1

¹⁸⁵ D. GUANSÉ SALESAS, «La actualidad Literaria. *La Magdalena en el Colonial*», *Tarragona*, 24-X-1920, p. 1. Es tracta d'una ressenya altament elogiosa d'una altra novel·la de Fernando Mora.

¹⁸⁶ OLIVERIO, «La Pardo Bazán», *Tarragona*, 14-V-1921, p. 1.

En paral·lel al desplegament d'una teoria sobre novel·la, Guansé dedicarà alguns articles al teatre, pel qual també mostra un gran interès, a diferència de la poesia.¹⁸⁷ El jove crític, que ja havia aportat algun text escadusser de temàtica teatral a les pàgines del *Diario de Tarragona*,¹⁸⁸ projecta una mirada sobre el fet teatral que difereix poc, des del punt de vista estètic, de la que hem descrit en parlar sobre el gènere novel·lístic, i d'alguna manera ja anticipa les línies de pensament que, pocs anys més tard, trobarem en els madurs articles de reflexió sobre el món del teatre que es publicaran a *La Publicitat* o *Mirador*, entre d'altres. No serà infreqüent, doncs, trobar opinions de Guansé sobre textos dramàtics en les quals es valori una peça en funció del grau de versemblança assolit o de la presència d'elements realistes extrets «de la cantera viva de la realidad».¹⁸⁹ Des d'aquest punt de vista, doncs, a les ressenyes d'obres publicades o a les cròniques d'estrenes no trobem una autèntica aportació innovadora. Allò que dóna un interès suplementari als articles teatrals prové, en canvi, de les qüestions de caire sociològic intrínseques al gènere, com ara la crisi de públic, la recerca d'una fórmula d'èxit, la modernització de l'escena, la versemblança del llenguatge teatral o l'ofici dels actors, per citar-ne algunes. Es tracta d'apunts generals que passaran a primer terme en detriment de l'actualitat, fins i tot quan sigui aquesta la que motiva les reflexions teòriques.

En un «Comentario» de juliol de 1921, Guansé fa un abrandat elogi de la jove actriu Marta Grau, la qual desprèn «naturalidad y emoción; desnuda emoción de arte que nos da una plena sensación de vida», única via per fer creïbles drames inversemblants i absurds com els que sovint es representen a Tarragona. Tan entusiasta és la valoració de Marta Grau que, segons el crític, aquesta actriu, amb les seves qualitats, podria «influir en el renacimiento del teatro castellano. Inspirándose en ella, o escribiendo para ella, los

¹⁸⁷ L'atenció al gènere líric per part de Guansé al llarg de l'etapa tarragonina és poc menys que marginal. A banda d'algun comentari superficial com el dedicat al *Llibre de versos* (1922) de Josep M. Casas de Muller, o d'una nota necrològica dedicada a Miquel Costa i Llobera, el crític tarragoní només s'ocuparà de la poesia per qüestionar la vigència dels Jocs Florals, o bé per reflexionar sobre la funció que aquesta festa de les lletres catalanes pot exercir a l'hora de fomentar un ambient favorable al conreu *amateur* de la literatura i sensibilitzat amb les expressions culturals ciutadanes. Vegeu, respectivament, «Versos de J. M. Casas de Muller», *Tarragona*, 11-VI-1922, p. 1; «La inutilidad de los Juegos florales», *Tarragona*, 8-X-1922, p. 1; «En torno de los Juegos Florales», *Tarragona*, 11-XI-1922, p. 1, i «La lira rota», *Tarragona*, 19-X-1922, p. 1.

¹⁸⁸ El *Diario de Tarragona* manté una secció, força irregular, que es diu «Teatrales», dedicada específicament a les cròniques d'estrenes i representacions. Puntualment, a més, altres epígrafs menors i més breus, com «En el Mundial», parlaran sobre estrenes a Tarragona. Qui signa «Teatrales» és un tal *Hamlet*, i en una ocasió, com dèiem, ho fa *Oliverio*. Podem atribuir la responsabilitat de tota la secció a Guansé, i consegüentment també, aquest pseudònim shakespearia? El to i l'estil són propers als de Guansé, i en més d'un cas la secció es publica quan no ho fa el *Comentario*. Tanmateix, la manca de dades no ens permeten confirmar fefaentment aquesta identificació.

¹⁸⁹ OLIVERIO, «Teatrales. *Florivert*», *Tarragona*, 14-X-1920, p. 1.

autores tendrían que escribir algo más fuerte y más viril que el teatro de ahora. ¡Pobre teatro que, no por culpa de Benavente, sino por culpa de sus imitadores, ha acabado siendo un teatro de salón, un teatro para aficionados, para que una muchacha bonita luzca sus coqueteos!». ¹⁹⁰ La percepció del panorama escènic és, així, altament negativa, amb l'única excepció de Jacinto Benavente. ¹⁹¹ Es fa necessari un canvi d'orientació que, atesa la complexitat de la situació, ha de posar en joc molts factors, però que té un element de confluència en la preocupació per conrear (i potenciar) un teatre que, sense renunciar a l'exigència, no giri l'esquena al gran públic, i que es concreti en un producte sincer i sense mistificacions. És al voltant d'aquest eix que giraran bona part de les aportacions crítiques de Domènec Guansé relatives al fenomen teatral.

Al comentari «Teatro de Arte», podem llegir una ponderació en termes molt positius de la temporada al Coliseo Mundial, gràcies sobretot al colofó final d'haver comptat amb la companyia barcelonina del Teatre Romea. Aquest «conjunto excelente» forma un grup disciplinat, ben dirigit per Enric Giménez i amb un elevat sentit artístic, la qual cosa fa concloure a Guansé que «puede uno hacerse fácilmente la ilusión de estar en el mejor teatro de una capital de primer orden». ¹⁹² L'interès rau, fet i fet, en la claredat de la proposta, diametralment oposada al to general de les obres que poden veure's amb massa freqüència en els escenaris de Tarragona o, sobretot, de Barcelona. A la capital, per exemple, «una revista incoherente y banal» està obtenint un èxit de públic abassegador al Palace, malgrat tractar-se d'un espectacle absolutament buit i superficial que no conté «nada de humano que pueda llegar a interesarnos». Guansé es plany perquè «si todo el esfuerzo, toda la energía y todo el dinero empleado en crear ese espectáculo, se hubiera empleado en el teatro, hoy Barcelona podría tener un teatro que acaso sería

¹⁹⁰ OLIVERIO, «Marta Grau», *Tarragona*, 15-VII-1921, p. 1.

¹⁹¹ La valoració del dramaturg madrileny no és unívoca i, si bé en termes generals és tingut en bona consideració i Guansé l'arriba a qualificar com «el único valor puro de toda la escena castellana», comenta la concessió del Premi Nobel remarcant l'estranyesa que ha generat i apuntant que, en realitat, ningú altre a Espanya el pot rebre. Per altra banda, es fa ressò de l'afer del plagi de *Misteri de dolor*, d'Adrià Gual, traduint fragmentàriament l'article del *Mercur de France* que se n'ocupa. Guansé conclou que no hi ha dubte sobre el deute intel·lectual que mostra *La malquerida* amb el dramaturg barceloní, i que el plet entre les lletres catalanes i espanyoles es resol a favor de les primeres per iniciativa dels francesos, que no suporten la francofòbia de Benavente. Per a aquestes qüestions, vegeu els articles següents al *Tarragona*: «Benavente emigra» (22-III-1922, p. 1), «El premio Nobel» (26-XI-1922, p. 1) i «Benavente en Francia» (12-XII-1922, p. 1). En les cròniques teatrals que, ja als anys trenta, Guansé escriu per a *La Publicitat*, Benavente reapareixerà en diverses ocasions, i les valoracions seran cada cop menys favorables a la tasca creativa del dramaturg madrileny. Per a una consideració de Benavente en el context de l'època, vegeu Margarida CASACUBERTA *et al.*, «Estudi introductor» dins *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil, op. cit.*, p. 98-101.

¹⁹² OLIVERIO, «Teatro de Arte», *Tarragona*, 31-VII-1921, p. 1.

nuestro orgullo». ¹⁹³ Barcelona, urbs europea, dinàmica, cosmopolita, capaç d'acollir absolutament tots els espectacles de masses propis de la modernitat, desaprofita les seves enormes possibilitats en el camp teatral. I a Tarragona, per una pura qüestió de contrast, la situació és encara menys falaguera, perquè s'hi representen obres com *La prisa* (1921), dels germans Quintero, la qual, tot i alguns encerts en el diàleg i el traç dels personatges, no deixa de ser, al capdavall, una comèdia trista i buida. I conclou en uns termes ben aclaridors: «No, nos hace falta que en el teatro nos sirvan tazas de tila, como esta comedia, sino, por el contrario, que de vez en cuando nos den algún latigazo que nos anime y nos despierte un poco». ¹⁹⁴

Si la situació del teatre castellà és poc optimista, encara ho és menys la del català, al qual s'hi afegeixen altres problemes que mereixen anàlisis específiques més enllà del seguiment de l'actualitat: és ben sabut que el panorama teatral autòcton arrossega una crisi secular que esdevindrà un lloc comú gairebé preceptiu en totes les valoracions crítiques que se'n facin al llarg de les dècades dels anys vint i trenta. I Guansé, especialitzat en la crítica teatral des de les pàgines de *La Publicitat* des de mitjan anys vint, no en serà cap excepció. De fet, a diferència de la novel·la, les reflexions més incisives de Guansé d'aquests primers anys vint, conseqüència també de l'interès més accentuat per la literatura catalana, les trobarem en els articles dedicats al teatre. Així per exemple, l'article «Teatro», d'agost de 1922, és un al·legat per recuperar la producció autòctona. Després d'haver-ne fet una diagnòsi ràpida i encertada, segons la qual no hi manca de públic o d'actors, sinó d'obres i d'escriptors, el crític afirma el següent:

Pero la causa, si no de que no haya un autor genial, de que no haya buenos autores que llenen nuestra escena, está, acaso, en parte, en el idioma.

Poetas y filólogos, han conseguido ya para nuestro idioma un pleno renacimiento: han hecho de él un medio de expresión perfecta. Ningún matiz de las ideas, ninguna palpitación del sentimiento, tienen que quedar en él inexpresados. Pero el idioma de los poetas, no es todavía el idioma del pueblo.

Así, al autor dramático, al intentar escribir, se le presenta este dilema: o emplear un lenguaje literario, falto de vida todavía, lo que quitaría realismo y verdad a la fábula; o emplear el lenguaje corriente, lleno de impurezas, de palabras disonantes, impropias de toda creación artística.

¹⁹³ OLIVERIO, «Revista», *Tarragona*, 23-III-1922, p. 1.

¹⁹⁴ OLIVERIO, «*La prisa*», *Tarragona*, 9-II-1922, p. 1.

Si el escritor opta por lo primero, fracasará ante el público probablemente, como no se trate de una obra de teatro poético. Optar por lo segundo, en cambio, tiene que causarle viva repugnancia. Ya, sin duda, fué esta repugnancia lo que ha hecho que nuestros autores dieran siempre preferencia al drama rural, al drama ciudadano.

¡Difícil dilema, pues, el planteado, que debe agostar en flor muchas iniciativas, y que hace, sin duda, derivar a muchos escritores hacia las formas de poesía pura!

Pero, para mí, no es todavía lo más sensible esta crisis del teatro catalán. Lo peor es que en Barcelona haya podido triunfar esa hijuela catalana del *vaudeville* francés que en manos de Amichatis y en otras manos no menos pecadoras, ha perdido toda su frescura, toda su picante picardia, y se ha vuelto más grosero y chabacano. Y aun para abrumarnos, para hacérselo intolerable, en el colmo del mal gusto, le han injertado un brote echegarayesco, haciéndolo ampuloso, declamatorio y hasta melodramático.¹⁹⁵

Quan a l'inici de l'article Guansé parla de la crisi i de la «decadencia del teatro catalán», deixa ben clar que n'hi ha una clara consciència per part dels agents culturals que se n'ocupen. Per això posa sobre la taula el problema central de la modernització de l'escena, en relació amb el qual hi ha la qüestió lingüística a la qual es refereix.¹⁹⁶ Bo i assumint que a l'escena nostrada li manca una figura referencial, Guansé situa en la llengua literària l'origen del dèficit productiu. Manca naturalitat a l'idioma i això l'allunya del públic, raó per la qual triomfen els *vaudevilles* d'inspiració francesa, els quals, com ja hem pogut llegir, constitueixen un espectacle més aviat tronat, poc suggerent i mancat d'interès.¹⁹⁷ És qüestió, ni més ni menys, de trobar un vehicle expressiu adequat, entre l'excessiu col·loquialisme i el refistolament artificiosos, que posi fil a l'agulla per solucionar el problema de la versemblança, i de retop, acosti la creació dramaturgic al públic, única via per tal de consolidar un sistema teatral en què totes les peces de l'engranatge (autors, públic, companyies, etc.) funcionin. El plantejament optimista del crític, segons el qual «ahora ya no se habla de crisis sino de reconstrucción», és també un reclam perquè s'escriguin peces teatrals del gust del públic: «Pero más que hablar, lo que conviene es obrar, y más que cronista, lo que conviene son dramas y comedias».¹⁹⁸ Per tot plegat no pot acceptar una obra com *Don Joan de*

¹⁹⁵ OLIVERIO, «Teatro», *Tarragona*, 10-VIII-1922, p. 1.

¹⁹⁶ En un article ja comentat anteriorment, «Rovira y Virgili, profeta» —que de fet es publica nou dies més tard que «Teatro»— considera l'idioma un dels factors claus per a la recuperació nacional («El factor principal en la resurrección de esas nacionalidades esclavizadas o dormidas, siempre es el idioma»).

¹⁹⁷ A banda dels comentaris, anteriors, vegeu OLIVERIO, «Vaudevilles», art. cit.

¹⁹⁸ OLIVERIO, «Teatro catalán», *Tarragona*, 20-IX-1922, p. 1. La citació anterior també hi pertany.

Serrallonga: l'estratègia per revifar el teatre català passa per ressuscitar melodrames lírics del romanticisme? Si és sincer el desig «que se siente en Barcelona de que sea una plena realidad la existencia de un teatro lírico autóctono», Guansé qüestiona, fent-se ressò de les valoracions de Josep M. de Sagarra, el fet d'haver començat a concretar aquest desig amb Víctor Balaguer, ja que el seu *Don Joan de Serrallonga* «es un melodrama romántico, sin ninguna palpitación de vida [...]. Podría añadirse que más que una obra catalana parece, por su falta de sencillez, por su sonoridad declamatoria, por su engalonamiento, una obra traducida».¹⁹⁹

Un cop analitzats els postulats teòrics de Domènec Guansé en matèria literarioartística, convé aturar-se en l'altra gran aportació que farà l'escriptor tarragoní a la premsa de la seva ciutat. Ens referim a la producció estrictament creativa, formada per un ventall de textos que abracen des de peces narratives de factura tradicional fins a propostes diguem-ne menys convencionals per ésser publicades en un diari, com el diàleg teatral o la prosa poètica. La varietat ja apunta que som davant de provatures que, si no tenen un valor qualitatiu destacable en termes generals, resulten d'altra banda molt representatives del camí que està traçant Guansé per trobar un vehicle d'expressió literària adequat als seus interessos en aquest camp. Al capdavall, la diversificació temàtica, l'afany per trobar l'equilibri entre fons i forma (no sempre reeixit), les fórmules expressives i lingüístiques i, en definitiva, el caràcter vacil·lant que hi detectem, no deixen de ser elements conseqüents amb la condició de tempteigs literaris d'un literat en fase de formació, els quals a més presenten alguns problemes a l'hora de classificar-los genèricament, i fins i tot a l'hora de decidir si ens trobem amb un text de creació o amb un simple comentari d'actualitat, com veurem tot seguit.

«Los redentores», publicat sota l'epígraf «Comentario» en dos dies consecutius d'abril de 1921, exemplifica un extrem d'aquestes provatures. El text es presenta com un col·loqui entre Epicur i altres caràcters arquetípics com el bohemí revolucionari, la cortesana o el burgès acomodat. La conversa gira entorn de la noblesa d'esperit, l'afany de poder i altres sentiments humans que es contraposen en les paraules d'uns i altres. Al final, el bohemí resta abandonat, i el burgès, que ha ascendit a rei, assenyala que les revolucions no canvien res, sinó que ho fa, autènticament, el progrés:

¹⁹⁹ OLIVERIO, «Estreno de Don Juan de Serrallonga», *Tarragona*, 10-X-1922, p. 1. Es tracta de l'adaptació teatral que féu Francesc Pujols de l'obra de Víctor Balaguer.

Las revoluciones, cambiándolo todo, en realidad no cambian nada. Destruyen una aristocracia para crear otra nueva aristocracia. Destronan un tirano para entronizar otro tirano. Así sucedió en Francia, así sucede en Rusia... La multitud estúpida, necesita estar de rodillas ante un ídolo... No son la revoluciones las que cambian los pueblos. Es el progreso. No en los periódicos ni en los mitines es donde se incuba la nueva humanidad. Es en las aulas y en los laboratorios. Nada cambia la vida de una comarca como el trazado de una línea férrea...²⁰⁰

És obvi que en aquest text, un argument quasi indetectable i un mínim revestiment vagament teatral agilitzen la conversa dels personatges i permeten emetre judicis socials, polítics o morals com el que acabem de llegir: són, doncs, simples recursos posats al servei del contingut, del missatge mig sentenciós mig profètic que es vol transmetre al lector i, en aquest sentit, sembla excessiu considerar que «Los redentores» sigui un text literari més enllà dels recursos estètics que posa en joc: és en aquest aiguabarreig de fórmules i modalitats prosístiques que es mou una determinada línia d'articles. Peces com «Los torturados», «El deseo de lo imposible» o «Elegía de los pájaros» funcionen exactament igual.²⁰¹ I de fet, no es tracta pas d'un recurs nou en el repertori guansenià: a mitjan 1919 ja havien vist la llum dos diàlegs amb aparença de paràbola a *El Día Gráfico*, en què tots els recursos literaris eren posats al servei d'una idea final: en el primer, «Ave Fénix», la impossibilitat de conciliar els somnis i la realitat, i en el segon, «Comedieta», el triomf de l'amor per damunt de les aparences.²⁰²

En canvi, en altres casos la proporció s'inverteix i assistim a la concreció de l'altre extrem. «Escaparates», una col·laboració de finals de 1922 que no passaria d'anecdòtica atès el tema tractat (els maniquins que s'exposen als aparadors de Barcelona), adquireix tot d'una valor literari per mor de les fórmules expressives emprades, perfectament adscribibles a la sensibilitat decadent a què Guansé ja té avesats els seus lectors. Llegim-ne el final:

²⁰⁰ OLIVERIO, «Los redentores (I) i (II)». *Tarragona*, 2 i 3-IV-1921, p. 1. La citació pertany a la segona part de l'article.

²⁰¹ Aquest tipus de textos, que podríem considerar pseudorelats al·legòrics amb pretensions morals o ideològiques, no devien resultar estranys a Guansé: Emilia Pardo Bazán a *La Quimera*, el 1905, o Antonio de Hoyos y Vinent, al pròleg de *Los emigrantes*, de 1909, ja se n'havien servit, segons s'apunta a M. Carmen ALFONSO GARCIA, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*, op. cit., p. 118.

²⁰² Vegeu, respectivament, D. GUANSÉ SALESAS, «Ideario sentimental. Ave Fénix», *El Día Gráfico*, 31-V-1919, p. 7, i ÍDEM, «Camafeos. Comedieta», *El Día Gráfico*, 25-VI-1919, p. 5.

pronto aquellas caras inmóviles en una misma expresión, aquellas pupilas siempre fijas, acabaron produciéndome el malestar que no produciría alguien empeñado en hipnotizarnos; después un horror de algo de ultratumba que me daba escalofríos. Porque todo aquel esfuerzo para remedar la vida, con los ojos de cristal y las transparencias de los cutis de rosa y los cabellos de verdad, no conseguían más que remedar la muerte: una muerte más horrible que la muerte, porque es una muerte retocada, afeitada, que quiere esconder su podredumbre y poner la flor de una sonrisa, donde no ha de haber más que una mueca horrible.

Yo no quería mirarlos, y sin embargo, los miraba, preso de una angustia infinita. Todos, más o menos, tenemos la curiosidad de mirar lo que es horrible, aún cuando en este horror no haya belleza; pero yo entonces sentía desarrollarse en mí esta obsesión de una manera morbosa, que debía llegar en los lindes mismos de la locura.

Acabé por pasar por las aceras, por alejarme de los parajes donde sé que hay maniqués presuntuosos; pero con todo, durante muchos días —en esos días en que ha caído una llovizna suave que ha charolado el pavimento, y que un aire más sutil nos ha hecho presentir el invierno— he sentido el horror de que los escaparates de Barcelona, estaban llenos de cadáveres.²⁰³

És el tractament estilístic el que en condiciona la percepció, i gràcies a aquest fet és possible detectar-hi temes i motius perfectament recognoscibles, com la figura del *flâneur*, el gust per l'artifici que vol reproduir la vida o la presència ineluctable de la mort. A més, la solució formal serà força habitual en el corpus de textos de creació apareguts dins el «Comentario»: es prescindeix de tot pretext lligat a l'actualitat, es redueix al mínim l'element argumental i es potencia la capacitat suggestiva del llenguatge. Gairebé podem parlar de proses poètiques, o si més no, de proses amb un grau d'elaboració expressiva molt elevat i una intencionalitat literària evident.

²⁰³ OLIVERIO, «Escaparates», *Tarragona*, 1-X-1922, p. 1. Exactament el mateix tema, bé que concretat en un article sense pretensions literàries, el trobem uns anys després a Domènec GUANSÉ, «El Mal gust. Maniquins», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2526 (18-XI-1927), p. 761. Guansé hi escriu fragments d'una gran semblança amb els de l'article «Escaparates», com ara: «Jo, de vegades, en esguardar aquells maniquins encarcerats, col·locats en postures d'una absurda violència, he arribat a sentir-me obsessionat. Els que tenen els caps de porcellana, els ulls de vidre i les cabelleres postisses, són els més infectes, els més repugnants. Mai em posaré un abric o un barret dels que han ostentat aquelles mòmies horroroses». Anotem encara que, potser menys anecdòticament del que podria semblar, sis anys més tard de l'article tarragoní i mig any més tard de l'aparegut a *L'Esquella de la Torratxa*, n'escriurà un altre, «Aparadors, muses de la ciutat...», *La Nau*, 6-VI-1928, p. 1 (reproduït pocs dies més tard a *El Llamp*, de Gandesa, 15-VI-1928, p. 3), en què el tractament de l'observador urbà que es fixa en els aparadors com un dels elements característics de la modernitat ciutadana ha canviat, en una mostra clara de l'evolució, no tant dels interessos concrets de l'autor com del tractament conceptual a què els sotmet.

En realitat, es tracta d'una formalització amb la qual Guansé se sent à l'aise d'ençà dels anys de debut al *Butlletí de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense*, i de fet, «Rosaleda lírica» i «Otoñal», dos dels escrits literaris que apareixeran al *Tarragona*, ja havien estat publicats pocs anys abans al portantveu de l'Ateneu tarragoní, en una mostra de continuïtat estètica ben significativa.²⁰⁴ No serà estrany que en altres ocasions trobem textos amb una aparença formal semblant.

«Para tí», el primer text que destaquem, exemplifica aquesta preferència per una prosa ben cisellada i suggestiva. Descriu una dona que, en l'ensonyada evocació del narrador, ha estat present en èpoques històriques diferents i es dreça, doncs, com a símbol atemporal del poder femení alhora seductor i destructor:

Te vi avanzar, elástica y felina, como el ritmo de una música, trayéndome el encanto de los cuentos feéricos.

Yo no sé de qué color son tus ojos, cambiantes como las aguas de los estanques, bajo los maravillosos mirajes del crepúsculo. Yo no sé de qué color son tus cabellos, oscuros y ensortijados, en los que brillan chispas de luz como en las noches tropicales, espolvoreadas de estros.

Tus manos —manos de sacerdotisa india— son morenas y pequeñas como las de aquella niña Chole, flor la más voluptuosa del florilegio galante del galante marqués de Bradomín. Tus labios, excesivamente bermejos, parecen piedras preciosas, piedras cabalísticas que acaso poseen el secreto del amor y de la muerte.

Al verte tan extraña, pienso que sabes el enigma de las esfinges milenarias. ¿Acaso has seducido a Carón y has cruzado el Erebro nuevamente, en inusitado viaje de retorno?... ¿Eres acaso una princesa egipcia que ha despertado maravillada en su sarcófago de ébano?...

Hueles como la mirra, como el áloe, como el incienso. Viven en ti todas la perfidias y todas las tentaciones, y eres al miso tiempo cándida e ingénua.

En sueños yo te he visto cruzar por el desierto, a la sombra de las pirámides sagradas, bajo el rojo fulgor del plenilunio. Ibas sobre un elefante blanco, en un palanquín lleno de sedas listadas de negro, de rojo y de amarillo. De tus espaldas caía un manto en el que brillaban los signos del Zodíaco, y entre tus cabellos, una diadema que hacía palidecer con sus fulgores las fosforescencias de Venus, la estrella de la mañana.

²⁰⁴ «Rosaleda lírica» (13-V-1921, p. 1) i «Otoñal» (1-X-1921, p. 1) ja havien aparegut respectivament el maig de 1920 i el novembre de 1919 al *Butlletí*. No és sobrer recordar en aquest punt la reincidència de Guansé en una operació semblant de reaprofitament textual entre aquest butlletí i el primer *Diario de Tarragona* on, com ja sabem, hi havia tingut col·laboració.

Te he visto, ¡oh flor de los serrallos!, lánguidamente reclinada sobre cogines de formas caprichosas y telas de maravilla. Te he visto también danzar, llena de brazaletes, de ajorcas y collares, que se agitaban rítmicamente, siguiendo los compases de tu danza. Has sido la reina de Saba, la Salomé, la Zulamita cantada por Salomón en el divino cantar de los cantares. Pero tú ya no te acuerdas de tus vidas anteriores y maravillosas. Intuitivamente, sin embargo, a veces tus gestos, tus miradas, tus ademanes y acaso tus sueños, las evocan. Entonces tienes una belleza única, que te hace distinta de todas las demás mujeres.

Tu presencia me inquieta y llena de turbaciones. Me hace feliz y desdichado.

Tus labios cabalísticos tienen ellos solos el poder de destrozarse o de encantar mi vida. ¿Qué mágicas palabras dirás como una sibila en el trípode sagrado de mis ilusiones?...

Ángel diabólico, flor del jardín de Armida... ¿eres para mí la fatalidad de las tragedias griegas?... ¿Eres únicamente el capricho fugaz, el encanto de un momento?...²⁰⁵

El lèxic clarament connotat i el to aristocratitzant apareixen aquí combinats amb un motiu car al decadentisme, el retrat idealitzat d'un personatge femení que es caracteritza per un refinament voluptuós i queda categoritzat a partir de referents literaris (la «niña Chole» valleinclaniana, l'«Armida» de Torquato Tasso), bíblics («la reina de Saba, la Salomé, la Zulamita cantada por Salomón en el divino cantar de los cantares») o mitològics («Venus»). El text, a més, basa la seva eficàcia retòrica en una hàbil confrontació d'elements oposats que el polaritzen entre l'erotisme i el misticisme (amor i mort, felicitat i desgràcia, temptació i candidesa).²⁰⁶ Es tracta, sens dubte, d'una de les peces més representatives del tipus de text que aporta Guansé al *Tarragona* en aquests anys, i obre un camí que podem resseguir, per exemple, en l'evocació crepuscular de la música de Chopin a «Scherzo»; en la recreació d'una dona malalta que no perd poder seductor a «Poemas estrambóticos», o en la bellesa marmòria i suggestivament necrofílica d'una jove finada a «La Muerta».²⁰⁷

Entre el 3 de desembre de 1921 i el 4 de gener de 1922, l'autor publica una sèrie de dotze estampes de gran lirisme amb el títol de «Tarragona sentimental», amb

²⁰⁵ OLIVERIO, «Para tí», *Tarragona*, 16-XII-1920, p. 1.

²⁰⁶ Vegeu, per a la utilització literària d'alguns d'aquests elements, Jean PIERROT, *L'imaginaire décadent*, *op. cit.*, p. 151-179.

²⁰⁷ Referenciem, a banda dels esmentats, altres articles d'interès que formen aquest petit grup: «Para tí» (16-XII-1920, p. 1), «Scherzo» (5-II-1921, p. 1), «Rosaleda lírica» (13-V-1921, p. 1), «Poemas estrambóticos» (2-VII-1921, p. 1), «Otoñal» (1-X-1921, p. 1), «Impresión de noche» (9-III-1922, p. 1), «Primavera» (28-V-1922, p. 1), «La Muerta» (16-XII-1922, p. 1) i «Visió de l'any» (31-XII-1922, p. 1).

l'objectiu de presentar al lector les grans bel·leses i atractius artístics o paisatgístics de la ciutat des d'una mirada personal. L'inici del primer dels textos de la sèrie resulta força aclaridor: «Tarragona, como Brujas, como Venecia, como Toledo, es una de la ciudades más llenas de sugestión, más llenas de poético encanto, pero que no ha tenido aún su Rodenbach». Aparegudes de manera pràcticament consecutiva, les glosses guansenianes posen el focus d'interès en els elements que conformen la iconografia prototípica de la vila mediterrània; en aquells, de fet, que en donen una imatge paradigmàtica com ara el Castell de Pilat, l'aqüeducte de les Ferreres, el Museu arqueològic o la Catedral. Les peces, deslligades pràcticament del tot de l'actualitat ciutadana —amb l'excepció de la dedicada al Museu Arqueològic—, no constitueixen col·laboracions literàries pròpiament, però en canvi posen en circulació els recursos estilístics habituals del literat tarragoní i, el que és més important, parteixen d'una concepció estètica, ja manifestada en altres ocasions anteriors, que es concreta en diversos recursos: la visió fortament subjectiva que vol donar Guansé d'uns elements icònics de la ciutat i, per tant, poc susceptibles d'oferir visions alternatives a les habituals; la delectació descriptiva pròpia de l'esteticisme-decadentisme, i la tensió entre unitat i fragment que defineix bona part de la prosa decadent i que es manifesta en la binarietat dels epígrafs de la sèrie. La intenció del conjunt no és altra que evocar la ciutat des d'un mirada artística, però no és més ni tampoc menys, perquè és justament des d'aquesta mirada personal, emotiva, que s'estableix el lligam entre els textos de més clara intenció artística i els purament periodístics, atès que «es solamente amando a la ciudad que se puede ser buen ciudadano: que puede conseguirse la prosperidad no solo colectiva, sino individual».²⁰⁸

Finalment, és obligat que ens aturem a «Visió de l'any», perquè es tracta del primer text en català de Domènec Guansé al periòdic *Tarragona*. La prosa es publica l'últim dia de 1922, i fent honor al títol, consisteix en una evocació de les quatre estacions de l'any, bo i destacant-ne especialment els elements naturals que en són propis. Hi trobem algunes referències literàries inequívokes a autors cars per a Guansé, com són Baudelaire i Poe; i per altra banda, l'estil no defuig els paral·lelismes amb proses anteriors, segons il·lustra el fragment corresponent a l'hivern:

²⁰⁸ OLIVERIO, «Tarragona sentimental. Motivo», *Tarragona*, 3-XII-1921, p. 1. La sèrie es completa amb els textos següents: «Los Cíclopes» (4-XII-1921, p. 1), «El sepulcro de los Scipiones» (7-XII-1921, p. 1), «Castillo de Pilato» (10-XII-1921, p. 1), «El acueducto romano» (11-XII-1921, p. 2), «El santuario de los cipreses» (14-XII-1921, p. 1), «El Museo» (18-XII-1921, p. 1), «La Catedral» (21-XII-1921, p. 1), «Los claustros» (25-XII-1921, p. 1), «La capilla del Santo Sepulcro» (31-XII-1921, p. 1), «Las oficinas de la Diputación» (1-I-1922, p. 1), «Los bellos rincones» (4-I-1922, p. 1).

Les roentes vermellors i els esllanguiments d'aur s'han esvaït.

A muntanya l'Hivern, amb la blancor de la neu, té la freda puresa dels cossos sense sang. A ciutat, en canvi, és enterbolit per la promiscuïtat de tots els pecats.

A muntanya, és, amb els freds, inexorablement inhospitalari. A ciutat s'obren portes que alenen tebiors dolces i àdhuc abrandaments d'Infern. I, darrera d'elles, entre mig de llüisors daurades, s'ofrenen, plenes de llangors, les flors del mal de Baudelaire, amb tots sos flaires metzinosos; i, sota de sinistres penombres, cova els ous del crim [el] corb d'Edgard Poe.²⁰⁹

Capítol a banda mereixen, sens dubte, els contes. Tot i el caràcter més aviat efímer dels relats que apareixen en diaris i revistes, l'ambició literària i l'ofici que hi exhibeix l'escriptor superen de molt els resultats d'altres col·laboradors lletraferits dels periòdics de la ciutat, fins al punt que podem considerar els contes apareguts a *Tarragona* el veritable camp de proves de les primeres novel·les i narracions que publicarà a partir de 1923, molt més que no pas les prosas poètiques. Entre febrer de 1921 i desembre de 1922 apareixen sis textos de Guansé que mereixen sense vacil·lacions el qualificatiu de contes, dos dels quals sota l'epígraf «El cuento del domingo» i quatre dins el «Comentario».²¹⁰ El fet que s'estableixi aquesta diferència entre una i altra rúbrica, al marge de la dinàmica pròpia de cadascuna dins la vida del diari, s'explica pels dos tipus de relats que acullen: mentre que «El cuento del domingo» conté peces que segueixen amb preferència la línia de recreació finisecular ja analitzada en diverses ocasions, «Comentario» presenta contes d'intenció moralitzant basats en una anècdota probablement inventada i utilitzada com a pretext per a una reflexió genèrica, i que són

²⁰⁹ Domènec GUANSÉ, «Visió de l'any», *Tarragona*, art. cit.

²¹⁰ Convé fer un excurs en aquest punt per recordar que hem descartat l'atribució del pseudònim *Domingo* a Domènec Guansé, i per tant prescindim de l'anàlisi de les narracions de Domingo de Fuenmayor. Això no vol dir, però, que estiguin mancades d'interès: més enllà del valor literari, revelen molt més clarament del que podria semblar a primera vista una certa comunitat d'interessos amb Guansé i amb tota una promoció de lletraferits, periodistes i homes de lletres que s'han format a partir d'unes mateixes lectures i del coneixement d'uns mateixos referents artístics i literaris. Fuenmayor publicarà «Argucia» (*Tarragona*, 8-V-1921, p. 4), un conte que presenta una variant molt particular de la història de Pierrot i Colombina. Ambientat a la ruralia d'un lloc qualsevol de l'Espanya profunda, recrea el crim passional de la història original, ara protagonitzat per Petruco, María i «el tío Pantaleón». Val a dir que l'autor essencialitza l'argument en un espai breu i accentua d'aquesta manera l'efecte unitari del relat; a més, naturalitza la història en clau ibèrica per mitjà d'una parla rústica, estafeta i hiperbòlica que n'exagera el component grotesc. Tres mesos abans, el mateix Fuenmayor havia publicat un poema al diari de títol ben evident: vegeu DOMINGO [Domingo de Fuenmayor], «El fracaso de Colombina», *Tarragona*, 6-II-1921, p. 2.

propers als comentaris de temàtica social i ciutadana, com bé exemplifiquen «La boda de Rosarito», «La señorita ideal» o «Brindis».²¹¹

L'anàlisi d'algunes d'aquestes peces ens permetrà veure'n alguns dels trets configuradors generals. Al conte «Los ojos de esmeralda», que veu la llum el març de 1921, el narrador seu, un capvespre, a la terrassa d'un cafè amb un pintor, Mario, prototip de l'artista bohemí i malenconiós que només és capaç de dibuixar figures femenines «de frágil y casi etérea Belleza» i de mirada torbadora i misteriosa. Després de contemplar un dels retrats, el narrador fa observar al seu company que totes les dones que pinta tenen sempre «el mismo rostro exangüe, donde viven los ojos solamente como los de una blanca muerta de leyenda que nos mirara desde el más allá».²¹² Aquest comentari motiva que l'artista expliqui, en una narració reportada, l'estranya raó de la seva dèria per una mateixa figura femenina. Anys enrere, quan el pintor Mario vivia «en una de esas ciudades españolas que tienen la belleza arcaica de un viejo relicario»,²¹³ va quedar subjugat per la música que sortia d'un palau gòtic; l'interès per descobrir-ne l'origen li va fer conèixer una dona quasi irreal, fins al punt de provocar l'esvaïment de l'artista i l'obsessió per fixar, a través de la pintura, el seu rostre fugisser. La narració connecta amb el present en el moment que la dona apareix mentre els dos homes parlen, i es produeix el xoc fatal entre l'ideal i la realitat: la dona, una figura de «rostro devastado, envejecido por las arrugas y manchado por el colorete» és, en realitat, «una de estas actrices lamentables que ruedan por los rincones provincianos, llorando el fracaso de sus ensueños de amor y de arte...».²¹⁴

La peça explota bona part dels tòpics decadents, com una determinada iconografia femenina, la morbositat barrejada amb l'espiritualitat o el contrast irresolt entre ideal i realitat. El resultat final, d'una banda, no pot ésser qualificat altrament que d'interessant, perquè confirma l'adscripció estètica sota la qual escriu Guansé i en demostra les aptituds literàries. Però per altra banda, és evident que es tracta del conte d'un escriptor en

²¹¹ Vegeu «La boda de Rosarito» (*Tarragona*, 8-IV-1921, p. 1), «La señorita ideal» (*Tarragona*, 29-I-1922, p. 1) i «Brindis» (*Tarragona*, 24-XII-1922, p. 1). Quant al segon text, «La señorita ideal», formarà part de la primera obra publicada de Guansé, el recull *La raça* (1923), amb el nom de «La damisel·la ideal». Vegeu *infra*, apartat 2.3.1.

²¹² D. GUANSÉ SALESAS, «Los ojos de esmeralda», *Tarragona*, 13-III-1921, p. 1-2.

²¹³ *Ibidem*. Es tracta sens dubte de la seva ciutat natal: «Mi vieja Tarraco», el primer text de Guansé aparegut a la premsa tarragonina, s'iniciava exactament amb aquest mateix gir expressiu. De fet, val la pena remarcar que altres expressions presents al conte són manllevades de l'article de 1918, com «hora lírica y joyante del crepúsculo», «diosas cinegéticas», o les referències als carrerons «medioevales», les finestres gòtiques, etc.

²¹⁴ *Ibid.*

formació: en serien proves clares la prouja a l'hora d'exhibir el coneixement d'unes lectures i uns models determinats, que es tradueix en l'acumulació excessiva, en un espai molt limitat, de tòpics literaris, així com el fet d'explicitar els mecanismes de cohesió interna de la narració (com ara quan escriu que la música era «un *leit-motive* que subrayaba la fantástica narración de Mario»).

De la resta de narracions guansenianes, en destacarem finalment «El secreto», que apareix al Tarragona l'estiu de 1921 sota la rúbrica del «Comentario».²¹⁵ El relat se centra a descriure l'avarícia d'un miserable brocanter que contempla, astorat, com la seva dona malvèn un valuós crucifix. A banda del fet que s'hi reprenen un cop més elements recurrents de la literatura guanseniana, com les referències finiseculars o la predilecció per les ambientacions tètriques, el text té interès perquè sembla apuntar cap a una construcció més ambiciosa partint de tècniques i recursos potser un xic efectistes (n'és un clar exemple el final capgirador que cerca la sorpresa del lector), però que prefiguren la consciència que té de l'ofici un literat com Guansé al qual la cotilla de la premsa tarragonina l'ha anat engavanyant cada cop més. En aquest sentit, cal consignar una circumstància significativa que connecta aquestes breus mostres de producció ficcional amb l'etapa que s'inicia el setembre de 1922: «El secreto» serà una de les escasses narracions que Guansé reelaborarà i traduirà dos anys més tard perquè es publiqui, primer, amb el títol «El secret» dins el recull *La raça*, i a finals del mateix 1923, en un altre mitjà com *El Camp de Tarragona*.²¹⁶

* * *

El balanç global de l'etapa tarragonina ens permet fer diverses afirmacions importants, motivades pel fet evident que ens trobem davant d'uns anys poc menys que decisius per copsar plenament l'evolució professional de Domènec Guansé. D'una banda, constatem el gruix considerable de textos que conformen la producció guanseniana entre 1918 i 1922, cosa que presenta un Guansé plenament exercitat en la praxi periodística gràcies a plataformes com el *Diario de Tarragona* i, sobretot, *Tarragona*. Quan iniciï les

²¹⁵ OLIVERIO, «El secreto», *Tarragona*, 21-VIII-1921, p. 1.

²¹⁶ Vegeu Domènec GUANSÉ, «El secret», *El Camp de Tarragona*, 20-IX-1923, p. 2. Les variacions entre l'original i la versió catalana que apareixerà en llibre i després en el portantveu d'Acció Catalana són mínimes i només afecten alguns trets estilístics i algunes referències explícites.

seves col·laboracions en els mitjans de Barcelona, gaudirà d'un bagatge notable per afrontar amb garantia d'èxit la responsabilitat de conduir seccions pròpies dins de, per exemple, *La Nau*. De l'altra, consignem la gran varietat textual i temàtica del corpus escrit de l'autor, que en testimonia la versatilitat i l'ampli ventall d'interessos socials i culturals, dues característiques que també retrobarem des de mitjan anys vint als diversos espais on intervingui, especialment *La Publicitat* o la *Revista de Catalunya* —a més de *La Nau*, ja esmentada—, a través de l'articulisme periodístic, la ressenya crítica o la crònica teatral. En darrer terme, centrats en l'àmbit de la creació, assenyallem una formació literària perfectament definida i interioritzada, que condicionarà les seves primeres passes en el terreny de la prosa ficcional. L'imaginari finisecular, que dóna sentit a tota la seva obra literària de l'etapa de formació, tindrà una forta presència en els seus primers llibres, com *La raça*, *La millor de totes* i *La clínica de Psiquis*, i donarà clarícies sobre el procés de despullament progressiu que experimentaran les obres successives, a mesura que l'autor entri en contacte amb noves vies de creació artística per mitjà de l'activitat crítica.

2. HOME DE LLETRES A LA CATALUNYA DELS ANYS VINT (1922-1930)

El setembre de 1922 Domènec Guansé marxa de la seva ciutat natal per instal·lar-se a Barcelona i treballar a la companyia Riegos y Fuerzas del Ebro. El trasllat de Tarragona a la capital catalana, si bé està motivat d'antuvi per raons d'ordre laboral, té una claríssima intencionalitat: la professionalització literària dins el món cultural del país. En efecte, Guansé no trigarà a abandonar la feina a la companyia hidrogràfica per dedicar-se a les lletres. Ell mateix recorda l'episodi explicant que

alguns dels temes que plantejava a la meua secció del *Diario de Tarragona* —com els dedicats a la defensa de les seves pedres velles, a la denúncia dels governadors que autoritzaven el joc, a demanar la reforma d'un reglament inhumà a l'hospital, a exigir que el monument a Julio Antonio fos tret del seu amagatall i plantat a la Rambla— van produir sordes irritacions. Un dia, el patró va preguntar-me si no m'agradaria d'anar a fer a Barcelona els comentaris que feia a Tarragona. Vaig titubegar i va dir-me que no m'hi amoïnés, que ell ho arreglaria. Sembla que ja ho tenia arreglat. Al cap de pocs dies jo ingressava a les oficines de Riegos y Fuerzas del Ebro, a Barcelona. Vaig tenir sort. Com que hi treballava molta gent, tot i el bon ordre que hi havia vaig trobar un recés tranquil on passar desapercbut. Però no hi vaig fer gaire estada. La rigidesa de l'horari, sobretot, se'm feia insuportable. Rovira i Virgili acabà d'encarrilar-me periodísticament en encarregar-me de la crítica teatral a *La Publicitat*.²¹⁷

Tot i no tenir-ne cap confirmació documental definitiva —més enllà dels articles guansenians referits a Antoni Rovira i Virgili, d'una banda, i altres indicis externs com la celeritat amb què l'encara desconegut escriptor s'introduirà en els cercles periodístics i literaris barcelonins, de l'altra—, és molt probable que la relació personal entre Guansé i Rovira i Virgili degués iniciar-se a la seva ciutat d'origen. El polític republicà, que coneixia els escrits signats per Oliverio a la premsa local, serà el responsable directe de l'entrada del tarragoní al món cultural de la capital en reclutar-lo per als projectes de la seva òrbita ideològica: *La Publicitat*, el primer de tots, com a mínim des de gener de 1923; molt poc després, la *Revista de Catalunya*, des del novembre de 1924; i finalment,

²¹⁷ Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 46-47.

ja el 1927, el periòdic *La Nau*, des del número inicial del primer d'octubre d'aquest any.²¹⁸ I per tant, d'alguna manera, serà també el responsable que el periodisme constitueixi, durant molts anys, la dedicació principal de Domènec Guansé, el qual, lluny de veure-hi un entrebanc per a la seva vocació artística, hi veurà una oportunitat irrenunciable:

Probablement, la novel·la i el teatre han estat la meva primera vocació i la més autèntica. El periodisme n'ha estat una mena de derivatiu. Gairebé ni sé com, ni per què, Rovira i Virgili m'hi obrí, a Barcelona, les portes. I si m'hi vaig llançar de ple, fou perquè vaig trobar-hi la manera per a mi menys enutjosa de guanyar-me la vida. No trigà, però, d'apassionar-me. I avui, el periodisme que en podríem dir literari, que cultivo, em satisfà gairebé tant com fer novel·la.²¹⁹

La rellevància de les dues capçaleres principals a través de les quals l'autor fa entrada al món cultural és una dada a tenir en compte per valorar adequadament el tipus d'incidència que ben ràpidament tindran els seus escrits. *La Publicitat* fa ben poc que acaba de consumir una catalanització total de la mà del polític tarragoní (després d'una breu fase d'incorporació progressiva del català en alguns articles de l'edició de nit), i ràpidament ha esdevingut l'òrgan d'Acció Catalana, el flamant partit republicà sorgit de la Conferència Nacional Catalana que havia tingut lloc el juny de l'any 1922.²²⁰ La participació de Guansé en aquest diari el situa dins unes coordenades ideològiques d'ordre cultural molt determinades, i en termes professionals, li obrirà la possibilitat de continuar la tasca periodística iniciada en els diaris tarragonins a finals dels anys deu —a banda d'acollir una bona part de notes de crítica teatral. La *Revista de Catalunya*, fundada per Antoni Rovira i Virgili l'any 1924, constituirà l'altra tribuna destacada de la represa cultural dels anys vint. Concebuda d'antuvi com un òrgan d'expressió d'alta cultura, esdevindrà l'element aglutinador de tots els intel·lectuals i homes de lletres que volen superar els posicionaments noucentistes per tal d'acostar novament la literatura

²¹⁸ Joan Prats-Sobrepera, el primer estudiós que dedicà a Guansé treballs d'una certa extensió i profunditat, afirma explícitament que Guansé participà abans al diari *La Publicitat* que a la *Revista de Catalunya*, i afegeix que Rovira «coneixia els seus escrits». Vegeu Joan PRATS-SOBREPERE, «Notícia de Domènec Guansé», art. cit., p. 12.

²¹⁹ Jordi REI, «Com vaig assassinar Georgina (Una conversa amb Domènec Guansé)», *La Nau*, 6-V-1930, p. 5. Reproduïda fragmentàriament a «Un nou llibre de Domènec Guansé», *Diario de Tarragona*, 23-V-1930, p. 3.

²²⁰ Per a una història d'aquest periòdic referent de la premsa de preguerra, és molt útil el testimoni de primera mà que ofereix Jaume PASSARELL, «*La Publicitat*», *diari català*, op. cit.

catalana al públic i donar-li el caire de normalitat imprescindible per aspirar a una modernitat cultural homologable a l'europea. La publicació queda perfectament perfilada a través de les seccions, els continguts i els col·laboradors. Número rere número, la revista conservarà una sèrie d'elements distintius (independència de criteri, heterogeneïtat, elevada exigència, paper preponderant de la cultura) com a valors definitoris inalterables.

D'aquesta manera, doncs, Guansé inicia una trajectòria que ben aviat posa rumb vers la professionalització i que s'anirà afermant a mesura que la seva signatura esdevingui coneguda en els cercles periodístics i literaris de la capital del país. La dedicació professional a les lletres des d'aquests mitjans, als quals caldria afegir-hi posteriorment altres publicacions de primera fila com *D'Ací i d'Allà*, *Mirador* o *La Rambla*, farà que el jove escriptor, ja prou foguejat en l'exercici diari de la ploma periodística a Tarragona, pugui dedicar-se amb més intensitat al seguiment de l'actualitat literària i teatral, de manera que les dues facetes essencials de la seva activitat cultural, el periodisme i la literatura, s'equilibraran. L'incisiu cronista que segueix el dia a dia de la vida ciutadana, es desdoblarà a partir d'aquest moment en un lúcid crític que segueix també el dia a dia de l'actualitat literària.

La conseqüència més important del trasllat de Domènec Guansé a Barcelona és, sense cap mena de dubte, la consolidació de la seva faceta de crític literari des de la premsa periòdica i les revistes. El jove autor, tot i haver arribat a la capital del país amb una feina ben allunyada de la literatura o el periodisme, no trigarà gaire temps a integrar-se en la vida cultural catalana, i ho farà precisament des d'aquestes dues vies d'actuació cultural perquè coetàniament, en efecte, «els diaris, les revistes, les editorials es multiplicaven ràpidament. Es planejaven pensant que l'escriptor n'era un element essencial».²²¹ La connexió esdevindrà tan intensa que les col·laboracions periodístiques seran, en molts casos —i malgrat la precarietat d'algunes iniciatives—, la via de professionalització essencial per a molts novel·listes, poetes o dramaturgs del moment, que es veuran afavorits per la proliferació de capçaleres en català, les quals, al seu torn, es beneficiaran del sorgiment d'un nou públic més ampli i heterogeni que comença a ser una peça essencial per al funcionament del sistema cultural.

²²¹ Domènec GUANSÉ, «El retrat literari com a gènere», dins *Abans d'ara*. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 21.

Però la importància del periodisme no és deguda únicament al fet que ofereix oportunitats professionals als escriptors, sinó també en l'efecte innegablement positiu que té sobre l'evolució prosística dels escriptors i, en general, sobre la millora de l'idioma. La premsa escrita fou, ras i curt, la pedra de toc de la claredat expositiva i de la maduresa lingüística per a molts homes de lletres, i no són pocs els testimonis coetanis que reconeixen aquest deute: Antoni Rovira i Virgili, per exemple, no dubtarà a afirmar el 1924 que «el periodisme català és la manifestació de la cultura nostrada que ens beneficia més aviat i en major escala del progrés de la nostra prosa»;²²² i Guansé escriurà el 1927 que el periodisme havia estat per a ell «la millor escola» a l'hora d'obtenir «una prosa àgil i precisa que em servís per expressar-ho tot».²²³ Per això considera que l'estil periodístic és, també, una forma de literatura:

En categories intel·lectuals el bon diari —el diari fet amb passió i amb bon esperit— no és tan inferior al llibre com alguns volen suposar. La seva prosa potser no és tan polida. És, en canvi, sovint, més nerviosa. I encara quant a la bellesa de la prosa hi hauria molt a parlar. Hom hi troba avui tota mena de prosa i molt sovint proses d'una alta qualitat literària. El periodisme té avui els seus poetes. La crònica breu, fugissera, matisada i vària reflecteix moltes vegades totes aquestes sensacions [que els] avantguardistes s'esforcen sovint a expressar, sense aconseguir-ho. Visions de ciutat, dels estadis, de les platges, dels cinemes, de les fàbriques, avui per avui ens les transmeten amb més nervi que els poetes, els periodistes.²²⁴

Periodisme i literatura són, doncs, activitats complementàries que, amb especial intensitat al llarg de la dècada dels anys vint, es retroalimenten o que, si més no, gaudeixen exactament de la mateixa consideració: «el periodisme, si no fou per a nosaltres una redempció, perquè la nostra vocació primitiva no duia cap tara original

²²² [Antoni ROVIRA I VIRGILI], «La prosa catalana», *La Publicitat*, 16-IV-1924, p. 1. Els testimonis que reblen aquesta idea són força nombrosos, però a tall d'exemple vegeu Joan CREXELLS, «Els Nostres Clàssics i la prosa catalana moderna», *La Publicitat*, 7-VIII-1924, p. 1, en què es fa una encertada diagnosi de la situació de la prosa catalana a partir del periodisme; així com també l'editorial «El periodisme català», *La Publicitat*, 23-I-1926, p. 1, en què s'hi afirma de manera rotunda: «En els darrers deu anys, el nombre dels nostres bons periodistes s'ha multiplicat, i ara ens trobem en un moment de florida del periodisme català. Això ha fet que el periodisme hagi adquirit a Catalunya una influència tan forta sobre l'evolució de la nostra literatura, que el present període d'aquesta ha pogut ésser caracteritzat per la intervenció preponderant dels escriptors de Premsa».

²²³ Domènec GUANSÉ, «Anotacions autocrítiques. *La Venus de la careta*», *La Nova Revista*, II, núm. 8 (agost 1927), p. 344.

²²⁴ Domènec GUANSÉ, «Petita defensa del periodisme», *La Nau*, 3-V-1928, p. 1.

d'impuresa, fou, almenys, un ennobliment. D'aleshores ençà el periodisme ja no ens semblà una desviació tèrbola de la literatura», escriurà l'autor a les pàgines del *Diario de Tarragona* el gener de 1927.²²⁵ En un context historicopolític marcat indefectiblement per la Dictadura primoriverista i els seus mètodes repressius sobre la llengua i la cultura catalanes, l'activitat de la premsa escrita anirà ocupant cada cop amb més força espais culturals amplis i perfectament compatibles amb la literatura, i experimentarà una revifalla de mans d'escriptors com Guansé, que sabrà aprofitar aquesta circumstància en benefici propi per esdevenir un periodista molt llegit i un crític literari de referència, bo i ennoblint amb l'exercici diari de la ploma, una tasca periodística que sempre tindrà en molt bona consideració: «I és que, fet i fet, els bons periodistes no són aquells que van a la Premsa per fer-la servir de trampolí, ni els que hi van per exposar-s'hi com en un aparador. El veritable periodista és aquell que en les activitats pròpies de la Premsa troba ja una finalitat».²²⁶

L'activitat crítica sobre novel·la i teatre es desplegarà bàsicament des de dues capçaleres, la *Revista de Catalunya* i *La Publicitat*, i constituirà la dedicació professional més important del tarragoní fins a 1930, tant per la continuïtat com per la rellevància de les aportacions crítiques, sobretot en l'àmbit novel·líctic. Però el seguiment escrupolós de l'actualitat bibliogràfica o escènica no es limitarà als dos gèneres esmentats. El manteniment de diverses seccions específiques de crítica literària (entre les quals, convé no oblidar-ho, la secció de lletres de les «Cròniques Catalanes» de la *Revista de Catalunya*, conduïda en solitari entre 1924 i 1930) requereix per part de Guansé un seguiment de l'actualitat llibresca que consideri tota mena de gèneres i obres al ritme de les exigències pròpies de l'actualitat editorial; i això, òbviament, inclou la ressenya o el comentari d'obres de poesia, estudis i assaigs, biografies o llibres de viatges. Tanmateix, la desproporció quantitativa que s'evidencia en la comparació entre els gèneres esmentats amb el teatre i la narrativa els col·loca en una posició més aviat subsidiària que referma la unitat de pensament del seu ideari crític i corrobora la diversificació d'interessos culturals

²²⁵ Vegeu OLIVERI, «Periodisme», *Diario de Tarragona*, 1-I-1927, p. 1. Dos paràgrafs d'aquest Comentari oliverià es reproduïen uns dies més tard a «Premsa comarcal», *La Publicitat*, 4-I-1927, p. 5. I és que, al capdavall, la reivindicació de la tasca periodística esdevindrà un motiu recurrent en les evocacions guansenianes de l'època d'entreguerres; en aquest sentit, resulta útil consultar la llarga evocació de la situació de la premsa a Catalunya que féu Guansé ja des de l'exili en un text de gran vàlua informativa com és «La cultura en la Catalunya autònoma», *Germanor* (Santiago de Xile), núm. 471 (agost de 1942), p. 10-13, reproduït a Domènec GUANSÉ, *Catalunya a l'exili*. Edició a cura de Montserrat CORRETTGER i Francesc FOGUET. Valls: Cossetània, 2013, p. 152-168.

²²⁶ Domènec GUANSÉ, «Periodisme i periodistes», *La Nau*, 4-IV-1930, p. 1.

sense afegir novetats essencials al discurs teòric forjat en els articles teatrals o narratius.²²⁷

Pel que fa a la literatura de viatges i a les biografies, es tracta de dues formes prosístiques de gran importància. En primer lloc, perquè, en aquests anys de redreçament cultural, estan aportant un escreix de normalitat a la literatura catalana en la mesura que ofereixen productes en català que, una dècada abans, només es podien trobar en altres llengües; contribueixen al creixement del públic lector, i a més, situen les lletres catalanes en peu d'igualtat amb altres literatures europees que estan vivint un auge dels gèneres prosístics no ficcionals, presentats sovint a la premsa catalana com els gèneres «de moda a Europa». En segon lloc, perquè des de la concepció particular de la literatura que té Guansé, estan cridats a gaudir del mateix tracte i consideració que gèneres ficcionals com la novel·la: sense anar més lluny, el crític escriurà a finals de 1927 que «una bona biografia i una bona novel·la són fetes d'una manera semblant. El bon biògraf no treballa

²²⁷ La poesia, si més no a diferència de l'etapa tarragonina, no serà un gènere menystingut per Guansé. Comptant només la *Revista de Catalunya*, l'atenció del crític se centrarà moltes vegades en obres poètiques, i en alguns números (octubre de 1925, desembre de 1926 o febrer de 1928) amb una majoria de recensions dedicades al gènere. Un interès en plena consonància amb la vigència de què aquest gaudeix, segons escriurà a «Florida de poetes», *La Nau*, 26-I-1928, p. 1: «¿Qui no diria que durant l'any 1927 ha minvat, entre nosaltres, la publicació de versos? Doncs, no senyors: no ha minvat. Fullegeu el balanç que de la nostra producció intel·lectual publica Bertran i Pijoan a *La Paraula Cristiana*, i us convencereu que se n'han publicat més llibres que l'any anterior. Cert que també els prosistes han augmentat llur producció. Proporcionalment, però, l'han augmentat més els poetes». Les comptadíssimes reflexions poètiques més o menys aprofundides que escriurà Guansé al marge del comentari d'un volum concret així ho corroboren, com és el cas de la prosa assagística «De la sinceritat en l'emoció», publicada el 1925 a la *Revista de Poesia*. L'autor articula el text al voltant del concepte de sinceritat, condició imprescindible si hom vol ésser poeta «en la més pura i més vasta significació de la paraula». Però no l'identifica amb l'experiència viscuda, sinó amb la capacitat d'ésser temperamental, i així el poeta ha de tenir una sensibilitat prou adaptable i variada per «fruir de la diversitat». Vegeu Domènec GUANSÉ, «De la sinceritat en l'emoció», *Revista de Poesia*, I, núm. 3-4 (maig-juliol 1925), p. 129-131. Tanmateix, es fa evident que l'autor tarragoní tendirà a valorar una obra poètica partint dels mateixos paràmetres que aplica a la narrativa: la poesia no aconsegueix la funció essencial de contribuir a la normalització del panorama lletrat autòcton si s'allunya del lector per fressar camins només aptes per a iniciats. En una conjuntura cultural en què s'està produint una nova embranzida per a la creació literària, el gènere líric ha de recuperar la capacitat d'atraure lectors en català a base d'establir-hi íntims lligams. D'aquí, per exemple, que valori positivament la irrupció del neopopularisme (la ressenya que dedica a *El somni* de Tomàs Garcés és una defensa de la poesia «íntimament relligada a la tradició, a la terra i a la raça»), i que exactament per les mateixes raons, les experiències poètiques allunyades del públic no gaudeixin de la receptivitat de Guansé, sigui per la càrrega ideològica subjacent, sigui per la radicalitat de la proposta estètica, sigui per l'elevada abstracció que en dificulta la comprensió, com és el cas de les experiències avantguardistes. Per altra banda, per a una breu consideració sobre la poesia pura, es pot consultar ÍDEM, «Paul Valéry en català», *La Nau*, 14-IX-1928, p. 1, escrit a propòsit de la traducció de «Le cimetière marin» per part de Ramon de Curell a la revista *Joia*. Vegeu una exposició perfectament aclaridora del panorama poètic del moment a Josep M. BALAGUER, «La poesia dels anys vint i trenta», dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana* (vol. IX). Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 125-134.

solament sobre dades, documents i sobre fets reals, sinó sobre l'atmosfera psicològica que emana de totes aquestes coses. I el novel·lista, en moltes ocasions, fa el mateix».²²⁸

Els principis ideològics essencials de la concepció cultural de Guansé, que té com un dels objectius bàsics la consecució d'un públic ampli en català que pugui accedir a tota mena de productes, faran que no es dediqui únicament a la literatura des de la talaia teòrica. Ben al contrari: l'afany de normalització cultural el motivarà a fer altres tasques de caire més pràctic, en un eixamplament de la seva activitat que apunta cap a la professionalització. En primer lloc, consolidarà la via del periodisme cultural i d'actualitat en la mateixa línia que ja havia mostrat des de les pàgines de les capçaleres tarragonines, amb les quals encara manté col·laboracions esporàdiques. Així, des de les pàgines del diari *La Nau*, un dels projectes personals d'Antoni Rovira i Virgili en què Guansé tindrà un paper destacat, hi mantindrà la secció fixa «Del matí al vespre», que, amb el focus posat en la vida quotidiana del país, canalitzarà interessos tots altres que els estrictament literaris. O, més esporàdicament, col·laborarà amb la revista *D'Ací i d'Allà* amb comentaris i reportatges de temàtica preferentment cultural i artística.

En segon lloc, Guansé, que ja havia fet les seves primeres armes a Tarragona en el camp de la narrativa, donarà una empenta definitiva a la seva carrera literària amb la publicació de la seva primera obra, *La raça*, el 1923, a la qual en seguiran d'altres al llarg d'aquesta dècada, d'interès i qualitat creixents, complementades amb els contes i narracions que van apareixent puntualment en diverses capçaleres. L'evolució d'aquesta trajectòria testimonia l'assoliment progressiu de la maduresa narrativa que esclatarà ja en la dècada dels anys trenta, d'una banda, i l'adopció definitiva del català com a llengua literària, de l'altra.²²⁹

²²⁸ Domènec GUANSÉ, «Els personatges de carn i ossos», *La Publicitat*, 8-XII-1927, p. 1.

²²⁹ Tomàs Roig i Llop afirma que el trasllat de Guansé a Barcelona afavorí el pas al català i l'abandonament del castellà, que era la llengua amb què col·laborava als mitjans tarragonins: «Ancorat al carrer Aribau oblidà el bilingüisme en un calaix de dispena i es llençà a escriure, íntegrament, en la nostra llengua». Vegeu Tomàs ROIG I LLOP, «Una nova directriu de cultura», dins Tomàs ROIG I LLOP *et al.*, *L'obra de la BCAI. Tres conferències*. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Autors Independents, 1934, p. 37. Guansé mateix, però, situa el canvi de llengua ja en l'etapa tarragonina (vegeu Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats, op.cit.*, p. 46), i ja hem mostrat com, abans de 1922 publica alguns textos en llengua catalana. Es tracta d'un aspecte, en tot cas, que no convé negligir tot i la poca informació a l'abast, entre altres coses perquè el pas d'una llengua a l'altra implica un canvi de la perspectiva sociocultural que adoptarà Guansé, i en un altre ordre de coses, introdueix noves motivacions en la conquesta del públic: hi entra, per exemple, el factor patriòtic, molt present d'altra banda en les crítiques narratives dels anys 1924-1925. Per a una reflexió general —que no ens sabem estar de llegir com a circumstància autobiogràfica de Guansé— sobre el bilingüisme dels escriptors i la defensa de la tesi que un autor pensa en la llengua que escriu, vegeu Domènec GUANSÉ, «Escriptors bilingües», *La Publicitat*, 3-XII-1927, p. 1.

I en tercer lloc, iniciarà una dedicació intermitent a traduir obres narratives del francès al català. Aquesta activitat —complementària, val a dir-ho, de la creativa— permetrà al públic autòcton gaudir d'autors tan remarcables com l'Abat Prévost, Voltaire o Maupassant, en el context d'una iniciativa editorial d'anostrament d'obres estrangeres de prestigi, especialment a partir de 1928 amb l'aparició de *Manon Lescaut*, primer número de la Biblioteca «A tot Vent» de les Edicions Proa dirigides per Joan Puig i Ferrer.

El de Domènec Guansé no és ni de bon tros un cas aïllat: es tracta del mateix procés d'integració en la vida cultural del país que seguiran altres escriptors i homes de lletres —molts d'ells d'orígens extrabarcelonins— que, moguts pel sentit col·lectiu de servei, encarnen perfectament el prototip d'agent cultural que comença a ésser generalitzat a la Catalunya posterior al noucentisme: escriptors i professionals de la ploma que han fet les seves primeres armes als respectius llocs d'origen, han impulsat publicacions locals (les quals, tot sovint, transcendeixen l'àmbit comarcal) i que, en molts casos, han fet el pas de traslladar-se a la capital catalana a la recerca d'oportunitats culturals i d'una cada cop menys quimèrica professionalització en el món cultural.²³⁰

El tipus de projectes que comencen a posar-se en marxa per reactivar el somort mercat editorial, i les concepcions modernes sobre l'intel·lectual i l'artista que han tendit a consolidar-se com a models de participació en la societat, faran prendre consciència als integrants de la institució literària de la responsabilitat de la seva tasca i del camp d'acció on han d'exercir-la. El conreu de la literatura, de la crítica, del periodisme i d'altres activitats com la traducció, es troben perfectament imbricades en les trajectòries d'homes com Tomàs Garcés, Carles Soldevila, Prudenci Bertrana, Josep M. Francès, Armand Obiols, C. A. Jordana, Just Cabot o Rafael Tasis, entre moltíssims altres. Cadascun d'aquests té un recorregut perfectament individualitzable des de la varietat de les seves actuacions literarioculturals, de la formació i trajectòria o les preferències estètiques, però alhora és innegable que hi podem trobar força punts de confluència pel que fa als objectius culturals que persegueixen. És així, per tant, com comença a perfilar-se, en definitiva, la imatge pública d'allò que coneixem com a home de lletres. Escriptors,

²³⁰ A Domènec GUANSÉ, «Els Escriptors de fora», *La Publicitat*, 29-XI-1927, p. 1, es defineix perfectament aquest perfil que provem de descriure, i fins i tot sembla que Guansé parla d'ell mateix: «He escrit durant molt de temps al diari del meu poble. Al poc temps d'estar ací, he hagut de deixar de fer-ho per atendre a les meves col·laboracions barcelonines. A més a més, la distància feia que la peculiar visió que cada ciutat o vila imposa als problemes generals, deixés d'interessar-me. Si tornés, però, tinc la seguretat que de seguida m'interessaria de nou i reprendria la meua col·laboració».

periodistes, intel·lectuals, editors, crítics, artistes, etc. que treballaran simultàniament en molts fronts, per a diversos públics i amb una idea molt clara de la seva aportació a una empresa comuna: tots ells són perfectament conscients de la necessitat d'actuar al servei del país, des d'una òptica catalanista i amb un objectiu insubornable com és la normalització cultural.²³¹

²³¹ D'entre els abundants estudis centrats en el panorama literariocultural entre 1923 i 1936, tant els dedicats a visions generals com els monogràfics sobre autors, es pot consultar una aportació centrada en la represa novel·lística a Montserrat CORRETTGER, «El combat per la novel·la (1924-1936)», art. cit.

2.1. LA CRÍTICA LITERÀRIA

Tal com ja hem apuntat, l'espai preferent en què es desenvolupa la crítica guanseniana és el que li forneixen, d'una banda, les revistes culturals, malgrat que són encara un clos reduït i difícilment ultrapassen el cercle del públic especialitzat; i, de l'altra, la premsa diària, que compta amb un gruix de lectors molt més considerable.²³² En aquest sentit, Domènec Guansé és un clar exponent de la nova crítica literària de matriu periodística que viu una crescuda espectacular amb l'augment de les capçaleres periòdiques, tant a Barcelona com a la resta del país, en la mesura que sap aprofitar les possibilitats de projecció pública que se li presenten des de les seccions que manté a diversos mitjans, per tal de fer-se un nom en el panorama lletrat català.

El posicionament estètic del crític anirà perfilant-se amb el pas dels anys, fins assolir un grau de maduresa considerable en el tombant de la dècada dels vint als trenta, i ho farà perfectament adaptat als mitjans que l'acullen. Com a punt de partida, Guansé mira d'empatitzar amb la posició del lector que s'enfronta a una obra literària. No segueix un sistema teòric pròpiament dit —tot i la presència de determinades fixacions perfectament identificables i certes recurrències en el pla formal i en el contingut dels articles—, sinó que es caracteritza més aviat per mostrar una sensibilitat concreta enfront del fet cultural o llibresc, i fa avinent, doncs, una concepció força pragmàtica de l'ofici de crític. D'alguna manera, bo i emmotllant-se als límits formals de les ressenyes, tendirà a sintetitzar unes poques idees que van ordint el seu discurs teòric, amarat sovint d'un afany didàctic força destacable. En moltes ocasions, aquestes idees transcendiran la valoració d'obres concretes per extreure consideracions d'ordre general relacionades amb l'evolució de la vida literària.

Per dir-ho en termes més específics, el tarragoní s'identifica més amb un ressenyador d'actualitat perfectament inserit en la dinàmica literària dels anys vint, que no pas amb la figura de l'intel·lectual que desplega *in extenso* un programa o un sistema articulat de pensament, a l'estil d'altres models d'homes de lletres com el que podria representar, en aquests mateixos anys, Carles Riba. I l'autor, d'això, en té una perfecta consciència:

²³² «Entre nosaltres, les revistes, per dens que sigui el seu contingut, resten reduïdes encara a un cercle molt restringit de lectors. Així els diaris són l'únic mitjà d'arribar al públic, i és per això que, instintivament, la vida espiritual i intel·lectual s'hi concentra. Difícilment, en aquest aspecte, es trobarà a Europa un país que ens faci la competència». Domènec GUANSÉ, «La Premsa i les idees», *La Nau*, 1-IX-1928, p. 1.

Malgrat les meves activitats crítiques no sóc crític pròpiament, almenys en el sentit solemne que cal atorgar al mot. Les nostres notes marginals als llibres són més aviat articles purament periodístics, com els altres que escrivim al marge de la vida i dels fets. Ara és clar que tot escriptor que estimi el seu ofici, és, per aquest fet, voluntàriament o involuntàriament, en certa manera, un crític.²³³

Guansé, en realitat, no té l'afany d'individualitzar-se més enllà del que reclama l'exercici de la crítica. Ara bé: això no vol dir que no es plantegi la seva tasca amb el màxim rigor i amb un elevat sentit de la col·lectivitat que el duran a intervenir activament en la dinàmica literariocultural catalana. Ni tampoc que, agafats en conjunt, els seus textos crítics no articulin una visió molt exacta de la novel·la que s'està fent aquests anys a Catalunya: ben mirada, la citació tot just reportada sembla excessivament modesta si es contrasta amb la ingent producció teòrica i la repercussió que aquesta tindrà —especialment entre 1924 i 1930. El seu concurs, de fet, és bàsic per configurar una imatge més completa de la literatura que s'escriu durant l'etapa dictatorial, i en aquest sentit, Domènec Guansé és un agent necessari en l'engranatge cultural que comença a rearticular-se sota unes noves circumstàncies polítiques i socials. Basti només recordar que el tarragoní anirà intervenint en tots els debats culturals que sorgeixin en aquest període, ja siguin els que afecten la novel·la en qualsevol de les seves derivacions (models, premis, públic, editorials) com els que se centren l'endèmica crisi del teatre català. Guansé inicia la seva activitat crítica amb el convenciment que la vida cultural a Catalunya ha entrat en una nova fase, i que cal reorientar els plantejaments estètics de base noucentista que havien estat vigents fins pocs anys abans. Al rerefons dels textos guansenians, doncs, hi subjau un discurs crític amb una clara intencionalitat ideològica i netament renovadora. Unes declaracions del crític per a una enquesta de *La Revista*, el 1933, resulten perfectament aclaridores pel que fa a la consciència del moment en què s'incorpora al «moviment espiritual de Catalunya», quan determinats sectors culturals s'adonen que el reeiximent de la literatura passa per guanyar un públic que era cada dia «més restringit»:

Hom volgué aleshores formar un públic, fecundar, sense por, tots els gèneres.

²³³ Domènec GUANSÉ, «Aspectes. Provincianisme i crítica», *La Nau*, 12-VII-1928, p. 5-6.

Jo em vaig fondre espiritualment amb aquests homes que tenien el desig de normalitzar i de donar un abast de totalitat al nostre pensament i a la nostra literatura. Calia, doncs, defugir les dues aspiracions que aleshores suraven més en l'ambient literari; la genialitat i la tendència a la màgia, a l'ocultisme i a l'escamoteig. Calia fer-se, sobretot, com a instrument d'expressió, una prosa clara, flexible i natural. Posar el màxim d'esforç a fer-se entendre i captivar. Assolir així una influència en el públic mitjà: aquest públic que llegeix per informar-se'n i per distreure's. Com veieu, unes aspiracions limitades i confessables, però que són les aspiracions normals, dels escriptors normals en els països normals.²³⁴

L'alteració del panorama cultural, encara dependent de les inèrcies generades pel noucentisme, així com els intents de consolidar nous objectius comuns que assenyalin un canvi de paradigma i marquin distàncies amb l'etapa anterior, han situat la recerca de la normalitat editorial, la captació del públic i el foment de la creació literària en el centre de la vida cultural. Tant des de les pàgines de la *Revista de Catalunya* com des de *La Publicitat* (i, en menor mesura, des de *La Nau*), Guansé actuarà en aquesta línia i potenciarà, a través dels seus textos crítics, tots aquells aspectes específicament literaris que resultin més trencadors amb el noucentisme, començant per una aposta explícita per la novel·la i el teatre, i afegint-hi la diversificació de models narratius, el reclam d'una dramaturgia amb voluntat d'arribar al gran públic, o el creixement del mercat literari.

Això vol dir que Guansé no llegirà les obres que ressenya únicament en virtut de les seves qualitats artístiques, sinó també de la seva incidència en el conjunt de la institució literària. No ha d'estranyar, doncs, que les sinceres lloances a la producció d'autors emblemàtics com Josep Carner o Josep M. López-Picó vagin de costat amb certes reserves que només s'expliquen a partir de la consciència que l'estat de coses en el món literari català ha canviat definitivament. Vegem-ne alguns exemples. Josep Carner és un dels autors que aquests primers anys és recensionat per Guansé en els termes ambivalents que ara mateix exposàvem. A la ressenya sobre *Les bonhomies* (1925) que apareixerà a la *Revista de Catalunya*, el crític afirma que el príncep dels poetes ja no encaixa amb els «nostres temps» perquè, a banda del caràcter extremadament fonedís dels «matisos» que capta de les coses, defuig la realitat: «Si els nostres temps no fossin uns temps tan amargs i tan romàntics, uns temps en els quals tothom cerca angúnies i defícis,

²³⁴ Resposta de Domènec Guansé a «Informacions de *La Revista*. Els nostres col·laboradors: Qüestionari», *La Revista*, Any XIX (gener-juny 1933), p. 155.

hi hauria milions de mans que s'estendrien envers l'obra carneriana, sedant com un bromur, apaivagadora d'inquietuds i de nerviosismes».²³⁵ I dos anys més tard, a propòsit de *Tres estels i un ròssec* (1927), focalitzarà les seves reserves en en l'aspecte lingüístic:

Hi ha massa esforç, diríem, per dir coses que podrien dir-se amb tota simplicitat. El llenguatge és poc del carrer, poc de l'abast de tothom. Hi ha, sobretot, massa paraules mortes, dissecades bellament, amb tots els seus colors però la beutat mortuòria de les quals s'adiu poc amb la vivacitat periodística. I, encara, la necessitat de dir coses, que no han d'entendre més que uns quants iniciats, li fa complicar més volgudament el lèxic.²³⁶

De l'obra de López-Picó, un autor sovint recensionat per Guansé atesa la seva prolixitat, no vacil·la a escriure que és estèticament superada, i la ressenya a *L'endemà de cada dia* (1926), més que no pas comentar els articles que formen el recull, serveix al tarragoní per constatar sense titubeigs el canvi cultural precisament a causa del model de llengua emprat:

Aquest llibre, uns anys enrere, hauria fet certa impressió. Avui la crítica —o almenys una part de la crítica— no li ha dispensat un acolliment gaire falaguer. Això tanmateix és comprensible. Potser inclús era fatal que s'esdevingués. El nostre ambient literari ha canviat molt, amb molt poc de temps. Lòpez-Picó és avui la darrera empremta que ens resta del «Glossari». Esguardant al nostre entorn, ens podem preguntar, inútilment: on són els deixebles de Xènius? No trobem més que escriptors que procuren de fer-se entendre, d'ésser el més clars possible. És que després de tant parlar dels clàssics, comencem a comprendre'ls?... És que la Fundació Bernat Metge dona ja els seus fruits?... Sigui el que sigui, l'oli de les oliveres llatines crema en la llàntia dels millors escriptors nostres, i fa una dolça claredat molt pura. Cap d'ells no fa ja de hierofant. Cap d'ells no s'entreté a alçar la punta del vel que cobreix el temple buit. Solament Lòpez-

²³⁵ Domènec GUANSÉ, «Un pròleg d'Alexandre Plana i un llibre de Carner», *Revista de Catalunya*, II, núm. 12 (juny 1925), p. 603-605. En aquesta mateixa ressenya de *Les bonhomies*, també afirma que tota obra, sigui de la mena que sigui, ha de partir de l'experiència real de la vida, atès que «una calcomania de la vida, no aconseguirà mai donar-nos la impressió de vida vertadera que ens donen els somnis dels poetes».

²³⁶ Domènec GUANSÉ, «*Tres estels i un ròssec*, de Bellafila», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 35 (maig 1927), p. 525. Vegeu, tot i les lloances sinceres que li ret, l'article que a *Les bonhomies* també dedicarà Antoni ROVIRA I VIRGILI «El llenguatge singular», *La Publicitat*, 13-IV-1927, p. 1, en què assenyala la impossibilitat que l'estil carnerià esdevingui modèlic. Val a dir, però, que el prestigi que Josep Carner tindrà a ulls de Guansé es manté inalterat, fins al punt que el mateix model lingüístic que en els primers anys vint és qüestionat, rebrà elogis incondicionals i serà posat com a exemple en notes crítiques posteriors, tal com tindrem ocasió d'anar constatant.

Picó serva el to sibil·lític. Solament Lòpez-Picó s'esforça a ésser obscur. Solament Lòpez-Picó s'esforça a fer el seu pensament inabastable.²³⁷

Els progressos aconseguits en diversos ordres de l'organització sociocultural al llarg dels anys immediatament anteriors són, en definitiva, l'assoliment d'unes fites col·lectives que ben poc tenen a veure ja amb la consecució d'un programa lligat a una estètica concreta. Sembla més apropiat, tenint en compte aquesta perspectiva, fer una distinció, que pot resultar força més operativa, entre un noucentisme exclusivament literari i un altre de base política o institucional. O dit altrament, diferenciar la «poètica d'estil» i la «pràctica de cultura».²³⁸ Si la primera via és la que Guansé rebutja a través de les crítiques a Carner o Lòpez-Picó, la segona es manté al marge de les polèmiques i és assumida globalment per escriptors, intel·lectuals i polítics, perquè en una etapa difícil per a Catalunya com ho és la de la dictadura primoriverista, una actitud excessivament sancionadora amb el projecte de desplegament institucional que s'orienta vers la modernització del país resultaria contraproductiu. I, si ens centrem de manera específica en el terreny literari, el distanciament que fan palès Guansé i, al capdavall, la majoria dels homes de lletres que fan el mateix camí d'integració al món literari durant els primers anys de la Dictadura de Primo de Rivera, es produeix amb relació al dirigisme cultural que ha rovellat la creativitat artística i ha provocat l'escissió amb el públic, segons que afirmarà l'autor mateix el març de 1925 des de les pàgines de la *Revista de Catalunya* a propòsit de la cèlebre conferència «Crear un públic» de Josep M. Junoy, pronunciada el desembre de 1924 a l'Ateneu Barcelonès:

La intel·ligència sense públic —segons Josep Maria Junoy— «perd tota significació positiva, tota necessària irradiació, tota ulterior finalitat». I això, certament, fa molt de temps que els nostres escriptors anaven oblidant-ho. La intel·ligència catalana moria ofegada en les torres de vori que els escriptors catalans li bastien orgullosament.

²³⁷ Domènec GUANSÉ, «L'endemà de cada dia, de J. M. Lòpez-Picó», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 23 (maig 1926), p. 564-565.

²³⁸ Són expressions manlevades de Josep MURGADES, «Sinopsi de l'antinoucentisme històric», *Llengua & Literatura*, núm. 7 (1996), p. 105-117. Aquest article ressegueix de forma lúcida i argumentada la tradició antiintel·lectualista i antinoucentista des de la Renaixença ençà. Alguns elements definitoris descrits per Murgades són presents en la crítica literària de Guansé, com per exemple la reivindicació de Narcís Oller, Santiago Rusiñol o Prudenci Bertrana, així com la valoració de la premsa escrita que hem analitzat més amunt i que anys més tard ell mateix reprendrà al «Pròleg» a *Abans d'ara*, *op. cit.*, p. 12-13. Vegeu també Josep MURGADES, «Constants històriques de l'antinoucentisme», *L'Avenç*, núm. 194 (juliol-agost 1995), p. 52-55.

Cal advertir, però, que de poc ençà, s'havia iniciat una forta reacció. El buf d'oxigen que hi abocà Josep Pla, i els versos humaníssims de Sagarra, havien remogut qui sap quant l'atmosfera de la creació literària catalana, i l'havien fet més respirable per a tothom.²³⁹

Convé insistir-hi: Guansé defuig una concepció elitista de l'art, i per tant circumscriu les seves reticències a l'àmbit de l'estricta pràctica literària i artística, cosa que no vol dir que s'hagi d'entendre l'aprofitament de la infraestructura cultural creada pel poder com una hipotètica proximitat ideològica o estètica amb el noucentisme. Entre altres coses, perquè quan el crític s'instal·la a Barcelona, el noucentisme és una flama pràcticament extingida. Per això és més prudent afirmar que el seu rol pel que fa a l'operació de canvi cultural a Catalunya pren més sentit com a agent que dinamitza la superació dels valors culturals noucentistes des d'una voluntat constructiva, segons la qual es poden assumir per a la tasca col·lectiva de redreçament espiritual aquelles contribucions específiques que el noucentisme ha aportat, com l'Institut d'Estudis Catalans o la Mancomunitat, per citar dos dels exemples més emblemàtics. Un text important, i prou aclaridor, que encapçala la primera pàgina del *Diario de Tarragona* el 21 de maig del 1925, apunta en aquesta línia:

La literatura catalana parece que va a entrar en una nueva etapa. La generación anterior a la nuestra, con Ors y con López Picó, y, en cierta manera, con Carner, entregados completamente a la labor minuciosa de purificar y de bruñir el idioma, como unos Des Esseintes que decoraran de oro y piedras preciosas sus tortugas, habían roto el vínculo sagrado que Verdaguer, Guimerà y Rusiñol, establecieron con el público. Extremaron primero la reacción antiarmónica; estrangularon la retórica, y se batieron, especialmente, contra el ruralismo —en vez de encauzarlo o superarlo— sin pensar que el ruralismo había dado a la prosa catalana sus mejores páginas, al menos la más vivas y emotivas. [...]

Sería, empero, una injusticia, negar el alto valor de la generación de Ors y de Picó. Sus defectos, los padecen también sus coetáneos de Francia y de España. Pero ellos, en definitiva, llevando hasta las últimas consecuencias los últimos descubrimientos de los filólogos, han hecho de nuestro idioma un idioma literario. Ellos han sustituido la bohemia por el orden, han disciplinado la inteligencia y han conseguido que la cultura catalana fuera una cosa homogénea y empezara a concedérsele un prestigio.

²³⁹ Domènec GUANSÉ, «Crear un públic, de Josep M. Junoy», *Revista de Catalunya*, II, núm. 9 (març 1925), p. 286-287.

[...]

Ahora ya un nuevo horizonte se abre claramente a nuestros ojos. La nueva generación que tiene ya nombres consagrados, se une estrechamente —y nos parece que con menos espíritu de capillas y de cenáculos que otras veces— en un noble afán de dar un público a las letras catalanas. Todos coinciden, sobre todo, en la necesidad de conrear la novela catalana. Realmente, la novela es el género literario que más sugiere al público y que más directamente puede influir en él. El día en que nuestras muchachitas se acostumbren a soñar en héroes novelescos catalanes, Cataluña les parecerá una tierra más romántica y más bella.

En pocos días, con juicios un poco contradictorios, han hablado de este problema Sagarra, Estelrich, Gaziell y Soldevila. Para Gaziell —el único que nos da una opinión francamente negativa— no hay ni puede haber ningún novelista en Cataluña. Para Estelrich hay en potencia veinte por lo menos. Ni tan pesimistas como el uno ni tan optimistas como el otro, puede afirmarse que hoy hay realmente en Cataluña más de media docena de buenos novelistas porque han dado ya buenas novelas: Víctor Catalá, Bertrana, Puig i Ferrater, Joaquín Ruyra, Soldevila, y otros, que si no novelas, han hecho como Martínez Ferrando e Isern Dalmau, prosa novelesca que es para muchos más gustosa que la misma novela.²⁴⁰

L'article, que copia expressions i fragments dels textos més programàtics que Guansé donarà a conèixer a la *Revista de Catalunya*, aprofita la conferència de Junoy que esmentàvem més amunt i fa una intensa reflexió. Sintetitzà moltes de les idees articuladores del discurs crític guansenià del tombant 1924-1925 entre les quals destaca, òbviament, la certificació del canvi cultural que s'està produint i la necessitat peremptòria de comptar amb una producció novel·lística regular tenint en compte l'existència d'una tradició que no pot ésser menystinguda, com veurem immediatament. Però a més de tot això, Guansé insisteix en la superació del noucentisme sense fer una esmena a la totalitat: de la contribució per fixar la llengua literària, iniciada per Ors, Carner o López-Picó, se'n beneficiaran les generacions que coetàniament comencen a treure el cap en el panorama literari català.

Podem concloure, tal com ha assenyalat Josep Murgades, que «no serà aquest del Noucentisme un fracàs en el buit. De fet, el moviment ha creat una dinàmica cultural potencialment interclassista que el sobreviu llarg temps i que, si d'alguna cosa comença

²⁴⁰ OLIVERIO, «Crear un público», *Tarragona*, 21-V-1925, p. 1.

aviat a fer-li retret, és tot just de la seva insuficiència a efectes de mobilització i de cohesionament».²⁴¹ No cal dir que l'evolució que ha experimentat Domènec Guansé en la consideració envers el noucentisme i els seus representants més conspicus és claríssima, i per això els canvis en la consideració diguem-ne intel·lectual que mantindrà respecte d'Eugeni d'Ors resulten molt significatius del procés que va d'una admiració inicial durant els anys de residència a Tarragona, en què Ors era una referència prou sovintejada, al distanciament més absolut quan s'instal·la a Barcelona el setembre de 1922, poc després de la marxa a Madrid de l'autor del *Glosari*.²⁴²

L'activitat crítica guanseniana es desplegarà a partir de dos eixos principals, que són la narrativa i el teatre. El reclam per aquests dos gèneres, ja ho hem dit, té un component emblemàtic per tractar-se de les modalitats proscriutes pel noucentisme: encara a finals de 1928 Guansé escriurà que «els escriptors anomenats noucentistes, en abandonar tot contacte amb el poble, començaren a mirar amb menyspreu els gèneres que tenien possibilitats d'esdevenir populars. Així es giraren, per igual, d'esquena a la novel·la i el teatre».²⁴³ Però a banda d'això, en ambdós casos hi ha una finalitat compartida, connatural a la seva concepció literària, que ja trobàvem amb extrema claredat en les ressenyes publicades als diaris de Tarragona: dirigir les preferències del públic lector i educar-ne el gust gràcies a la introducció, en el joc valoratiu que suposa la crítica, d'uns certs criteris de rigor amb relació a les obres recensionades. En aquest sentit, l'ofici crític aporta una funció necessària a l'engranatge cultural, en la mesura que manté uns mínims de qualitat i d'exigència i, doncs, combat els excessos de productivitat. Cal, per tant, comptar indefugiblement amb aquesta peça del sistema cultural, allò que Josep M. Balaguer definirà com una «crítica que, a través de la premsa periòdica, actüi com a instrument regulador de la producció, es constitueixi en filtre, ajudi a orientar el públic i també l'escriptor».²⁴⁴

En un moment de necessitat de valorar la producció literària, proliferaran les reflexions sobre la crítica literària; així, per exemple, des de la *Revista de Catalunya* Carles Soldevila també hi dirà la seva. Partint de la constatació que no hi ha una crítica

²⁴¹ Josep MURGADES, «Sinopsi de l'antinoucentisme històric», art. cit, p. 117. Per a una caracterització més afinada de la filiació antinoucentista de Guansé en el context cultural de mitjan anys vint, vegeu Antoni ISARCH I BORJA, *Domènec Guansé, crític literari de narrativa a la Revista de Catalunya (1924-1931)*, op. cit., p. 21-27.

²⁴² Per a la consideració de la figura d'Eugeni d'Ors per part de Guansé, vegeu *supra*, apartat 1.1.

²⁴³ Domènec GUANSÉ, «Possibilitats de fer novel·la», *La Nau*, 17-XII-1928, p. 1.

²⁴⁴ Josep M. BALAGUER, «Armand Obiols 1928: Contra la felicitat a Lil·liput», dins Armand OBIOLS, *Buirac*. Sabadell: La Mirada, 1996, p. 15.

literària «constant i professional» i que la literatura catalana és massa jove —i, per tant, no li ha arribat el temps de la reflexió—, en relativitzarà el paper central que sembla que hom vulgui atorgar-li. I si bé accepta que mirant enfora i sentint-se contemporani dels escriptors més moderns, hi ha un anhel real de comptar amb un sistema crític sòlid i regular a Catalunya, convé destranscendentalitzar-ne la mancança. L'ofici crític té poca capacitat de canviar i incidir en el públic, tal com demostren els casos de Georges Ohnet a França o Josep M. Folch i Torres a Catalunya, l'èxit dels quals s'ha forjat absolutament al marge de la crítica. En definitiva, Soldevila es declara partidari d'aquesta pràctica sancionadora sense que, però, hagi d'estar cridada a salvar una literatura: «Encomanar-li, com fan alguns companys nostres, la tasca de vivificar i jerarquitzar en un tres i no res la literatura catalana és segurament excessiu. Creure que és una panacea per a tots els nostres mals, és més excessiu encara».²⁴⁵ L'autor acaba l'assaig insistint en la migradesa de la literatura catalana, raó aquesta que contribueix a la inexistència d'un gran crític; advoca per les «capelletes» organitzades abans que els «franc-tiradors sense programa», i conclou que, posats a normalitzar la cultura del país, cal demanar primer de tot poetes i novel·listes, i que el crític ja sorgirà ell tot sol.

Les paraules de Soldevila són fetes des d'una concepció general que no entra al detall en els matisos que admetria cada un dels gèneres literaris. En el cas específic de Domènec Guansé cal distingir, però, entre la crítica teatral, sostinguda bàsicament en les cròniques de representacions a la ciutat, en les reflexions a l'entorn del fenomen teatral i, en menor mesura, en la publicació d'alguna obra de teatre; i la crítica novel·lística, o més genèricament, de narrativa. Per bé que els dos eixos recorren en paral·lel, comparteixen tribunes d'expressió, cerquen un mateix objectiu com és la conquesta del públic i són tractats força igualitàriament pel tarragoní, a la pràctica funcionen a partir de dinàmiques totalment diferents i parteixen de realitats contextuais poc assimilables: el baix continu de la secular crisi de l'escena catalana, per un costat, i la reconstrucció de tot el gènere novel·lístic a Catalunya, per un altre.

²⁴⁵ Carles SOLDEVILA, «A l'entorn de la crítica», *Revista de Catalunya*, II, núm. 8 (febrer 1925), p. 117-121.

2.1.1. La crítica de narrativa. L'articulació a través de la *Revista de Catalunya*

Segons hem pogut analitzar anteriorment, la dedicació preferent de Domènec Guansé al gènere narratiu —o, per ésser més precisos, a la producció en prosa entesa de forma genèrica— s'emmarca en un context de reordenació cultural posterior a la fallida del noucentisme, context que a més està totalment condicionat pel debat a l'entorn del gènere prosístic per excel·lència. Les insuficiències del moviment impulsat per Ors i Carner afloraven amb força sobretot a partir del sacseig polític de 1923, i obligaven la intel·lectualitat del moment a replantejar un seguit de qüestions que afectaven directament les possibilitats efectives de normalització literària; no ja només pel que fa a la represa de la novel·la, sinó també amb la mirada posada en la conquesta del públic lector i, en general, en l'activació de tot el sistema literari: des d'una crítica literària que faci el guiatge entre els lectors fins a un sector editorial allunyat del voluntarisme.²⁴⁶ És en aquest mateix sentit, doncs, que s'explica l'aposta decidida pel gènere com a reclam del gran públic i les subsegüents manifestacions per llançar-se al conreu prosístic. Serveixin com a exemple de tot un conjunt les conegudes afirmacions de Josep M. de Sagarra reclamant —ni que sigui indirectament a través d'una lamentació— el conreu de la «forma democràtica per excel·lència de l'art de la paraula», que a Catalunya és pràcticament inexistent: «Quan hom mira aquest extraordinari monument novel·lístic europeu, fet entre el segle passat i el segle que vivim, i s'adona de la pobresa, per no dir de l'absència absoluta de la novel·la catalana, li agafa una gran tristesa i un desig que aquest buit lamentable de la nostra literatura comenci a omplir-se una mica».²⁴⁷ La demanda generalitzada, però, no ha d'ésser sinònim de vulgarització ni minva de la qualitat; Maria Campillo apunta en aquest sentit que «els defensors de la novel·la, la generació que accedia a les lletres al voltant del 1925, pugnaven per no associar

²⁴⁶ Per a una explicació clarivident d'aquest procés que provem de descriure, és de consulta imprescindible l'aportació de Jordi CASTELLANOS, *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005. L'expressió del títol, força il·lustrativa de la nova estètica, és manllevada per l'estudiós del mateix Domènec Guansé, que al seu torn n'havia explicat l'origen nietzscheà: vegeu Domènec GUANSÉ, «Vida interior d'un escriptor», de Joan Puig i Ferrer, *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 48 (juny 1928), p. 646. Guansé la utilitzarà en diverses ocasions aplicada a autors com Joan Puig i Ferrer, Cristòfor de Domènec, Josep M. de Sagarra o Josep Roig i Raventós.

²⁴⁷ Josep Maria de SAGARRA, «Novel·la catalana», *La Publicitat*, 11-V-1924, p. 1. Vegeu una opinió divergent, manifestada en un any i mig abans, a SHIP-BOY [Tomàs GARCÉS], «La prosa catalana», *La Publicitat*, 3-X-1922, p. 1. La motivació de l'escrit, dins el qual s'arriba a negar la crisi de la novel·la tot reivindicant una tradició en prosa continuada, es troba en la publicació a l'Editorial Catalana d'un «llibre de proses» de Francesc Pelagi Briz. Val a dir que la confusió terminològica al llarg de l'article de Garcés és recurrent.

indefectiblement públic extens amb producció banal i insistien, com Domènec Guansé, en la importància del gènere».²⁴⁸

Tenint en compte això, l'anàlisi dels seus publicats en diverses plataformes a partir de mitjan anys vint, ens permet desplegar una doble línia d'interpretació: per una banda, documentar amb força detall l'evolució del panorama narratiu en català, i reconstruir-hi al voltant les qüestions latents: la dinàmica editorial, les polèmiques d'ordre ideològic, l'assoliment d'una oferta variada, la incorporació de nous models forans, la política de premis o la professionalització de l'escriptor. Per l'altra, els intents de Guansé d'articular entre 1924 i 1925 una proposta estètica alternativa al noucentisme, a base de cercar els elements compartits pels escriptors que s'incorporen durant aquests anys al món de les lletres, potenciar-los i provar d'establir-ne els punts de connexió per tal d'arribar a una idea concreta sobre com ha de ser la literatura representativa del moment. Llegits des d'aquest enfocament, els articles guansenians d'aquests anys inicials trasllueixen una inequívoca voluntat programàtica; Montserrat Corretger valora la irrupció del tarragoní assenyalant que «durant 1924 i 1925 és Domènec Guansé qui es dedica a posar ordre, definir els camins de la producció literària catalana i anar guiant les necessitats de consum i els gustos del públic».²⁴⁹

Els textos del crític van apareixent en diverses capçaleres tant de la premsa comarcal com de la barcelonina, i en aquest segon cas amb presència abassegadora a la *Revista de Catalunya*, des de finals de 1924, i a *La Publicitat*, a partir del juliol de 1928 (que és quan l'autor començarà a signar algunes ressenyes de narrativa a la secció «Les Lletres» del diari). Es tracta, en molts casos, d'escrits apareguts amb molt pocs dies o setmanes de diferència entre una i altra capçalera, i per això no és infreqüent que en ambdues plataformes es ressenyin les mateixes novel·les o bé s'hi amplifiquin recíprocament qüestions poc desenvolupades (tot sovint, els articles al diari seran més extensos que els de la revista). Tot i així, l'espai preferent de dedicació a la crítica literària és sens dubte la *Revista de Catalunya*. Aquesta publicació, concebuda per Rovira i Virgili des de la premissa que l'oferta cultural del país havia d'estratificar-se a través del creixement i ampliació a tots els sectors socials, s'adreçava des del número inicial al conjunt de la societat catalana (tal com el nom il·lustra explícitament), i va aconseguir que la varietat i el caràcter ideològicament heterogeni del seu ampli equip de

²⁴⁸ Maria CAMPILLO, «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», art. cit., p. 136.

²⁴⁹ Montserrat CORRETGER, «Notes sobre la funció social de la crítica durant la dictadura i la república (1924-1934): model de novel·la, guiatge del públic, mercat literari i “crisi del llibre”», art. cit., p. 367.

col·laboradors en fos la nota dominant. Es pot afirmar, doncs, que constitueix la plataforma d'incidència pública que millor representa, a partir de l'any 1924, el tomb decisiu que fa el país en matèria de reorganització sociocultural després de la fi del noucentisme.²⁵⁰

Domènec Guansé comença a publicar-hi articles només cinc mesos més tard que la revista hagi aparegut; així, el novembre de 1924, ja trobem el seu nom a la secció de crítica de llibres, «Cròniques Catalanes», que forma part de la capçalera des del primer número. Es tracta, sens dubte, d'una de les seccions amb més pes específic en el conjunt de la publicació, tant per l'extensió com per la continuïtat pràcticament ininterrompuda fins al desembre de 1931. Les col·laboracions, a més, hi són de primer ordre: Ferran Soldevila signava «La Història i L'Erudició», Prudenci Bertrana s'encarregava d'«El Teatre», Josep Farran i Mayoral ho feia de «L'Alta Cultura», Joan Sacs, de «L'Art», i Tomàs Garcés, amb Domènec Guansé, eren els responsables de «Les Lletres». Garcés en fou el responsable exclusiu fins a l'entrada del tarragoní el novembre de 1924, però a la pràctica la signatura de Garcés no havia aparegut en la totalitat dels números anteriors: a l'agost i l'octubre de 1924 no hi ha apartat de «Les Lletres». Abans d'iniciar Guansé les seves col·laboracions, el poeta barceloní, que al lliurament inicial havia inclòs una nota anunciant per al número següent comentaris «de les més importants novel·les catalanes aparegudes darrerament», no havia escrit sinó dues ressenyes d'obres en prosa.²⁵¹ És per això que entre gener i juny de 1925 es pot trobar, dins les «Cròniques Catalanes», un títol complet de doble referencialitat: «Les Lletres: els poetes» i «Les Lletres: els prosistes». Durant aquest mig any Guansé i Garcés comparteixen l'espai de la revista, però el primer anirà assumint de manera progressiva el pes de la subsecció en detriment del segon, i n'acabarà essent l'únic crític literari a partir de juliol. D'aquesta manera, vuit mesos després d'haver-hi entrat i un cop Tomàs Garcés abandona la revista, d'acord amb Rovira

²⁵⁰ Per a una completa descripció de la revista, són de consulta imprescindible les aportacions de Rafael Tasis i Domènec Guansé: Rafael Tasis, «Història de la *Revista de Catalunya* (1924-1956)», *Revista de Catalunya*, núm. 106 (1967), p. 8-38. Reproduït a Carme ANGLÈS I VILLASECA, «Índex de la *Revista de Catalunya*», *Revista de Catalunya* (nova etapa), núm. 89 (octubre 1994), p. 138-173. Domènec GUANSÉ, «La *Revista de Catalunya* i l'esperit de l'època (1924-1938)», *Serra d'Or*, núm. 178 (juliol 1974), p. 443-445. Reproduït a ÍDEM, *De Maragall a l'exili, op. cit.*, p. 66-70. El sentit de l'etapa 1924-1931 és exposat lúcidament a Jordi CASTELLANOS, «La represa de la *Revista de Catalunya*», *Quaderns d'alliberament*, núm. 13 (juny 1987), p. 146-151, esp. p. 146-148. I sobre el procés de gestació de la iniciativa en el context de mitjan anys vint, vegeu Antoni ISARCH BORJA, *Domènec Guansé, crític literari de narrativa a la Revista de Catalunya (1924-1931)*, *op. cit.*, especialment p. 10-16. Vegeu també ÍDEM, «“Cròniques Catalanes”: crítica i ideologia literària a la *Revista de Catalunya*», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, núm. XXIII (2012), p. 213-229.

²⁵¹ Concretament, *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, i *A l'ombra de Santa Maria del Mar*, d'Alexandre Plana, a *Revista de Catalunya*, I, núm. 3 (setembre 1924), p. 309-310 i p. 311-312.

i Virgili, l'apartat de ressenyes literàries de les «Cròniques Catalanes» és obra d'una sola ploma: la de Domènec Guansé.²⁵² A partir d'aquest moment desapareix tant «Els poetes» com «Els prosistes», i el nou epígraf unitari passa a anomenar-se, simplement, «Les Lletres» (i, a partir de 1929, «Els llibres»). La irregularitat amb què la subsecció havia anat mantenint-se mentre era conduïda pel poeta obligava els responsables de la revista a trobar algú que li pogués donar continuïtat: a la pràctica, era el que havia estat fent Guansé durant aquest primer semestre de 1925.

La continuïtat exemplar de Guansé en les seves col·laboracions a la revista, a banda d'evidenciar el compromís professional, revela la consciència del privilegi que significava gaudir d'una secció tan rellevant com les «Cròniques Catalanes» entre el conjunt de tribunes literàries del moment. És cert que l'extensió dels textos és molt variable, i oscil·la entre les tres pàgines i un sol paràgraf. En aquests darrers casos, la brevetat excessiva ens fa considerar-los comentaris o simples notes informatives, però aquesta circumstància no invalida la validesa d'una anàlisi unitària del corpus crític guansenià a la *Revista de Catalunya*, unitat que comença a mostrar-se ben d'hora, ja amb les primeres ressenyes que l'autor dóna a conèixer a les darreries de 1924.

El novembre de 1924 es publica a «Les Lletres» la ressenya del volum de narracions *Històries i fantasies*, d'Ernest Martínez-Ferrando, aparegut aquest mateix any a la Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana. És un dels dos primers textos amb què Guansé obre el foc de la seva aparició a la *Revista de Catalunya*, i es tracta d'un dels escrits emblemàtics del crític, essencial per conèixer-ne la ideologia literària. Després de valorar el recull contístic del narrador valencià, hi afirma el següent:

²⁵² Alguns documents conservats al Fons Domènec Guansé de l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC) permeten reconstruir la pel·lícula dels fets. Garcés, cansat de recensionar llibres per partida doble ja que s'encarregava del «Carnet de les lletres» a *La Publicitat*, va accedir a compartir la responsabilitat de la secció amb Guansé a instàncies de Rovira i Virgili, que es posà en contacte amb el tarragoní dues setmanes abans que aparegués el número de novembre segons es dedueix d'aquesta lletra datada el 3-XI-1924: «Benvolgut amic: / Em convindria parlar amb vós amb certa urgència. Digueu-me dia i hora. Podriem entrevistar-nos a la redacció de "La Publicitat" o bé a l'Ateneu Barcelonès. / Cordialment us saluda el vostre amic i company, A. Rovira i Virgili». Tanmateix, aquesta situació devia continuar resultant incòmoda per a Garcés, que es decidí a fer el traspàs a Domènec Guansé el juny següent. Una nova missiva del director al crític, amb data de 5 de juny de 1925, ho confirma: «Benvolgut amic: / D'acord amb l'amic Garcés mateix, us demano que volgueu encarregar-vos de la crítica dels llibres de poesies a la "Revista de Catalunya", a partir del número de juliol vinent. Així quedarà enterament a la mà vostra el conjunt de la crítica literària. Les condicions materials de la secció de poesia pel que fa a la retribució, són les mateixes que les de la prosa. / Us prego que si veieu per l'Ateneu l'amic Garcés us entengueu amb ell per a establir quins són els llibres de poesies dels quals heu de parlar de bon començament, per tal d'entroncar les vostres cròniques amb les últimes d'En Garcés. / L'original corresponent caldria tenir-lo tot el més tard el dia 20 de cada mes. / Una afectuosa estreta de mà del vostre amic i company, A. Rovira i Virgili».

Els nostres autors joves tindrien de deturar-se a meditar la diferència que hi ha entre un simple prosador i un novel·lista. Un novel·lista —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 novel·listes aconseguixin que les damisel·les somniïn amb herois catalans, aquell dia les damisel·les s'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 i 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 la 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·legiales un poble que encara té noms com els de la Víctor Català, de Puig i Ferrer o de Bertrana.²⁵³

Aquest llarg fragment fa explícits els fonaments bàsics del discurs teòric de Guansé a partir dels quals es desplega bona part de la seva producció crítica posterior. Hi destaca d'una manera molt clara la importància que atorga a la novel·la, que defineix com «el vici modern per excel·lència» i de la qual en remarca una tradició pròpia que no pot ésser bandejada: Víctor Català, Puig i Ferrer, Bertrana. El tarragoní, doncs, aposta decididament per situar aquest gènere en una posició de centralitat dins l'àmbit de les lletres catalanes per tal que n'esdevingui eix vertebrador i motor del canvi cultural. I li atorga, a més, unes funcions específiques plenament coincidents amb els interessos del món literari a partir de 1924: així, d'una banda, considera que aquest gènere narratiu està cridat a captar el «públic més nombrós i més distingit», i de l'altra, en apuntar que «la saturació de catalanitat que manca a la nostra burgesia, solament la novel·la pot produir-

²⁵³ Domènec GUANSÉ, «Històries i fantasies», d'E. Martínez-Ferrando», *Revista de Catalunya*, I, núm. 5 (novembre 1924), p. 514-515.

la», li està atribuint la capacitat d'influir en el lector, des d'una visió ben allunyada del didactisme amb rerefons ideològic de base noucentista: per a Guansé, de fet, «la novel·la més educativa serà sempre aquella que desvetlli més neguits humans, més inquietuds socials i filosòfiques».²⁵⁴

A parer del tarragoní, la base d'un públic consumidor de cultura ha d'ésser preferentment la classe burgesa, destinatària del reclam per un conreu literari normalitzat en tant que consumidora natural dels productes que ha de generar l'incipient mercat editorial. A través tot sovint de noms propis sorgits d'aquesta mateixa classe, com el de Carles Soldevila, Guansé farà explícita la demanda: «és fàcil d'adonar-se que Soldevila és un dels escriptors més educadors que tenim a Catalunya. Un dels que té més possibilitats d'influir sobre la nostra burgesia. Un, millor dit, dels que hi té ja una positiva influència benefactora», escriurà el març de 1927.²⁵⁵ I hi insistirà en uns termes pràcticament iguals un any més tard, remarcant novament la influència del seu estil i el vincle amb la classe burgesa:

De vegades diríeu que alguns dels «Fulls» han estat escrits precisament per oferir una gentil expressió literària i alhora adorablement simple, a qualsevulla expressió familiar, refulgent, fins aleshores, a la llengua. I si no ha estat així, almenys el bon gust amb què ha tractat aquestes qüestions, li ha fet trobar solucions insospitades. Per això el «Full» quotidià de Soldevila ha tingut una benefactora influència. No solament entre els escriptors joves, els quals tots li són deutors d'alguna cosa, sinó fins sobre tots els catalans d'una cultura mitjana. [...] Espectador embadalit de la vida que passa, no deixa de contrastar, tanmateix, les fallides, els vicis i els defectes del nostre poble i, sobretot, de la nostra burgesia.²⁵⁶

²⁵⁴ Domènec GUANSÉ, «Altres traduccions i altres llibres», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 32 (febrer 1927), p. 188. Es tracta del comentari a *La passatgera* (1926), de Guy de Chantepleure, fet a propòsit de les novel·les blanques. Val a dir que el vessant formatiu i educador del gènere novel·lístic apareixerà força sovint en l'articulisme guansenià: a *La Nau* escriurà un any després que «és millor tenir el cap ple de cabòries que no de serradures. Les novel·les desvetllen molts neguits i moltes inquietuds, i els neguits i les inquietuds són molt sovint la sal de la vida. [...] I la novel·la —tant més com millor sigui— desvetlla moltes curiositats per a l'home, en la qual cosa hi ha el principi de totes les curiositats. En més d'un cas, hem pogut comprovar aquesta *benefactora influència dels llibres que semblen només de pura imaginació*».

²⁵⁵ Domènec GUANSÉ, «Els milions de l'oncle, de Carles Soldevila», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 33 (març 1927), p. 328-331.

²⁵⁶ Domènec GUANSÉ, «*Fulls de Dietari*, de Carles Soldevila», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 46 (abril 1928), p. 429-431. La idea, de fet, esdevindrà un lloc comú cada cop que Guansé escrigui sobre l'autor barceloní: «Tota la seva tasca és orientada a educar, a afinar, a civilitzar gosaríem dir, tot somrient, la burgesia catalana». ÍDEM, «El Teatre. Novetats.- *Mecenas*, comèdia en tres actes, de Carles Soldevila», *La Publicitat*, 3-X-1930, p. 6. I encara un darrer exemple de 1933: «Quant a la unitat de la seva obra —que el

Cal matisar que Guansé, en referir-se a la burgesia, considera el terme de manera no restrictiva, incloent-hi les capes socials mitjanes i petitburgeses; per tant, és en el «gros públic», per dir-ho en mots de l'època, en qui veu un dels vèrtexs necessaris per a la dinamització del mercat literari: no concep la normalitat cultural sense tenir en compte la classe més representativa i més afavorida pel nou ordre social sorgit de la situació de neutralitat de l'estat espanyol durant la I Guerra Mundial. Però no es tracta només d'un reclam: en el rerefons d'aquestes al·lusions explícites a unes classes socials determinades, també hi hem de veure un element diferencial en relació amb el noucentisme, que, en paraules de Jordi Castellanos, va optar per allunyar-se dels estaments més humils de l'espectre social i pel conreu d'una literatura elitista feta al marge del condicionant social:

Davant del públic «real» i de les limitacions (tant quantitatives com qualitatives) d'aquest públic, el Noucentisme decideix prescindir-ne i recolzar en les institucions com a via per configurar una nova burgesia, la burgesia que no tenien: una burgesia culta, preparada, capaç d'ordenar el país. Desconfien, doncs, de la petita burgesia o de les burgesies comarcals que havien acabat donant suport al Modernisme (i generant aquella mena d'intel·lectuals que rebutgen) i desconfien de l'alta burgesia.²⁵⁷

Guansé, en canvi, pren la direcció exactament contrària i aposta pel foment, i també la pràctica, d'una literatura que tingui en compte el lector des del primer moment. En un nou estat de coses motivat essencialment pel factor polític, les classes que donen l'empenta al canvi són la petita burgesia i la menestralia que havien romàs fidels a la lectura en català a través de vies culturals alternatives al noucentisme. A més, per tal de reforçar aquesta reorientació estratègica en clau de mercat, aportarà un argument ideològic qualitativament diferencial i de tendència manifestament patriòtica: en un

fa un dels escriptors catalans més conscients d'avui— consisteix, sobretot, en què en tots els gèneres s'ha dedicat a pintar, satiritzar, a ennoblir la burgesia catalana i, més concretament, barcelonina; a oferir-li una constant lliçó d'ètica i d'estètica». ÍDEM, «Poesia, Novel·la, Teatre. Els Premis literaris de la Generalitat», *La Rambla*, núm. 210 (23-XII-1933), p. 2. També es pot consultar, a tall complementari, «Carles Soldevila (1892)», *Abans d'ara*, op. cit., p. 104, el retrat literari que Guansé li dedicarà i on, entre altres aspectes, escriu a propòsit de la diferència essencial entre la burgesia dels anys vint i la de la postguerra.

²⁵⁷ Jordi CASTELLANOS, «Josep M. Folch i Torres i el mercat literari», *«En Patufet», cent anys: la revista i el seu impacte*. A cura de Jordi CASTELLANOS. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 12-13. L'estudiós cita el conegut article de Josep CARNER, «Literatura patrícia» (*Catalunya*, any I, núm. 13, 15-VII-1903, p. 1-4) com un text paradigmàtic d'aquest reclam per al conreu d'una literatura «que no estigui condicionada pel públic». Es pot llegir reproduït a *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903). Volum II: Prosa*. Transcripció i estudi de Loreto BUSQUETS. Barcelona: Barcino, 1984, p. 153-157.

context de limitació de llibertats, comprar, i llegir, llibres en català esdevé un acte de militància catalanista (el substantiu «catalanitat» emprat per Guansé així ho revela) que ha d'actuar com a revulsiu del mercat editorial autòcton i que, a més, ha de blindar la fidelitat lectora prou sòlidament per resistir els embats de la manca d'hàbit de lectura en català o la presència massiva del llibre en castellà.²⁵⁸ No cal dir que el punt d'arribada d'aquests plantejaments se situa en l'extensió de la llengua catalana a tots els nivells, més que més quan la competència de la producció feta en castellà és ben present, tal com ho demostren afirmacions com la següent, apareguda en la recensió que Guansé dedicarà el desembre de 1924 a les *Visions d'Orient* (1924), de Francesc Cambó:

Llibres com aquest, on la vida actual batega fortament, fan de la nostra literatura una cosa que va a l'hora al costat de les altres literatures europees. Ens sembla, a més a més, que comencem a tenir un públic prou preparat i prou comprensiu i prou àvid per rebre com es mereix un llibre així. Llàstima que no tinguem Editorials ben obertes, ben esbatanades a totes les tendències, a tots els vents de l'esperit, majorment quan en obres d'aquesta mena *no és de témer gaire la competència castellana*.²⁵⁹

De fet, el temor de la competència espanyola es convertirà en un dels temes recurrents dels textos de Guansé, sobretot durant aquests primers moments de dedicació a la crítica literària, la qual cosa és prou reveladora dels aspectes que considera centrals en el debat cultural de mitjan anys vint: l'eixamplament del públic lector en la llengua del país n'és, sens dubte, un dels més destacats. Però, per altra banda, la constatació d'aquesta competència llibresca servirà també per certificar l'avenç editorial que s'està produint en el marc de la literatura catalana:

²⁵⁸ A l'inici de la dictadura, Rovira i Virgili ja havia fet notar que la vitalitat editorial podia esdevenir un element de resistència simbòlica, i de l'anàlisi de la situació passarà a una crida indirecta per al conreu, la difusió i la lectura: «Un llibre a la mà és un emblema. Un llibre en català llegit avui és una insuperable lliçó d'idealisme. La virtut de la limitació és que es multiplica la vàlua de les coses, fins d'aquelles que podrien semblar-nos insignificants. [...] Totes les coses són susceptibles del poder poètic de la simbolització. Però n'hi ha algunes que en són particularment dignes. Cap com el llibre per simbolitzar avui la catalanitat. L'estretor en què han de moure's les diverses manifestacions de caràcter ideològic ens serà compensada, si volem, per la vastitud que ens és possible de donar a la difusió dels llibres en la nostra llengua. / Qui gosarà a dir que l'ideal català és d'odi o de mesquinesa, si el veu representat ara per un eixamplament del mercat de llibres catalans, per una creixença del nombre de lectors i per una intensificació de la fervor de la lectura?». [Antoni ROVIRA I VIRGILI], «El llibre català», *La Publicitat*, 12-X-1923, p. 1. Per a una altra opinió semblant emesa en un moment clau d'aquesta represa, en què s'explicita el factor catalanista com un element favorable a la represa novel·lística, vegeu Josep Maria de SAGARRA, «La utilitat de la novel·la», *La Publicitat*, 10-V-1925, p. 1, en què parla de la «positiva valor patriòtica» que les novel·les podrien tenir.

²⁵⁹ Domènec GUANSÉ, «*Visions d'orient*, de Francesc Cambó», *Revista de Catalunya*, I, núm. 6 (desembre 1924), p. 617. El subratllat és nostre.

és ben simptomàtic que llibres que per a ésser un negoci editorial, tres quarts de segle enrere tenien de publicar-se en castellà, comencin de publicar-se ara en la llengua vernàcula. Naturalment que són els llibres de literatura exquisida els que han d'immortalitzar el nostre esperit. Però hem de convenir també que, per assegurar un públic possiblement vast per a les nostres lletres, no ens resta altre remei sinó tapar totes les esclatxes.²⁶⁰

És la mateixa línia de pensament que exposa, per exemple, Agustí Esclasans un any abans, el juny de 1925, en escriure que «al públic —selecte i vulgar—, i al de Catalunya sobretot, cal donar-li tot, absolutament tot: del rosa al blanc, del roig al verd, de la prosa al vers; i del cim de la moralitat al cim de la immoralitat... Si no li donem nosaltres li donaran —li donen ja fa temps— els altres».²⁶¹ Afirmacions com aquestes, doncs, proliferen en els textos guansenians de mitjan anys vint, i mostren clarament l'objectiu de *conquesta* d'un públic poc avesat a llegir en català. I no ha d'estranyar: en el moment historicopolític que s'està vivint, es fa totalment prioritari l'afany per consolidar l'encara precària indústria cultural, i això inclou tots els aspectes que la conformen: autors, editorials, crítica i, evidentment, públic. I així, la novel·la se situa en el centre d'aquesta consolidació, per tal com és la pedra de toc que pot donar la mesura exacta de la normalització cultural a Catalunya.

Una de les moltes raons per les quals la novel·la interessa a Guansé és perquè constitueix un espai privilegiat per a les reflexions i els debats al voltant de la funció de la literatura en la societat contemporània o de la vitalitat cultural del país, debats que són, no cal dir-ho, molt il·lustratius de l'esforç modernitzador que s'està provant d'estendre des de les esferes més diverses de la institució literària i que es van concretant progressivament en qüestions més específiques. Per això és lògic que durant els mesos posteriors a la recensió sobre Martínez-Ferrando n'amplifiqui les idees exposades

²⁶⁰ Domènec GUANSÉ, «Presons d'Europa, de F. Girbal Jaume», *Revista de Catalunya*, V, núm. 26 (agost 1926), p. 209. Un any més tard, Guansé reblarà la idea: «El nostre arbre de la ciència té de donar tota mena de fruits, si no volem que sigui una planta parasitària, ridícula i raquíca. Ja s'ha dit que per tenir un públic integral, cal tenir una producció integral també. El lector que no trobi un gènere determinat en la nostra literatura, el buscarà en la literatura aliena. Des d'un punt de vista pairal, fóra, doncs, perillós que determinades branques de la nostra producció esdevinguessin estèrils. I, encara, que se'ns permeti en aquest sentit una altra remarca. A voltes, l'obra lleugera és, per als lectors, el camí de l'obra difícil. Molts no llegirien la *Divina Comèdia*, si la riulla grassa de Boccaccio no els hagués acostumat abans a llegir». ÍDEM, «Del silenci», *La Nova Revista*, II, núm. 5 (maig 1927), p. 89.

²⁶¹ Agustí ESCLASANS, «L'editor fantàstic», *La Revista*, XI, núm. 233 (juny 1925), p. 167-169

sumàriament i faci entrar en joc altres caires del problema que suposa la manca de lectors: dificultats de professionalització, minsa quota de mercat respecte dels llibres castellans, precarietat del sistema editorial, etc. A partir de mitjan 1925, la necessitat de fidelitzar un públic que contribueixi a redreçar les precàries xifres de venda de llibres en català esdevé un afer urgent i generalitzat, ateses les limitacions del mercat editorial que contrasten amb la creixent efervescència de la creació literària, fins al punt que esdevindrà el veritable teló de fons de la crisi de la novel·la (segurament ja des de 1917) i de la confecció del nou mapa literari a Catalunya. No s'ha d'oblidar que la sotragada que suposa el canvi cultural al país en aquests moments té sobretot conseqüències positives amb referència a la nova situació: ara, després de molts anys, es donen una sèrie de condicionants que, ni que sigui indirectament, apunten cap a la normalització cultural i cap a les possibilitats reals per a l'escriptor de viure de la ploma, una qüestió aquesta de la qual s'ha anat prenent consciència progressiva des dels darrers anys de la dècada dels anys deu.

Una d'aquestes conseqüències, doncs, és que l'obligada hibernació de moltes iniciatives en l'àmbit social o polític està desplaçant les possibilitats d'actuació i d'incidència cap a altres terrenys, com la literatura o la premsa escrita, la qual cosa situa el públic en un lloc central dins el nou i complex sistema de relacions culturals: es redoblen les iniciatives per reconnectar amb un gruix de lectors i se'n comença a destacar l'heterogeneïtat. El 1925, per exemple, Carles Soldevila defensarà des de les pàgines de la *Revista de Catalunya* la necessitat d'una estratificació destinada a reomplir el buit de les capes culturals i superar qualsevol polarització; assenyalarà que l'ideal per a una cultura literària se situa en un punt intermedi entre la «cara» de França i la «creu» de Catalunya, assolible només per mitjà de «l'augment de la cultura mitjana» i la creació d'una «comunió de lectors intel·ligents».²⁶²

L'interès per la massa lectora que hom detecta entre bona part dels homes de lletres d'aquest període, de fet, és un dels efectes més vistents de l'actitud crítica envers el noucentisme per haver menystingut el mateix públic que ara aquests homes de lletres malden per conquerir, sobretot a través del gènere novel·lístic, proscrit fins fa ben poc:

²⁶² Carles SOLDEVILA, «Reflexions sobre la literatura. Cara o creu», *Revista de Catalunya*, II, núm. 12 (juny 1925), p. 521-527. En el mateix article, a més, Soldevila parlarà de la relació entre públic i novel·la en aquests termes contundents: «[...] Si el públic sordeja, és a l'escriptor a qui pertoca de descobrir la manera de fer-se sentir. Conforme. Però si ocorre que el públic és sord, completament sord, no hi ha el perill que una colla de veus precioses s'extingeixin en la solitud? No hi ha el perill que les mateixes veus que vibren a impulsos d'un imperatiu inexorable esdevinguin amargues o rancunioses? / La lírica pot existir sense públic; però la novel·la, el teatre, en poden prescindir gaire temps?».

segons apunta un cop més Jordi Castellanos, «la defensa de la novel·la serveix de catalitzador de les actituds antinoucentistes».²⁶³ Des de diverses posicions associades a la literatura (creació, crítica, assaig), i partint de bases estètiques diverses, homes com Josep M. de Sagarra, Carles Soldevila o Rafael Tasis encoratjaran els escriptors a la pràctica novel·lística al llarg de les dècades dels anys vint i trenta, maldant per superar els valors culturals associats al noucentisme i reforçant la dinàmica favorable envers el gènere que es comença a fer notar. El mateix Guansé explicitarà la demanda prou clarament quan recensioní *Una dona* (1925), d'Ignasi Folch i Torres:

Hom ha parlat molt de la necessitat que hi ha a Catalunya d'impulsar la producció novel·lística. Darrerament, Sagarra, amb tot el seu prestigi i un gran optimisme, s'ha constituït en paladí de la causa i sembla que arrossegarà molts partidaris. Tothom creu, avui, que la novel·la catalana, feta amb passió i amb desimboltura, és el gènere literari que més lectors pot conquerir per a les lletres catalanes i que més pot influir en ells, racialment i tot. Cal, doncs, que els nostres escriptors s'hi dediquin.²⁶⁴

La crida és ben clara. Guansé creu fermament que aquest conjunt d'escriptors que han de dedicar-se a escriure novel·la faran el cop de timó necessari per superar un moment d'inflexió com és l'any 1925. La citació al·ludeix directament al debat novel·lístic que està monopolitzant la vida cultural d'ençà que Josep Maria de Sagarra ha publicat dos articles fonamentals, «La por a la novel·la» i «La utilitat de la novel·la», que han posat sobre la taula alguns dels elements bàsics d'aquest debat.²⁶⁵ El fet que Guansé hi participi activament resulta molt significatiu de la consciència de trobar-se en un moment de canvis i del grau d'integració del seu discurs en un context més ampli: no hi ha dubte que els termes en què es va anar configurant el debat són el marc de referència dels articles crítics de Guansé a la premsa entre els anys 1924 i 1927.

Per als implicats en la represa novel·lística, l'any 1925 marca un punt d'inflexió imprescindible per comprendre el procés global de canvi i l'establiment de noves propostes estètiques. Tal com ho explicarà l'escriptor tarragoní, és un moment favorable

²⁶³ Jordi CASTELLANOS, «El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta», *Els Marges*, núm. 26 (setembre 1982), p. 115. Vegeu també Alan YATES, *Una generació sense novel·la?* Barcelona: Edicions 62, 1975, p. 147-154.

²⁶⁴ Domènec GUANSÉ, «Una dona, d'Ignasi Folch i Torres», *Revista de Catalunya*, II, núm. 12 (juny 1925), p. 602-603.

²⁶⁵ Respectivament, Josep M. DE SAGARRA, «La por a la novel·la», *La Publicitat*, 26-IV-1925, p. 1, i ÍDEM, «La utilitat de la novel·la», *La Publicitat*, 10-V-1925, p. 1.

que pot accelerar la desclosa de la novel·lística catalana, des de la consolidació i extensió d'un model versàtil de llengua fins a una relativa infraestructura cultural, passant per una societat modernitzada i receptiva a les innovacions; segons ell, aquest any 1925

Clou definitivament el cicle d'abstenció i gairebé de descrèdit novel·lístic, obert pel noucentisme. Autors veterans reprenen la tasca amb renovada embranzida i es revelen una colla d'autors novells. Comença un dels períodes més fèrtils de la narrativa catalana que s'estendrà, dit sigui amb expressió cara a Coromines, fins més enllà dels temps de la diàspora. I el període es desglossa tan absolutament del passat que els narradors incapaços de renovar-se deixaran, si més no temporalment, d'existir.

Els motius de la ruptura són diversos. Els novel·listes es troben amb un instrument lingüístic més afinat; es troben amb unes institucions culturals que han arrelat amb força i que directa o indirectament contribueixen a la intel·lectualització de totes les formes d'expressió literària. A més, uns inicis de poder estatal que, a despit dels col·lapses, tots els senyals visibles indiquen que seran enfortits, els encoratgen a la producció. Una societat més afinada, clapejada d'esnobisme, els permet una manera més lliure d'expressar-se. Se'ls ofereixen noves i temptadores tècniques, guies més suggestius. L'observació del natural, el determinisme psicològic és substituït per l'anàlisi i la introspecció. De l'examen de consciència s'ha passat a la investigació del subconscient. La crisi dels valors morals tradicionalment admesos, empenyia els novel·listes cap a aquests viarany. Esperits femenins, en lluita contra tota mena de tabús, adolescents tèrbols i turmentats, personatges somnambúlics o al·lucinats, perseguits per tota mena de complexos, els obsessionen. Els novel·listes d'aquella època, ni aquí ni fora d'aquí, no són ni apòstols ni reformadors. Semblen només uns lúcids i de vegades aterradors testimonis. Tots ells a Catalunya —i els que no són com ells no resulten representatius—, a despit de les divisions i abandades polèmiques, són fruits de l'època, tenen aire de família, adopten una semblant actitud crítica, venten un mateix foc.²⁶⁶

A banda de certificar la rellevància de l'any 1925, la citació assenyala un punt clau: la concreció de les demandes teòriques en uns models narratius concrets. Si el reclam massiu pel conreu de novel·la havia deixat en segon terme els aspectes interns del gènere —perquè cal, prèviament i per damunt de qualsevol altra consideració, la captació d'un públic lector—, ben aviat hom s'adonarà que l'objectiu no és simplement fer

²⁶⁶ Domènec GUANSÉ, «Pere Coromines i la seva obra literària», Pere COROMINES, *Obres Completes*, op. cit., p. 19-20. Recollit també a Domènec GUANSÉ, *De Maragall a l'exili*, op. cit. p. 31.

novel·les en català, sinó fer bones novel·les en català. Dit altrament: si no es prioritza la qualitat per damunt de la quantitat, i si no s'escriuen obres lligades al seu context, properes al lector i capaces de reflectir les vicissituds de la societat del moment, ben difícilment es transcendiran a mig termini els estadis culturals de consum immediat, amb les consegüents dificultats que això comporta per a la consolidació d'un mercat literari adreçat a tots els sectors de públic.

Per tal d'atènyer aquest objectiu, cal que els escriptors mostrin un elevat sentit de l'exigència creativa i que s'allunyin tant de l'elitisme propi del noucentisme com de les concepcions novel·lístiques associades als gèneres de poques pretensions, els quals ell mateix definia com a «literatura per a col·legiales», en una al·lusió implícita al públic majoritàriament femení de la «Biblioteca Gentil» i a Josep M. Folch i Torres: ell tot sol testimonia, amb els extraordinaris tiratges assolits per les seves obres, l'existència d'un públic lector a Catalunya, i per tant és un agent indefugible (per bé que no sempre citat explícitament) de tot el debat novel·lístic que s'està produint.²⁶⁷

I és que, en efecte, una de les qüestions que condicionen el debat és l'existència de les col·leccions de novel·la curta, documentades en català des de la primera dècada del segle.²⁶⁸ Inspirades en col·leccions madrilenyes com «El Cuento Semanal» (1907), «La Novela Corta» (1916-1925) o «La Novela Semanal» (1921-1925) —les quals, al seu torn, eren nascudes en bona part com a imitació del gènere francès de la *nouvelle*—, van gaudir, sobretot al llarg dels anys vint, d'un gran èxit de públic i vendes. Entre les diverses iniciatives dins d'aquest camp, sobresurten les dues creacions més importants, «La Novel·la Nova», apareguda el 1917 per iniciativa de l'editor Rossend Ràfols; i «La Novel·la d'Ara», que publicà el quadern inicial el juny de 1923. Mentre la primera és més eclèctica i, doncs, més variable quant als autors, temes i fins i tot gèneres (o, dit d'una altra manera, més vacil·lant quant a la línia editorial), la segona és una col·lecció més precisa en els seus propòsits culturals, tal com ho demostra, entre altres aspectes, una

²⁶⁷ Jordi CASTELLANOS, «Carles Riba i la novel·la», *Actes del Simposi Carles Riba*. A cura de Jaume MEDINA i d'Enric SULLÀ. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 261-262. Per conèixer la situació coetània de la novel·la sentimental a Catalunya, referida especialment a les dades externes de col·leccions i editorials, vegeu Núria PI I VENDRELL, *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català entre 1924-1938*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.

²⁶⁸ Per a algunes visions de conjunt en el cas de la literatura catalana, remetem a Salvador COMELLES *et al.*, «"La Novel·la d'Ara"', *Faig* (Manresa), núm. 15 (octubre 1981), p. 24-31; Joaquim MOLAS, «Les col·leccions de novel·la curta», *Serra d'Or*, núm. 342 (abril 1988), p. 60-65, i sobretot ÍDEM, «La literatura popular i de consum del segle XX. La novel·la», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*. Volum XI. Barcelona: Ariel, 1988, p. 326-339. Per comprendre'n la condició de producte de consum de masses, es pot consultar Just ARÉVALO I CORTÈS, *La cultura de masses a la Barcelona del nou-cents*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 21-22.

certa unificació dels criteris en la tria de textos i d'autors que publicarà.²⁶⁹ Considerant totes les particularitats d'aquesta mena de projectes editorials, el fet que aquestes col·leccions, especialment «La Novel·la d'Ara», es consolidin en l'instable mercat del llibre indica que juguen un paper a tenir en compte en la represa novel·lística, perquè, bo i maldant per superar el divorci entre literatura i públic, han mantingut una massa potencial de lectors que pot fer un salt de qualitat cap a una literatura de més volada i consumir la producció narrativa culta que es publicarà de 1925 en endavant, i ho han fet al marge dels circuits comercials i de difusió publicitària habituals, com la premsa i les revistes literàries.²⁷⁰ Eulàlia Pérez Vallverdú explica l'èxit de públic de què gaudiren ambdues iniciatives assenyalant que

es degué, fonamentalment, al fet que l'oferta literària estava cada cop més en consonància amb el que el públic català reclamava. El consum se situava, així, en el centre de la producció literària i en condicionava l'orientació, la forma i la temàtica. El final d'aquest procés quedà representat per l'aparició de la literatura de gènere, tal com s'esdevenia en la resta de la literatura, d'on també es podien obtenir beneficis.²⁷¹

En els dos casos esmentats, malgrat les diferències comparatives que hi puguem trobar, hi ha un aspecte en comú que resulta determinant i, fins a cert punt, condiona el tipus de producte que aquests projectes ofereixen: dins el context de renovació editorial que es produeix entorn de 1925, les col·leccions de novel·la curta es mouen a partir d'una sèrie de motivacions ideològiques molt clares, com la competència amb les col·leccions espanyoles, el foment i difusió de la lectura en català —especialment entre els sectors històricament més reticents al consum cultural en la llengua pròpia—, la dinamització del mercat del llibre, la promoció d'escriptors professionals, etc. Es tracta, doncs, de factors

²⁶⁹ La contextualització de «La Novel·la Nova» i el seu paper en la represa novel·lística són explicats a Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, op. cit., p. 152-154. Per a una anàlisi sumària de «La Novel·la d'Ara», vegeu Salvador COMELLES *et al.* «“La Novel·la d'Ara”», art. cit.

²⁷⁰ Aquest és el tema de fons que es tracta a Carles SOLDEVILA, «Un plany curiós», *La Publicitat*, 10-III-1925, p.1. Tot i que escriu l'article pensant en els fascicles «Coses de Catalunya», de Serrano Victori, es veurà immers en una petita polèmica que ell mateix aclarirà a ÍDEM, «Desembolicant la troca», *La Publicitat*, 24-III-1925, p. 1: en el segon d'aquests dos «Fulls de Dietari», Soldevila afirma que ell no es refereix a «La Novel·la d'Ara» de Miquel Poal-Aregall, malgrat que l'editor així ho cregués, i tanca la qüestió amb un elogi a aquesta col·lecció per la seva obertura de mires: «“La Novel·la d'Ara” és l'única publicació catalana que té prou amplitud de criteri per admetre determinades narracions que les altres biblioteques trobaran poc blanques o poc roses».

²⁷¹ Eulàlia PÉREZ VALLVERDÚ, «La creació d'un mercat cultural», dins Borja de RIQUER I PERMANYER (dir.), *Història, política, societat i cultura dels països catalans. L'època dels nous moviments socials 1900-1930* (vol. 8). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995, p. 339.

sociològics i no pas literaris, força coincidents amb els que argumentaran molt poc després Guansé i la resta d'agents culturals que esperonen el foment de la novel·la catalana, la qual cosa demostra la confluència entre els diversos espais creatius, els cultes i els populars, que a poc a poc comencen a configurar la vida literària del país.

Domènec Guansé, convé no oblidar-ho, s'havia sentit molt proper a la literatura de consum en castellà durant l'etapa inicial de la seva trajectòria, no només per l'amistat circumstancial amb autors que hi publicaren (com Fernando Mora), sinó també per una afinitat estètica i temàtica detectable en les seves narracions, a través de les romanalles modernistes que la narrativa curta castellana tendia a perpetuar, i que obres com *La raça*, *La millor de totes* o *La clínica de Psiquis* faran paleses. Aquests factors, units als condicionants específics del mercat literari que en aquests moments estan donant forma a les demandes novel·lístiques concretes de Guansé, el presenten com un dels crítics que, sobretot entre 1924 i 1927, apostarà més fermament per la creació i l'impuls de productes en català equiparables als castellans i alhora capaços d'esgarrapar-los quota de mercat, bo i evitant-ne el simple mimetisme. Uns productes, a més, que presentin uns mínims d'exigència qualitativa i uns estàndards de correcció lingüística, i que es constitueixin en obres llegidores i adreçades a un públic ampli.

Per altra banda, l'èxit i el bon rumb de les col·leccions setmanals està lligat a les possibilitats de professionalització que ofereixen a l'escriptor que hi col·labora, segons analitza el tarragoní a final de 1927:

Acaba d'aparèixer una nova novel·la setmanal: «La novel·la nostra». Es veu que respon a una real necessitat del públic l'existència d'una novel·la així. Es veu també que respon a un íntim impuls dels escriptors. A penes una col·lecció mor, en neix una altra. Gairebé totes, però, tenen una vida efímera. ¿Quin fat deu pesar-hi? ¿Quina equivocació consubstancial, millor dit, porten en elles perquè s'extingeixin tan fàcilment?

Fixem-nos en la seva trajectòria. Totes comencen bé. Totes comencen amb els grans noms de la nostra literatura. Després, de seguida, baixen de to. Això s'esdevé, naturalment, en totes les publicacions i en totes les literatures. Però en les altres publicacions diríeu que hi ha un cert pols, a saber deturar-se. No són els grans noms, sinó les daurades mitjanies, els que forneixen a tot arreu el material a les publicacions periòdiques. Però fins ara, pel que [fa] a les novel·les setmanals catalanes, no han sabut mai aturar-se en la davallada. L'editor descobreix una llei que li sembla molt pràctica d'aplicar: com menys categoria té l'escriptor, menys cal pagar-lo. Així de les mitjanies,

passa als principiants (1) i dels principiants als afeccionats, als quals no cal pagar ni poc ni massa.

L'editor ha trobat un truc per a estalviar diners. Però, entretant, la seva publicació mor a mans de l'afeccionat. Quan l'editor se n'adona, el mal és fet. Són inútils tots els reconstituents i totes les profilaxis. El microbi del descrèdit és apoderat completament de la seva publicació.

Contra això, ens sembla, no hi ha més que un remei: triar bé els escriptors i pagar-los honestament, des del primer número al darrer. I no volem pas suggerir, amb les nostres paraules, cap prejudici d'aquest gènere contra «La novel·la nostra». Qui sap si precisament serà la primera novel·la setmanal que haurà vist el problema! Fins ara, el secret de què puguin sostenir-se admirablement algunes de les nostres revistes que fan més goig, de què alguns diaris tinguin una col·laboració brillant, és aquest i no altre.

¿Que això assenyala una manca de romanticisme en els autors? No ho creguéssiu. Enlloc es pot ésser escriptor sens ésser un romàntic, però ací, on voler viure de la ploma té tots els riscos d'una aventura, encara menys que enlloc.

I ja veieu com és d'estreta i fins de dura, encara, la vida de molts dels nostres escriptors. Però si no se'ls remunera almenys perquè puguin viure del seu treball, ¿no hi ha el perill que acabin fent literatura d'afeccionats?... ¿I una literatura d'afeccionats, voleu dir que val la pena que la féssim?

(1) No volem suggerir pas que calgui tancar les portes als principiants. Ben al contrari! Però sí que cal exercir un cert control i sotmetre els seus treballs a una acurada selecció.- D. G.²⁷²

Tant la diagnosi concreta com el to més aviat teoritzador que desprèn el text es deuen, en part, al clima de revisió que s'imposa al llarg de 1927: l'embranchida de 1925 no ha acabat de donar els resultats esperats i cal fer una reflexió col·lectiva des de tots els estaments implicats en la represa cultural. Però en qualsevol cas, la demanda d'exigència com a element irrenunciable de la creació literària no és cap reclam conjuntural, sinó que constitueix un lloc comú que s'anirà repetint de manera sovintejada en els escrits periodístics de Guansé. I cal tenir en compte, a més, que som davant de reclams compartits majoritàriament: el tarragoní no exposa sinó unes posicions força coincidents amb les d'altres homes de lletres que publiquen reflexions semblants. És el cas, per

²⁷² Domènec GUANSÉ, «Les novel·les setmanals», *La Nau*, 21-XII-1927, p. 1.

exemple, d'Armand Obiols, que coincidirà en més d'una ocasió amb l'ideari teòric guansenianà. El juny de 1928, per exemple, el sabadellenc constata des de *La Publicitat*, atesa la bona marxa del mercat llibresc, que la vida literària passa per «una d'aquelles primaveres súbites, detonants, que esclaten en alguns països l'endemà mateix de la neu i del glaç». Remarca la volada de la prosa, la seva preeminència enfront de la poesia, i es felicita pel lloc central que avui dia ocupen els novel·listes, perquè estan destinats a accomplir allò

que hom pot demanar-li en tots els indrets: la influència. Avui els novel·listes, que fa uns centenars d'anys escrivien amb l'ambició declarada i simple de servir "pour le plaisir", són els homes que fan donar al món les voltes més reeixides. Han substituït bravament els pensadors i els filòsofs. Informen, en el sentit més estricte i més verge del mot, els homes, suscitaven llurs problemes, els imposen models insinuants camuflats d'una manera que els fa irresistibles. I l'home, que és essencialment camaleònic, els imita amb una dolça inconsciència.²⁷³

Alerta, però, del risc d'autocomplaença que això pot produir, i referma que la novel·la és un element bàsic per a una cultura que es vol moderna com la catalana. Per això no es pot perdre el sentit d'exigència en relació amb el gènere: «Caldria que la novel·la fos la barra fixa del nostre gimnàs ètic, rígida invitació al giravolt inútil i dreturer dintre el buit que al capdavant fa possible el giravolt utilíssim davant de les coses concretament escometedores».²⁷⁴

Si fem un pas endavant en la caracterització teòrica de la crítica guanseniana, podem observar immediatament que els primers textos del tarragoní que apareixen a la *Revista de Catalunya* centrats en la narrativa destaquen, alhora o alternativament, alguns aspectes molt generals que esdevindran recurrents del seu procediment crític i que, en aportacions teòriques posteriors en mitjans com *La Publicitat* o *La Nau*, aniran concretant-se i omplint-se de matisos. Es tracta de qüestions específicament compositives o de tècniques i recursos, com l'exploració psicològica dels caràcters, el grau de realisme, l'estil narratiu o l'ús d'uns determinats models de llengua; així com també de qüestions

²⁷³ Armand OBIOLS, «Comentaris. Contra la felicitat», *La Publicitat*, 24-VI-1928, p. 1.

²⁷⁴ *Ibidem*. Per a la contextualització d'aquest article en el conjunt de l'activitat cultural d'Obiols, vegeu Josep M. BALAGUER, «Armand Obiols 1928: Contra la felicitat a Lil·liput», *op. cit.*, i Jordi MARRUGAT, «Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)», *Els Marges*, núm. 85 (primavera 2008), p. 17-51, esp. p. 42-48.

de caràcter sociocultural, com l'atenció cap al públic o les possibilitats de professionalització per als escriptors. L'anàlisi de la funció, el sentit i les interconnexions que Guansé atribueix a aquests paràmetres en les obres ressenyades, a banda de revelar-ne les principals preocupacions en matèria de creació, permet traçar una divisòria que diferencia molt bé els autors amb una autèntica ambició creadora dels que no la tenen i que, manllevant la terminologia que emprà el tarragoní, no és sinó la línia divisòria entre un novel·lista i un prosista. Aquest aspecte, clau en la teoria literària guanseniana, reapareix periòdicament per recordar que «no n'hi ha prou, per fer una bona novel·la, amb ésser un excel·lent escriptor»,²⁷⁵ perquè calen altres qualitats que vagin més enllà de la simple delectació en l'artifici. A la ressenya dedicada a *Històries i fantasies* Domènec Guansé havia fet explícita aquesta demanda d'un nou model d'escriptor «al gust actual» tot advocant pel novel·lista, el literat que «pot tenir una influència transcendentalíssima entre nosaltres», i rebutjant el prosista, aquell escriptor que no passa de fer «filigranes retòriques» i que no podrà gaudir del favor del gran públic. El concepte de prosa, a més, entesa com a exigència formal que duu implícits els valors de la retòrica, la precisió expressiva o la preponderància estilística, tendeix a associar-se a l'artifici noucentista, explicita la convenció artística i s'allunya, a parer del crític, d'una literatura de base més aviat instintiva, reflex del potencial creador de l'artista, que no aspira tant a la perfecció com a la fidelitat al món real. Així, no cerca pas els «artífexs» representats pel model que en aquests anys encarna, entre d'altres, Ernest Martínez-Ferrando, sinó els veritables temperaments de narrador que puguin oferir un ventall novel·lístic de qualitat i adreçat a un públic nou. Aquells, en definitiva, que el 1966 el crític definirà com a «bàrbars»:

Succeí l'inesperat: la irrupció dels bàrbars. És a dir, que aquells que eren capaços de proferir un reneç, 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. I es produí un retorn a les deus estroncades, caigudes en descrèdit, colgades per les hores rurals. No un retorn pur i simple. A despit dels atavismes, en art i en literatura el passat mai no torna. Cadascun dels nou vinguts, o reincorporats, afegia al vell ruralisme, transfigurant-lo, un nou element: l'humor fantàstic i sarcàstic (Bertrana), la complexitat psicològica (Puig), una accentuació del lirisme (Arbó). I s'armaren les grans polèmiques.²⁷⁶

²⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «Una dona, d'Ignasi Folch i Torres», art. cit., p. 602.

²⁷⁶ Domènec GUANSÉ, «Pròleg», *Abans d'ara*, op. cit., p. 21.

Guansé, des de la perspectiva històrica que li confereix el temps, situa la que a parer seu és l'autèntica i genuïna tradició de novel·lística catalana, aquella que gaudeix de noms com «els de la Víctor Català, de Puig i Ferrer o de Bertrana», com la baula que ha permès refer-ne la línia evolutiva. Però el fragment també deixa ben clar que els temps han canviat perquè «el passat mai no torna», i per això, al costat dels vells autors que protagonitzen el ressorgiment novel·lístic, potenciarà els joves autors que, com el citat Sebastià Juan Arbó, mantenen certs aspectes de concepció literària en comú amb els primers sense renunciar a la incorporació dels signes de la modernitat.²⁷⁷ Els «bàrbars», doncs, no són només els modernistes, sinó tots els que fonamenten la praxi novel·lística en la reivindicació de la veritat, el realisme, la força del llenguatge o l'exaltació de la subjectivitat, aspectes fins llavors bandejats que els situen als antípodes de l'idealisme noucentista. Són aquells, també, que passaran per davant dels «psicòlegs subtils, imitadors dels europeus de moda», incapaços als ulls del crític —si més no durant els primers anys— de revigoritzar la novel·la catalana. La classificació, doncs, no és feta en termes estrictament cronològics o generacionals, sinó que s'explica sobretot en funció de tendències estètiques. Domènec Guansé no seleccionarà noms i obres mogut exclusivament pels interessos col·lectius de la institució literària catalana, sinó que fa aquesta selecció partint d'una sensibilitat cultural molt allunyada del noucentisme i, en canvi, força més acostada als gustos modernistes que, encara durant els primers anys de segle XX, sobreviuen, sobretot a comarques.

A més, no es pot perdre de vista que un dels elements que valora Guansé dels vells escriptors modernistes és que seran els primers a llançar-se al conreu novel·lístic a partir de les demandes públiques en aquest sentit: «Qui ha respost a la crida de J. M. de Sagarra, sinó els autors madurs: Santamaria, Bertrana, Coromines?», es demanarà Víctor Català en una entrevista amb Tomàs Garcés.²⁷⁸ Ara bé: el fet que els grans noms consolidats siguin motiu d'atenció preferent per al crític de la *Revista de Catalunya* no és només una simple qüestió d'actualitat editorial o de preferències personals, sinó que respon més aviat al fet que gràcies a les ressenyes que els dedica, pot començar a definir els contorns del seu ideari estètic; o dit altrament, la construcció progressiva de la

²⁷⁷ Per a una caracterització de Sebastià Juan Arbó des d'aquesta òptica a partir de la recepció crítica que en farà Guansé, vegeu *infra*, apartat 3.1.1.3.

²⁷⁸ Tomàs GARCÉS, «Conversa amb Víctor Català», *Revista de Catalunya*, V, núm. 26 (agost 1926), p. 126-134.

proposta novel·lística personal de Guansé per al redreçament del gènere, la qual bascula entre dos eixos complementaris: en un costat, els antics modernistes que estableixen les bases d'allò que ha de ser la genuïna novel·la catalana; en l'altre, un ampli i variat conjunt de joves escriptors que s'estan erigint en els autèntics representants de la modernitat literària al país, amb propostes absolutament variades i en alguns casos tan difícilment classificables com el cas de Josep Pla. I entremig, tot i el bandejament que deixa veure la citació reportada i un interès aviat extingit, també donarà espai als «delicats estilistes» i als artífexs de la prosa per la seva aportació, des d'un punt de vista lingüístic, al component formal i retòric. Tres propostes literàries diferents, doncs (bé que amb constants creuaments que en dificulten la classificació), que diversifiquen l'oferta i apunten, justament, en la direcció contrària a la tendència uniformitzadora noucentista. A partir de 1925, la línia evolutiva de la novel·lística a Catalunya ha pres, definitivament, un altre camí.

2.1.1.1. La revisió dels antics escriptors modernistes

El posicionament de Guansé i les seves idees generals al voltant del gènere troben una concreció pràctica en la producció literària de tot un seguit d'autors provinents dels rengles modernistes, amatents al reclam pel conreu de novel·la. La reaparició d'aquests homes de lletres en la vida literària, ja indiscutible a partir de 1925, ha de ser vista com una conseqüència del canvi cultural que està tenint lloc més que no pas com una causa prèvia que el justifiqui. En paraules de Jordi Castellanos,

el problema de la novel·la, tal com es planteja en 1917 [...] i, sobretot, el 1924 i el 1925, no és res més que una petita part (encara que tampoc no ho és exclusivament) d'un problema de fons: l'establiment d'un nou sistema de relacions entre l'escriptor i la societat i, amb ell, l'aparició d'una competència comercial i ideològica que torna a portar a un primer pla de la vida cultural sectors que havien restat marginats des del tombant de segle.²⁷⁹

²⁷⁹ Jordi CASTELLANOS, «Carles Riba i la novel·la», art. cit, p. 257.

El novembre de 1924, Domènec Guansé ja havia presentat alguns dels noms propis cridats a protagonitzar la represa: Joan Puig i Ferrer, Prudenci Bertrana i Víctor Català. Si hi afegim Joan Santamaria i Pere Coromines, tenim el primer nucli d'interès destacat en les cròniques del tarragoní. L'atenció que dedica a deixar constància de la *rentrée* d'aquests «sectors que havien restat marginats» es troba en el fet que les obres d'aquests escriptors i la mena de literatura que representen són una via possible i efectiva de revitalització i normalització del gènere en la segona meitat dels anys vint, perquè poden gaudir del favor d'un públic majoritari sorgit de les capes mitjanes de la societat gràcies a la proximitat de llengua, estil, temes i arguments que hi mantenen. Les referències a aquests literats, doncs, seran freqüents, sobretot entre 1924 i 1925, i no només des de les pàgines de la *Revista de Catalunya*: el setembre de 1925, per exemple, escriu al *Tarragona* un article dedicat a Prudenci Bertrana en el qual assenyala que «para mí Prudencio Bertrana y Puig y Ferrater son, actualmente, los dos novelistas catalanes más capaces de interesar al público, sin necesidad de someterse a ninguna abdicación literaria».²⁸⁰ El reingrés dels modernistes, doncs, pren tot el sentit emmarcat en una conjuntura més ampla que s'orienta a fer realitat la captació de nou públic. D'aquí ve que, tot sovint, les demandes concretes en moltes de les ressenyes se centrin en les qualitats que donen un caràcter de llegibilitat a una novel·la, cosa que per a Guansé és sinònim de potenciar el contacte de les obres amb la vida real. Les paraules que dedica a *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries* (1925), de Manuel Brunet, resulten molt aclaridores d'aquesta actitud:

En el fons, l'esperit que informa el llibre de Brunet, no és altra cosa que el gust pel natural i per la veritat que sembla d'ésser el vertader mot d'ordre dels que no volen embrancar-se en mistificacions ni en desviacions de la literatura. Això no té res a veure, naturalment, amb el naturalisme que deixava tantes voltes en divorci l'estil i l'acció o el pensament; ans no és altra cosa que un simple i senzill acostament de l'estil —lliure d'enfarfec retòric— a la veritat.²⁸¹

²⁸⁰ OLIVERIO, «Índice literario. Prudenci Bertrana», *Tarragona*, 4-IX-1925, p. 1. Vegeu també Jordi CASTELLANOS, *Escriure amb el ritme de la sang*, op. cit., p. 28.

²⁸¹ Domènec GUANSÉ, «El meravellós desembarc dels grecs a Empúries, de M. Brunet», *Revista de Catalunya*, III, núm. 17 (novembre 1925), p. 519.

Guansé, ferm partidari de «fondre l'art i la vida»,²⁸² fonamentarà moltes de les valoracions relatives a aquests escriptors en concepcions artístiques basades en valors com la sinceritat, la subjectivitat o la veritat, representatius d'una opció cultural alternativa al noucentisme, valors que encara romanien, malgrat tot, vigents. Montserrat Corretger assenyala que «aquest apropament de la novel·la a la vida serà el patró de qualitat literària que utilitzarà Guansé per mesurar l'evolució i la consecució d'un model òptim del gènere».²⁸³ I en paral·lel, exaltarà aspectes com la voluntat individual, la passió incontrolable per l'escriptura i la percepció de l'artista en grau pur. En l'entorn cultural que acompanya la caiguda inexorable del moviment noucentista, el crític mirarà de trobar les virtuts —estètiques, si més no— que fins aquest moment havien mancat a la novel·la en obres com *L'home que tenia més d'una vida*, *Ma vida en doina*, *Jo!* o tantes altres. En primer terme, insistirà en la necessitat d'una perspectiva inequívocament subjectiva de l'escriptor per tal d'oferir una sensació de realitat que connecti amb un públic atret per històries que podríem qualificar de veritables, ja que «el novel·lista no pot exposar-nos altre món sinó el que porta a dintre: el món de les coses que han cremat en el 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. La pura objectivitat o no reïx, o és fingida com una gràcia estilística».²⁸⁴ O, com recordarà pocs anys després a propòsit d'Agustí Esclasans, «l'objectivisme pur no existeix més que en la ciència o en la mecànica. L'art, essent com és interpretació personal de les coses, fa que aquestes siguin representades, no tal com són, ans tal com l'artista les veu».²⁸⁵ I en segon terme, situarà el tractament de la realitat empírica com a element central d'un text narratiu, per tal de desactivar la càrrega simbòlica que havia caracteritzat bona part de les novel·les del tombant de segle. Certament, un conjunt molt significatiu de les obres en prosa dels retornats modernistes

²⁸² J. NAVARRO COSTABELLA, «Domènec Guansé: *La Venus de la careta*. Biblioteca Catalònia, 9. Barcelona, 1927», *La Nova Revista*, II, núm. 7 (juliol 1927), p. 268.

²⁸³ Montserrat CORRETGER, «Notes sobre la funció social de la crítica durant la dictadura i la república (1924-1934): model de novel·la, guiatge del públic, mercat literari i "crisi del llibre"», art. cit., p. 369.

²⁸⁴ Domènec GUANSÉ, «*Flama vivent*, de J. Roig i Raventós», *Revista de Catalunya*, II, núm. 8 (febrer 1925), p. 177. Es tracta, per bé que referida a la tasca de crític literari, de la mateixa formulació que trobem pocs mesos més tard a propòsit de *Les bonhomies* de Josep Carner: «el crític, sense deshumanitzar-se, no pot ésser mai objectiu del tot». Domènec GUANSÉ, *Revista de Catalunya*, II, núm. 12 (juny 1925), p. 603-605.

²⁸⁵ Domènec GUANSÉ, «*Novíssims articles inèdits*, d'A. Esclasans», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 42 (desembre 1927), p. 648-649. Anys més tard, encara insistirà en una concepció artística molt semblant a aquesta —cosa que reforça el caràcter unitari del pesament estètic guansenià— en afirmar que «L'art per molt que deformi, per molt que estilitzi sempre és un mirall de la realitat. De fet, l'artista per produir no té altra substància». Vegeu Domènec GUANSÉ, «Porto-Riche, l'amor, els espanyols i els francesos», *D'Ací i d'Allà*, XIX, núm. 154 (octubre 1930), p. 327.

estan construïdes entorn de la figura central d'un personatge inspirat en l'experiència personal de l'autor i de la literaturització de les seves experiències viscudes. Així, el substrat vital de l'escriptor, filtrat pel sedàs del seu art narratiu, es constituirà en motiu argumental recurrent.²⁸⁶ En altres ocasions, la concentració temàtica d'una novel·la al voltant d'un personatge que n'acaparí l'atenció i en sigui l'eix vertebrador, acostarà les obres d'aquests escriptors als gèneres biogràfics, segons exposa Guansé mateix, d'una manera ben conscient, l'any 1927:

Per al novel·lista no hi ha cap zona vedada, cap respecte que el contingui. Per això moltes novel·les són veritables biografies. ¿Quines biografies per exemple, s'han fet entre nosaltres, més exactes, que les que traçà Puig i Ferrer en la seva *Servitud*, o la que féu Prudenci Bertrana en el seu *Jo!*? Així mateix Narcís Oller, féu en *La febre d'or*, en *Pilar Prim*, veritables retrats, sota dels quals, al seu temps, s'endevinava un nom.

Basta citar, doncs, només aquestes novel·les d'autors catalans, per a veure com la matèria prima que empra el novel·lista, molt sovint és tan real com la del biògraf.²⁸⁷

Sigui quina sigui la formalització que s'adopti, però, és ben clar que el lligam entre art i vida es troba al rerefons de bona part de novel·les tan significatives com *Servitud*, *Vida interior d'un escriptor*, *Jo!* o *L'hereu*, per citar només algunes de les més significatives del període. Segons les ha descrit Maria Campillo, es tracta de

²⁸⁶ Per a l'autobiografisme com a recurs constitutiu d'algunes d'aquestes novel·les, vegeu Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, op. cit. p. 133-135 i 189-190. Tal com escriurà un dels exponents més significatius, Puig i Ferrer, «quan jo parlo d'experiència, d'aprofitar la “meva experiència”, no ho dic mai en sentit naturalista. L'escriptor naturalista ha mort en mi. L'experiència em serveix d'excitant de la imaginació. El meu esperit ho recrea tot. Quan em serveixo del document és a guisa de punt de partida. Això encara no ho han vist els meus companys de lletres, ni la crítica. Impera la rutina. Costa de rectificar el judici formulat un temps. Per les meves primeres obres, m'afiliaren a l'escola naturalista i creuen que no puc sortir d'ella. Jo em penso haver-ne sortit del tot. El que ara faig és principalment obra d'imaginació, de creació, no pas mera còpia de la realitat. Sóc ric de vida espiritual. Fins avui no he comprès la dita de Nietzsche: “Escriure amb sang”. Això vol dir fondre-ho tot. Principis estètics i vida personal, experiències i sensacions, cor i cervell. No desdenyar res, ni el ruralisme. Fer obres de pagesos, per mostrar que dintre d'un poblet hi és tot —tot el món—. I fer obres de menestrals i de senyors, per mostrar que dintre el barceloní hi ha l'home universal. No voler demostrar res, sinó fer viure. Omplir de notes personals, de subjectivisme, el meu diari, per tal que n'estiguin netes les meves obres d'imaginació. Elevar-me a una interpretació èpica de l'art. La meva originalitat ha d'ésser tractar la vida interior com una èpica; plasmar-la en bellesa; en lloc d'ennegrir-la, fer-la resplendir». Joan PUIG I FERRETER, *Vida interior d'un escriptor*. Barcelona: Col·lecció La Sageta, 1928, p. 249-250.

²⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «Els personatges de carn i ossos», art. cit. Per a la idea perfectament equiparable que «les millors novel·les no són productes purament cerebrals. La vida hi té sempre alguna cosa directament a veure», a propòsit de Puig i Ferrer, vegeu ÍDEM, «Història d'una novel·la», *La Nau*, 3-XI-1927, p. 1.

novel·les estructurades sobre l'itinerari vital d'un protagonista i la preocupació per l'anàlisi de relacions entre l'individu i la societat des d'una doble perspectiva psicològica i ètica. L'experiència de la marginació viscuda, però, provoca una reformulació dels plantejaments metafísics i simbòlics que, en la novel·la modernista, havien fet dels personatges uns herois en lluita contra el medi; així, la reflexió sobre la pròpia condició d'intel·lectuals es resol en un discurs antiheroic que potencia, sobretot, el tema de la destrucció del personatge a causa de la seva inadaptació o del seu xoc amb el món.²⁸⁸

Encara hi ha un altre aspecte que singularitza aquests escriptors: l'evolució pel que fa a l'estil i la llengua literària. El distanciament que mantenen respecte de l'afectació noucentista apunta directament a un dels trets que suposaven un escull per acostar-se al públic sense trair la correcció. Però les imperfeccions que en un primer moment són tolerades com a tret pintoresc o d'idiosincràsia estilística, seran censurades ben aviat en pro de la unificació de l'idioma literari, i amb el temps esdevindran un factor determinant a l'hora de rebutjar la producció d'alguns escriptors: el cas de Joan Santamaria, com tindrem ocasió de veure més endavant, n'és paradigmàtic.

Tal com ja havíem assenyalat, hi ha un primer bloc de narradors, alguns d'ells en plena efervescència creativa durant l'etapa inicial de la Dictadura, que desperten l'interès crític de Guansé, format segons l'ordre d'aparició per Joan Puig i Ferrer, Pere Coromines, Prudenci Bertrana, Joan Santamaria i Víctor Català, i també, per bé que situat en una segona fila d'aquest interès, Alfons Maseras.²⁸⁹

Si hi ha algun escriptor d'aquest grup provinent del modernisme que destaca per damunt la resta, és sens dubte Joan Puig i Ferrer, per al qual la desclosa novel·lística constituirà una oportunitat immillorable de reaparèixer en el panorama literari català. El

²⁸⁸ Maria CAMPILLO, «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», art. cit., p. 139. Aquesta explicació justificaria que Alan Yates llegeixi obres com *Vida interior d'un escriptor* o la trilogia *Entre la terra i els núvols* talment com si constituïssin un memorial de greuges contra el noucentisme. Vegeu Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, op. cit., p. 130-146.

²⁸⁹ Per una qüestió cronològica i d'afinitats estètiques, a Alfons Maseras li correspon, sens dubte, figurar en aquest grup d'escriptors que, oblidats per les noves promocions, retrobaran el seu espai creatiu ben entrats els anys vint. Tanmateix, la principal diferència amb la resta de col·legues generacionals provinents del modernisme és l'interès relatiu que desperten en Domènec Guansé les seves obres. En gairebé cap de les ressenyes que li dedicarà a la *Revista de Catalunya* o *La Publicitat* entre 1925 i els anys trenta s'hi destil·la cap element que el faci mereixedor d'una atenció significativa per les aportacions literàries, i sembla molt evident que, a ulls del tarragoní, no es troba a la mateixa alçada literària que Bertrana, Puig o Víctor Català. Tot i això, la seva figura serà tinguda en alta consideració per formar part d'aquells que, en l'època més complicada, va contribuir a mantenir en actiu el conreu novel·lístic: les valoracions que li dedicarà a propòsit d'*El retorn* (1931), són inequívocues en aquest sentit. Vegeu *infra*, apartat 3.1.1.1.

forçat parèntesi creatiu en l'àmbit de la prosa narrativa que ha experimentat el país en els lustres anteriors magnifica l'esclat col·lectiu que es produirà, perquè una bona part de les novel·les que apareixen al llarg de 1925 (*L'home que tenia més d'una vida*, *Silèn*, *Ma vida en doina*, *Jo!*, etc.) comparteixen certs aspectes argumentals, estructurals i estilístics que n'accentuen el caràcter d'alliberament i de resposta més o menys unitària al silenci dels anys precedents. I en aquest sentit, l'autor de *La Selva del Camp* representa, en la conjuntura literariocultural del tombant de 1924-1925, el retorn més químicament pur a les essències del gènere novel·lístic. El conjunt de trets característics de la producció narrativa puigferreteriana ajuda a entendre que la represa del gènere narratiu per excel·lència a mitjan de la dècada dels anys vint es faci a la contra, o ja absolutament al marge, del noucentisme.

El seguiment proper i entusiasta que Domènec Guansé dedica a Puig i Ferrer, tant des de la *Revista de Catalunya* com des d'altres tribunes, posa de manifest el caràcter referencial que l'obra d'aquest escriptor té per al crític. Per bé que n'acabarà essent un dels principals valedors fins a l'esclat de la Guerra Civil, Guansé no és l'únic que s'interessa per la figura d'aquest literat: des d'altres sectors ideològics, Puig i Ferrer és reivindicat per aglutinar modèlicament compromís polític i ideològic amb una literatura pròxima a les inquietuds socials coetànies; publicacions com *L'Opinió* o *Justícia Social* en són l'exemple més destacat dels sectors esquerrans. I sense anar tan lluny, l'exemplaritat de Puig i Ferrer i els valors artístics que encarna també són assumits pel conjunt de la *Revista de Catalunya*, que amplificarà convenientment l'interès per l'autor no només a través de les ressenyes de Guansé, sinó també per un fet tan rellevant com la publicació, a partir de 1926, de *Camins de França*, una de les poquíssimes mostres de creació que tindran cabuda a la revista durant aquesta primera etapa. Aquest text de caràcter autobiogràfic resulta essencial per situar l'autor en les coordenades del panorama literari català dels anys vint en la mesura que sintetitza la seva posició vital: fondre la vida i la ficció en un contínuum narratiu que es perfà amb el pas dels anys. No publicada en forma de llibre fins a 1934, alguns capítols de la primera part de l'obra aparegueren per primer cop a la *Revista de Catalunya* exactament l'agost de 1926 (com a text que obria el número d'aquest mes), i s'hi mantingué un lliurament mensual —bé que amb irregularitats— fins al desembre de 1927. La gènesi d'aquesta obra, a més, és explicada pel mateix Puig en l'apartat que duu per títol «L'impuls», gràcies al qual (i fetes les prevencions que fan al cas quan es tracta de material autobiogràfic) som coneixedors de

l'esperó que donà a Puig el mateix Antoni Rovira i Virgili, i la insistència d'aquest darrer perquè escrigués «història i no novel·la».²⁹⁰

Si seguim la cronologia dels fets, *L'home que tenia més d'una vida* (1925) és la primera de les novel·les de Puig i Ferrerter que centra l'atenció de Domènec Guansé. És valorada per una acumulació de factors positius, com l'interès humà, l'emotivitat, la intensitat o l'estil dinàmic, al costat de factors contextuais, com la preocupació per conquerir el públic i l'afany de professionalitzar-se, la proximitat temàtica amb el lector, la condició superadora dels models noucentistes a través de la defensa de la novel·la, el sentit de l'exigència lingüística, etc. L'inici ja ho deixa ben clar:

En una de les nostres primeres cròniques de la *Revista de Catalunya* esmentàvem, exemplarment, la personalitat de Puig i Ferrerter com la d'un dels escriptors més forts, més virils i més humans de Catalunya, com un dels escriptors més capaços de conquerir un gran públic —un gran públic no sempre és tot el contrari d'un públic selecte— per ell i per les lletres catalanes. La seva darrera producció —*L'home que tenia més d'una vida*— publicada a La Novel·la d'ara, no ens fa tornar enrere del que vam dir, ans ens hi referma. Puig i Ferrerter no treballa mai sobre una matèria inerta, no és mai fred ni marmori; tota la seva obra batega amb el ritme de la sang. Els lectors —o els espectadors— es senten agermanats, amb els seus personatges, per unes mateixes dolors, per uns mateixos neguits, fins per unes mateixes misèries.²⁹¹

La ressenya, encetada amb un to certament laudatori, no estalvia algunes reserves ja que Puig no ha reeixit del tot en l'assoliment d'un producte literari perfectament acabat; i d'entre totes, Guansé s'afanyarà a destacar-ne una: l'estil de l'obra s'enterboleix amb incorreccions innecessàries, que si cal acceptar com a tret propi dels procediments creatius de l'autor, també cal polir de cara a properes temptatives en benefici de la correcció i millora del català literari. Malgrat això, el balanç és inequívocament favorable al llibre, i el crític de la *Revista de Catalunya* arriba a atribuir-li un cert valor referencial, potser desmesurat atès l'abast real d'una novel·la que, cal no oblidar-ho, es publica en una col·lecció popular: «Unes quantes novel·les semblants a la de Puig i Ferrerter farien

²⁹⁰ Joan PUIG I FERRETER, «Camins de França», *Revista de Catalunya*, V, núm. 26 (agost 1926), esp. p. 118-119. Convé recordar que en la col·laboració de Domènec Guansé a la *Revista de Catalunya* durant l'any 1934, l'estudi més extens és el que dedica a *Camins de França*, que analitzarem més endavant per raons d'ordre expositiu.

²⁹¹ Domènec GUANSÉ, «*L'home que tenia més d'una vida*, de Puig i Ferrerter», *Revista de Catalunya*, II, núm. 10 (abril 1925), p. 389.

prendre una bona embranzida a la nostra literatura, que està en perill d'emmalaltir-se de perfecció, d'isolament i d'anèmia».²⁹² La tesi és clara: la funció representativa que està cridat a exercir Puig i Ferrer el redimeix de les mancances puntuals que hom pot detectar en les seves obres, fins al punt que narracions plantejades amb menor ambició, com *Les facècies de l'amor* (1925) posseeixen un «interès novel·lesc i psicològic enorme».²⁹³ El nom de Puig i Ferrer actua, doncs, de catalitzador de les formulacions novel·lístiques exposades per Guansé en les ressenyes que va publicant en premsa, formulacions clarament contraposades als models innocus que ell mateix havia designat com a literatura «per a col·legiales».

La confrontació no té res d'estrany si pensem quin tipus d'obres vol potenciar Guansé, i encara menys tenint en compte que la crítica a *L'home que tenia més d'una vida* apunta en la mateixa direcció que altres ressenyes dedicades a una novel·la que, pel fet de ser la primera de les que respongueren a la crida sagarriana, va tendir a ésser valorada per factors extraliteraris. Vegem-ne dues mostres. En primer lloc, Carles Pi i Sunyer, a l'article «Amb motiu d'una novel·la» —un text anterior al de Guansé dedicat només parcialment a la narració de Puig i Ferrer— en celebra la publicació per aquestes raons, que clouen el text:

Encara que xoqui amb l'ambient de les nostres lletres, mesurat, preciosista i pusil·lànim, saludem la publicació de l'obra d'En Puig i Ferrer, desigual, escrita amb un cert descuit, mal presentada; però també robusta, sincera i coratjosa, en la qual hi ha passió i vida, noble preocupació en la recerca del fons de les coses i de les ànimes, i la franquesa de dir-les tal com són. Prenem aquesta primera novel·la com a promesa d'altra de major empena, en la qual corregits els defectes fàcilment evitables i conservades les fortes qualitats apuntades, porti a la nostra literatura, que voldríem oberta a tots els horitzons, una ventada d'inquietud enfortidora.²⁹⁴

²⁹² *Ibidem*, p. 391.

²⁹³ Domènec GUANSÉ, «*Les facècies de l'amor*, de Puig i Ferrer», *Revista de Catalunya*, III, núm. 14 (agost 1925), p. 192.

²⁹⁴ Carles PI SUNYER, «Amb motiu d'una novel·la», *La Publicitat*, 6-III-1925, p. 1. Convé tenir present que, de fet, l'article en conjunt és tota una reivindicació d'un tipus de literatura allunyada dels paràmetres noucentistes i basada en la sinceritat, la passió o altres valors semblants que precisament pot encarnar un literat com Puig i Ferrer. Vet aquí només una mostra: «Fa uns anys, les obres catalanes, malgrat una certa qualitat barroera, natural en tots els inicis, estaven més amarades de passió. Jugaven tragèdies veritables homes de carn i d'ossos, amb sang a les venes i amb idees, esperances, generositats i contradiccions humanes. [...] 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 i polits, no hi haurà per on agafar-nos».

La selecció lèxica que duu a terme Pi Sunyer oposa l'ambient «mesurat, preciosista i pusil·lànim» a una obra «robusta, sincera i coratjosa», confirmant exactament el que tot just fa un moment afirmàvem: la tònica general en la recepció crítica de l'escriptor, si més no en aquests moments, consisteix a focalitzar l'interès en els aspectes que més l'allunyen de l'estètica del noucentisme, potenciant la forta càrrega simbòlica que la lectura de les narracions de Puig i Ferrerter suggereix des d'un posicionament que identifica art i vida.²⁹⁵

En segon lloc, els comentaris que trobem al setmanari socialista *Justícia Social* complementen la concepció tot just esbossada: l'article «En Puig i Ferraté», que Jaume Aiguader publica el setembre de 1925, testimonia que, en efecte, l'escriptor de La Selva del Camp és un punt de trobada indefugible en la reactivació de la novel·la catalana per part dels sectors més identificats amb la sensibilitat modernista i esquerrana. Aiguader comenta l'aire fresc que suposa la irrupció de Puig per tal com s'inspira directament en la vida i la pròpia experiència; tot seguit fa un repàs —val a dir que força peculiar— de l'evolució de la novel·lística autòctona i situa l'autor en el primer pla de la represa: «En Puig ha envaït el camp de la novel·la portant una teiera on llengotegen focs de passió».²⁹⁶

Un altre dels noms propis d'aquest grup que capta ben aviat l'atenció de Domènec Guansé és Pere Coromines, que retornarà al panorama literari responent al reclam per al conreu novel·lístic i es mostrarà com un literat força prolífic fins ben entrada la dècada dels anys trenta. La primera obra comentada, l'aplec de narracions *A recés dels tamarius* (1925), desperta l'interès del crític en tractar-se d'un llibre «apassionat i sangonent, on a voltes fins la sang es torna pus i la passió follia. És un llibre d'abismes i de tempestes».²⁹⁷ Així, Guansé situa en primer pla l'element realista i de veracitat que traspuen els relats de Coromines, que «sap abismar-se en les ànimes humanes», segons mostra la figura protagonista de la peça «Supèrbia», qualificada com «un dels contes més moderns de Pere Coromines».²⁹⁸ Ara bé: malgrat una valoració que globalment cal considerar positiva, el crític no s'està de fer notar que «veiem els esforços de l'autor per a fer

²⁹⁵ COT DE REDDIS [Jaume AIGUADER I MIRÓ], «En Puig i Ferraté», *Justícia Social*, Any III, núm. 100, 26-IX-1925, p. 4. En un sentit força semblant cal entendre la valoració altament positiva que fa el setmanari *L'Opinió* de Puig i Ferrerter: per a aquest aspecte concret, vegeu Jordi CASTELLANOS, «Literatura catalana i compromís social en els anys trenta», art. cit., p. 12.

²⁹⁶ COT DE REDDIS [Jaume AIGUADER I MIRÓ], «En Puig i Ferraté», art. cit.

²⁹⁷ Domènec GUANSÉ, «*A recés dels tamarius*, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, III, núm. 15 (setembre 1925), p. 309-310.

²⁹⁸ *Ibidem*.

psicologia, per endinsar-se en el misteri de les ànimes. Tanmateix no hi reïx. L'abundància de detalls, en lloc de fer-lo precís, el fan confús. Els caràcters i els sentiments s'hi deixaten».²⁹⁹ El llibre, doncs, és «molt desigual», no només per l'origen cronològic divers dels contes que l'integren, sinó per les dificultats de Coromines a l'hora de sintetitzar literàriament els caràcters d'una manera més o menys acordada amb el que el crític entén que ha de ser una sensibilitat autènticament moderna.

La ressenya d'*A recés dels tamarius* és prou significativa de la consideració desigual envers aquest escriptor: en segueix amb força interès l'evolució narrativa perquè, sens dubte, hi veu un dels renovadors més eficaços de la prosa literària en català a partir de 1925; i bona prova d'això és que, fins a 1931 i només a la *Revista de Catalunya*, arribarà a recensionar-ne set obres i li dedicarà un llarg estudi monogràfic. Però per contra, aquest interès minvarà amb cada nova proposta narrativa de l'escriptor barceloní, a causa de la irregular factura que van mostrant els successius lliuraments prosístics. Al retrat que li dedica dins *Abans d'ara*, Guansé expressa la perfecta consciència que Coromines, d'entre tot el conjunt de narradors incorporats als rengles literaris durant la tercera dècada del segle XX,

és el que se sentia més diferent de tots, més totalment fora de la colla. Aquells, o renovaven el ruralisme o seguien els models de moda; feien psicologia individual, analitzaven un cas, presentaven un problema o narraven una senzilla història inventada o viscuda. Ell no [...]. Intenta transcendir la realitat immanent, de copsar el que la vida té d'inaferrable i de fantàstic. [...] Àdhuc un llenguatge alhora més savi i popular, més de camp i més de suburbi, sovint amb un deix arcaic i que troba més complaença en la riquesa que en la puresa, el fa diferir dels altres novel·listes.³⁰⁰

Tanmateix, al llarg de tot aquest any 1925, Guansé continuarà potenciant la producció dels escriptors formats durant el modernisme i tendirà a minimitzar les reserves que hi troba a base de potenciar-ne, com havíem apuntat anteriorment, els punts en comú. En aquesta línia, a les darreries de l'any es produeix la irrupció impactant, després d'anys de silenci, de Prudenci Bertrana, amb la novel·la *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925).

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ Domènec GUANSÉ, *Abans d'ara*, op. cit., p. 38-39.

Quan Guansé publica el novembre de 1926 «La vida i l'obra de Prudenci Bertrana» —un treball monogràfic combinat amb declaracions de Bertrana mateix, que fa palesa una admiració sense fissures per l'autor de *Proses bàrbares*—, no té cap dubte a situar *Jo! Memòries d'un metge filòsof* en un lloc central de la producció bertraniana.³⁰¹ En aquest escrit se centra preferentment en els aspectes biogràfics que forneixin una imatge fidel de l'escriptor, però al costat d'això no s'oblida de destacar les seves millors obres, i d'entre totes destaca *Jo! Memòries d'un metge filòsof*, la novel·la que apareix envoltada, ja des del moment de la publicació, d'una aurèola de popularitat, que fou ressenyada profusament a les principals capçaleres uns mesos abans d'aparèixer aquest estudi guansenià, i fins i tot saludada emfàticament des de les pàgines de *La Publicitat* com «la més interessant de totes les publicades en la nostra llengua de quinze anys ençà».³⁰²

La primera cosa que crida l'atenció de Domènec Guansé en ocupar-se de la novel·la des de la *Revista de Catalunya* és que *Jo!* transcendeix l'estricta literatura «per convertir-se en document humà»³⁰³ d'una figura central, d'un caràcter, l'aprofundiment del qual concentra tot l'interès novel·líctic: de fet, segons el crític, «l'acció de la novel·la no és altra cosa que el procés psíquic de la follia del protagonista». I continua:

Els altres personatges no són sinó espectadors o reactius. No hi ha, doncs, l'interès —el fals interès— que desvetllen les novel·les bastides hàbilment sobre una anècdota, entorn de la qual hom fa moure els personatges com a titelles. El lector no saltarà les pàgines en busca del que passarà a la pàgina següent, sinó que llegirà el llibre obstinadament, ratlla per ratlla: que en cada ratlla hi trobarà un interès positiu. I la llegirà,

³⁰¹ Domènec GUANSÉ, «La vida i l'obra de Prudenci Bertrana», *Revista de Catalunya*, V, núm. 29 (novembre 1926), p. 472-481. Bertrana hi afirma, entre altres coses, el següent: «—Coses com les de Coromines, de Puig i Ferrer i de Joan Santamaria —diu—, uns anys enrere no haurien pas estat possibles». Aquesta declaració dona una idea de la consciència del canvi produït a Catalunya de la mà dels escriptors d'origen modernista. Es pot completar la visió que de Bertrana tenia Guansé amb el retrat literari que li fou dedicat dins *Abans d'ara, op. cit.*, p. 199-206.

³⁰² [s.s], «Esdeveniment literari. *Jo!* Novel·la de Prudenci Bertrana», *La Publicitat*, 29-X-1925, p. 4. No cal dir que l'obra generà força polèmica: per a les implicacions de l'obra en el debat de l'art i la moral, vegeu Josep FARRAN I MAYORAL, «A propòsit de *Jo!* de P. Bertrana (L'aspecte moral i l'aspecte literari)», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 19 (gener 1926), p. 1-9, així com la resposta de l'autor: «Defensa del Dr. Daniel Pérez», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 24 (juny 1926), p. 585-594. I per a una opinió desfavorable, T.[omàs] GARCÉS, «*Jo!*», *La Publicitat*, 12-XI-1925, p. 1, article que també va motivar una altra resposta de Bertrana des del mateix periòdic en forma de carta oberta: «Resposta i aclariment», *La Publicitat*, 14-XI-1925, p. 1. Garcés encara es defensaria de les afirmacions de Bertrana a l'article «A l'entorn del *Jo!*», *La Publicitat*, 16-XI-1925, p. 1.

³⁰³ Domènec GUANSÉ, «*Jo!*, de Prudenci Bertrana», *Revista de Catalunya*, III, núm. 18 (desembre 1925), p. 614-615.

si pot, d'una sola tirada, perquè la novel·la suggereix i s'emporta l'ànima del lector, sotraguejant-li els nervis i, de vegades, fent-li esclatar el riure amb un humorisme de follia, amb una imprecació o amb una blasfèmia corprenedora.³⁰⁴

En aquest sentit, doncs, en focalitzar tot l'interès en un sol caràcter que galvanitza absolutament tota l'obra, *Jo!* és l'obra de Prudenci Bertrana que encaixa més còmodament en la concepció altament biogràfica característica dels textos narratius dels vells modernistes reincorporats al món literari. Potser per aquesta raó el crític n'extreu una opinió tan optimista que esgota els qualificatius laudatoris. D'alguna manera, *Jo!* es construeix sobre la revisió del passat i de l'experiència personal —que en el cas de Bertrana és un tret essencial del conjunt de la seva producció en prosa—, fins i tot si, com passa en aquest cas, el protagonista és un altre que no s'identifica amb l'escriptor. El subtítol explicita la voluntat de Bertrana d'escriure unes «memòries», forma narrativa que, ni que sigui de forma ficcional, afavoreix el discurs autobiogràfic a què fèiem esment més amunt. La supremacia dels caràcters damunt la resta d'elements es deixa sentir també en l'estil, amb el qual Bertrana ha estat menys literari i més incisiu en correspondència amb l'esperit de la figura protagonista. És a dir, que a més proximitat amb la personalitat humana, millors resultats.

L'escriptor de Tordera no serà especialment prolífic en el camp de la narrativa durant la dècada dels vint, i tendirà a ésser més reconegut per altres facetes de la seva professió (com la de crític teatral o dramaturg). Guansé, però, obviant la poca continuïtat d'una sòlida producció que en èpoques passades havia donat obres tan significatives com *Josafat* (1906) o *Proses bàrbares* (1911), sempre el tindrà en gran consideració perquè, tal com explica Jordi Castellanos, Bertrana es troba en «una posició privilegiada per adonar-se i exposar, abans que ningú altre, allò que coneixem com a “crisi de la novel·la”. Perquè la necessitat de sobreviure amb la ploma (abandonada ja, com a mínim en tant que activitat retribuïda, la pintura) el fa plenament conscient dels límits de la professionalització de l'escriptor a Catalunya».³⁰⁵ En efecte, als ulls de Guansé, Bertrana ha estat un dels primers a plantejar-se la professionalització de l'home de lletres en tota la

³⁰⁴ *Ibidem*. Uns dies abans, el mes de novembre, Guansé ja n'ha fet un elogiós article a la premsa de la seva ciutat natal: vegeu OLIVERIO, «El libro de Bertrana», *Tarragona*, 29-XI-1925, p. 1, on, entre altres idees interessants, afirmarà que llibres com aquest «son como trallazos que animan y desentumecen esta gran fiera de circo que es el público».

³⁰⁵ Jordi CASTELLANOS, «L'etern ressentit: “heus ací l'enemic”», *Revista de Girona*, XXXVIII, núm. 154 (setembre-octubre 1992), p. 66-71. La citació pertany a la p. 69.

seva dimensió, i ho ha fet des de la defensa a ultrança de l'obra pròpia de creació. Ha estat un dels primers, també, a posar de manifest els enormes esculls d'aquesta dedicació remunerada a les lletres durant els anys daurats del noucentisme. I precisament per tot això, es tracta d'un escriptor que, com els altres modernistes reincorporats a la dinàmica literària del país després d'un període viscut al marge dels principals canals de difusió, pot impulsar la creació novel·lística, bo i aportant-hi elements innovadors des de l'òptica personal del seu origen comarcal, de l'allunyament dels cenacles culturals i d'una opinió permanentment crítica amb les actituds pusil·lànimes que encara hi ha, segons ell, en la literatura catalana.

Tal com hem anat repetint, al llarg de l'any 1925 Guansé posa l'èmfasi crític en la producció dels escriptors originaris dels rengles modernistes que capitalitzen el protagonisme de la revifalla novel·lística a Catalunya, sobretot pel model narratiu que proven de consolidar basat en la ficcionalització de la pròpia experiència. Vist així, sembla lògic que en els mesos següents fixi l'atenció en tots aquells autors que, amb major o menor fortuna, proven de reforçar aquesta línia creativa o que aposten desacomplexadament per la creació d'una ficció àgil, que reflecteixi la vida amb tota la complexitat, i que alhora sigui capaç de captar l'interès del gran públic. El cas de Joan Santamaria, nascut el 1884, n'és probablement l'exemple més clar. I no és anecdòtic, en aquest sentit, que *Ma vida en doina* aparegui a les Edicions Diana, impulsades entre d'altres per Josep Pla. Jordi Castellanos situa l'escriptor lleidatà com un dels homes que protagonitzen la represa novel·lística tot afirmant que la urgència era «refer les relacions amb el públic, consolidar un mercat», però també matisant-ne el paper capdavanter per mor de la militància lingüística antinormista, que a la pràctica l'allunya de la posició majoritària.³⁰⁶ Per això, en realitat, Santamaria constitueix un cas particular dins aquest nucli inicial d'escriptors de què Guansé s'ocupa: en un costat, l'interès sincer que sembla manifestar-hi, segons testimonia el fet que arribarà a comentar-ne totes les obres, narratives o no, que publiqui durant la dècada dels anys vint, incloent-hi dues sèries de les *Visions de Catalunya*. En l'altre, les reserves creixents que anirà mostrant envers la seva irregular producció literària, malgrat l'aposta decidida de l'autor per unes fórmules narratives clarament inspirades per la recerca del públic.

³⁰⁶ Per a un estudi de conjunt sobre Joan Santamaria, és de consulta obligada Jordi CASTELLANOS, «Un novel·lista d'imaginació indòmita», *Urc* (Tàrrrega), núm. 10 (primavera 1996), p. 44-51.

La primera obra de la qual el tarragoní es fa ressò, *Ma vida en doina* (1925), apareix ressenyada al terrassenc *El Dia*, el desembre de 1925, i hi és qualificada de bon començament com una novel·la «pel gran públic». El crític caracteritza l'estil de Santamaria com el d'un «folletinista, sense cap mena de preocupació literària —almenys aparentment— ni amb prou feines gramatical», per bé que és també «viu, fresc, acoloridíssim».³⁰⁷ No dubta a assenyalar la «inventiva» com la virtut narrativa més destacada de l'autor, centrada en l'acció molt més que en la creació de personatges, els quals «no tenen vida pròpia». Tot seguit, però, retreu el mal gust d'algunes anècdotes presents a l'obra, per tal de preservar la necessària bellesa que la novel·la, en tant que obra d'art, ha de tenir:

La novel·la és una obra d'art; ha d'aspirar a la realització de la bellesa. La novel·la que s'aparti d'aquesta norma, deixa d'ésser una obra literària, deixa en realitat d'ésser novel·la. Caurà dintre el camp de la ciència o de la pornografia i en cap dels dos casos, nosaltres hi tenim ja res a dir. No hi entenem. Més d'un cop hem tingut de plànyer-nos del caire massa angelical que agafava la literatura a casa nostra. Seria trist que tinguéssim d'acabar lamentant tot el contrari. Tanmateix, l'orientació dels darrers llibres publicats ho farien témer a qualsevolga.

Els homes com Santamaria que tenen el secret de l'amenitat i que han de tenir forçosament molts milers de lectors han de pensar que «crear un públic» no és el mateix que envilir un poble.³⁰⁸

El gener de 1926 torna a ocupar-se d'aquesta obra, ara des de les pàgines de la *Revista de Catalunya*, i ho fa bàsicament en els mateixos termes, amb una valoració globalment positiva gràcies als atributs innegablement atractius per al públic que hi troba, com el tractament de la imaginació o les qualitats que poden fer-la llegidora: «és un llibre entretingudíssim, ple de peripècies i d'anècdotes. Cada pàgina ens amaga un truc. A penes una aventura original acaba, que ja en comença una altra».³⁰⁹ Per això la conclusió és semblant a la que s'apuntava al rotatiu terrassenc: Joan Santamaria «és probablement destinat a obtenir els llargs tiratges».³¹⁰ Ara bé, Guansé no s'està de fer-hi els mateixos

³⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «Els llibres. *Ma vida en doina*, novel·la de Joan Santamaria.- Edicions Diana», *El Dia* (Terrassa), 31-XII-1925, p. 3.

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ Domènec GUANSÉ, «*Ma vida en doina*, de Joan Santamaria», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 19 (gener 1926), p. 73-74.

³¹⁰ *Ibidem*.

retrets que ja hem llegit i que, amb el pas dels anys, acabaran esdevenint un *leitmotiv* en la resta d'articles dedicats a l'autor: hi manca sobretot «psicologia i profunditat» en els personatges, i per altra banda, l'estil pintoresc i vivaç conté «alguna frase gruixuda, de mal gust» i «alguna expressió encarcerada, que contrasta amb la naturalitat de la resta de l'estil».³¹¹

De totes les novel·les de què Guansé s'ocupa en els primers anys, la primera veritablement rellevant pel que fa a l'ambició i l'abast del projecte és *Els tres al·lucinats*, de Joan Puig i Ferrer. El tarragoní n'escriu una primera ressenya a la *Revista de Catalunya* el març del 1926, quan acaba de publicar-se a «La Novel·la d'Ara», i tornarà a tractar-la amb motiu de la segona edició, bé que de forma menys aprofundida, en el número de setembre-octubre de 1928.³¹² El crític, seguint la mateixa línia d'anàlisi que ja havia adoptat en anteriors lliuraments narratius de Puig, fa èmfasi en tres aspectes concrets que n'avalen la «gran potencialitat creadora»: l'encert en la caracterització dels personatges, l'estil àgil i llisquent que va de menys a més a mesura que s'afina «igual que els palets d'un riu fregats pel corrent impetuós», i el fidel reflex vital dels conflictes humans, que acosta l'autor als novel·listes russos. Guansé conclou amb aquesta afirmació contundent: «...Ahir Prudenci Bertrana. Avui Puig i Ferrer i Joan Santamaria. Hi ha o

³¹¹ *Ibid.*

³¹² Vegeu, respectivament, Domènec GUANSÉ, «*Els tres al·lucinats*, de J. Puig i Ferrer», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 21 (març 1926), p. 323-324, i ÍDEM, «*Els tres al·lucinats*, de Puig i Ferrer», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 51 (setembre-octubre 1928), p. 327-328. El comentari a la segona edició és força més breu si bé Guansé hi adopta un aire sentencios: després d'observar la refosa a què l'autor ha sotmès la novel·la, la qualifica d'«obra intensa de vida i emoció», i arriba a afirmar que Puig i Ferrer ha escrit «la millor novel·la catalana». La frase, que s'ha d'entendre més aviat com un encaix personal als pressupòsits literaris del crític més que no pas com una realitat categòrica específica per a l'obra, ajuda a comprendre el gran interès que Puig desvetlla. Queda fora de l'abast d'aquest treball el seguiment exhaustiu de la recepció de Puig i Ferrer en els anys vint; tanmateix, pot resultar significatiu aturar-se breument per llegir una mostra d'aquesta recepció per part de C. A. Jordana, un altre dels noms propis rellevants en el panorama crític coetani. A la *Revista de Catalunya*, Jordana escriurà un breu assaig amb motiu de l'aparició d'*Els tres al·lucinats* que, en realitat, constitueix tota una valoració global de la trajectòria de l'autor. A partir de l'experiència personal de lector que Jordana ha tingut amb Puig i Ferrer, exposa allò que anomena «el cas», segons el qual davant de l'obra d'aquest escriptor entren en contradicció «l'instint literari» i el «sistema». Valora la «palpitació vital» i la «vibració dramàtica» que transmet la caracterització dels personatges, malgrat veure-hi un excés superflu de detalls que alenteixen l'acció novel·lística i transmeten una certa sensació d'immobilitat dels personatges en contrast amb la seva riquesa interior. Assenyala que «la relació entre els caràcters i l'argument en les novel·les de Puig i Ferrer [...] és tan feble que gairebé no existeix», i afegeix que «els personatges centrals d'aquestes novel·les no són gent que facin coses, sinó gent que els esdevenen coses». El crític conclou l'assaig amb una valoració molt positiva d'*Els tres al·lucinats* («la millor novel·la que s'ha escrit en català d'ençà de *Solitud*»), no sense abans haver exposat dos temors relatius a l'ofici novel·lístic de Puig: si el seu tarannà li permetrà «fer una novel·la en què l'argument no sigui tan sols un pretext», i si «arribarà un moment en què [...] no podrà escriure sense repetir-se». C. A. JORDANA, «El cas Puig i Ferrer», *Revista de Catalunya*, V, núm. 25 (juliol 1926), p. 15-21. Per altra banda, per a la gènesi i l'anècdota real que inspiraren l'argument d'aquesta obra, vegeu Domènec GUANSÉ, «Història d'una novel·la», art. cit.

no novel·listes a Catalunya?... “Gaziel”, un parell de mesos enrere assegurava que no. Bon exemple per als apòstols de la negació i el derrotisme!». ³¹³

Comparacions a banda entre Santamaria i Puig, la preocupació pel públic apareix explícitament en tots dos textos, i denota la voluntat de Guansé d’inserir-se activament en debat sobre la novel·la. Tanmateix, allò que la ressenya d’*Els tres al·lucinats* de març de 1926 ofereix de nou és l’intent de copsar, per primera vegada i d’una manera explícita, les influències de l’escriptor: en l’obra «hi ha una lluita entre el temperament de l’autor, sa, sensual, alegre i optimista, és a dir, mediterrani, i la darrera de les seves influències: els novel·listes russos». ³¹⁴ Així, segons Guansé, Puig i Ferrerter assoleix una barreja d’efectes positius entre la presència dels russos, que traspua sobretot en alguns trets de caràcter esclau dels personatges, i l’inqüestionable caràcter mediterrani que aflora en determinats passatges de la narració. L’observació no va més enllà i només resta apuntada, però inaugura un element valoratiu de gran interès que, com altres ja assenyalats, esdevindrà recurrent en les successives recensions i textos crítics que Guansé dedicarà a l’autor de La Selva del Camp. ³¹⁵

No cal dir que en tots els casos vistos fins ara, el posicionament del crític de la *Revista de Catalunya* no varia gens ni mica: l’aportació de Puig, Coromines, Bertrana o Santamaria a la novel·lística autòctona no pot bandejar el sentit d’exigència en la factura de les obres que són ressenyades. Dit altrament: la importància cabdal que ha tingut des de 1925 l’aparició en bloc de tots aquests escriptors, i d’altres de menor importància que s’hi aniran afegint, ha d’anar prenent sentit amb una acurada atenció particular a cada trajectòria, de manera que sigui possible garbellar l’aportació específica de cada autor i situar-lo al nivell que li correspongui. És precisament això el que ha començat a fer Guansé des de la publicació de Rovira i Virgili. I així, mentre l’interès per determinats novel·listes creix amb cada ressenya, com és el cas de Joan Puig i Ferrerter, en altres casos el desencís també augmenta, com exemplifiquen Pere Coromines o Joan Santamaria, ni

³¹³ ÍDEM, «*Els tres al·lucinats*, de J. Puig i Ferrerter», art. cit., p. 324. Per a la polèmica al·lusió a Gaziel, vegeu M. F.[Melcior FONT], «El periodisme funerari», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 19 (gener 1926), p. 110-111, on es reproduïx un article de Guansé del 8-XII-1925 a *Tarragona* («Periodismo funerario») dedicat justament a combatre el pessimisme del periodista de *La Vanguardia* pel que fa a temes diversos, entre els quals la creació novel·lística. Una conclusió semblant extreu un escriptor tan allunyat de la sensibilitat puigferrerteriana com Tomàs Garcés: tot i les imperfeccions que troba en la novel·la de Puig, no té cap dubte a l’hora de concloure que el del Camp de Tarragona és «capaç d’escriure la millor novel·la catalana d’aquests temps». Vegeu T.[omàs] GARCÉS, «Carnet de les lletres. *Els tres al·lucinats*», *La Publicitat*, 6-III-1926, p. 1.

³¹⁴ ÍDEM, «*Els tres al·lucinats*, de J. Puig i Ferrerter», art. cit., p. 323.

³¹⁵ Per a una lectura de l’obra, vegeu Jordi CASTELLANOS, «*Els tres al·lucinats*, de Joan Puig i Ferrerter. Notes de lectura», *Els Marges*, núm. extraordinari (2013), p. 301-306.

que sigui per raons exactament diferents: mentre la immensa capacitat inventiva de Santamaria passa per damunt d'altres aspectes com l'estil o la composició novel·lesca, Coromines mostra una vegada rere una altra una mancança imaginativa que no queda compensada per les virtuts estilístiques de la seva prosa.

De Coromines, se'n tornarà a ocupar amb motiu de l'aparició de *Silèn*, ressenyada al mateix número en què s'ha ocupat d'*Els tres al·lucinats*. El contrast, en aquest sentit, accentuat pel fet de tenir els dos comentaris costat per costat, no pot resultar més evident. Les limitacions que Guansé ja detectava de bell antuvi en *A recés dels tamarius* reapareixen, i fins s'accentuen, quan l'autor es llança a projectes més ambiciosos com és el cas de la primera de la tres novel·les que formen la trilogia *Les dites i facècies de l'estrenu filantrop en Tomàs de Bajalta*. Guansé no vacil·la a escriure que «*Silèn* marca una passa enrere», i n'argumenta les raons: en primer lloc, addueix qüestions d'estil quan apunta que la prosa és «espessa i feixuga de llegir» o bé quan remarca, amb força recança, la gratuïtat «de molts moments de mal gust i d'expressions inútilment grolleres».³¹⁶ Però sobretot, hi veu una qüestió de temperament novel·lístic i de capacitat inventiva: «Ens sembla que Pere Coromines s'equivoca en la seva nova vocació. Pere Coromines no serà mai l'inventor de belles històries, que somnia d'ésser. Li falta per això agilitat i li sobra instint didàctic».³¹⁷

En el cas de Santamaria, Guansé hi aporta uns arguments molt semblants, que tenen a veure amb la manca de capacitat per harmonitzar tots els elements propis d'una creació novel·lística. Tres mesos després d'haver analitzat *Ma vida en doina*, en el número d'abril apareix el comentari a *La filla de Tartarí* (1926). El to ambivalent, mig entusiasta, mig expectant amb què el crític valora aquesta és molt evident:

La filla de Tartarí [...] és ja una novel·la completament realista, almenys aparentment. I diem aparentment, perquè tots els elements, tots els detalls que componen el llibre, són reals gairebé sempre; però la manera de combinar-los, d'enllaçar-los, respon a una posició tan imaginativa com la d'abans. La fantasia hi actua tota sola, sense el control de l'observació, de l'experiència ni de la lògica. Santamaria no és un creador de personatges. És un prodigiós inventor d'anècdotes dramàtiques. Quan un caràcter comença a dibuixar-se-li, ve una ruixada de la imaginació i li empeny cap a una altra

³¹⁶ Domènec GUANSÉ, «*Silèn*, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 21 (març 1926), p. 324-325.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 324.

banda. No té mai por de falsejar-lo. Creu que no per això decaurà l'interès de la novel·la. I, en efecte, si aquesta deixa d'interessar el lector, serà per trobar-hi a manca substància humana, color local, veritables problemes psicològics. Mai per manca de pur interès novel·lístic. És per tot això que no gosem qualificar completament de realista a Joan Santamaria. Joan Santamaria, en realitat, és un folletinista literari, un folletinista modern, a la manera, per exemple, d'un Pierre Benoit.³¹⁸

D'alguna manera, doncs, *La filla d'en Tartarí*, tot i que Guansé assenyala que es tracta d'una obra més «afinada» que *Ma vida en doina*, ve a confirmar una impressió que ja es despenia d'aquesta obra: l'interès de la producció narrativa de Santamaria —incloent-hi les *Històries extraordinàries*— prové sobretot de la seva facilitat per contar històries o connectar amb el públic més que no pas de la capacitat autènticament novel·lística, a la qual cosa hi contribueix també l'estil vigorós de l'autor, «un estil que si palesa un escriptor desaturat i turbulent, assenyala també un escriptor fort, viu i lluminós, que es fa llegir i entendre».³¹⁹

Tot plegat es confirma, gairebé definitivament, amb la crítica de la novel·la *Quatre titelles i un ninot* (1926). La ressenya conté tots els llocs comuns a l'hora de parlar del lleidatà: si l'obra prova «una vegada més, l'embranchida de la imaginació» de l'autor, fa palesa en canvi una manca d'aprofundiment psicològic i de matisos en la caracterització dels personatges, que no queda justificada pel caràcter de «farsa» que té la història. Guansé fins arriba a escriure que Joan Santamaria «gairebé mai no fa una psicologia amb traça. Millor dit, no arriba a fer psicologia».³²⁰ I pel que fa a l'estil, tot i l'avenç positiu que consigna en relació amb les novel·les anteriors, la descurança n'és encara la nota predominant: «essent per una banda el català de Santamaria tan ric, tan abundant, tan viril i fins de vegades tan gustós, és, ensems, tan malmès, tan impur, tan ple de grafies estrafetes i de barbarismes inútils, sobretot».³²¹

³¹⁸ Domènec GUANSÉ, «*La filla de Tartarí*, de Joan Santamaria», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 22 (abril 1926), p. 441-442.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 442 Un comentari interessant d'aquesta novel·la, fet des d'una lectura estilística, és el que proporciona Carles SOLDEVILA, «Estil i llenguatge», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 21 (març 1926), p. 241-245, on fa explícit l'encallament successiu de l'autor de les *Visions de Catalunya* amb el llenguatge, veritable escull que Santamaria no arribarà a superar. Per a una condemna sense pal·liatius des de l'òptica catòlica i les implicacions de l'obra en el debat sobre l'art i la moral, cf. Jaume BOFILL I FERRO, «Els Llibres. *La filla d'En Tartarí*, per Joan Santamaria», *La Paraula Cristiana*, núm. 16 (abril 1926), p. 359-360.

³²⁰ Domènec GUANSÉ, «*Quatre titelles i un ninot*, de Joan Santamaria», *Revista de Catalunya*, V, núm. 29 (novembre 1926), p. 538-539.

³²¹ *Ibidem*, p. 539.

En aquest nou estat de coses que estem definint, hi manca encara un nom propi important, que Guansé mateix, en la famosa ressenya d'*Històries i fantasies* d'Ernest Martínez Ferrando, ja havia esmentat: Víctor Català. El seu nom, un referent obligat, és poc menys que un símbol atesa la potencialitat creadora en el conreu d'una literatura amb tot de característiques perfectament assimilables als models novel·lístics que el crític tarragoní prova de difondre i potenciar. De fet, la *Revista de Catalunya* canalitzarà ben aviat la recuperació de l'escriptora de l'Escala: l'agost de 1926 publica la coneguda «Conversa amb Víctor Català» de Tomàs Garcés,³²² i un mes després apareix el «Pròleg de la novel·la *Tragèdia de Dama Nisa*».³²³ L'entrevista de Garcés, ultra el caràcter reivindicatiu que enclou, serveix per explicitar la proximitat de l'autora amb tots els elements artístics definitoris de la nova situació cultural que afronta el país, gràcies a unes conviccions estètiques inequívokes: «El meu credo artístic és l'eclecticisme desenfrenat. Per això refuso els dogmes de les escoles literàries. Em semblen pures fórmules arbitràries, on els homes voldrien encabir la proteica realitat de la vida. I la vida vessa i escapa dels motllos».³²⁴ Però també serveix perquè Víctor Català expressi la voluntat de superar enfrontaments generacionals i aposti amb fermesa per la recuperació de la novel·la catalana, tal com deixen ben clar aquests dos fragments:

A l'entorn dels Jocs s'ha replantejat l'enfadosa qüestió de l'hostilitat entre vells i joves. És una hostilitat absurda. Els vells han de veure en els joves llurs seguidors, llur ufanosa herència. Els joves han de respectar el llevat de què són fets. Ve't aquí tot.

[...]

Som en un veritable moment de renaixença. Hi ha, a Catalunya, una gran diversitat de temperaments en eclosió, una riquesa que crec incomparable. En aquesta diversitat rica baso les meves millors esperances.

³²² Tomàs GARCÉS, «Conversa amb Víctor Català», *Revista de Catalunya*, V, núm. 26 (agost 1926), p. 126-134. Vegeu també la valoració que fa de l'entrevista Fidel S. RIU DALMAU a la manresana *El Pla de Bages* que la *Revista de Catalunya* reproduïx fragmentàriament a la secció «Periòdics i Revistes»: *Revista de Catalunya*, V, núm. 27 (setembre 1926), p. 335-336. D'altra banda, algunes de les afirmacions de l'escalenca van merèixer una resposta en to polèmic per part de Prudenci BERTRANA a «La novel·la fotogràfica», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 31 (gener 1927), p. 16-24.

³²³ Víctor CATALÀ, «Pròleg de la novel·la *Tragèdia de Dama Nisa*», *Revista de Catalunya*, V, núm. 27 (setembre 1926), p. 238-240.

³²⁴ Tomàs GARCÉS, «Conversa amb Víctor Català», art. cit., p. 128.

Comença de collir-se el fruit del vuitcents. És un segle que cal no menysprear. La novel·la catalana és, encara, un gènere vuitcentista. Qui ha respost a la crida de J. M. de Sagarra, sinó els autors madurs: Santamaria, Bertrana, Coromines?³²⁵

No es tracta únicament de conciliar les aspiracions de vells i joves, sinó de cercar les arrels comunes en el segle XIX tot assumint l'ascendent vuitcentista de la narrativa catalana. L'autora reivindica, doncs, una determinada tradició ininterrompuda de la qual ella mateixa en forma part, i prova de reinserir-s'hi amb una nova novel·la: «Amb *Un film* voldria reincorporar-me, després d'una pila d'anys de silenci, al moviment literari català».³²⁶ No ha d'estranyar que Guansé, plenament identificat amb el posicionament de la revista que l'acull, aposti d'una manera decidida per Víctor Català, una escriptora que, d'altra banda, ja havia llegit i elogiat quan exercia el periodisme i la crítica des de les tribunes de premsa de Tarragona, sempre amb una idea reiterada: l'autora és literàriament molt superior als seus coetanis castellans.³²⁷

No obstant això, l'aparent reverencialitat que Guansé mostra, no es correspon amb el distanciament que hi manté des del punt de vista novel·lístic. De fet, les ressenyes que escriurà sobre l'obra de l'escriptora trasllueixen, per damunt d'altres consideracions i assoliments parcials, un desencís i un cert sentiment de recança. Sembla més aviat com si allò que conferís a la praxi narrativa de Víctor Català un paper a tenir en compte en aquesta represa de la prosa catalana, fos gairebé únicament la condició de referent i model per als joves creadors, més que no pas les aportacions concretes en matèria narrativa.

Des d'aquesta perspectiva, la recensió de la novel·la *Un film* (1926) a la *Revista de Catalunya* a les darreries de 1926, que marca el retorn de l'autora a la vida literària, certifica la diferència de sensibilitats entre el crític i Víctor Català. Es tracta, en efecte, d'un comentari desfavorable, a través del qual el col·laborador de la *Revista de Catalunya* valora els elements que conformen l'obra, els quals, a parer seu, ben poca cosa

³²⁵ *Ibidem*, p. 131, p. 133-134. Cf. aquestes afirmacions amb la posició que manté durant els primers anys del segle XX pel que fa a les relacions entre «vells» i «joves», resseguibles a Margarida CASACUBERTA, «Francesc Matheu i la tradició de l'antiintel·lectualisme a Catalunya», art. cit., p. 233-243.

³²⁶ Tomàs GARCÉS, «Conversa amb Víctor Català», art. cit., p. 133.

³²⁷ «Con Galdós, con Víctor Catalá —esta escritora asimismo tan viril— la Pardo forma la trinidad de novelistas en los que más brilla el temperamento de Iberia: un realismo rudo y fuerte, una visión exacta, sin mixtificaciones, de las cosas». OLIVERIO, «Comentario. La Pardo Bazán», *Tarragona*, 14-V-1921, p. 1. Vegeu també ÍDEM, «Índice literario. Víctor Catalá», *Tarragona*, 22-VIII-1925, p. 1: «José Francés decía que la Víctor Catalá superaba en vigor, en fuerza creadora y en emotividad, a la condesa de Pardo Bazán. Y téngase en cuenta que, si Francés no es gallego por nacimiento, como la condesa, lo es, según él mismo, por adopción espiritual».

tenen a veure amb la modernitat que un títol com aquest podria suggerir. Guansé comença afirmant que «el pròleg predisposa en contra de l'obra» perquè s'hi anuncia el renunciament «a tot transcendentalisme, a tota versemblança, a tota psicologia».³²⁸ Tot seguit posa de manifest les mancances estructurals: l'argument «podria reduir-se a un conte melodramàtic i arbitrari»; «no hi ha trama de cap mena»; el tractament arbitrari dels episodis en el temps i l'espai és qualificat de «naturalista» perquè predisposa el personatge a actuar condicionat pels seus antecedents, i així l'obra «no surt potser del camp de l'art, però entra de ple dintre del de la psicologia experimental».³²⁹ Pel que fa a l'ambient, «és també folletinesc». Però és sobretot la llengua l'aspecte que s'enduu els retrets més durs:

No podem, tanmateix, deixar de fer alguns retrets a la seva prosa.

Amb una mica de poliment seria tan bella! Però les faltes gramaticals s'hi amunteguen. Els castellanismes involuntaris alternen amb els castellanismes voluntaris, subratllats, com una gràcia estilística, que no fa cap gràcia. Tot el treball de depuració de la llengua, del noucents ençà, ha estat treball perdut per a aquest escriptor! I que no se'ns digui que tots aquests defectes són imputables als escriptors del temps de Víctor Català. Pensi's només en el cas exemplar de Joaquim Ruyra. I, com Ruyra, Víctor Català, amb el seu instint idiomàtic, si es disciplinés, podria esdevenir un dels nostres clàssics.³³⁰

El tarragoní qüestiona obertament l'obra de l'autora per tot allò que no té de modèlic, en especial el llenguatge desmanegat que no aporta res al millorament literari col·lectiu. Fa la sensació que Guansé està decebut amb un escriptor que ha estat capaç de donar fruits tan remarcables com els *Drames rurals* o *Solitud* i que en la seva reaparició després d'anys de silenci, ofereix un producte que, tot i respondre a les incipients demandes d'una novel·la d'ambientació ciutadana, es troba massa allunyat de la sensibilitat estètica que Guansé està provant de posar en circulació. Val a dir que la condemna d'*Un film* no és concloent: d'una banda, perquè el crític no té cap dubte a salvar el característic estil magistral de l'escriptora empordanesa, tal com farà en moltes altres ocasions; de l'altra, perquè entre línies s'hi pot detectar una via de salvació focalitzada en el poliment lingüístic que podria fer de Víctor Català «un dels nostres

³²⁸ Domènec GUANSÉ, «Un film, de Víctor Català», *Revista de Catalunya*, V, núm. 30 (desembre 1926), p. 654-656.

³²⁹ *Ibidem*, p. 655

³³⁰ *Ibid.*, p. 656.

clàssics». O dit d'una altra manera, treballar disciplinadament, tant com l'estil, la llengua literària, per tal d'aportar el bagatge literari assolit a aquesta fase estratègica de reconstrucció cultural en la qual les contribucions dels homes de lletres més veterans hi tenen un paper reservat per la seva capacitat d'esdevenir modèlics.³³¹ Val a dir que Víctor Català, més aviat poc donada al debat en la palestra pública, va escriure un text per al setmanari guixolenc *L'Avi Muné* a mig camí de l'aclariment i la defensa de les seves posicions en què sortia al pas del «desconcert» amb què la crítica havia rebut *Un film*.³³²

Sigui com sigui, l'únic dels noms propis que es manté a l'alçada de les expectatives generades continua essent Joan Puig i Ferrer, el primer escriptor de qui s'ocuparà en encetar l'any 1927. Llegides globalment, les ressenyes sobre Puig estan força articulades al voltant d'alguns eixos recurrents que configuren el tremp narratiu de

³³¹ La recepció crítica de Guansé envers Víctor Català a propòsit d'*Un film* es troba a l'origen de l'errònia consideració del crític com a representant noucentista, consideració que ha constituït un lloc comú de certa bibliografia. En la defensa que fa Maria-Aurèlia Capmany d'*Un film* a l'epíleg a les *Obres Completes* de Víctor Català, qualifica l'escriptor com un dels «joves entusiastes afectats de noucentisme» que ataquen l'autora de l'Escala perquè escriu malament; i a l'hora d'analitzar la ressenya guanseniana a la novel·la de 1926, assenyala que «allò greu de la crítica de Domènec Guansé és que està ben feta, és fidel a una estètica, és raonable i eficaç, és convincent perquè està adscrita a les coordenades del temps. És el temps que la rebutja i Caterina Albert ho entén molt bé, per això escriu el pròleg de *Contrallums*». Vegeu Maria-Aurèlia CAPMANY, «Els silencis de Caterina Albert», Víctor CATALÀ, *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972, p. 1858-1859. Les reserves de Guansé envers la novel·la a causa de la impuresa lingüística que traspua esdevindran un dels cavalls de batalla dels estudis posteriors al de Capmany per tal de qualificar Guansé de crític noucentista. I de fet, és l'autor mateix que, no pas sense un deix autoexculpatori, desvetllarà molts anys més tard la seva pruija lingüística com a motor de la crítica negativa a *Un film*: «Les meves consideracions segurament obeïen a una necessitat vital en aquells moments: la de normalitzar definitivament la llengua escrita». Vegeu Domènec GUANSÉ; Maria-Aurèlia CAPMANY, «De la senyoria de Caterina Albert i de les entremaliadures de Víctor Català», *Serra d'Or*, Any XV, núm. 164 (maig 1973), p. 333-334. Posteriorment, Maria Rosa Font, seguint la línia encetada per Capmany, inclou Guansé en el grup d'aquells que no entengueren la novel·la de Víctor Català: «Encara que *Un film* posseeix alguns elements propis de la novel·la ciutadana que aparentment podien apropar-la al Noucentisme, l'obra no fou acceptada pels cercles noucentistes representats per D. Guansé». Vegeu Maria Rosa FONT, «*Un film* (3.000 metres): la resposta de Víctor Català als models noucentistes», *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. L'Escala: Ajuntament de L'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 213. Per a un seguiment detallat d'aquesta polèmica qüestió, es pot consultar Montserrat CORRETGER, «Les raons d'una incomprensió. Crítica i epístoles entre Domènec Guansé i Víctor Català (1926-1931)», art. cit., p. 40-67. La inexactitud, però, no la trobem sempre lligada a les particularitats de la recepció d'*Un film*: Capmany insistiria en aquesta qualificació el febrer de 1978 en una nota necrològica amb motiu de la mort de Guansé que va aparèixer al diari *Avui*, amb expressions com ara que el tarragoní «comentava els llibres que sortien amb un criteri clarament noucentista», o bé que «es forjà en els postulats del noucentisme. Potser s'hi forjà ràpidament, tot just arribat a Barcelona de la seva Tarragona natal, però cal dir que poques persones podien dir com ell que els postulats del noucentisme li esqueien». Maria-Aurèlia CAPMANY, «Un intel·lectual conseqüent», *Avui*, 2-II-1978, p. 5. I encara molts anys més tard, serà Guillem-Jordi Graells qui escriurà, a propòsit dels retrets de caire lingüístic fets a *La dama enamorada* de Joan Puig i Ferrer, que «l'arrufada de nas de Guansé fa somriure una mica, avui: és la del cadell neonoucentista que es revolta davant dels conceptes i les expressions modernistes subsistents en la peça refosa». Guillem-Jordi GRAELLS, «Una dramaturgia de *La dama enamorada*», Joan PUIG I FERRETER, *La dama enamorada*. Barcelona: Edicions Proa-TNC, 2001, p. 11.

³³² Víctor CATALÀ, «Parlant d'*Un film*», *L'Avi Muné* (Sant Feliu de Guíxols), núm. 483 (1-VIII-1927), p. 15-16.

l'autor, li confereixen un indubtable «temperament de novel·lista» i, d'alguna manera, tendeixen a desplaçar el pes de les valoracions cap al conjunt de la seva producció més que no pas cap a una obra en concret, la qual cosa minimitza les febleses d'ordre tècnic o compositiu que puguin trobar-s'hi. És el cas del recull contístic *Una mica d'amor* (1927). La ressenya, que s'obre amb una *captatio* ponderant les dificultats del gènere del conte —tal vegada com una manera de disculpar les vacil·lacions de Puig en el terreny de la narrativa curta— torna a situar en primer pla trets definitoris d'aquest escriptor, com la humanitat dels personatges, la sinceritat o la capacitat de reflectir la vida, i per aquesta via arriba a la reivindicació del Puig analista de l'ànima humana: «Poques zones hi ha al món i a la vida, vedades a la fantasia de Puig i Ferrerter». És tant l'interès esmerçat en l'exposició anímica dels personatges, en «el drama intern, de les ànimes», que es pot arribar a malmetre l'equilibri d'un relat si se'n bandeja «la part més externa, d'ambient i paisatges». I conclou en uns termes inequívocs:

En aquest recull de contes, com en tota l'obra de Puig i Ferrerter, l'element humà és molt superior a l'element artístic. Hi ha més humanitat que no pas art en les seves novel·les. [...] Tanmateix, cal reconèixer que Puig i Ferrerter és, en alguns moments, gran artista. El que passa, realment, és que en aquest sentit és intermitent i desigual. No és de la mena dels elaboradors impassibles de l'art. La passió el domina sempre, i, així, el seu art, més que una obra pacient, és una obra feta a batzegades.

La veu de Puig i Ferrerter és, avui, a Catalunya, una de les més pures, una de les més fervoroses i sinceres. La seva obra és igualment allunyada del joc pervers dels immoralistes i del joc pueril dels moralitzadors a ultrança. És la vida íntegra —vegi's el seu pròleg admirable—, sense mutilacions i sense morboses exclusivismes, el que l'interessa: tota la vida, amb tots els seus problemes i neguits, feta bellesa, per gràcia de l'artista.³³³

La conclusió no pot ésser més evident: el paper capdavanter que atorga a Puig i Ferrerter en la novel·la catalana és indiscutible, entre altres raons perquè es distancia d'aquells que posen la ideologia per davant de l'art narratiu i es llança a copsar la vida real en la seva integritat. Puig ha esdevingut el referent ineludible per a qualsevol escriptor que s'endinsi en l'aventura novel·lística, així com també la pedra de toc per

³³³Domènec GUANSÉ, «Una mica d'amor, de J. Puig i Ferrerter», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 32 (febrer 1927), p. 181-183.

comparar la maduresa de la narrativa autòctona amb la resta de literatures europees que gaudeixen d'una tradició sòlida, com és el cas de França. De fet, és precisament la producció narrativa d'aquest escriptor la que motivarà que Guansé publiqui, tot just un mes després de la ressenya a *Una mica d'amor*, un text de caire assagístic a *La Nova Revista* dedicat a l'art de la novel·la. En realitat, però, anirà més molt enllà: bo i partint del comentari sobre l'assaig *Réflexions sur l'art du Roman*, d'Henri Massis, el crític escriurà unes pàgines realment significatives per a la comprensió del paper que concedeix a Puig i Ferrer en el panorama coetani:

La novel·la realment novel·la és condemnada a desaparèixer? La substituiran els prosistes que la prenen solament com un motiu per cisellar belles imatges, per crear vagues reveries, per al·lucinar-nos amb suggestives sensacions il·lusòries?

Massis presenta la qüestió com un conflicte entre l'art i la vida. Duel monstruós i que ens costa treball d'imaginar que existeixi. Tanmateix, si el conflicte existís, qui venceria?... En novel·la, almenys, el geni es decanta cap al costat de la vida. Als noms d'un Balzac, d'un Dostoiewski, d'un Tolstoi..., quins noms d'artífexs de la prosa hi podríem oposar? Un Baudelaire, un Flaubert?... Noms estimats, noms idolatrats si voleu. Però quina feblesa més femenina no hi endevinem a l'enfrontar-los amb els altres! Sentim, involuntàriament, que aquells són els noms eterns. Les seves creacions s'entronquen amb les dels clàssics. Un mateix corrent de vida circula per les seves obres.

Aquests, en canvi, tenen alguna cosa de brillant i de fugitiu com una moda. La prosa lírica és en realitat una creació ben moderna. La més bella flor del modernisme, potser. Tanmateix l'estetisme dels que no poden escriure, per exemple —oh, admirable i fràgil Paul Valéry!— «la marquesa acaba d'anar-se'n», no podrà ésser la seva mort?... L'estil que no pot sortir dels hivernacles no sembla pas tenir la immortalitat assegurada. Però, per què creure que aquest conflicte ha d'ésser mortal? En lloc de creure en un duel, no cal creure més en una conciliació? La novel·la moderna ideal serà la que aconsegueixi ajuntar la vitalitat, la humanitat que hi aportà el geni d'un Balzac, d'un Dostoiewski i els refinaments dels artífexs.

Diem això ja pensant en el nostre cada dia més admirable Puig i Ferrer. Pocs novel·listes hi ha avui dia que canalitzin en les seves novel·les una major deu de vida: problemes morals i socials, crisis de la consciència, moments d'exaltació, follies metafísiques... Cert que en els seus llibres hi ha algunes pàgines que encara no queden del tot, artísticament, ben resoltes. Però pensem en els seus millors moments. Pensem en els capítols darrers, per exemple, d'*Els tres al·lucinats*. No hi ha realment, com ha dit Manuel de Montoliu, una bellesa poemàtica?

Però és el propi Puig i Ferrer qui, potser inconscientment —ell és un creador, més que un teoritzador— qui en el pròleg d'*Una mica d'amor* ha revelat la seva pròpia estètica. «És —pregunta— que veritat i beutat han esdevingut irreconciliables? Veritat no és beutat i beutat no és veritat en l'ordre superior de l'esperit?». Doncs bé, en fondre misteriosament la veritat i la beutat, hi ha tot el secret del seu art. Tot el secret —podríem concloure— de l'encís que demanem a la novel·la moderna.³³⁴

La fórmula és diàfana: integrar en un tot indissoluble «la veritat i la beutat». Exactament com havia passat un any abans, l'acarament dels judicis crítics sobre Puig i Ferrer, per una banda, amb els que dedica a Santamaria o Coromines, per l'altra, n'accentua el contrast valoratiu i ens permet fer-nos una idea de la dimensió literària que en aquests moments té per a Guansé l'autor d'*Els tres al·lucinats*.

Tanmateix, el crític de la *Revista de Catalunya* buscarà altres noms propis que l'acompanyin en la consecució de la «novel·la moderna». Per això la minvada confiança en la proposta novel·lística de Santamaria arran d'obres com *La filla de Tartarí*, no es tradueix en un bandejament immediat de l'autor, sinó que mira de trobar-hi, encara, algun valor artístic: Guansé encara se'n farà ressò en diverses ocasions en els anys següents, si bé l'entusiasme hi serà ja molt refredat. La primera vegada és amb motiu de la publicació de *L'Apòstol* (1927). El text, publicat el maig de 1927, s'inicia enumerant les debilitats que, a parer seu, presenta el nou llibre. Per primer cop Guansé es demana obertament si la fecunditat de Santamaria «no perjudicarà [...] la intensitat i la perfecció de la seva obra», i assenyala la impressió d'obra «descosida i poc madurada, [...] empresa a l'atzar»,³³⁵ a la qual cosa s'hi afegeix, a més, la manca de fons psicològic dels caràcters tot i recuperar-ne alguns que ja havien aparegut a *Ma vida en doina*, la gratuïtat d'algunes escenes i el desequilibri compositiu de les parts que integren l'obra. Guansé, al capdavant, retreu a l'escriptor la descurança en tots els elements que farien de l'obra una autèntica creació novel·lística, i d'aquí justament que, tal com ja havia apuntat uns mesos abans en parlar de *La filla de Tartarí*, l'adscrigui al gènere del fulletó: «els brillants fulletins literaris de Joan Santamaria tenen ben poca cosa de documents experimentals».³³⁶ Únicament hi

³³⁴ Domènec GUANSÉ, «La novel·la i Puig i Ferrer», *La Nova Revista*, I, núm. 3 (març 1927), p. 286-287.

³³⁵ Domènec GUANSÉ, «L'Apòstol, de Joan Santamaria», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 35 (maig 1927), p. 526-527.

³³⁶ *Ibidem*, p. 526.

resta, ultra la fantasia i la capacitat imaginativa inesgotables de l'autor, l'ús millorat de la llengua, que no minva «l'embranchada del seu estil sucós i abundant».³³⁷

La segona vegada, ja entrat el 1928, Guansé comentarà les cèlebres *Visions de Catalunya*, però només l'interessaran pels assoliments en matèria de llengua i estil, fins al punt que, amb una fórmula tal vegada excessivament laudatòria, definirà la prosa del lleidatà com «potser la més rica en color i en lèxic de tots els escriptors de Catalunya».³³⁸

Guansé, que havia dipositat des de 1925 la màxima confiança en Joan Santamaria per la potència imaginativa i l'atracció d'un públic amatent a les seves històries, ha anat modificant-ne la percepció, fins que deixarà d'interessar-lo per dues raons prou significatives: al costat de les innegables qualitats artístiques del seu estil, hi veu, d'una banda, una incapacitat perdurable per fer un bon ús de la llengua en les obres purament fictivals tot i el guany considerable que cada obra havia anat marcant respecte de l'anterior; i de l'altra, la descurança compositiva. Tot plegat mostra l'elevada exigència del crític, per a qui la represa del gènere no ha de consistir a fer novel·la a qualsevol preu, sinó a superar les mancances i limitacions heretades del parèntesi creatiu de les dècades anteriors, ésser exigents amb la pròpia obra i no fer marrades en el camí de la normalització idiomàtica i la consolidació de la llengua literària.

Pel que fa a Pere Coromines, un cop descartat de les posicions capdavanteres en la represa de la novel·la catalana ateses les seves dificultats per bastir projectes narratius sòlids i concebuts des d'una certa òptica moderna, Guansé considera que la contribució novel·lística del veterà escriptor passa per oferir un tipus de llibre en què s'hi atenuï el caràcter ficcional en favor de l'autobiografisme, la prosa evocativa o els textos a mig camí de dos gèneres. La ressenya de *Jardins de Sant Pol*, que es publica al mateix número de maig de la *Revista de Catalunya* on ha analitzat *L'Apòstol* de Joan Santamaria, ja ho deixa ben clar d'entrada: «Amb *Jardins de Sant Pol*, Pere Coromines abandona els camins de la novel·la —que potser no havia mai d'haver fressat—, per tornar a la seva primitiva vocació peripatètica de divagador i contemplador de la natura».³³⁹ L'autor mateix, de fet, en una entrevista per a *La Publicitat*, confirma aquesta impressió quan, en ésser preguntat sobre preferències personals en la seva obra, respondrà a propòsit de *Jardins de Sant Pol*: «Sospito, però —i deixeu-m'ho dir—, que aquest to líric és el que

³³⁷ *Ibid.*, p. 527.

³³⁸ Guansé en comentarà dues sèries a *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 44 (febrer 1928), p. 186-187, i IX, núm. 52 (novembre-desembre 1928), p. 461.

³³⁹ Domènec GUANSÉ, «*Jardins de Sant Pol*, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 35 (maig 1927), p. 528-529.

faig millor».³⁴⁰ I exactament en aquest mateix sentit cal orientar la breu ressenya de *Putxinel·lis* (1927) que el crític tarragoní escriu a la *Revista de Catalunya*. La bona valoració de l'obra, deixant de banda el fet que s'adscriu al gènere teatral (tot i que Guansé apunti que «no sabríem destriar bé si és un teatre solament per llegir o si faria bon efecte sobre l'escena») està motivada per l'allunyament en relació amb els models tradicionals, fins al punt que s'arriba a afirmar que «literàriament, aquest volum és la millor obra de Pere Coromines».³⁴¹

Finalment, el recull de tres narracions *La mort d'En Joan Apòstol* (1928) no fa sinó conformar la línia interpretativa aplicada generalment a Pere Coromines. Tant des de la *Revista de Catalunya* com des de *La Publicitat* Guansé assenyala que, malgrat l'interès de les narracions i els elogis moderats que en fa, un cop més s'hi detecta la sensació persistent que els relats, sobretot els dos primers, no acaben mai d'agafar embranzida literària a causa de la manca d'imaginació, i per això, «més que obres sobre les quals ja no cal tornar, ens semblen el llevat —o, si voleu, els documents històrics i humans— per bastir una gran novel·la».³⁴² La ressenya a *La Publicitat* és més extensa i Guansé s'hi entreté a comentar amb detall cada una de les tres peces del recull des del punt de vista argumental i tècnic, però al capdavant la sensació global que Coromines és poc imaginatiu no canvia, fins al punt de sospitar que «el seu millor llibre seria el de les seves memòries».³⁴³

Observem, doncs, que entre la segona meitat de 1927 i principis de 1928, Domènec Guansé ja ha teixit una bona part del seu discurs teòric amb la clara intenció de jerarquitzar les variades aportacions de tots els narradors que ingressen a la palestra literària, per, d'aquesta manera, clarificar els camins de la novel·lística catalana. Amb el focus d'atenció posat sobretot en els vells modernistes (bé que, com veurem, no només en ells), l'única figura que resta incòlume és Puig i Ferrer, que ha anat adquirint una

³⁴⁰ M.[elcior] FONT, «Conversa amb Pere Coromines», *La Publicitat*, 27-IV-1927, p. 1.

³⁴¹ Domènec GUANSÉ, «*Putxinel·lis*, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 43 (gener 1928), p. 81-83.

³⁴² Domènec GUANSÉ, «*La mort d'En Joan Apòstol*, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 47 (maig 1928), p. 525-526.

³⁴³ Domènec GUANSÉ, «*La mort d'En Joan Apòstol*, de Pere Coromines», *La Publicitat*, 19-VII-1928, p. 4. Guansé ja havia apuntat aquestes consideracions en un article anterior al mateix diari, mostra de l'interès que, en aquest moment, encara li desvetlla Coromines: «Tres novel·les de Pere Coromines», *La Publicitat*, 22-V-1928, p. 1. Cf. el canvi d'opinió valorativa que denoten les paraules que el tarragoní escriu l'any 1960 a «Pere Coromines», *Pont Blau*, núm. 94 (agost 1960), p. 251: «qui sap si ben garbellat no seran *L'Apòstol*, *Silèn* el millor de tota la seva obra literària. La seva inventiva és innegable, i aquest sentit de la realitat que l'acompanya, que és també en aquestes novel·les un sentit de la història, una lúcida comprensió del caràcter del nostre poble, les fa innegablement de les més sòlides, de les bastides amb materials de millor mena entre la producció novel·lística catalana del Renaixement als nostres dies».

importància extraordinària, tal com hem pogut resseguir. Significativament, la primera ressenya d'una obra narrativa que escriurà per a *La Publicitat* està dedicada a *El crim de Pere Darnell* (1927), i constitueix a la pràctica un text de profunditat assagística i voluntat valorativa global de la narrativa catalana entre 1925 i 1928.³⁴⁴ Situat en aquest context, es tracta d'un text bàsic per entendre el pensament estètic guansenià.

El crític comença la ressenya constatant que l'excés de novel·les ha comportat una certa desorientació de les línies a seguir. Els intents renovadors d'aquells que han provat de modernitzar les novel·les fulletonesques, que ell defineix com «d'acció i interès» no s'ha traduït en obres remarcables perquè l'espai que aquest tipus d'obres cobria ha estat ocupat pel cinema; però tanmateix, aquests intents són la conseqüència del poc èxit de públic que han tingut les «novel·les de clínica, i menys encara les que s'accontenten amb una finalitat purament estètica. Si l'art per l'art a tot arreu ha estat una cosa eixorca, enlloc ho és tant com en la novel·la».³⁴⁵ Guansé descarta, així, les elaboracions fictionals dels artífexs creadors de «frases belles» perquè no responen a la funció essencial del novel·lista, que no és altra que la creació «de passions i de vides». És precisament aquest el camí més adequat per recuperar el favor del públic: «tornar a fer entrar la vida en un gènere enrarit per un excés de literatura», i bandejar definitivament el suposat component líric del gènere, ja que «els que han derivat la novel·la cap a finalitats purament estètiques, fan, habitualment, lirismes sobre la novel·la».³⁴⁶

No cal dir que aquest model porta indefectiblement a Puig i Ferrer, a qui considera sense cap dubte un dels grans renovadors del gènere, sobretot per la complexitat en la creació de caràcters, molt per damunt de consideracions d'ordre estilístic o estructural; en les seves obres de creació, tot està supeditat a les evolucions interiors dels personatges: «en les seves novel·les, generalment narra molt poc. L'acció llisca al través de l'ànima dels seus personatges. Els distints estats d'ànim d'aquests —rics i tumultuosos— són les diverses fases de l'acció».³⁴⁷ I com més plena de vida és la seva obra, més bell resulta el seu estil —per bé que «ni en aquests moments, la prosa de Puig i Ferrer arriba a ésser la d'un artista refinat». Encara més: l'escriptor selvatà també evita la descripció de casos «rars» per centrar-se en l'exposició de passions «més generals», la qual cosa el salva del divorci amb el públic.

³⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «*El crim de Pere Darnell*, de Joan Puig i Ferrer», *La Publicitat*, 14-I-1928, p. 6.

³⁴⁵ *Ibidem*.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ *Ibid.*

Guansé dedica, finalment, una mínima part de la ressenya a comentar *El crim de Pere Darnell*, perfecta aplicació en aquest «estudi, ànima endins, d'un personatge», de tot el que fins ara ha escrit. Però realment, l'article concentra tot l'interès en la teorització novel·lística pel que aquesta té de patró analític general i de síntesi de les idees guansenianes sobre el gènere.

Precisament en l'àmbit de les idees, una de les conclusions més clares de la ressenya del *El crim de Pere Darnell* és l'aposta decidida per una estètica que sigui capaç de fondre l'art i la vida, aquella que segons el crític defineix la producció de Puig i Ferrer. En alguns casos, es concreta en obres que tendeixen a esborrar els límits de gènere entre la ficció i la biografia, i per aquesta via atenyerà una de les realitzacions més clares amb *Vida interior d'un escriptor*. Aquesta obra de complexa classificació genèrica esdevindrà l'objecte d'atenció del crític en diverses ocasions. És ressenyada el juny de 1928 a la secció de llibres de la *Revista de Catalunya*, per destacar-ne la presència d'un «element humà» indestriable de la novel·lització. Tot i que, segons Guansé, no pot afirmar-se que es tracti d'una obra excepcional en el conjunt de la producció de Puig i Ferrer atès el seu procediment habitual per crear històries, sí que presenta un punt diferencial pel seu caràcter de confessió explícita i, doncs, per l'accentuat to autobiogràfic a despit de la ficcionalització a què l'autor ha sotmès l'experiència viscuda.³⁴⁸

A *La Publicitat*, Guansé en fa un comentari més detallat que li permet exposar millor aquest matís diferencial amb la resta de la producció de Puig i Ferrer, més important encara, mira d'explicar-ne la gènesi. Guansé encerta plenament a l'hora de conceptualitzar el component biogràfic a la base de l'obra: no es tracta d'una biografia novel·lada, però sí que s'hi exposen tot d'idees i pensaments de l'autor a través del protagonista. Demanant-se si el llibre és novel·la o autoconfessió, el crític escriu:

El llibre no és ben bé ni l'una cosa ni l'altra. Les idees exposades sobre l'art o sobre la vida —ètica i estètica— són les de l'autor. Però amb la creació d'un personatge l'autor ha volgut dramatitzar-les. Ha volgut donar-les com a una experiència d'aquesta vida purament imaginada, i fins com a reaccions del seu esperit.

És clar que el protagonista té molt de la psicologia de l'autor. Si sempre en la novel·la hi ha una mica de biografia, amb més motiu n'hi haurà en una novel·la en la qual

³⁴⁸ Domènec GUANSÉ, «*Vida interior d'un escriptor*, de Joan Puig i Ferrer», art. cit., p. 644-646.

el cervell del protagonista —i potser el cor— és el mateix que el seu autor. L'únic en què en realitat el protagonista s'aparta de l'autor és en els actes. Però encara aquests actes diríeu que són sempre derivacions o ressonàncies d'estats emocionals del seu autor.³⁴⁹

No hi ha dubte, doncs, que el prolífic escriptor de La Selva del Camp és el model que encaixa millor amb el pensament literari de Guansé. El fet que destaquí amb molta claredat el procediment narratiu de Puig consistent a inspirar-se directament en la pròpia experiència vital demostra fins a quin punt el crític n'ha assimilat els pressupòsits estètics. És tanta la predisposició favorable que hi té, que només així s'explica el diferent raser aplicat en relació amb altres autors coetanis; una predisposició, d'altra banda, que també explica el sentit valoratiu que adquireix la ressenya dedicada a *Servitud* (1926), apareguda el maig de 1926. El llibre, tot i un grau d'elaboració ficcional més tradicional, parteix dels mateixos recursos que *Vida interior d'un escriptor* i que *Camins de França*, que ha començat a publicar-se a la *Revista de Catalunya* en lliuraments mensuals de periodicitat irregular des de l'agost de 1926 fins a desembre de 1927. Per al tarragoní, els principals defectes de *Servitud*, definida com un «pamflet vibrant en forma de novel·la», provenen precisament d'allò que la novel·la té de pamflet, no pas de novel·la; i fins i tot en aquest cas, el crític s'atura en el que considera un dels punts forts de l'obra, els retrats de personatges, per constatar «el formidable copsador d'ànimes que és Puig i Ferrerter».³⁵⁰

A més, Puig aplanava el camí perquè Guansé reclami més ambició a la literatura catalana, d'una manera contundent i explícita: és precisament *Vida interior d'un escriptor* l'obra que motiva un article com «Un llibre apassionant», que apareix a *La Nau* el juny de 1928, uns dies abans que el comentari a *La Publicitat* a què fèiem referència més amunt. Comença constatant que d'un temps ençà la literatura catalana s'ha fet «més densa», tot i que hi ha determinats problemes «tant d'ordre espiritual com d'ordre material» que sistemàticament hi són bandejats per alguna estranya temença o por de «desfer no sé quina unió sagrada». I continua assenyalant que

això és un error, perquè aquests problemes són precisament els nodridors més eficaços de totes les grans literatures. Sense aquests problemes una literatura no

³⁴⁹ Domènec GUANSÉ, «Informacions de *La Publicitat*. Un nou llibre de Puig i Ferrerter», *La Publicitat*, 21-VI-1928, p. 1. Es pot consultar, a títol complementari, Xavier PICANYOL, «Joan Puig i Ferrerter ens parla del seu nou llibre *Vida interior d'un escriptor*», *La Nau*, 22-VI-1928, p. 1.

³⁵⁰ Domènec GUANSÉ, «*Servitud*, de J. Puig i Ferrerter», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 23 (maig 1926), p. 563-564.

esdevindrà mai tampoc una cultura. Potser ni té una raó profunda d'existir. I de fet, no existirà mai pels de fora. Per a què la nostra literatura sigui forta, més val que els nostres escriptors es barallin aferrissadament uns amb altres, tot acarant-se amb els grans problemes, que no que es donin les mans, tot inhibint-se. És en el combat, precisament, on trobaran la força.

Una literatura que s'inhibeixi de les coses, ¿com pot aspirar a influir en el seu poble? Al poble, fet i fet, el que l'interessa són els grans problemes, els problemes elementals: la religió i Déu, la llibertat i l'amor, la Mort i el més enllà... Si el lector no troba en la nostra literatura aquestes inquietuds espirituals, les cercarà en una altra, no cal que ho oblidem. ¿I quin dret tindrem a plànyer-nos?³⁵¹

En realitat, amb cada article que dedica al narrador del Camp de Tarragona, Guansé constata un fet indiscutible: el model artístic que li forneix l'obra de Puig no el representa cap altre narrador sorgit dels rengles modernistes, probablement perquè cap d'aquests s'ha plantejat l'ofici d'escriptor en els mateixos termes de radicalitat i compromís ètic en què ho fa Puig. En aquest sentit, és comparable tan sols amb els grans escriptors russos que coetàniament comencen a gaudir d'un gran renom motivat per les primeres traduccions que Proa, precisament amb Puig i Ferreter al capdavant de la direcció literària, serveix en català. Un article dedicat a Tolstoi l'agost de 1928 es tanca amb uns mots perfectament aplicables a Puig: després d'afirmar que allò que fa autènticament gran Tolstoi és «la seva obra novel·lística», escriu: «Això potser farà glaçar el somriure als llavis d'aquells que menyspreen els escriptors de pura imaginació, d'aquells que menyspreen els novel·listes. Però cal que faci pensar també als novel·listes, de quines inquietuds, de quines angoixes cal que omplin llur obra, si volen que hom hi vegi alguna cosa més que un pur joc literari».³⁵²

Només la proximitat literària de Pere Coromines sembla aspirar a les mateixes cotes d'ambició artística que Puig i Ferreter. Tanmateix, la resta de ressenyes que hom encara li dedicarà no serviran sinó per cloure definitivament l'atenció crítica envers l'escriptor barceloní. Els dos comentaris a *Pigmalió* (1928), apareguts respectivament en el número de novembre-desembre de 1928 de la *Revista de Catalunya* i el gener de 1929 a *La Publicitat*, aprofundeixen en la mateixa direcció. A l'autor, «el que sembla interessar-li és l'ambient» per damunt de cap altra cosa, perquè al capdavant, tot i destacar

³⁵¹ Domènec GUANSÉ, «Un llibre apassionant», *La Nau*, 16-VI-1928, p. 1.

³⁵² Domènec GUANSÉ, «Què és Lleó Tolstoi?», *La Nau*, 28-VIII-1928, p. 1.

la bona mà de Coromines per copsar la psicologia d'alguns personatges, Guansé hi detecta força mancances de naturalesa novel·lística, com ara l'adopció d'una tècnica que «més que de novel·la, és de llibre de memòries», o la manca de distanciament amb relació a la història.³⁵³ És a *La Publicitat* on s'hi expliciten de manera clara els problemes d'ordre novel·lístic que presenta *Pigmalió*:

Fins diríem que, per interessant que l'obra ens sembli com a novel·la, té, evidentment, més interès com a llibre de memòries, com animador d'aquella època. Com a novel·la no seria difícil de fer al llibre serioses reserves. De vegades l'acció ens sembla una mica mancada de moviment. No sempre veiem viure les figures d'una manera directa, dramàtica. Llurs vides, llurs caràcters, no es copsen al través de llur acció, ans de les descripcions minucioses que sovint fa l'autor. Contrari al tarannà de molts novel·listes moderns, que obliden de vegades de dir-nos com són físicament llurs protagonistes, Pere Coromines en dóna retrats acabats, en els quals no manca cap detall.³⁵⁴

En definitiva, malgrat les innegables aptituds literàries que hom li reconeix, Coromines no encerta a trobar un camí sòlid per a la seva aventura novel·lística si no és amb propostes prosístiques menys ambiciosos que *Silèn* o *Pigmalió*, com ara les que representen *La vida austera* i *Les gràcies de l'Empordà*. Fins i tot *Les llàgrimes de Sant Llorenç* (1929), una obra en aparença senzilla i concebuda modestament, que «ascendeix, per la psicologia dels personatges, per la bellesa de l'estil, al gènere més noble de novel·les»,³⁵⁵ planteja al crític tarragoní seriosos dubtes d'ordre compositiu i argumental:

per ésser una realització novel·lística perfecta, sobretot dintre d'un gènere noblement popular, l'obra no acaba de tenir prou lleugeresa de moviments. Sembla com si a l'autor li manqués ofici [...]. Les mateixes intromissions que durant el curs de la narració, el filòsof que hi ha en Pere Coromines té, d'una manera directa, en el novel·lista, proven la nostra objecció. L'acció o l'anàlisi psicològic és massa interromput per les reflexions i pels consells. La pressió de l'autor sobre els personatges és massa

³⁵³ Domènec GUANSÉ, «*Pigmalió*, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 52 (novembre-desembre 1928), p. 458-459.

³⁵⁴ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *Pigmalió*, de Pere Coromines», *La Publicitat*, 4-I-1929, p. 6.

³⁵⁵ Domènec GUANSÉ, «*Les llàgrimes de Sant Llorenç*, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 59 (octubre 1929), p. 333-334.

sensible. En alguns moments arriba a restar-los vida pròpia, i la il·lusió de veritat objectiva que cal que doni a la novel·la, es destrueix.³⁵⁶

Podem concloure, doncs, que Domènec Guansé sap trobar més elements d'interès en l'home i el pòsit que la seva experiència pot furnir a les històries de ficció, que no pas en l'artista i el literat, les fallides provatures del qual en el terreny narratiu són contemplades amb una certa recança. La realitat és que al llarg de la seva trajectòria, Guansé mantindrà l'interès per l'obra literària de Pere Coromines només en la mesura que estigui lligada als components biogràfics que la informen, però també sentirà un sincer respecte i admiració pel seu vessant intel·lectual: bona prova d'això són les diverses aproximacions que hi farà des dels anys trenta i al llarg de les dècades subsegüents: alguns elogiosos articles en premsa, l'extens estudi biogràfic de 1931 a la *Revista de Catalunya*, el perfil dedicat als *Retrats literaris*, o fins i tot el pròleg que molts anys després encapçalarà l'edició de la seva obra completa, no fan sinó reblar aquesta afirmació.³⁵⁷

Entre 1929 i 1930, el tarragoní encara tindrà ocasió de visitar dos dels noms propis que cinc anys enrere havien estat protagonistes de la revifalla novel·lística: Víctor Català i Prudenci Bertrana. D'ambdós, el crític ja se n'ha ocupat anteriorment tal com hem tingut ocasió de veure més amunt, amb valoracions certament divergents, i de fet, les coses han canviat poc. Mentre que persisteix el desencís envers l'autora de *Solitud*, Bertrana recull encara els elogis que tant havia prodigat Guansé en comentar *Jo!*

En efecte, *Marines* (1928) és ressenyada a *La Publicitat* el mes de juliol de 1929. S'hi afirma, d'entrada, que l'obra no és una novel·la perquè «gairebé no hi ha invenció, ni estudi de personatges», sinó una epopeia que descriu la lluita dels homes contra el mar. Una epopeia, però, sense déus ni herois però amb homes corrents, la qual cosa «si lleva a

³⁵⁶ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres.- *Les llàgrimes de Sant Llorenç*, de Pere Coromines», *La Publicitat*, 15-XI-1929, p. 5. Vegeu en un sentit semblant Agustí ESCLASANS, «Els llibres. Pere Coromines: *Les llàgrimes de Sant Llorenç*», *La Nau*, 8-XII-1929, p. 5. Per a Esclasans, el text no és prou reeixit, i l'autor s'hi revela incapaç de dissimular «la manca de matèria idònia per a fer una obra vessant d'acció». Afegeix que les diverses parts de la novel·la «no hi troben un lligam prou viu que ens dugui a dibuixar, mentalment, la figura vivíssima de la protagonista», i conclou amb condescendència que *Les llàgrimes de Sant Llorenç* se salva «per la puresa d'intenció i d'execució. [...] Es tracta d'una bella novel·la blanca barcelonina, del millor to noble de novel·la blanca, i és per això, molt particularment, que Pere Coromines ha d'endur-se'n l'agraïment de tots nosaltres».

³⁵⁷ Vegeu, respectivament, Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Pere Coromines», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2690 (23-I-1931), p. 57-58; ÍDEM, «La joventut de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 75 (novembre 1931), p. 385-404; ÍDEM, «Pere Coromines (1870-1939)», *Abans d'ara*, op. cit., p. 32-40, i ÍDEM, «Pere Coromines i la seva obra literària», art. cit., p. 11-29.

l'obra grandiositat en el sentit retòric i teatral de l'expressió, fa també que l'emoció sigui més immediata, més de veres».³⁵⁸ A més, del recull narratiu en valora el realisme extrem, i fins arriba a escriure que les tres peces que completen el volum són «tres trossos de vida en brut, sense gens de literatura, sense, però, cap cinisme ni complaença en el mal».³⁵⁹ Al final, Guansé introdueix l'element de dissensió, que no és altre que el lingüístic: la força de la prosa de Víctor Català no s'acompanya del caràcter modèlic que hom n'esperaria, atès que no segueix en qüestió de sintaxi i lèxic les normes de l'Institut, i això fa que el llenguatge de l'autora, «comparat amb el català literari d'avui, ja gairebé format» sembli al crític «una mica dialectal i aspre».³⁶⁰ Per la seva banda, la nota brevíssima i desapassionada amb què Guansé despatxarà *Marines* (1928) des de la *Revista de Catalunya* està totalment condicionada per la primera impressió que ha mostrat des del diari republicà, però també, probablement, per la crítica d'*Un film* que havia escrit dos anys abans. Així, no hi troba cap element que pugui fer pensar en el retorn triomfant de Víctor Català al món literari, i de fet les valoracions, bo i reblant la primera recensió sobre *Marines*, apunten en el sentit contrari: no dubta a retreure a l'escriptora empordanesa l'ús d'un «art típicament i rigorosament realista [...] que cerca més impressionar que crear bellesa» (una expressió, aquesta darrera, que ja havia fet servir a *La Publicitat*).³⁶¹

I pel que fa al nou lliurament de Prudenci Bertrana, *Tieta Claudina* (1929), Guansé parla a *La Publicitat* d'una novel·la que és alhora naturalista i romàntica, i destaca que l'autor s'ha centrat essencialment en la psicologia dels personatges. Aquests apunts es complementen amb la ressenya apareguda a la secció habitual de la *Revista de Catalunya*, en la qual referma la lloança en relació amb les qualitats excel·lents de Bertrana com a escriptor, expressades amb una fórmula molt significativa dels punts d'interès que Guansé hi ha trobat: «En la seva novel·la hi ha interès, veritat i emoció, qualitats que bastaran sempre per a fer perdurable una novel·la».³⁶²

La reedició de *Nàufrags*, que havia estat publicada originàriament el 1907 i que torna a oferir-se al públic, referma encara més la idea: la reedició surt plenament airosa de l'acarament amb les generacions més joves. D'entrada, pel gran instint de l'idioma que, si

³⁵⁸ Domènec Guansé, «*Marines*, de Víctor Català (“Les ales esteses”», *La Publicitat*, 13-VII-1929, p. 6.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Domènec GUANSÉ, «*Marines*, de Víctor Català», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 57 (agost 1929), p. 163.

³⁶² Domènec GUANSÉ, «*Tieta Claudina*, de Prudenci Bertrana», *La Publicitat*, 11-IX-1929, p. 5, i ÍDEM, «*Tieta Claudina*, de Prudenci Bertrana», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 58 (setembre 1929), p. 246-247.

no és sempre plenament gramatical segons la preceptiva fabriana, resisteix amb contundència el pas del temps, fins al punt que, segons Guansé, «la seva prosa és així de les que han enriquit el nostre idioma».³⁶³ La vivesa del llenguatge, tanmateix, no hauria estat prou per assegurar l'èxit de *Nàufrags*, i així, el crític en fa avinents tot d'altres mèrits literaris que han d'ésser considerats, tals com el «panteisme líric» que descriu la natura en íntima fusió amb l'home, o la subtileza de les passions dels protagonistes descrites amb mestria i sempre lligades al paisatge.³⁶⁴

Vist en perspectiva, fins ara el balanç global dels novel·listes sorgits dels rengles modernistes és desigual. Les demandes que impregnaven l'ambient literari entre 1924 i 1925, força genèriques, han anat concretant-se amb el pas dels anys en reclams específics sobre models narratius i nivells lingüístics, i de retop han fet pujar el llistó fins a garbellar-ne les aportacions narratives: mentre que Santamaria, Coromines i fins i tot Víctor Català s'han quedat a mig camí en la construcció de la novel·la catalana, Puig i Ferrer i, en menor mesura, Prudenci Bertrana, han resistit l'embat d'exigència que els narradors han hagut d'afrontar, i a les darreries de la dècada dels anys vint, són els únics novel·listes que podem situar encara al capdavant del panorama prosístic, al costat dels més joves escriptors que comencen la seva carrera literària en aquests mateixos anys com Miquel Llor, Maria Teresa Vernet, Josep M. Millàs-Raurell, Carles Soldevila o Josep Pla.

Ara bé: en un punt essencial, definitiu, uns i altres semblen divergir. Els models literaris estrangers en què aquests joves autors s'emmirallen els permetran introduir en la literatura catalana un seguit de temes, motius i recursos que ben aviat quedaran associats a la modernitat i que, en un terreny més concret, es formalitzaran a l'entorn del que hom ha anomenat psicologisme, un concepte que anirà adquirint una rellevància progressiva en els debats crítics de la segona meitat dels anys vint i al llarg dels anys trenta. En canvi, les influències que Guansé detectarà en Puig i Ferrer tendeixen a perpetuar els patrons novel·lítics del segle XIX i per tant, no fan sinó confirmar la gran diferència (ideològica, conceptual, estètica) que hi ha entre les obres de l'un i dels altres. Vegem-ho.

L'octubre de 1929, Guansé escriu la recensió d'*El cercle màgic* a la *Revista de Catalunya* i, a banda de comentar-la succintament, completa la filiació estètica de Puig i Ferrer que havia esbossat el març de 1926 en parlar d'*Els tres al·lucïnats*. Hi obre el foc

³⁶³ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *Nàufrags*, de Prudenci Bertrana», *La Publicitat*, 17-VI-1930, p. 5.

³⁶⁴ *Ibidem*. Per a una imatge idealitzada de Bertrana, que contrasta extraordinàriament amb l'ensopiment en què viu a Barcelona, lluny de la natura, vegeu ÍDEM, «L'esperit dels dies. Prudenci Bertrana», *La Rambla de Catalunya*, núm. 10 (2-VI-1930), p. 12.

distanciant Puig dels moderns novel·listes actuals, i tot seguit, abans de refermar-se en la influència de Dostoievski, posa l'escriptor català en relació directa amb Émile Zola tot i l'aparent distància que hi marca:

L'obra de Puig i Ferrerter, com la dels populistes francesos, és, en certa manera, una derivació del naturalisme, sense, no obstant, l'esclavitud de Zola a la tècnica naturalista, ni sense tampoc, la fidelitat al natural que obligava Zola a ésser un tècnic de cada matèria que explorava. Obra alliberada, per altra banda, d'una estricta finalitat social. Que si l'art per l'art és gairebé sempre una cosa eixorca i sense vida, res tampoc no lliga tant l'artista com una tesi a defensar.

Però lliguem o no l'obra de Puig a la dels neopopulistes, és evident, de totes maneres, que la seva influència més assimilada és la de Zola: i no serà pas això acusar-lo de rerassagat, avui que el paper [de] Zola torna a pujar per moments.³⁶⁵

Segons Guansé, Puig no manté «l'esclavitud de Zola a la tècnica naturalista» tot i ésser aquesta una estètica fonamentada en la recerca de la veritat, perquè resulta massa freda per agombolar una literatura que ha de vibrar «amb el ritme de la sang». I per si no era prou clara l'adscripció literària de l'escriptor de La Selva del Camp, afegirà més endavant: «Amb qui, però, no sabem trobar-li cap contacte és amb Proust. Proust, analista que tot ho descompon, és el pol oposat de Puig i Ferrerter que, en els seus millors moments, parla per síntesi. Per més que ens hi fixem, no hi sabem trobar cap relació».³⁶⁶ L'opinió de Guansé respecte a Zola, però, contràriament al que pugui desprendre's d'aquestes declaracions, és força positiva. Dos anys enrere, el novembre de 1927, en els mateixos mesos en què les valoracions sobre Puig i Ferrerter havien assolit un punt màxim de lloança, Guansé ja havia dedicat al novel·lista parisenc un llarg i elogiós article des de les pàgines de *D'Ací i d'Allà*.³⁶⁷ A banda de valorar-ne l'actualitat i la sempre polèmica revisió que la seva obra genera a França, en feia una interpretació basada en els elements que més l'interessaven d'acord amb el seu ideari: constatava que es tracta d'un autor molt

³⁶⁵ Domènec GUANSÉ, «*El cercle màgic*, de Puig i Ferrerter», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 59 (octubre 1929), p. 332-333. També se n'ocuparà a ÍDEM, «*El cercle màgic*, de Joan Puig i Ferrerter», *La Publicitat*, 26-X-1929, p. 6. Val a dir que totes dues ressenyes són perfectament complementàries, perquè la que apareix a les pàgines del diari se centra a analitzar de manera detallada l'argument, els personatges, els espais i el rerefons autobiogràfic de l'obra; així, la síntesi de tots aquests elements, al costat de l'enorme interès del «cabal d'experiència humana» que aporta, transmet la sensació que la novel·la s'imposa «com un conjunt harmònic».

³⁶⁶ Domènec GUANSÉ, «*El cercle màgic*, de Puig i Ferrerter», *Revista de Catalunya*, art. cit., p. 333.

³⁶⁷ Domènec GUANSÉ, «Emili Zola a l'hora actual», *D'Ací i d'Allà*, XVI, núm. 119 (novembre 1927), p. 337, 362.

llegit entre el poble, que «estima els autors densos i profunds, si uneixen a aquestes qualitats la claredat» i rebutja, en canvi, els autors banals. La seva influència sobre el poble francès es deu, en opinió de Guansé, no tant a «la bandera social que enlairava» com a la capacitat de focalitzar narrativament «casos generals, problemes i conflictes, amplament i generosament humans, que interessaven a tothom, que suggestionaven els uns i revoltaven els altres. Els grans escriptors actuals no persegueixen, en canvi, més que el cas rar, els replecs subtils de les consciències, les passions enrarides dels neuròtics».³⁶⁸

L'extrapolació d'aquests mots al cas de Puig i Ferrer no és, de cap manera, casual: ja hem tingut ocasió de veure com lligava el seu nom al de Zola, i també com el març de 1927 li reconeixia sense titubeigs el lideratge de la novel·lística moderna a Catalunya en l'esmentat article a *La Nova Revista*, per haver sabut harmonitzar el «refinament dels artífexs» com Flaubert o Baudelaire amb «la vitalitat, la humanitat» de novel·listes com Balzac o Dostoievski.³⁶⁹ I certament, l'encaix gairebé perfecte de Puig amb el marc de referents estètics que Guansé està posant en circulació en aquests anys l'ha revestit d'una transcendència i d'un grau de consens en el panorama narratiu català que superen el de qualsevol altre novel·lista, i li ha conferit un paper preeminent en la represa del gènere prosístic per excel·lència. Però per altra banda fa avinents les contradiccions i fins les dificultats de Guansé per conceptualitzar una idea pròpia de modernitat: la seva crítica a *Els tres al·lucïnats*, de fet, no es limitava a ressenyar-ne els aspectes específics més destacats, sinó que reflexionava sobre els processos generals de creació del corpus novel·lístic puigferrerer. I, precisament, en situar aquest corpus en relació amb els eixos principals del gènere en el tombant dels anys vint i trenta, sorgeixen les contradiccions esmentades. Perquè ni Dostoievski, ni Balzac, ni Émile Zola, per molt que aquest últim representi un model d'intel·lectual *engagé* i sigui tan ben valorat per Puig i per Guansé, no representen cap tipus de modernitat, si més no, tal com és entesa en aquests anys a Catalunya.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ Domènec GUANSÉ, «La novel·la i Puig i Ferrer», art. cit., p. 286-287. Cf., per veure l'evolució substancial de la crítica de Guansé amb relació al marc d'influències sobre l'obra puigferrereriana, ÍDEM, «Camins de França, de J. Puig i Ferrer», *Revista de Catalunya*, núm. 81 (agost-setembre 1934), p. 484-496, esp. p. 494-495, on podem llegir afirmacions com aquesta: «cal també ésser una mica parcial o ple de les preocupacions del moment —i no és fàcil d'alliberar-se d'aquestes preocupacions— per sentir en *Els al·lucïnats* i en *Cercle màgic* la presència de Dostoievski. Com a tothom la lectura de Dostoievski pot haver contribuït a eixamplar-li els horitzons novel·lístics: pot fins i tot haver-li fet adonar d'un determinat ordre de personatges. És possible que *Els tres al·lucïnats* no haguessin existit sense *Els germans Karamàzov*. Però la manera de tractar els temes és tan diferent, que de seguida veieu que les preocupacions reals d'ambdós escriptors divergeixen».

Un novel·lista que s'abeura tan explícitament com ho fa Puig i Ferrer en models literaris del segle XIX i que escriu novel·la a partir de concepcions clarament positivistes, pot bastir una obra autènticament moderna, reflex del món que l'envolta, i capaç per això de guanyar un públic per a la literatura catalana? A parer de Guansé, defensor a ultrança del model puigiferreriana, la resposta és indubtablement afirmativa. Un dels grans mèrits que atribueix a Puig és el d'haver espolsat d'una vegada per totes les rèmores del noucentisme, haver permès l'entrada d'aire nou en la literatura catalana i, en definitiva, d'haver sacsejat el panorama novel·lístic: «Tots els seus llibres, en publicar-se, creaven una atmosfera passional, atiaven rivalitats, promovien discòrdies, suscitaven qüestions personals», escriurà molt anys més tard en la semblança que li dedica.³⁷⁰ Però una cosa és la incidència pública que pugui tenir un escriptor en els cercles lletrats, i una altra de ben diferent són els propòsits i l'ambició amb què hom es planteja la pròpia praxi novel·lística. Puig, com tampoc cap dels altres autors que provenen de la tradició modernista, no argumentarà gairebé mai en favor de la seva obra partint del concepte de modernitat, entre altres coses perquè la seva voluntat és reinserir-se *tout court* en els circuits literaris del país sense traïr les essències particulars. En canvi, Guansé sí que jugarà explícitament aquesta carta quan des de *La Nova Revista* afirmi, referint-se a Puig, que «en fondre misteriosament la veritat i la beutat, hi ha tot el secret del seu art. Tot el secret —podríem concloure— de l'encís que demanem a la novel·la moderna».³⁷¹ El que passa, però, és que a mesura que avancen els anys vint aquest concepte anirà redefinint el seu sentit excessivament general i en el procés de concreció que experimenta, tendirà a ésser aplicable preferentment a un seguit de joves narradors les propostes literàries dels quals se situen als antípodes de l'obra puigiferreriana: la prova més clara d'aquest procés la tenim, com analitzarem en un altre apartat, en la polèmica generada per la concessió del Premi Crexells de 1929 i la consegüent confrontació de models novel·lístics.

D'aquesta manera, l'estratègia de Guansé de situar Puig en l'epicentre de la modernitat literària no reeixirà, entre altres raons perquè l'abast semàntic del terme tal i com l'utilitza el crític en aquests moments té una significació difusa, i caracteritzar l'autor d'*El cercle màgic* com a modern només s'explicaria des d'una desorientació motivada per l'eclosió de noves fórmules narratives que induiran el crític a barrejar sovint

³⁷⁰ Domènec GUANSÉ, *Abans d'ara*, op. cit. p. 194.

³⁷¹ Domènec GUANSÉ, «La novel·la i Puig i Ferrer», art. cit., p. 287

el concepte amb altres paràmetres habituals per valorar les successives aportacions novel·lístiques del període, com el tractament dels caràcters o la introspecció psicològica, però també l'estil i la preocupació formal característica d'un conjunt clarament diferenciat d'autors: aquells que Domènec Guansé definirà com els prosistes.³⁷²

2.1.1.2. Els prosistes

Arribats en aquest punt, cal retrocedir una mica per interpretar amb perspectiva l'aportació d'aquest conjunt d'escriptors. Un dels aspectes destacats que oferia la ressenya d'*Històries i fantasies* d'Ernest Martínez-Ferrando el novembre de 1924 és l'intent explícit de distingir d'una manera operativa entre un novel·lista i un prosista. Gràcies a aquesta distinció, podem copsar amb força exactitud la mesura del tractament per part de Domènec Guansé envers un grup d'autors com Eusebi Isern i Dalmau, Alexandre Plana o Josep Lleonart, pels quals mostra un interès molt remarcable des dels primers mesos de 1925. El col·laborador de la *Revista de Catalunya*, que hi ha copsat certes similituds i punts de contacte pel que fa al plantejament de l'ofici literari i la voluntat de renovació estilística que mostren, els encoratjarà a culminar la seva pràctica literària en realitzacions més ambicioses, o el que és el mateix, en realitzacions novel·lístiques.³⁷³ Guansé concep el novel·lista com el punt d'arribada a què han d'arribar aquells que no ultrapassen la condició d'«artífexs». Amatent a les novetats

³⁷² Tanmateix, no faltaran lectures de la novel·la de Puig i Ferrer que provin de trobar-hi una connexió rabiosament moderna: vegeu Rafael TÀSIS, «Herois del nostre temps», *La Publicitat*, 20-XII-1929, p. 5, en què el jove crític barceloní compara els protagonistes puigferrerians amb els «herois novel·lístics» del francès Georges Duhamel.

³⁷³ Val a dir que les impressions que extreu de l'obra d'aquests autors es repeteix en els casos d'altres autors de menor rellevància. Aquests casos confirmen que aquesta és una via de recerca que Guansé explora seriosament durant aquests primers anys, malgrat els resultats finals, més aviat discrets, que en traurà. A tall d'exemple: «*Estampes d'Empordà*, de Lluís G. Pla», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 20 (febrer 1926), p. 207, i «*De tot vent*, de Lluís G. Pla», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 31 (gener 1927), p. 86-87. La pruija de Guansé per descobrir nous talents narratius li farà veure fins i tot en Carles Riba un prosista candidat a formar part de l'estol de novel·listes potencials: tot ressenyant-ne les altes qualitats literàries, i a propòsit del darrer dels contes de *Sis Joans* («Joan Drogo»), el tarragoní afirmarà que «és el que millor fa pensar —i més encara que el propi *Ingenu amor*— en les qualitats novel·lístiques d'aquest autor». ÍDEM, «*Sis Joans*, de Carles Riba», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 45 (març 1928), p. 280-281. Contràriament, per a aquells que no transcendeixin aquest estadi provisional, tindrà, en el millor dels casos, lloances a l'estil sense que aquest, però, pugui situar-los en un lloc rellevant en la mesura que estan condemnats a «ésser llegits solament per nuclis més o menys selectes». I en darrer terme, no ho oblidem, Guansé ha fet avinent, arribat el cas, la seva preferència per la poesia: «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». ÍDEM, «*Històries i fantasies*, d'E. Martínez-Ferrando», art. cit., p. 514.

editorials i conscient del paper orientador que assumeix des de la tribuna de projecció pública que representa bàsicament la *Revista de Catalunya*, no pot menystenir una línia creativa que concreta el seu vessant renovador en l'àmbit formal tot centrant l'atenció en una preocupació estilística ben diferent a la que destil·la la prosa de Joan Santamaria, per citar un sol cas dels anteriors, i a propòsit del qual, val la pena recordar-ho justament ara, ja hem vist que havia escrit el desembre de 1925 que «la novel·la és una obra d'art; ha d'aspirar a la realització de la bellesa. La novel·la que s'aparti d'aquesta norma, deixa d'ésser una obra literària, deixa en realitat d'ésser novel·la».³⁷⁴

A més, es tracta d'una via de creació que es manté a la mateixa distància de la potència en brut característica del llenguatge dels vells autors modernistes i de l'«enfarfec retòric» noucentista.³⁷⁵ L'atenció envers aquests prosistes, doncs, es pot entendre com una mostra de la diversificació d'interessos literaris característica del discurs teòric de Guansé, des d'un posicionament que es mou entre la dimensió d'interessos particulars i l'entroncament amb una preocupació general de la institució literària catalana en aquests anys de la dècada dels vint com és la depuració del llenguatge.

La qüestió lingüística, de fet, és un aspecte recurrent al llarg de la represa cultural, a causa especialment de la necessitat imperativa de dotar la literatura catalana d'un instrument unificat, alhora que dúctil i apte per a tota mena d'obres. Guansé no és pas l'únic home de lletres que s'hi referirà habitualment: Antoni Rovira i Virgili, sense anar més lluny, serà un dels intel·lectuals que més interès mostri per aquesta qüestió. Hi dedicarà una bona colla de textos al llarg de la segona meitat de la dècada dels anys vint, que mostren la plena consciència de la importància de la llengua com a base per a una creació no només literària sinó cultural *lato sensu*, que inclogui des del periodisme fins a tota la resta de manifestacions prosístiques possibles.³⁷⁶

El 1928, en una ressenya dedicada al poeta López-Picó, Guansé afirmarà que «de la maduresa del català literari, de la seva aptesa per a totes les expressions i per a tots els

³⁷⁴ Domènec GUANSÉ, «Els llibres. *Ma vida en doina*, novel·la de Joan Santamaria.- Edicions Diana», art. cit., p. 3.

³⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «*El meravellós desembarc dels grecs a Empúries*, de M. Brunet», art. cit., p. 519.

³⁷⁶ A tall de mostrar no exhaustiu, es pot consultar: «La prosa catalana», *La Publicitat*, 16-IV-1924, p. 1; «Models de prosa», *La Publicitat*, 18-V-1926, p. 1; «Ni encarcament ni vulgaritat», *La Publicitat*, 9-VI-1926, p. 1; «El llenguatge singular», art. cit.; «Literatura i gramàtica», *La Nau*, 10-IV-1929, p. 1; i molt especialment l'assaig «Literats i literatura», *Revista de Catalunya*, X, núm. 53 (gener-febrer 1929), p. 1-22. Per a un estudi d'aquest aspecte dins el context de represa novel·lística, vegeu Montserrat CORREGER, «El combat per la novel·la (1924-1936)», art. cit., p. 11-20. Per al pensament lingüístic del polític republicà, vegeu Jordi GINEBRA SERRABOU, «Antoni Rovira i Virgili i la llengua catalana», dins Pere ANGUERA *et al.*, *Rovira i Virgili. 50 anys després*. Valls: Cossetània, 2000, p. 49-68.

matisos, els llibres darrerament publicats, els múltiples assajos de les nostres revistes i àdhuc alguns articles periodístics en són prou bon testimoniatge. Ens sembla que ja no cal d'insistir-hi, ni com a tema de propaganda patriòtica». ³⁷⁷ L'atenció del tarragoní envers la qüestió, si bé és resseguible durant tota la seva trajectòria crítica en lògica coincidència amb un acreixement de l'exigència literària, té una presència destacable, podríem dir que reiterada, durant els anys 1924 i 1925, i tendirà a concretar-se en la defensa dels guanys assolits en matèria de correcció lèxica i gramatical per la tasca ingent de Pompeu Fabra, que ha aconseguit tenir «l'idioma format» d'una manera estable, així com en la censura de tota manifestació literària que s'allunyi de la proposta fabriana. ³⁷⁸

La primerenca valoració de *Tres rondalles de poble* (1925), d'Eusebi Isern i Dalmau, l'abril de 1925, constitueix un comentari crític de balanç moderadament positiu que fixa els límits d'aquest tipus d'obres que estem intentant caracteritzar. La ressenya, basada en el desplegament expositiu d'un repertori dels trets que invaliden la possibilitat de tenir novel·la (al recull hi ha «figures», no pas personatges; l'acció és un fil molt tènue que «sovint es trenca i tot»; l'autor és «més aviat un observador que un analista», i per això transmet una visió de pintor, mai de naturalista, d'historiador o de poeta; l'obra, al capdavant, no és ni tan sols narració, sinó un «quadro»), s'orienta de manera exclusiva cap a una idea final:

Isern Dalmau és un artífex de la prosa. Molts diran que en aquest aspecte les seves rondalles són una cosa acabada. Però nosaltres volem prendre-les només com una prometença d'altres fruits més esponerosos. Nosaltres voldríem demanar a Isern Dalmau la seva contribució a crear la novel·la catalana. Els seus llibres —ai las!, massa petits— donen prou bé la mida de les seves envejables aptituds. ³⁷⁹

³⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «Exercicis de geografia lírica, de J. M. Lopez-Picó», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 48 (juny 1928), p. 646-647.

³⁷⁸ Vegeu l'editorial «L'idioma format», *La Publicitat*, 9-VII-1925, p. 1, així com un text de Guansé mateix publicat una setmana més tard al *Tarragona* esperonant al coneixement de la llengua i lloant la tasca divulgadora de Fabra: OLIVERIO, «Ortografia», *Tarragona*, 17-VII-1925, p. 1. Per altra banda, durant el primer any de col·laboració a la *Revista de Catalunya*, es poden trobar les amonestacions que dedica el crític a tot aquell malapte escriptor que no és capaç de controlar la llengua o bé que no assumeix la convenció ortogràfica: en són exemples les notes breus a dues obres de Manuel Ribot i Serra i Ramon Bassegoda, a «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, III, núm. 15 (setembre 1925), p. 314, en què afirma que «la vitalitat del nostre idioma no pot respectar ja les caduques grafies vacil·lants».

³⁷⁹ Domènec GUANSÉ, «*Tres rondalles de poble*, d' E. Isern Dalmau», *Revista de Catalunya*, II, núm. 10 (abril 1925), p. 392.

Tot la contundència de les afirmacions pel que fa als assoliments d'Isern i Dalmau en el terreny de la creació narrativa, Guansé aposta d'una manera inequívoca per aquest autor i pel conreu d'una prosa ben cisellada com a signe de modernitat, i per això la conclusió del text és oberta: cal esperar noves mostres literàries del banyolí que confirmin definitivament allò que aquest aplec de narracions ja prefigura: una formalització més ambiciosa en el gènere novel·lístic.

En la mateixa línia és considerat Alexandre Plana. Guansé, que en algun moment ja l'ha definit com «un esperit molt fi i molt agut» que viu «a l'hora dels nostres temps»,³⁸⁰ té una lloança especial per al model lingüístic de què fa gala, exalçat molt més que qualsevol altre entre els joves literats: el conte «Joan Garí», inclòs a *El mirall imaginari* (1925), és a ulls del crític tarragoní «un joiell moderníssim». La ressenya a aquesta obra, de fet, centra l'atenció en les capacitats estilístiques de l'escriptor i deixa en un pla secundari la valoració específicament literària. És així com a l'inici, el crític exposa a través d'una metàfora l'evolució del llenguatge literari des del segle XIX fins a l'actualitat:

Esguardant l'evolució del nostre llenguatge, des dels temps de la renaixença fins a avui, hom no pot per menys de pensar en aquest misteri de les crisàlides que, de tan bell, sembla un mite antic. De primer l'idioma que havia esdevingut un verm inactiu i camperol, comença de teixir-se un vestit de seda. Són els grans temps del romanticisme. Les vestidures de seda que teixeix el verm, són tan sumptuoses, que meravellen a tots. Competeixen amb les de les millors manufactures estrangeres. Porten els noms enlluernadors de Verdguer i Guimerà. Però el verm segueix la seva tasca. El teixit va fent-se espès i compacte. El verm es reclou dintre la seva poncella, per fer més pur el seu treball. Sembla, però, que es teixeixi la seva mortalla. El gran públic es va desinteressant d'aquesta tasca lenta i invisible. Però, sobtadament, davant dels ulls meravellats de tothom, la poncella s'esberla i, en lloc del cadàver d'un verm, apareix el geni de l'idioma transformat en una papallona que obre al sol les seves ales, on brillen les colors de l'iris i la llum dels estels.³⁸¹

³⁸⁰ Domènec GUANSÉ, «Un pròleg d'Alexandre Plana i un llibre de Carner», art. cit., p. 603.

³⁸¹ Domènec GUANSÉ, «*El mirall imaginari*, d'Alexandre Plana», *Revista de Catalunya*, III, núm. 14 (agost 1925), p. 191. Aquesta valoració coincidirà amb la ressenya que Josep Pla dedica a *A l'ombra de santa maria del Mar* en què posa en joc, associats, els conceptes de prosa i modernitat: Josep PLA, «*A l'ombra de Santa Maria del Mar*, d'Alexandre Plana», *La Publicitat*, 12-IV-1924, p. 1. I també amb la de Sagarra a propòsit d'*El mirall imaginari*: Josep Maria de SAGARRA, «Alexandre Plana», *La Publicitat*, 28-VI-1925, p. 1. Per a una lectura actualitzada i renovadora de la producció prosística de Plana, així com del seu paper en el context cultural dels anys deu i vint amb relació al cinema, vegeu els estudis de Teresa

Si no hi ha una valoració ferma de les qualitats narratives de Plana, sí que pren la seva prosa com a model i culminació d'aquesta tasca de depuració il·lustrada a través de la imatge del verm i la crisàlide. Fet i fet, situa l'estil i l'ús de la llengua de Plana al mateix nivell d'excel·lència i exemplaritat que la d'Isern i Dalmau, fins al punt que encara el maig de 1927 en citarà els noms a tall de referents pel que fa a la modernitat de la prosa: «Tanmateix, tal com és la “Selecta de contistes catalans”, seria prou completa, si no hi manquessin tres o quatre noms, d'entre els escriptors actuals, que han aconseguit, per a la nostra prosa, una més afinada modernitat. Ens referim, sobretot, a Alexandre Plana, a Miquel Llor i a Isern i Dalmau».³⁸²

El mateix mes de maig, Guansé encara dedica un breu espai a recordar l'obra de l'empordanès amb motiu de la publicació d'*À l'ombre des oliviers* (1927), un aplec antològic traduït al francès que serà valorat en termes molt semblants a *Tres rondalles de poble*.³⁸³ I el juliol reapareix el nom d'Ernest Martínez-Ferrando després d'haver estat el primer d'aquests prosistes que havia merescut l'atenció crítica de Guansé. Ara, però, la recensió de *Primavera inquieta* (1927) —en part, una reedició de l'obra de 1921 *Vida d'infant*— ja conté d'una manera implícita, gairebé entre línies (bé que reforçada per una selecció lèxica prou evident), una reserva fàcilment extrapolable als conjunt dels prosistes, i és que fien a la imaginació i el somni tot el seu art, i d'aquesta manera no acaben d'ésser pròpiament uns fidels observadors de la realitat:

Contemplatiu i d'una intel·ligència un xic precoç, el noi o els nois de Martínez Ferrando (el seu art és absolutament subjectiu) són sempre ell mateix. Els seus elements psicològics i poètics són els seus records i el seu subconscient qui els hi forneix. Més somniador que observador, tot va a la seva intel·ligència per la via del somni, de les vagues reveries, de les evocacions confoses. Mai, però, gairebé mai, almenys, cerca el cas rar i excepcional. Ans més aviat aquells estats anímics que poden desvetllar, entre els seus esperits afins, estats anímics consemblants.

IRIBARREN I DONADEU, «El primer discurs català d'acreditació artística del cinema. Alexandre Plana i la campanya cinematogràfica de *La Publicidad* (1920)», *Els Marges*, núm. 95 (tardor 2011), p. 20-49, i ÍDEM, «Alexandre Plana», dins *Literatura catalana i cinema mut*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 21-55.

³⁸² Domènec GUANSÉ, «“Selecta de contistes catalans”», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 36 (juny 1927), p. 642.

³⁸³ Domènec GUANSÉ, «À l'ombre des oliviers, d'E. Isern Dalmau», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 35 (maig 1927), p. 530-531.

La recreació d'aquests estats, és feta amb una llum tènue, amb una color esfumada, que pren infinits matisos, com el cel durant la posta o les aurores. Les coses hi apareixen així lleugerament, poèticament desdibuixades, amb una plasticitat vaga, només que de fantasmes.³⁸⁴

Aquest tipus de valoracions, fins i tot amb certes similituds pel que fa a la tria del lèxic emprat, es mantindrà amb motiu d'altres lliuraments narratius de Martínez Ferrando, i tot i ésser cert que ho farà amb matisos, es fa evident una ambivalència de judici per part de Guansé reveladora, si més no, d'una certa desorientació envers l'obra de l'escriptor valencià: així passarà amb l'aplec narratiu *Tres històries cruels* (1930). A final de maig de 1930, des del setmanari *La Rambla*, el tarragoní no dubta a escriure en uns termes que semblen matisar la línia general:

Ell ha estat, altrament, un dels primers a fer en català una prosa d'artista, una prosa refinada, una prosa plena de matisos i de reflexos com un prisma, i, alhora, justa, precisa, sense penjarolles floralesques.

I no obstant, ens sembla que tots hem estat una mica injustos amb Ernest Martínez Ferrando. Ara mateix acaba de publicar un llibre de narracions, un dels seus llibres més penetrants, més delicats, en el qual el seu art, fet de sensibilitat i de matisos, arriba a un punt de maduresa.³⁸⁵

Però tan sols un mes després escriurà una altra ressenya de *Tres històries cruels*, aquest cop per a *La Publicitat*, en la qual, sense rebutjar enterament el llibre, en remarcarà un cop més l'artificiositat, la indefinició dels caràcters, que qualificarà com a «ombres flotants, incertes», o el fet que les narracions de l'escriptor valencià se situïn d'una manera poc decidida «entre la novel·la i el poema».³⁸⁶

Per tal de copsar adequadament l'abast real de l'evolució del discurs guansení pel que fa a aquest grup d'escriptors, cal afegir un tercer nom propi, el de Josep Lleonart. Guansé s'ocupa de *Vida estreta* (1926) a les primeries de 1927 des de les «Cròniques

³⁸⁴ Domènec GUANSÉ, «Primavera inquieta, d'E. Martínez Ferrando», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 37 (juliol 1927), p. 88-90. Per a un altre article que parla del narrador valencià en termes semblants als exposats, vegeu ÍDEM, «Martínez-Ferrando i els nois», *La Nova Revista*, II, núm. 9 (setembre 1927), p. 79-80.

³⁸⁵ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Martínez Ferrando», *La Rambla de Catalunya*, núm. 9 (26-V-1930), p. 14.

³⁸⁶ Domènec GUANSÉ, «*Tres històries cruels*, d'Ernest Martínez Ferrando», *La Publicitat*, 6-VI-1930, p. 6.

Catalanes» de la *Revista de Catalunya*, apuntant en la mateixa direcció que Isern i Dalmau en una coincidència que s'estén fins i tot en l'aplicació d'un mateix adjectiu: «miniaturista», tot perpetuant els símils pictòrics tan efectius a l'hora de caracteritzar l'ofici literari d'aquest conjunt de prosistes. Hi observa que «el temperament de Lleonart és molt més líric que dramàtic», i aquesta afirmació va reblant-se a cada paràgraf. La ressenya conclou així: «Si la nostra aristocràcia sentís una mica més d'amor a les arts i a les lletres, si llegís una mica —és a dir, si fos realment una aristocràcia—, Josep Lleonart esdevindria un dels seus novel·listes preferits».³⁸⁷ Les afirmacions condicionals sobre l'escriptor ens mostren les reticències de Guansé per considerar-lo com a autèntic novel·lista, reticències que finalment es confirmen en sentit negatiu a finals del mateix any, quan s'ocupa de *Dues conversions i una mort* (1927):

Josep Lleonart és dels escriptors que inventen els seus arguments pel gust de contar-los. No és, doncs, un veritable temperament de novel·lista que porti a dintre tot un món de personatges, de passions i de casos, i que senti, d'una manera impetuosa, la necessitat de donar-los-hi vida. És més aviat un artífex que compona treballosament una acció, i sent després l'íntima voluntat d'exposar-la, de pintar-la acuradament, amb una prosa d'aquarel·lista, on els colors són de vegades molt vius, però generalment més aviat tendres, i sempre molt transparents i molt purs.³⁸⁸

El tarragoní afegeix a aquestes valoracions, ja prou aclaridores, que Lleonart no sap donar versemblança a la seva creació: «no sentim mai la sensació de trobar-nos davant d'una cosa viva, d'uns personatges de debò. La sensació és sempre la de trobar-nos a un museu, davant d'un quadre o d'un escenari».³⁸⁹ I conclou que «Josep Lleonart, si no sempre sap ésser novel·lista, és gairebé sempre un exquisit artífex de la prosa. I de vegades la modernitat, la curiositat que inspiren els ambients de les seves narracions, substitueix, en certa manera, l'interès novel·lístic».³⁹⁰ Ja no tornarà a ocupar-se de

³⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «*Vida estreta*, de Josep Lleonart», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 31 (gener 1927), p. 83-84.

³⁸⁸ Domènec GUANSÉ, «*Dues conversions i una mort*, de Josep Lleonart», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 42 (desembre 1927), p. 651. Cf. aquestes afirmacions amb les de T.[omàs] GARCÉS, «Josep Lleonart, novel·lista», *La Publicitat*, 6-XI-1927, p. 1, en les quals no vacil·la a definir a l'escriptor barceloní com a novel·lista: «Qui hagi llegit el volum de contes i narracions *Dues conversions i una mort*, de Josep Lleonart, publicat suara dintre la Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana, no sabrà estar-se d'admirar en aquest escriptor un novel·lista àcid, arbitrari, màgic ordenador d'espectacles. En fi, un novel·lista nou».

³⁸⁹ Domènec GUANSÉ, «*Dues conversions i una mort*, de Josep Lleonart», art. cit.

³⁹⁰ *Ibidem*.

Lleonart fins a l'abril de 1928, però serà per ressenyar el *Manual d'història de la cultura* (1928), i per tant no emetrà valoracions de caire específicament literari.

A partir d'aquest moment, s'esvaeix gairebé completament l'interès pels «artífexs». Fidel als seus principis artístics, Guansé ha descartat el model que li forneixen aquests escriptors perquè la seva aportació al redreçament literari es limita a la faceta estilística, i per tant, la fórmula que representen és incompleta, segons ell mateix havia exposat l'agost de 1927 a *La Nova Revista*, precisament en el moment que començava a desinteressar-s'hi:

la beutat de la forma —concretant-nos ara només a la novel·la— no consisteix solament en la gràcia de la prosa. És també una qüestió d'ordre, de proporcions, de contrastos, de claroscurs, de tria i de sàvia disposició dels elements, per servir l'interès, per afondir l'emoció als moments oportuns. Sense això, hom podrà posar a la prosa tants de florons com vulgui: la forma bella de la novel·la no hauria estat absolutament realitzada.³⁹¹

Guansé disposa una confiança extrema en el gènere, que s'explica no únicament perquè és la peça clau que ha d'ocupar un lloc preminent en el nou mapa literari, sinó també per les seves capacitats intrínseques com a via de coneixement de la realitat, com a reflex de la imatge social amb què un lector concret s'hi pot sentir identificat. I això, pel que sembla, no ho ofereixen cap d'aquests artífexs de la prosa, tal vegada massa lligats a una idea dels gèneres narratius plantejada en termes oposició: si el conte breu es pot definir com el gènere que focalitza l'atenció en la forma, la novel·la s'associaria a l'exactitud, el realisme i la voluntat documental lligada a la vida.

La línia representada pels Lleonart, Isern, Plana i altres també s'esgota, doncs, pocs anys després que el tarragoní l'hagi potenciada. El posicionament d'aquests autors respecte a la qüestió formal queda perfectament definit a través de l'articulisme de crítica narrativa, i en aquest sentit l'opinió de Guansé és inequívoca: no n'hi ha prou amb un bell estil per atènyer una realització novel·lística satisfactòria, i encara menys, moderna (per molt que ell mateix utilitzi el terme per referir-se als autors esmentats), que sigui capaç de satisfer les demandes del nou públic.

³⁹¹ Domènec GUANSÉ, «Anotacions autocrítiques. *La Venus de la careta*», art. cit., p. 342.

Així doncs, a partir d'un moment determinat, que podem situar cap a la segona meitat de 1927, els plantejament teòrics de Domènec Guansé comencen a mostrar certes modificacions respecte als de 1924-1925, encara discretes si es vol, però cada cop més explícites: si per un costat insisteix en la defensa de concepcions novel·lístiques properes als models tradicionals (del segle XIX, per entendre'ns) i allunyades tant de les limitacions morals com de les filigranes estilístiques amb poc interès humà, per l'altre eixamplarà el seu camp d'interessos cap a altres formes de novel·la més convergents amb les demandes del món literari, un cop la línia creativa dels prosistes com Isern Dalmau o Lleonart ha quedat definitivament descartada, i les aportacions dels vells modernistes comencen a mostrar els primers símptomes d'exhauriment. La creixent diversitat de tendències i models que conviuen en el panorama literari català explica en bona part la diferència valorativa en els escrits teòrics de Guansé quan s'ocupa d'autors tan diferents com Joan Santamaria, Joan Puig i Ferrer o Alexandre Plana, per citar només tres dels noms anteriorment referenciats. L'únic element que hi ha realment en comú, a parer del crític de la *Revista de Catalunya*, és l'afany persistent de represa dels gèneres prosístics, amb la novel·la al capdavant, com a via de reconexió amb el públic. I en aquest afany també s'hi troben, a banda dels esmentats, altres autors que s'han mantingut immunes al seu pas pel noucentisme, se n'han anat distanciant progressivament per raons de signe divers o bé són massa joves per haver-ne sentit la influència, com Josep Roig i Raventós, Maria Teresa Vernet, Josep Pla, Miquel Llor o Francesc Trabal. En conjunt, uns i altres representen possibilitats variades, en molts casos fins i tot oposades, per al conreu de la novel·la entre 1924 i el canvi de dècada. Seguint les paraules de Jordi Castellanos, podem afirmar que «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 Ferrer, per citar els dos noms més emblemàtics».³⁹²

2.1.1.3. *El paper de Josep Pla en la represa de la novel·la*

De tots aquests autors, Josep Pla és, en efecte, l'altre gran nom propi que capitalitza els debats culturals de mitjan anys vint. La primera vegada que Domènec

³⁹² Jordi CASTELLANOS, *Escriure amb el ritme de la sang, op. cit.*, p. 8.

Guansé s'ocupa de l'escriptor de Palafrugell és el març de 1925 amb la ressenya dels «Dotze retrats a la ploma», continguts a l'*Anuari dels catalans* de 1924-1925. És el «caire d'humorista» de l'autor allò que sembla interessar més Guansé, i per tant hi és caracteritzat principalment partint d'aquesta focalització, que troba clarament contrastada amb la de la «fina i aguda ironia» del conte que Carles Soldevila inclou a l'*Anuari*:

Quan un hom vol destriar ben bé la diferència que hi ha entre la ironia i l'humorisme, basta posar aquests dos escriptors de costat. 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 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, implacable. És un dels catalans que té més gràcia en la tria del lèxic. A voltes agafa una paraula vulgar, que tots havíem sentit, però que mai ningú (o si de cas Carner) no havia escrit; l'encasta en un d'aquells períodes tan justos, tan precisos, i la paraula lluu com una joia.³⁹³

A banda de destacar la qualitat de la prosa planiana, l'opció que fa Guansé per l'humorisme té una justificació clara: es tracta d'un procediment que pot acostar el públic a la literatura perquè «el que no és vital, el que no és dinàmic, no entra en el seu camp», a diferència de la ironia soldeviliana, que, malgrat els encerts formals innegables i les troballes lèxiques que conté, sembla que més aviat allunya l'art de la vida. És exactament això mateix, aquest «desig de veritat i d'anàlisi, de destruir tot el que és aparent i buit i fictici, el desig d'arribar a la medul·la mateixa de les coses»³⁹⁴ el que Guansé valora per damunt de tot quan s'ocupa de Josep Pla i la seva producció prosística. La ressenya de *Coses vistes*, apareguda el juliol de 1925 a la *Revista de Catalunya*, apunta exactament en aquesta direcció per tal com «de Pla no ens interessen els judicis, les seves conclusions. El que ens interessa és l'espectacle de la seva vitalitat, del seu dinamisme, del seu humor

³⁹³ Domènec GUANSÉ, «Anuari dels catalans», *Revista de Catalunya*, II, núm. 9 (març 1925), p. 289-290.

³⁹⁴ Domènec GUANSÉ, «Josep Pla», *Revista de Catalunya*, III, núm. 13 (juliol 1925), p. 92.

dionisiac i turbulent».³⁹⁵ Tot seguit, el crític se centra en aspectes més concrets, com l'estil o la valoració de les tres parts que formen el llibre, i la percepció és molt positiva, gairebé entusiasta, llevat de les reserves envers determinades expressions de mal gust que mostren «l'aplebeament del llenguatge per deport» a què es lliura Pla. Guansé conclou la ressenya amb uns paràgrafs sentenciosos:

Pla sap perfectament que cal posar la nostra literatura, els nostres escriptors, una mica en contacte amb el carrer, fer que el públic se n'adoni de la seva existència, encara que sigui violentant-los i fent-los fer de clowns i fent ell mateix el trapella.

A Catalunya parlem poc dels nostres escriptors i dels nostres artistes. Hom no procura de crear-los un nimbe d'interès o de respecte. Solament Màrius Aguilar ha sabut cultivar l'anècdota i ha intentat dar al nostre món intel·lectual i artístic un aire alhora pintoresc i europeu.

El llibre de Pla, com ja abans les seves cròniques, amb els seus neguits i les seves inquietuds, amb el seu humor estrafalari i les seves burxades, són una de les coses que més contribuirà a resoldre aquest magne problema de «crear un públic» que avui turmenta tots els homes que senten una mica de passió per Catalunya.³⁹⁶

Així, la resolució del problema de la manca de públic només pot venir d'una literatura feta precisament per al públic; és a dir, vibrant, deslliurada, viva. I Pla és, en aquests moments en què el debat sobre la novel·la i la represa cultural reclama cares visibles, l'escriptor que genera més expectatives en el món de les lletres, no només pel tipus de textos que escriu i el pensament a l'entorn del fet literari que se'n deriva, sinó també per la projecció pública que altres iniciatives culturals li estan donant: en aquest sentit, no som gaire lluny de les idees que Josep Pla ha exposat poques setmanes abans, l'abril de 1925, a «Per una editorial independent». L'aventura editorial està impulsada pel manresà Ignasi Armengou, que des del setmanari socialista *Justícia Social* defensa a ultrança la figura de l'empordanès en la mesura que hi ha vist un representant combatiu de tots els valors literaris que impliquen oposició al noucentisme.³⁹⁷ La majoria de

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 92.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 93-94.

³⁹⁷ «El noucentisme, entre altres moltes coses significa el divorci entre el poble i la seva literatura. [...] El noucentisme ha significat la superposició de la cultura damunt del sentiment, de l'emoció i la passió. La cultura ha predominat i la literatura s'ha ressentit del seu pes, per això sembla que li manqui força, naturalitat i sobretot humanitat». Màrius VIDAL, «Variacions. L'antinoucentisme», *Justícia Social*, núm. 94 (15-VIII-1925), p. 3. De fet, el setmanari socialista és el mitjà que pren un partit més obertament militant en aquesta croada ideològica gràcies a una part molt significativa de les reflexions que hi publica,

formulacions teòriques de caire antinoucentista que trobarem en aquest setmanari provenen, de fet, d'Armengou mateix, que amb el pseudònim Màrius Vidal contribuirà a fixar una línia de pensament força bel·ligerant. Tot i així, convé tenir en compte que el terme *antinoucentisme* no respon sinó exclusivament a un sentiment de reacció en contra de la imatge que es té del moviment entre 1924-1925, no pas en contra d'allò que fou realment entre 1906 i 1917.³⁹⁸ En aquest sentit, resulta molt més matisada la posició de la *Revista de Catalunya* —eclèctica per convicció—, que tendirà a oferir una línia de pensament més integradora, i precisament per això, mantindrà un grau de distanciament significatiu amb la publicació d'Armengou.³⁹⁹

Si tornem al text planià, que ha aparegut a *La Publicitat* com a promoció de la incipient activitat de les Edicions Diana, de seguida constatem que va més enllà d'un simple escrit propagandístic: ultra l'anunci de les quatre primeres obres que s'editaran, Pla reclama l'enfortiment i modernització de la producció literària, defensa la creació en prosa i per això anuncia la publicació, a banda de novel·les i contes, de «memòries, crítica, assaigs, filosofia, política i ciència»: en definitiva, és qüestió de «donar al lector

constituïdes per textos d'Armengou però també d'altres col·laboradors com Jaume Aiguader i Miró o Cristòfor de Domènec. El pensament antinoucentista que difonen es defineix tant per l'atac a unes posicions concretes com per la defensa de models alternatius en tots els ordres de la vida cultural: la revaloració del vuitcents català vehiculada a través de les figures de Santiago Rusiñol i Àngel Guimerà, el model prosístic del periodisme o la defensa aferrissada que es farà de la figura de Josep Pla en són algunes mostres. A banda de l'article citat, vegeu també M.[àrius] VIDAL I GORT, «Exclusivisme literari», *Justícia Social*, núm. 22 (29-III-1924), p. 3, i sobretot el seu article «Les lletres i les dèries: Guimerà», *Justícia Social*, núm. 91 (25-VII-1925), p. 2, on escriu: «El noucentisme —que és encara una cosa molt present— representa un esforç per la cultura, ho hem de reconèixer; però literàriament representa molt poca cosa. El noucentisme ha estat l'època de la ciència i de la gramàtica, però l'art literari ha avançat molt menys. [...] El noucentisme significa el divorci del poble i els escriptors joves. El poble vol que l'entenguin i fer-se entendre i els literats s'han tancat a la desacreditada torre d'Ivori esperant que un dia o altre el poble es recordaria d'ells i els passejaria triomfalment». Noti's la referència, clarament connotada, a la «torre d'Ivori», al·lusiva a la concepció elitista del noucentisme i, probablement, a la preponderància de la poesia. Guansé també l'havia utilitzada en diverses ocasions, igual com altres crítics implicats en la represa de la producció novel·lística entre els quals algun de tan significatiu com Joan Estelrich, que escriurà un dels articles rellevants pel que fa a la represa del gènere a Catalunya: vegeu Joan ESTELRICH, «Per la novel·la nostra», *La Veu de Catalunya*, 2-V-1925, p. 7: «Cal escriure novel·les, abandonant la torre de vori i prenent un generós interès per la vida dels homes». Aquest text es complementa amb una segona part, apareguda el 17 de maig, i amb «La generació anàrquica», d'un dia abans.

³⁹⁸ Vegeu Josep MURGADES, «Sinopsi de l'antinoucentisme històric», art. cit.

³⁹⁹ «No compartim totes les afirmacions concretes que fa Màrius Vidal en aquest article; però ens sentim d'acord amb ell respecte a algunes orientacions que combat i sobretot a les que defensa». Vegeu la reproducció d'un article del manresà a: A. R. i V. [Antoni ROVIRA I VIRGILI], «L'antinoucentisme a Catalunya», *Revista de Catalunya*, III, núm. 15 (setembre 1925), p. 334-335. Val a dir que el sentiment de proximitat relativa és recíproc: en aparèixer l'any 1924 la tribuna de Rovira i Virgili, des de *Justícia Social* Ignasi Armengou es va afanyar a remarcar-ne una acollida matisadament favorable, ja que en el panorama autòcton de publicacions periòdiques, la *Revista de Catalunya* no cau en els mateixos errors que altres com *La Revista*. Segons Armengou, al país tot es malmet a causa d'«els interessos de gremi i l'exclusivisme d'escola», però també avisa que no ha de caure en la «suggerió espiritual» de la *Revue Universelle* de l'Action Française, en la qual sembla haver-se inspirat. Marius VIDAL, «Idees d'ara: Revistes i revistetes (i II)», *Justícia Social*, Any II, núm. 36 (5-VII-1924), p. 2.

català llibres per llegir».⁴⁰⁰ I en darrer terme, defensa l'escriptor «independent» que, no cal dir-ho, ell mateix representa. Sembla indubtable, doncs, atès el seu posicionament inequívoc, que ens trobem al davant d'un home de lletres amb un paper molt destacat en la reorganització cultural posterior a l'ensulsiada noucentista perquè, utilitzant el periodisme i la literatura amb una voluntat programàtica, i fent ús d'un llenguatge directe i un to de vegades bel·ligerant, posa sobre la taula la necessitat de replantejar-se les dinàmiques pròpies del sector editorial, reivindica l'estatus professional de l'escriptor i, sobretot, reclama que el mercat literari giri al voltant del públic lector.

Tal com ho explica Guansé, «Pla, ultra triomfar, va demostrar-nos que hi ha a Catalunya —cosa que ell sempre havia cregut— un públic capaç d'interessar-se per les coses vives i fecundes».⁴⁰¹ La frase correspon a la ressenya del llibre de reportatges *Rússia*, aparegut a finals de 1925 i ressenyat el febrer de 1926. Guansé inicia el text fent aquesta afirmació, que es complementa amb les observacions concretes sobre l'obra i especialment, sobre determinats aspectes de l'estil planià perfectament definatoris: la capacitat de copsar els detalls, l'acoloriment de la prosa, l'antitranscendentalisme, etc. En aquest sentit, la recensió manté les línies mestres de les dues crítiques anteriors sobre l'autor, tant des del punt de vista sociològic com estrictament literari, de manera que en l'acumulació d'impressions compartides hi acaba trobant els elements recurrents, definatoris de l'ofici literari planià.

Però tot i el «buf d'oxigen» que ha suposat la irrupció de Pla, tot i el protagonisme de què gaudeix, juntament amb Joan Puig i Ferrer, en el procés de renovació cultural, la recensió que Guansé escriu arran de la publicació de *Llanterna màgica* el 1926 marca un punt d'inflexió en aquest seguiment crític. El tarragoní comença a invertir l'orientació de les seves valoracions, i així, els petits retrets centrats bàsicament en la utilització discutible d'un llenguatge poc polític, en la gratuïtat d'alguns excessos verbals o el cinisme a l'hora de tractar determinats temes —i que, malgrat tot, no enterbolien una valoració globalment positiva—, adquireixen cada cop més relleu i s'acabaran convertint en

⁴⁰⁰ Josep PLA, «Per una editorial independent», *La Publicitat*, 30-IV-1925, p. 1. L'empordanès ja havia exposat més idees en una línia semblant a «El negoci de la cultura», *La Publicitat*, 1-V-1924, p. 1, i de fet, tots dos textos s'insereixen clarament en el debat sobre la novel·la: l'escrit de 1925, sense anar més lluny, es publica entremig dels dos coneguts articles de Sagarra, «La por a la novel·la» i «La utilitat de la novel·la». I encara caldria afegir l'article-anunci «Edicions Diana», aparegut a *La Publicitat* el 9-V-1925 (i reproduït a *Justícia Social*, núm. 81 [16-V-1925], p. 3). Tot i que no està signat, l'atribució planiana és indubtable per a Marina GUSTÀ, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial, 1995, p. 406. Aquest estudi de Gustà, a banda de contextualitzar els articles esmentats, és essencial per comprendre i situar la figura de Josep Pla en l'ambient literariocultural i polític dels primers anys vint.

⁴⁰¹ Domènec GUANSÉ, «*Rússia*, de Josep Pla», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 20 (febrer 1926), p. 204.

elements condicionadors d'un discurs crític més aviat negatiu amb relació a Pla. El comentari de *Llanterna màgica*, malgrat poder llegir-hi la recurrent lloança a l'estil vibrant de l'empordanès, és un toc d'alerta seriós.⁴⁰² Ja d'entrada, el pròleg hi és qualificat de «discutidor, xerraire i pocasolta» per la defensa de la llibertat de l'escriptor a emprar la terminologia que més li plagui i al dret de dir les coses com vulgui. L'actitud adoptada per l'empordanès el mena indefectiblement a practicar una simplicitat que ha estat, potser, la clau de l'èxit de públic: «no ens cal prendre els seus pamflets com a valoracions, sinó com un pur i divertit humorisme. La mateixa simplicitat a què redueix Josep Pla els fets més transcendents, posant-los a l'abast de les intel·ligències més primàries, lleva transcendència als seus judicis. De fet, el gran èxit de públic obtingut per Josep Pla, no obehirà, en part, a aquest mecanisme simplificador?».⁴⁰³

No hi ha dubte que el posicionament de Domènec Guansé envers Pla ha variat substancialment. Passada l'embranchada de 1924-1925, el reclam pel conreu prosístic no admet, ja, provatures que es quedin a mig camí ni expressions gratuïtes que ben poca cosa aporten al poliment definitiu de la llengua literària. Així, no és circumstancial que el més valorat de *Llanterna màgica* siguin, precisament, els capítols de novel·la com «El que també podria esdevenir». El tarragoní, conscient de la importància de les aportacions de Josep Pla al debat novel·lístic —ni que sigui a la contra i tenint sempre present el proverbial menyspreu que l'escriptor mostra envers el gènere narratiu per excel·lència—, sembla que en valora l'obra des d'una hipotètica condició de novel·lista que encara cal demostrar, la qual cosa farà que els aspectes que a partir d'aquest moment en remarqui siguin diferents als que fins ara se li havien endut l'atenció.

Llegida des d'aquesta perspectiva, la ressenya a *Relacions*, no admet cap dubte pel que fa al canvi de percepció. El to general de l'article, publicat també a la *Revista de Catalunya* el maig de 1927, fa explícit el gran distanciament amb què l'obra ha estat llegida, i un cop més es retreu a l'autor la gratuïtat del seu mal gust, que fins i tot ha creat seguidors entre els escriptors veterans: «Els seus deixebles de darrera hora —els Domènec de Bellmunt, els Pere Coromines, els Joan Santamaria— han cregut, de vegades, que bastava repetir les grolleries de Pla, per donar a llurs proses gust de Pla».⁴⁰⁴ Com dèiem més amunt, però, per primera vegada, els comentaris de Guansé se centren en

⁴⁰² Domènec GUANSÉ, «*Llanterna màgica*, de Josep Pla», *Revista de Catalunya*, V, núm. 27 (setembre 1926), p. 311-313.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 312.

⁴⁰⁴ Domènec GUANSÉ, «*Relacions*, de Josep Pla», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 35 (maig 1927), p. 522-524.

l'anàlisi estrictament literària, i giren entorn de l'acció, els personatges i fins la composició estructural del llibre, que defineix ambigüament com a «aplec de capítols diversos de novel·la». Hi afirma el següent:

L'art de Pla, fins avui —i ben singularment en aquest llibre—, és més de periodista que de novel·lista. Tot hi és ràpid, lleuger, trencat. Gairebé tots els seus fragments novel·lístics estan mancats d'harmonia de conjunt i de proporcions. Dóna, de vegades, la sensació d'haver-se llençat a escriure a l'atzar, improvisant, sense saber on anirà a parar. No hi ha mai el mínim de composició i de continuïtat exigible a un novel·lista. Gairebé mai no s'endinsa en la vida afectiva dels seus personatges. L'interessa més saber com pensen, que com se senten. El preocupen més llurs idees, que llurs vides. El cervell és la víscera sobre la qual gairebé opera constantment. Fins les seves pàgines més sexuals són, generalment, de caràcter cerebral. Ben sovint tracta els seus personatges com si fossin personatges vivents i importants i en fes, de llurs idees, una crònica periodística. Llur gest, llurs trets fisonòmics, de la mateixa manera que l'ambient que els volta, hi és minuciosament reportat.⁴⁰⁵

Per a Guansé, *Relacions* no és cap novel·la perquè fonamenta la seva interpretació en una idea tradicional del gènere que no acaba d'encaixar amb la concepció extremadament realista, i també moderna, com és la de Josep Pla, el qual bandeja tant el component ficcional com els mecanismes narratius convencionals que el fan present. En el rebuig a *Relacions* hi ha una de les primeres manifestacions explícites dels límits del discurs guansenià amb referència a la modernitat. Les crítiques de Pla al gènere novel·lístic s'adrecen només a una determinada concepció, aquella que allunya la novel·la de la realitat, però Guansé, en canvi, hi veu un atac global perquè les seves idees sobre el fet literari s'inscriuen en uns paràmetres força menys innovadors del que podrien fer pensar les defenses inicials del gènere amb què havia fet l'entrada al món cultural.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 523-524. Marina Gustà ha fet notar que la designació de «periodista» s'oposa tàcitament a la d'«escriptor». Vegeu Marina GUSTÀ, «*Relacions*, de Josep Pla: preludi i fuga», a Josep PLA, *El primer pròleg de Relacions*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1997, p. 23-24; i Marina GUSTÀ, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*, op. cit., p. 412-430.

⁴⁰⁶ Jordi CASTELLANOS, «Josep Pla i la novel·la», *Jospe Pla, memòria i escriptura. Actes del col·loqui de l'Any Pla*, Girona, Universitat de Girona, 2001, p. 58, assenyala, en opinió contrària a la de Guansé, que «*Relacions* és la novel·la de Pla. Una novel·la que s'insereix, a més, agressivament, en els debats que viu el gènere a Catalunya en aquell moment, però que, a més a més, se situa en la més estricta modernitat europea». L'estudiós rebla el clau relacionant aquest llibre amb l'emmirallament en James Joyce pel reflex d'una realitat grisa i monòtona molt del gust del de Palafrugell, i recorda que en tota la seva obra s'anteposa

Aquesta resistència dels textos planians a una adscripció genèrica definida és el trencacolls principal que, a parer del crític, presenten. Guansé tendeix a buscar una nitidesa que és precisament allò que Pla defuig, en virtut d'un antitranscendentalisme profusament divulgat per l'autor i que, aplicat a la pròpia obra, relativitza la importància dels gèneres i posa l'èmfasi, senzillament, en l'acte mateix d'escriure. I d'aquí ve que en les ressenyes dels següents llibres, *Vida de Manolo* i *Cartes de lluny*, Guansé en remarqui justament aquest fet: el procediment «mixt, de reportatge, de novel·la, de biografia» que emprà Pla a *Vida de Manolo* «dóna al llibre un aspecte una mica trencat i desigual», mentre que la «col·lecció d'articles d'un caient líric i humorístic» de *Cartes de lluny* mostren una «barreja de pintura d'ambient i d'anècdota que, sovint, sota una aparença banal i fins poca-solta, vol concretar la psicologia d'un poble o d'una raça». ⁴⁰⁷ En qualsevol cas, val a dir que l'opinió global de totes dues obres és força més positiva en relació amb els llibres anteriors, especialment per la qualitat estilística de l'empordanès i pel fet d'haver suprimit les «expressions descordades i sovint de mal gust» que enterbolien el conjunt; de *Cartes de lluny*, n'arriba a dir que «és el seu llibre més bellament escrit».

2.1.1.4. Noves vies novel·lístiques. La irrupció del psicologisme

Els primers anys com a crític han servit a Domènec Guansé per potenciar de manera força proporcionada els autors provinents del modernisme amb Joan Puig i Ferrer al capdavant, els anomenats prosistes i també Josep Pla, (auto)erigit en un altre dels emblemes del canvi cultural dels anys vint. La intervenció de Guansé a la palestra pública, sobretot des de les «Cròniques Catalanes» de la *Revista de Catalunya*, té la virtut de mostrar amb força claredat les diverses línies de creació novel·lística coexistents en els anys vint, i, bé que de manera més esporàdica, planteja algunes qüestions col·laterals que hi tenen relació, com el paper de la crítica o la necessitat d'una oferta cultural variada per captar el públic. Per això és un dels homes de lletres que, durant els anys de la dictadura primoriverista, contribueix a accelerar el procés de transició cap a un nou sistema de

la vida a l'estil, i no constitueix cap problema el fet que els productes narratius que sorgeixin siguin imperfectes o desordenats.

⁴⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «Dos llibres de Josep Pla», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 46 (abril 1928), p. 428.

relacions culturals, més complex i ric, però també més contradictori i difícil de catalogar amb comoditat.

Cal tenir present que les variacions que va experimentant el discurs teòric de Guansé es produeixen en un moment de canvis significatius en la institució literària, i en consonància amb una problemàtica contextual més àmplia, entre la segona meitat de 1927 i els primers mesos de 1928, com és l'anomenada «batalla del llibre». En efecte, durant tot l'any 1927 la sensació de certa eufòria provocada pel creixement editorial en termes quantitius no acaba de trobar encaix en la poca resposta del públic pel que fa a l'hàbit lector i les vendes de llibres, condició imprescindible si del que es tractava era d'afermar l'encara incipient base social de consum llibresc. La relativa consolidació del sistema literari no ha acabat de produir els resultats que s'esperaven, i hom parla d'un cert estancament, basat en diverses causes. La presència del llibre català experimenta una minva pel que fa al nombre de publicacions, segons ha apuntat Francesc Vallverdú tot referint-se a la frontissa de 1927-1928: «els observadors del moviment editorial s'adonaren que l'expansió del llibre català no es produïa en el ritme que havien esperat. [...] En efecte, la producció de 1928 davalla a 234, enfront dels 261 de l'any anterior».⁴⁰⁸ La crisi del llibre ha posat sobre la taula tot de qüestions que, en la mesura que mostren el dèficit en termes de normalitat literària, també obliguen a redefinir l'abast de la cultura catalana des de la reflexió sobre les limitacions naturals del mercat català, el paper de les editorials o la modificació de l'hàbit lector relacionada amb la incorporació d'altres sectors socials consumidors, com per exemple el públic femení, un sector creixent que fa acte de presència cada cop més sovintejada en els articles periodístics de Guansé, i no únicament com a constatació social de la presència de la dona, sinó com a actiu en alça que cal integrar de totes passades en el joc comercial literari.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Francesc VALLVERDÚ, «L'edició catalana de 1923 a 1930», art. cit., p. 29. És també de referència obligada Jordi CASTELLANOS, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», art. cit., esp. p. 34-38. Pel que fa a les intervencions coetànies més primerenques, vegeu entre d'altres, Carles SOLDEVILA, «Per a “La Batalla del Llibre”», *La Publicitat*, 13-II-1927, p. 1, o bé l'entrevista a Joan Estelrich feta per M.[elcior] FONT, «La Batalla del Llibre», *La Publicitat*, 23-II-1927, p. 1. A banda dels esmentats, durant aquests primers mesos de l'any seran freqüents les aportacions al debat, des d'enfocaments diversos, de Lluís Bertran i Pijoan, que és qui donarà xifres concretes des de *La Paraula Cristiana*, Ferran Soldevila, Josep Pla, Alexandre Galí o Josep M. Folch i Torres, a les quals se'n pot afegir una altra de més extensa, centrada en la responsabilitat del lector: Agustí ESCLASANS, «Ètica del bon lector», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 37 (juliol 1927), p. 17-20.

⁴⁰⁹ Per a un estudi exhaustiu de la situació, el sentit i la incorporació del sector femení al món literariocultural dels anys vint i trenta a Catalunya, vegeu Neus REAL MERCADAL, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

Des del punt de vista de les propostes literàries, la conseqüència més important en el nou mapa cultural que Guansé comença a redefinir és, tal com ja apuntàvem, que els vells modernistes han deixat de ser definitivament el pol d'interès principal. A banda de les fluctuacions de la dinàmica editorial, hi ha un altre factor que explica el canvi d'interessos i que obeeix a raons d'ordre estètic. L'autor no pot amagar que les trajectòries literàries de cada un d'aquells escriptors, condicionades pel silenci i la marginació durant una bona colla d'anys, han posat de manifest una certa desorientació que es tradueix en fallits intents de renovar-se o en l'exasperació de trets definitoris personals que l'únic que fan és reblar encara més la individualitat de cada proposta. I, a més, han deixat al descobert, en el moment d'ésser represes, una sèrie de limitacions narratives que no els fan possible d'assumir la representativitat de la modernitat literària a Catalunya —una assumpció, d'altra banda, que tampoc no s'han plantejat com a objectiu. Que Guansé és conscient d'aquestes limitacions ho testimonien els desencisos successius amb Coromines, Santamaria o Víctor Català, ja resseguits a bastament.

Però, per altra banda, no és menys cert que aquests autors representen allò més semblant a una tradició novel·lística, i no és qüestió de bandejar-los: en la construcció de la novel·la catalana tothom està cridat a fer-hi el seu paper. Guansé, convé no oblidar-ho, continuarà fent-se ressò de les obres d'aquests escriptors fins ben entrats els anys trenta tot i els desencisos que li generen. Més: s'afanyarà a advertir que la consolidació del panorama novel·lístic passa per la memòria i el respecte envers els precursors del gènere a Catalunya, en la mesura que han adobat el terreny per tal que d'altres en cullin els fruits. I entre aquests precursors inclou tant els modernistes com els escriptors del segle XIX, amb la figura de Narcís Oller al capdavant. Força textos d'aquests moments, comptant-hi ressenyes, articles de caire teòric o comentaris d'actualitat cultural, ja sigui a la seva secció habitual de la *Revista de Catalunya*, ja sigui en altres mitjans com *La Publicitat* o *La Nau*, serveixen per fixar i articular progressivament un discurs basat en la importància de les generacions precedents i en els vincles estètics entre aquestes i els joves talents de l'escena literària catalana: «la joventut actual torna a admirar i estimar els valors veritables del vuitcents», escriurà Guansé a finals de 1927.⁴¹⁰ Entre aquests textos, un dels pocs escrits a la *Revista de Catalunya* que no és pròpiament cap ressenya sinó un balanç centrat en la incorporació de traduccions d'obres estrangeres al català, serveix al

⁴¹⁰ Domènec GUANSÉ, «Com prepara Narcís Oller l'edició de les obres completes.- La seva adaptació a les normes de l'Institut.- Una escenificació de *La papallona*», *La Publicitat*, 15-XII-1927, p. 1.

col·laborador per emetre una diagnosi de l'estat del panorama literari, tot partint d'elements estructurals com la manca de públic o la funció de les empreses editorials:

És ben remarcable que gairebé tots els llibres més interessants apareguts aquests darrers dies, hagin estat traduccions. El fet pot tenir interpretacions diverses. Obeeix al desig d'enfortir la nostra cultura mitjançant les aportacions estrangeres? Probablement hi ha una gran part d'això. I és, sobretot, per a la nostra llengua, un admirable exercici d'elasticitat. Els seus guanys podem comprovar-los, sobretot, en la traducció catalana de *L'home perdurable*. En les versions franceses de Chesterton, la prosa de l'escriptor anglès no queda pas més àgil i més dúctil —i mai no tan vària— com en la traducció de Manent.

Tanmateix, el fenomen que al·ludim, no pot obeir també a que sigui més gran la nostra capacitat editorial del moment present, que la nostra producció literària? Caldria estudiar-ho. Però no creiem que es tracti de penúria intel·lectual. El nombre de gent que escriu avui a Catalunya és molt gran. Naturalment que tots no compten per a un afer seriós de cultura. Però de literats solament (exclosos els publicistes que cultiven branques alienes a la literatura) n'hi ha una trentena ben bé d'admirablement ben preparats. Però, d'aquests, pocs són fidels constantment a llur temperament d'escriptors. Pocs, poquíssims llancen al mercat un llibre a l'any. López-Picó, en aquest sentit, és un dels homes més exemplars de Catalunya. Ell, per oferir-nos el seu parell d'*ops* anuals, sembla haver vençut tots els fets. El guany material, absolutament nul en una obra hermètica i antipopularista com la seva, no l'ha preocupat mai. Caldria, doncs, que el seu romanticisme tingués més seguidors.

Molts, sobretot, dels trenta escriptors al·ludits, n'haurien de prendre exemple. No tindria, probablement, cap d'ells, per ésser més fecund, de recórrer a l'heroisme. I molts d'ells s'accontenten d'alimentar llur glòria del record del primer llibre. En altres països, on el reclam i les empentes per assolir la popularitat, són una cosa seriosa, aquests escriptors foren ja del tot oblidats. Tindrem, doncs, de dir-los que, en certa manera, gaudeixen d'un prestigi immerescut. Tindrem de recordar-los, també, que la vocació d'escriptor, per ésser pura, comporta, com la de qualsevol altre sacerdoci, l'esperit de sacrifici.

I ens cal reconèixer que aquest esperit de sacrifici és molt inferior en les generacions actuals que en les que iniciaren la nostra renaixença. En canvi, el millorament dels mitjans materials dels nostres escriptors és cada dia més gran. D'aquells, cap podia pensar en la possibilitat de guanys materials. Deu anys enrere, un Joaquim Ruyra podia vanar-se d'ésser un dels pocs escriptors catalans que no perdia els diners amb les seves obres. Avui, en canvi, alguns viuen exclusivament de les lletres catalanes. Els seus guanys no són certament molt grans. Però no són gaire inferiors als de

llurs col·legues madrilenys. I encara els que es dediquen a publicacions enciclopèdiques, monografies i obres de divulgació, troben més facilitats i millor públic a Barcelona que a Madrid.⁴¹¹

El missatge sembla força clar: l'escassa producció literària no s'acaba de correspondre amb la trentena d'escriptors que compten en el moment actual «per a un afer seriós de cultura», cosa fins a cert punt sorprenent si es té en compte que amb les actuals condicions materials (especialment pel que fa a les facilitats per publicar), millors que uns anys enrere, no s'ha assolit la consolidació d'un gruix de literats professionals que assegurin la continuïtat i la solidesa de la dinàmica editorial. Aquesta diagnosi inicial que fa Guansé parteix, com es pot llegir en els dos primers paràgrafs, del desequilibri entre els tres vèrtexs que haurien de sostenir el mercat literari català: autors, editorials, públic. La mancança que hi detecta, relacionada amb la professionalització de l'escriptor, s'inscriu en la ja comentada batalla del llibre. A partir de 1929 —i val a dir que fins ben entrat el període republicà— es parlarà ja obertament d'una crisi del llibre, i tot plegat s'aguditzarà amb el canvi de règim polític i amb noves intervencions a la premsa per part dels noms més destacats del panorama literariocultural.⁴¹² Guansé no dubta a responsabilitzar-ne, bé que sense acritud i amb una certa voluntat constructiva, aquella trentena d'escriptors «admirablement ben preparats», perquè si la generació anterior va aconseguir fer-se un lloc, gràcies al seu esperit de sacrifici i amb més elements en contra, ara no hi ha excuses per emprendre la iniciativa de la professionalització d'una manera definitiva.

Certament, la qüestió generacional no és el punt essencial del text, però resulta molt significatiu que conflueixi amb la reflexió, o més ben dit, l'avís, sobre la necessitat de fer un pas endavant per la professionalització. Es tracta d'una línia argumental que serà represa en altres articles guansenians que, bé indirectament bé de forma explícita, apunten cap a la importància de no ignorar la pròpia tradició en el camí cap a la

⁴¹¹ Domènec GUANSÉ, «Cròniques Catalanes. Les Lletres», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 38 (agost 1927), p. 195-196.

⁴¹² El seguiment exhaustiu del debat sobre la crisi del llibre s'aparta del fil principal de la nostra investigació; tanmateix, i prenent-lo només a tall exemplificatiu, es pot consultar la sèrie de tres articles, amb entrevistes incloses, que Domènec de Bellmunt va dedicar a mitjan 1929 a la qüestió: Domènec de BELLMUNT, «Hi ha una crisi del llibre català? Antoni López Llausàs ho desmenteix»; «L'editor Antoni López diu que tampoc hi creu...»; «Per on va resultant que potser sí...», *La Publicitat*, 18, 19, 23-VII-1929, p. 1. Complementàriament es pot consultar la ja esmentada aportació de Montserrat CORRETER, «Notes sobre la funció social de la crítica durant la dictadura i la república (1924-1934): model de novel·la, guiatge del públic, mercat literari i “crisi del llibre”», art. cit., p. 371-376.

normalització cultural. Per això Guansé tendirà a desdramatitzar el suposat conflicte intergeneracional que sembla haver-se instal·lat com a lloc comú. A l'article «El club dels estúpids», per exemple, publicat a *La Nau* l'abril de 1928, considera que les diferències entre vells i joves no són exclusives d'ací ni tampoc revesteixen gaire virulència, i tan sols detecta un element de fricció en les diferències de model lingüístic.⁴¹³ Insisteix en el caràcter poc o gens iconoclasta dels nous literats a diferència d'altres països com França, i fins i tot afirma que «les revistes novelles que apareixen, més aviat tenen tendència a acceptar els tòpics de les generacions anteriors que a reaccionar-hi en contra».⁴¹⁴ I per altra banda aposta, tal com ja ha quedat ben apuntat, per una entesa orientada al guany col·lectiu: és un perill oblidar els vells escriptors (constata un cert oblit de Ruyra o Oller, però no creu que sigui un fenomen generalitzat), i assenyala que a Catalunya l'esdevenidor de la literatura no serà qüestió de casos individuals sinó de la capacitat d'actuar conjuntament, perquè «el prestigi d'un escriptor i la seva influència estan lligats estretament amb el prestigi dels altres».⁴¹⁵

Les idees d'aquests articles assoliran un desplegament extens a *La Publicitat* l'agost de 1928 amb «Els joves i la literatura», un escrit de caire assagístic que també parteix d'una valoració sobre les traduccions al català. En aquest cas concret, però, Guansé amplifica alguns aspectes de les idees plantejades anteriorment, en especial al text de la *Revista de Catalunya* de l'agost de 1927 que hem citat *in extenso*. Ara ja no es limita a constatar les relatives facilitats de què gaudeixen els escriptors en actiu, sinó que els reclama que publiquin més perquè «al públic, llevat del cas d'algun llibre que, més que per genialitat pròpia, per circumstàncies especials diríeu que viola la fama, solament se'l conquista amb l'abundància. Ens referim, naturalment, al gros públic: no als nuclis selectes».⁴¹⁶ Aquesta demanda de l'augment quantitatiu d'obres literàries adreçades a un públic majoritari posa sobre la taula un cop més la dedicació professional a les lletres, en uns termes prou explícits:

pot dir-se que tots els cultivadors de la literatura catalana, no han estat o no són més que *amateurs*. Alguns han donat —i donen encara— a la literatura el millor del seu

⁴¹³ Domènec GUANSÉ, «El club dels estúpids», *La Nau*, 11-IV-1928, p. 1

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ Domènec GUANSÉ, «Els genis solitaris», *La Nau*, 20-IV-1928, p. 1. Cf. l'anterior Joan PUIG I FERRETER, «Joves i vells», *La Publicitat*, 6-III-1927, p. 1, per a la particular percepció que té l'escriptor de La Selva del Camp d'aquesta qüestió generacional, allunyada de tota nostàlgia.

⁴¹⁶ Domènec GUANSÉ, «Els joves i la literatura», *La Publicitat*, 15-VIII-1928, p. 4.

esperit. Però els guanys materials han hagut o han de cercar-los per un altre cantó. Això vol dir una organització del treball que els fa esmerçar el temps i les energies en activitats que no tenen res a veure amb la literatura. La literatura era o és per a ells un plaer o un sacrifici, o sacrifici i plaer a la vegada.

Fins avui, potser, això era fatal. Avui hom pot començar a combatre aquesta fatalitat. No és ja cap impossible, cap somni d'al·lucinat, d'intentar d'ésser escriptor professional, deixant de banda la burocràcia o l'advocacia. Per a intentar-ho es necessita molta menys quantitat d'heroisme i de valor del que té un aviador qualsevol.⁴¹⁷

La realització d'aquest pas per part dels nous autors que s'incorporen a la vida literària no és una qüestió d'«heroisme» com sí que ho fou per als «escriptors que avui tenen de quaranta a cinquanta anys i que intentaren el professionalisme amb una fe i un optimisme engrescadors», sinó un acte de normalitat cultural. En aquest sentit, Guansé aporta l'exemple dels autors consagrats, els que «han preparat el camí perquè el puguin recórrer els joves d'avui sense un risc màxim», l'empenta dels quals ha de ser un estímul. I afegeix més avall: «sense aquest professionalisme, no cal pensar a tenir una literatura. Potser tindrem unes quantes obres mestres, però que romandran com *Mireio*, de Mistral, isolades, i que àdhuc algú podrà catalogar en literatures alienes».⁴¹⁸ L'article es tanca refermant la varietat de possibilitats de existents de viure de la ploma, i conclou: «vegin, doncs, els joves dotats i seriosament treballadors, si l'escriptor català no té obert davant d'ell camins diversos. Cal que no els manqui l'ambició, l'audàcia, l'amor al risc i a l'aventura».⁴¹⁹

Significativament, un dels pols que té més interès d'aquest article, més enllà del reclam explícit per a la professionalització, tornem a trobar-lo en el vincle que el tarragoní vol establir entre les dues generacions d'escriptors que avui conviuen a Catalunya, els que ja estan consolidats o han posat el punt i final a la seva trajectòria (especialment els noms referencials del segle XIX) i els que tot just inicien el seu particular periple literari. Es pot afirmar, doncs, posant en relació aquest text amb els que

⁴¹⁷ *Ibidem*.

⁴¹⁸ *Ibid*.

⁴¹⁹ *Ibid*. Aquest article té una continuació homònima a *La Nau*. Hom li ha retret que no és tan fàcil publicar com es podria desprendre de les seves paraules a *La Publicitat*, la qual cosa duu implícit el problema de no obtenir reconeixement públic. Des de *La Nau* Guansé replica que això es dona arreu, i no té per què tractar-se d'un fenomen negatiu: l'existència de certes dificultats per poder publicar posa a prova la vocació literària i la perseverança, i a més actua de filtre: «I ben garbellat, cal creure que aquests obstacles per a l'escriptor és millor que existeixin. És la pedra de toc. Resistir-los o superar-los és la prova per a una vocació i per a un temperament. Fins diré, a risc d'ésser insultat per algun autor novell, que els obstacles, entre nosaltres, són massa fàcils de vèncer». ÍDEM, «Els joves i la literatura», *La Nau*, 21-VIII-28, p. 1.

hem vist més amunt, que Guansé presenta un panorama diguem-ne intencionat de la situació dels escriptors a Catalunya. Insisteix que no hi ha hagut cap ruptura intergeneracional, sinó una línia de continuïtat del vuitcents ençà, només parcialment interrompuda durant el noucentisme, mantinguda sobretot a través de canals de difusió cultural de base popular, i explícita tant en les afinitats estètiques com en les aspiracions entre representants de totes dues fornades d'escriptors. Ara que les «condicions materials» són favorables, potencia i alhora s'insereix en una dinàmica general de reivindicació destinada a escurçar les distàncies entre el que genèricament podem anomenar vells i joves, bo i atorgant un paper fonamental als primers en l'impuls definitiu per a la represa de la novel·la a Catalunya a partir de 1925.

En efecte, aquesta dinàmica reivindicativa de la renaixença cultural del segle XIX, que Jordi Castellanos relaciona amb la plena vigència dels valors culturals i literaris, però també nacionals i polítics que li eren inherents, serà plenament assumida per la *Revista de Catalunya*, que exposarà des d'enfocaments diversos el relligament entre les diverses generacions d'escriptors i, a la pràctica, assumirà un paper preponderant en el procés de revisió crítica del noucentisme.⁴²⁰ Aquesta capçalera, per vies diverses i amb una certa continuïtat al llarg de la seva primera etapa, recuperarà les figures d'alguns intel·lectuals, polítics, com Pi i Margall, i escriptors del vuitcents (Josep Anselm Clavé, Víctor Balaguer o Marian Aguiló, per citar alguns noms, que seran reivindicats en una sèrie, «Les Grans Figures del Renaixement de Catalunya», iniciada per Carles Capdevila amb un reportatge sobre Àngel Guimerà). Antoni Rovira i Virgili serà un dels màxims exponents d'aquesta recuperació, no ja només per les iniciatives projectades des de la revista que dirigia, sinó per molts i variats articles d'aquests anys en altres mitjans, en els quals la reivindicació del període i dels noms més il·lustres apareix constantment, sovint formulada en clau de lligam intergeneracional:

La generació catalana actual no podrà ésser acusada d'oblidar ni de menysprear els homes de les anteriors generacions. Avui apareix gairebé esborrada, a casa nostra, aquella famosa divisió entre vells i joves. I és just de dir que s'ha arribat a això, en gran part, per l'esforç que han fet les generacions del nostre segle. Hi ha en els nostres joves escriptors un respecte sincer a les velles figures de la renaixença vuitcentista i un afany de

⁴²⁰ Jordi CASTELLANOS, *Escriure amb el ritme de la sang*, op. cit., p. 25-28.

comprendre les diferències principals que presenten en comparació amb les tendències d'avui.⁴²¹

Domènec Guansé serà un altre dels membres de la revista més actius en el reconeixement explícit, sincer i continuat envers els representants de la generació vuitcentista. La clara consciència de la importància del període per part del crític és evident en un sens fi d'articles, treballs biogràfics i ressenyes, i no és pas anecdòtic que el respecte i la veneració es mantinguin, com anirem veient en aquest treball, al llarg de les dècades següents. Un exemple força clar d'això el podem llegir al seu comentari sobre *Interpretació del vuitcents català* (1933) de Pere Coromines, escrit amb una perspectiva temporal que, precisament pel que té d'allunyada, no deixa cap dubte sobre la importància que atribueix al segle XIX. En opinió de Guansé, l'assaig de Coromines

és una exaltació mesurada del gran valor que el segle XIX ha tingut en la vida col·lectiva catalana i en el desvetllament i retrobament del nostre poble: foc que es revifa en la política, ànima que es recobra en la renaixença cultural, llenguatge que es refà a les palpentes, ambició que es revela en grans figures de talla universal, sovint mancades per les circumstàncies. El moment era oportú per recordar-ho. Pocs ho haurien sabut fer amb tanta competència. Cap no ho hauria fet amb tanta convicció i amb tant de fervor. Excepcions a part, com la de Rovira i Virgili i la d'alguns especialista, els valors del vuitcents estaven totalment de baixa entre els intel·lectuals d'aquell període. D'una banda, els enlluernava l'esplendor de la Catalunya medieval; d'altra, convençuts que havien superat en tot els valors vuitcentistes, no en comprenien el foc i la grandesa ni en sabien perdonar les limitacions que la fatalitat imposava.⁴²²

⁴²¹ Antoni ROVIRA I VIRGILI, «Mossèn Collell», *La Publicitat*, 13-II-1927, p. 1. Una altra mostra clara d'aquest posicionament, no pas l'única, la forneix Ferran SOLDEVILA, «El tòpic de la fredor», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 47 (maig 1928), p. 449-456. Es tracta d'un breu assaig destinat a desmentir les acusacions de Vallès i Pujals relatives a la fredor i manca de passió de les publicacions i dels homes de lletres coetanis en contrast amb noms com Oller, Matheu, Mestres o Franquesa i Gomis. Ferran Soldevila fa una reivindicació de la seva generació, i en dóna aquesta nòmina: Riba, Estelrich, i Gassol, valorats per tasques intel·lectuals; i Pla, Esclasans i Millàs-Raurell, valorats per la seva aportació específicament literària.

⁴²² Domènec GUANSÉ, «Pere Coromines i la seva obra literària», art. cit., p. 25. Recollit també a Domènec GUANSÉ, *De Maragall a l'exili, op. cit.*, p. 25-38. Pel que fa a la consideració i l'interès de Pere Coromines per la Renaixença, és pertinent recordar que obrí el curs 1929-1930 de l'Ateneu Barcelonès amb una conferència intitolada «Una renovació dels valors del segle XIX». Vegeu «Obertura de curs a l'Ateneu Barcelonès. Una renovació dels valors del segle XIX. Discurs del president de l'Ateneu, senyor Pere Coromines», *La Publicitat*, 29-X-1929, p. 6. I també, per il·lustrar complementàriament l'interès continuat de Coromines per aquest segle, Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. Revisió dels valors del segle dinou, de Pere Coromines», *La Publicitat*, 16-V-1930, p. 6.

Per a Guansé, un exemple molt concret d'aquesta reivindicació, en aquest cas clarament enfocat cap als propis interessos novel·lístics, és Narcís Oller. El narrador de Valls, que havia anat quedant arraconat amb el pas del anys, tornarà a estar d'actualitat en els cenacles literaris amb motiu de la publicació de les seves Obres Completes a càrrec de l'editor Gustau Gili a partir de 1928. El context sociocultural més receptiu al gènere novel·lístic, a més, li és completament favorable. El crític tarragoní visita Oller a finals de 1927 per tal de conversar sobre aquesta nova edició revisada de la seva producció literària, i la conversa dóna lloc a dos articles complementaris: un llarg reportatge biogràfic aparegut el mes d'octubre a la *Revista de Catalunya* i la reproducció fragmentària de l'entrevista a *La Publicitat* el mes de desembre. En tots dos casos, el component reivindicatiu és claríssim: a la revista de Rovira i Virgili, Guansé fixa la imatge de Narcís Oller com un dels puntals indiscutibles de la generació del segle XIX per la faceta novel·lística, mentre que al diari hi afirmarà el següent: «Potser és cert que la generació que s'apel·là pedantescament noucentista us tombà una mica l'esquena. Però la joventut actual torna a admirar i estimar els valors veritables del vuitcents. Prou que us n'adonareu ara, amb la publicació de les obres completes».⁴²³

El col·laborador de *La Publicitat*, a més, entén que la vigència de Narcís Oller no es pot limitar a una simple recuperació de la seva producció estrictament narrativa. Confia fermament en les possibilitats d'èxit editorial que podria tenir l'aparició d'un nou llibre de l'autor de *La papallona*, i en aquest sentit, bo i repetint un aspecte que ja havia expressat a les darreres pàgines del reportatge biogràfic de la *Revista de Catalunya*, reclamarà en un article a *La Nau* que Oller, «un dels escriptors més notables i sobretot més observadors del nostre vuitcentisme» publiqui les seves memòries, que han de resultar d'un interès màxim per al coneixement no ja de l'escriptor i de l'home, sinó de tot el període de la renaixença cultural catalana. Els mots amb què conclou l'article són absolutament encomiàstics: «Aquestes memòries deuen ésser, de més a més, el millor de

⁴²³ Vegeu respectivament Domènec GUANSÉ, «Narcís Oller», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 40 (octubre 1927), p. 369-380, i ÍDEM, «Informacions de *La Publicitat*. Com prepara Narcís Oller l'edició de les obres completes.- La seva adaptació a les normes de l'Institut.- Una escenificació de *La Papallona*», art. cit. Per a una altra conversa amb l'autor plenament inserida en aquesta dinàmica de revitalització del segle XIX, vegeu Ramon PEI, «Mitja hora de conversa amb Narcís Oller i l'editor Gustau Gili», *La Nau*, 27-VI-1928, p. 1. Pei comença reivindicant el novel·lista vallenc en el context actual, en valora breument l'aportació narrativa a la literatura catalana, i apunta la idea que Oller es mereix un homenatge, del qual l'edició de les Obres Completes en pot ésser una bella fita.

la seva obra literària. El geni observador de Narcís Oller, molt superior al seu geni imaginatiu, és segurament on brilla amb més esclat».⁴²⁴

El pretext de l'eventual actualitat editorial de què pugui gaudir Oller, però, no és l'única raó que explica l'interès manifestat per Guansé i, val a dir-ho, per altres crítics coetanis com Rafael Tasis, que a partir dels anys trenta convertirà Oller en la pedra angular de la seva reivindicació d'una novel·la ciutadana típicament barcelonina.⁴²⁵ Al darrere d'aquesta operació hi ha un objectiu ben clar: reivindicar la vigència del model ollerian, i fer-ho, a més, posant de manifest la importància del narrador de Valls com a peça essencial d'una tradició realista i naturalista que, malgrat totes les reserves que hom pugui fer-hi, ha contribuït a forjar la novel·la catalana contemporània, raó per la qual és molt necessari que aquesta tradició arribi lliure de lectures interessades. Aquests objectius queden molt clars en dos textos més que es publiquen a mitjan 1928. El ressò per l'aparició de diversos volums de la producció narrativa d'Oller és, en ambdós casos, el pretext per rebatre l'enfocament clarament parcial que Manuel de Montoliu adopta en el pròleg de les *Obres Completes*. A «Oller-Zola», Domènec Guansé mostra un distanciament explícit respecte de la lectura de Montoliu, segons la qual la cèlebre opinió d'Émile Zola de *La papallona* justifica automàticament que Oller no és un autor naturalista. El crític defensa el model novel·lístic de matriu realista que Oller representa i remarca com a positiu l'influx del francès sobre el català, fins i tot assumint que actualment «convé que no fem l'apologia ni la defensa de l'apòstol de Medan», perquè, entre altres raons, el de Valls encara serva una gran admiració per Zola. De fet, a la ressenya apareguda a la *Revista de Catalunya* dos mesos més tard, Guansé reblarà exactament les mateixes idees i afirmarà que, mentre Montoliu emfasitza interessadament les diferències entre Oller i Zola, l'única certesa és que el de Zola és un influx determinant en la conformació de la personalitat novel·lística de l'autor català: sense la influència del francès, no haurien existit algunes de les obres d'Oller, o com a mínim «no haurien contingut, almenys, tanta veritat».⁴²⁶

Un darrer text, encara: amb motiu de la mort d'Oller, el crític publicarà a la premsa una extensa nota necrològica que, en realitat, transcendeix l'escrit de

⁴²⁴ Domènec GUANSÉ, «Memòries d'escriptors», *La Nau*, 6-IV-1928, p. 1.

⁴²⁵ La defensa tasiana del model literari d'Oller com a precursor del tipus de novel·les urbanes que ell mateix acabarà reclamant és ben present a l'assaig *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, *op. cit.*, p. 9-12, p. 112-113.

⁴²⁶ Vegeu respectivament Domènec GUANSÉ, «Oller-Zola», *La Nau*, 20-VII-1928, p. 1, i ÍDEM, «Obres completes de Narcís Oller», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 51 (setembre-octubre 1928), p. 325-326.

circumstàncies i esdevé una valoració global de la dilatada trajectòria del novel·lista. A la primera part en repassa succintament la biografia, seguint ben de prop —de vegades amb fragments idèntics— el text que havia escrit el 1927 per a la *Revista de Catalunya*. A la segona, en canvi, en valora la producció literària, i ho fa especialment en funció de la seva adscripció al naturalisme, que Guansé assumeix sense dubtar-ne gens. Acaba assenyalant el paral·lelisme entre Narcís Oller i Émile Zola, manifestat fins i tot en la popularitat entre els lectors respectius: avui «que hom torna a portar a la novel·la els grans problemes morals, els intel·lectuals francesos dirigeixen altra vegada l'esguard a Emili Zola. Fa un quant temps també que els nostres han tornat els ulls amb amor a l'obra de Narcís Oller».⁴²⁷

Analitzada globalment, la reivindicació d'Oller per part de Domènec Guansé en el particular context literariocultural de la segona meitat dels anys vint adquireix una clara significació —més encara si la posem al costat d'altres valoracions crítiques—, que no és altra que exposar la necessitat que la renovació en l'àmbit de la prosa de ficció passa inexorablement per mantenir viu el vincle amb les formes narratives ja consolidades pels escriptors veterans. La fornada de joves novel·listes que s'inicien en la literatura en aquests anys ha de mostrar la voluntat de considerar Víctor Català, Bertrana o Puig i Ferrer com a referents, de la mateixa manera que aquests havien mantingut intacte el reconeixement envers figures referencials com Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer o Narcís Oller. Entre altres raons, perquè els vells autors que s'han reincorporat a la vida literària persegueixen la resolució d'un problema generalitzat —la represa del contacte amb el públic— i hi donen resposta amb un tipus de novel·les força equiparables quant a la concepció que les informa. I és que, per damunt de les seves mancances i limitacions, aquests vells escriptors conserven encara un certa prèdica popular; en paraules de Margarida Casacuberta, «mantenen una relació directa amb el públic lector i si, per una banda, poden contribuir a la reconstrucció del mercat literari, per l'altra, encara són capaços d'atreure la multitud i fer-la sortir al carrer amb finalitats, sens dubte, que

⁴²⁷ Domènec GUANSÉ, «Narcís Oller», *La Publicitat*, 1-VIII-1930, p. 5. Llargs fragments d'aquest text són reproduïts a la secció de la *Revista de Catalunya* «Periòdics i revistes», conjuntament amb altres extractes de premsa, per fer-se ressò de la mort del novel·lista: «La mort de Narcís Oller. Narcís Oller i Zola», núm. 61 (setembre 1930), p. 91-92. Per a una visió global de Narcís Oller on es recullen de manera conjunta i interrelacionada tots els aspectes que hem comentat, vegeu ÍDEM, «Narcís Oller i la nostra època», *Catalunya* (Buenos Aires), núm. 189 (agost de 1946), p. 8-11, 28. Reproduït a ÍDEM, *Retrats de l'exili*. Barcelona: Adesiara, 2015, p. 233-246. La reivindicació de Narcís Oller al llarg dels anys d'exili (extensible a altres escrits guansenians, com l'inclòs als *Retrats literaris*) no fa sinó refermar la coherència de plantejaments estètics que caracteritzen el pensament literari de Guansé. Agraïxo a Francesc Foguet la localització d'aquest article.

substitueixen, en plena dictadura, l'exercici normal de la política. Així és com Víctor Català, per la seva banda, interpreta l'acompanyament multitudinari del fèretre d'Àngel Guimerà l'any 1924; així es pot entendre també l'homenatge a Jacint Verdaguer en plena dictadura de Primo de Rivera, igualment com l'homenatge dels "intel·lectuals catalans" a Santiago Rusiñol celebrat el gener de 1926 en olor de multituds, a Sitges, envoltat d'un intens i interessant debat».⁴²⁸

En el tombant de 1927-1928, doncs, quan ja es fan sentir els primers símptomes de reajustament d'una incipient estructura literariocultural represa de l'any 1925 ençà, Guansé en relaciona les limitacions amb les possibilitats de renovació. En aquest sentit, l'encoratjament als joves novel·listes perquè s'emmirallin en els autors consagrats, en un moment en què fins i tot Guansé mateix ha deixat de percebre'n algun com a model novel·lístic vàlid (Coromines, Santamaria, Víctor Català), no deixa de ser una proposta impregnada d'un cert immobilisme que, com anirem desgranant tot seguit, fa avinents les previsions del crític envers les noves formes narratives que comencen a treure el cap. En l'evolució general de la vida literària, gràcies sobretot a la creixent recepció d'autors estrangers per mitjà de les cada cop més freqüents traduccions, s'està produint una veritable alteració del paradigma estètic que apunta cap a la superació dels temes, motius i tècniques fornits pels modernistes i l'assumpció d'unes altres fórmules de plena actualitat.

El gener de l'any 1927 Guansé ja havia exposat aquestes previsions en la ressenya a *La germana* (1926), de Pere Mialet, quan afirmava el següent:

La millor ambició d'un novel·lista és, potser, la d'enfrontar-se amb els grans problemes morals i socials, amb les grans sotragades de l'esperit. Els fets apagats, les crisis de consciència resoltes cor endins, no deixen, però, de tenir el seu interès humà, perquè el novel·lista les menyspreï. Amb fina intuïció psicològica, hom ha bastit, amb casos aparentment vulgars, novel·les d'un gran interès i d'una positiva bellesa. Molts novel·listes moderns —potser no del tot encertadament— es decanten cap a aquesta banda. Entre nosaltres, comencem de tenir-ne que hi han reeixit completament. Carles Soldevila —el primer de tots—, Miquel Llor, Josep Lleonart... Però aquest gènere ha d'ésser constantment enaltit per la gràcia de l'expressió, que ungeix de bellesa gestos que, descrits per una ploma inepta, ens semblarien vulgars. Els detalls, sobretot, s'han de triar

⁴²⁸ Margarida CASACUBERTA, «Francesc Matheu i la tradició de l'antiintel·lectualisme a Catalunya», art. cit., p. 240.

amb ulls de poeta o de psicòleg. S'ha de fer que l'entendiment les humanitzi o que la ironia, somrient, hi vigili.⁴²⁹

El procediment ideal per integrar les noves fórmules d'introspecció psicològica en la narrativa catalana coetània consisteix a trobar l'equilibri entre l'ús adequat de les tècniques narratives, la tria d'una temàtica amb rendiment argumental i l'ús d'una prosa que cohesioni totes dues coses. És a dir, que la simple adhesió al corrent psicologista no assegura automàticament l'èxit d'una obra; és essencial comptar amb recursos com «la gràcia de l'expressió», els «detalls [que] s'han de triar amb ulls de poeta o de psicòleg», o fins i tot la «ironia». Aquesta concepció estètica és més propera a les fórmules tradicionals deutes de la novel·lística del segle XIX que no pas a les innovacions que aporta el psicologisme, a «tot el que sigui la nua exposició del subconscient o a la minuciosa descomposició de la psiquis per l'anàlisi».⁴³⁰ I no ha d'estranyar: n'hi ha prou de recordar el concepte que tenia Guansé de la novel·la psicològica el 1921: «Una novela psicológica al uso, no suele ser más que un engendro malsano, con personajes que han vivido solamente en la imaginación de su autor», i afegia tot seguit que «decir psicología es lo mismo que decir perversión, aberración, extravagancia», perquè, a fi que sigui autènticament psicològica, ha d'ésser també, en part, «novela de costumbres».⁴³¹

No cal dir que amb el pas dels anys i el bagatge crític adquirit, la radicalitat d'aquest blasme s'ha suavitzat (i en darrer terme, la contradicció que detectem en la tria de models narratius que fa Guansé és tanmateix coherent amb la seva intenció d'eixamplar la base del públic lector en català). Però és important tenir en compte també que Guansé no es troba sol en aquest posicionament diguem-ne escèptic envers el psicologisme. Altres crítics i escriptors manifesten públicament certa resistència a acceptar a ulls clucs les innovacions literàries, i molt sovint, tal com comentàvem més amunt, ho fan indirectament, reivindicant la vigència dels vells novel·listes. Un exemple: des de *La Nova Revista*, Lluís Via, antic director de *Juventut*, escriurà una reflexió que s'afegeix al corrent reivindicatiu dels Pin i Soler, Vayreda, Vilanova, Bertrana, Massó i Torrents o Víctor Català com a precedents il·lustres de la novel·lística actual, a partir d'una justificació estètica que s'adiu amb la línia de prevenció antipsicologista. Via

⁴²⁹ Domènec GUANSÉ, «La germana, de Pere Mialet», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 31 (gener 1927), p. 85-86.

⁴³⁰ Domènec GUANSÉ, «Llenguatge i poesia, de Manuel de Montoliu», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 60 (novembre-desembre 1929), p. 469.

⁴³¹ OLIVERIO, «El costumbrismo. Un libro de Fernando Mora», art. cit.

constata el procés de canvi que s'està produint en el panorama prosístic i proposa la vigència d'aquesta nòmina com a antídoto contra la fredor dels narradors actuals:

Quant a l'evolució o al desplaçament que s'està operant, jo diria que molts dels autors actuals, amb el propòsit de fer novel·la psicològica, no han passat de l'article literari ampliat que, arribant a certa extensió, s'ha convertit en novel·la soporífera. Hi ha narradors i comentaristes d'innegable talent, que han oblidat que fer novel·les no és fer comentaris. N'hi ha d'altres, imitadors d'Huysmans i dels decadentistes francesos, que, després de cultivar l'ultrarrealisme, s'han decantat vers temes purament cerebrals, han blasmat en el llibre la materialitat de l'argument, tot el que és tragèdia brutal, tot el que no és pensament subtil, i han preconitzat la *tragèdia psíquica*, com si aquesta no existís en totes les grans obres, com si els punyents assumptes de Víctor Català, com si els *dramons* sublims de Shakespeare, no estiguessin més plens de tragèdies d'aquestes que no pas de les que entren pels ulls.⁴³²

El to subtilment despectiu que traspua el text (l'adjectiu «soporífera» així ho revela) no ha d'amagar la qüestió de fons que s'hi detecta: el rebuig d'unes fórmules narratives que s'estan imposant amb força i que, mal assimilades, impliquen el risc de deshumanitzar la novel·la per tractar temes «purament cerebrals». Domènec Guansé, coherent amb el seu propi pensament literari segons el qual convé assimilar el màxim de propostes estètiques per contribuir a la normalització de la literatura catalana, no rebutja les tendències modernes que a poc a poc s'imposen: les reticències exposades a la ressenya de l'obra de Mialet ja deixaven la porta oberta a una certa harmonització i síntesi de noves i velles fórmules. Però sí que farà presents en diversos articles crítics les seves objeccions a un tipus de narrativa que, duta a l'extrem, no dubta a considerar com a freda i deshumanitzada i que, precisament per això, no sempre obté el favor del públic, àvid d'històries passionals, tal com remarca el febrer de 1928:

Hom vol desterrar el sentiment de la literatura. La melangia ha estat, de primer, substituïda per la neurastènia i ara pel freudisme. Els escriptors creuen que la vida ha deixat d'ésser romàntica, i el que s'esdevé sovint és que els únics que han deixat d'ésser romàntics són els escriptors.

⁴³² Lluís VIA, «Està en decadència la nostra novel·la?», *La Nova Revista*, II, núm. 9 (setembre 1927), p. 74-77.

Però què voleu? De vegades, per això, el públic s'oblida d'un Gide per a llegir un abat Prevost.

I és que el sentiment tan primari i tan complicat com volgueu, de l'amor apassionat i romàntic és la cosa que més enlluerna la imaginació senzilla de la gent.⁴³³

Les al·lusions a Freud i Gide (la de l'abat Prevost indica que Guansé ja estava treballant en la traducció de *Manon Lescaut* que inauguraria, tres mesos més tard, les Edicions Proa) que llegim en aquest fragment no són de cap manera gratuïtes. La penetració progressiva del psicologisme en el món literari, que és el corrent dominant dins la novel·lística europea d'entreguerres, ve donada sobretot per aquests noms. Els cenacles literaris del país comencen a fer-se ressò de les noves influències literàries i filosòfiques que —novel·listes russos a banda— estan liderades per Marcel Proust, André Gide, i, en un altre ordre de coses, Sigmund Freud. I també, tot i que amb una penetració més encoberta, James Joyce.⁴³⁴ La recepció i influència d'aquests noms propis a Catalunya a partir de mitjan anys vint —bé que no sempre se'n faci una lectura estrictament moderna— és, ens sembla, inqüestionable, i els testimonis més diversos en confirmen la presència efectiva. Un primer exemple el forneix Josep Pla, que dedicava, ja el 1924, un assaig al psicoanalista vienès en el qual es feia ressò de la gran popularitat de les teories freudianes en l'àmbit de la literatura. En aquest text, Pla relaciona la pràctica literària de Marcel Proust amb Freud i assenyala que «tot el corrent literari més complex de la literatura d'avui, segueix, ultra Dostoiewski i la novel·la russa, Proust i Freud», i tot seguit aporta un altre nom, André Gide, que segons ell confirma que l'entrada de Freud a França s'ha produït en el moment just.⁴³⁵ El segon cas prové de Josep M. de Sagarra, que el març de 1927 escrivia, a propòsit del dramaturg Lucien Bressard, unes reveladores paraules en la crítica teatral a *Le coeur partagé*:

⁴³³ Domènec GUANSÉ, «Una història romàntica», *La Nau*, 25-II-1928, p. 1. De tota manera, el pensament de Guansé s'anirà modulant i guanyarà en matisos amb el pas del temps, gràcies al contacte diari amb l'actualitat novel·lística: cf. ÍDEM, «Curiositat i hipocresia», *La Nau*, 24-IX-1929, p. 1, on afirma que «és una falsa acusació la que sovint es fa a determinats novel·listes psicològics, quan es creu que, amb els seus llibres, en fer anàlisis de la passió amorosa, cerquen el gran públic. Els novel·listes de gran públic són aquells que presenten sempre la passió amorosa d'una manera romàntica, recoberta de brillants i encisadors eufemismes».

⁴³⁴ Per a la recepció de l'autor irlandès a Catalunya cal consultar Teresa IRIBARREN, «James Joyce a Catalunya (1921-1936)», *Els Marges*, núm. 72 (hivern 2004), p. 21-44.

⁴³⁵ Vegeu X. [Josep PLA], «Sigmund Freud», *Revista de Catalunya*, I, núm. 4 (octubre 1924), p. 372-381.

Els autors de teatre es troben avui dia en un compromís. Els empeny d'una banda tota la literatura que s'escriu al voltant del problema sexual, anant a la recerca de les complicacions i més que complicacions, a la recerca d'allò que la gent de bé en diu anormalitat. Aquella anormalitat com a tema s'ha desvergonyit del tot en el camp de la novel·la. Tots els camins de l'instint, totes les esplugues tèrboles del subconscient s'han posat de moda entre els novel·listes europeus; no fa gaire llegia unes manifestacions d'un novel·lista francès que fa professió de catolicisme estricte, i deia aquestes paraules: «Què hi voleu fer? Som uns sexuals, vivim sota l'ègida de Freud i de Marcel Proust, avui dia tota la jove literatura francesa està dominada per aquests noms».⁴³⁶

Exactament en aquesta línia se situarà Domènec Guansé, que el març de 1928 no dubta a constatar la imbricació de la teoria psicoanalítica freudiana amb els ambients literaris: «És la moda. Hom ara és freudià com abans era romàntic», escriu, per reblar una mica més endavant: «La influència de Freud és, avui, realment enorme. Ho és a tot arreu. Potser ho és més que enlloc, per la proximitat, a Alemanya. Però és evident que hi ha molts escriptors com Lenormand, que són freudians sense adonar-se'n. En serien també si Freud no hagués existit mai. El freudisme és una cosa molt més antiga que Freud. Freud, en realitat, no ha fet altra cosa sinó donar-li un estat de consciència».⁴³⁷ I encara també Carles Soldevila, el mateix mes de març, en parlarà explícitament al text assagístic «Els enemics de l'intel·lecte», en el qual, tot just després d'assenyalar que «les literatures russa i anglesa han esdevingut en aquests darrers anys el model en el qual han convergit les mirades de tots els escriptors», escriurà:

D'Anàlisi, en el sentit que cal atorgar a aquest mot en una obra de Stendhal o de Goethe, n'hi ha poc en la novel·la moderna. En canvi, hi abunda cada dia més el

⁴³⁶ Josep M. de SAGARRA, «Novetats.- *Le coeur partagé*, quatre actes, de Lucien Bresnard», *La Publicitat*, 30-III-1927, p. 4. Extraïem la citació d'ÍDEM, *Crítiques teatrals a «La Publicitat», 1922-1927*. A cura de Xavier FÀBREGAS. Barcelona: Edicions 62-Institut del Teatre, 1987, p. 215.

⁴³⁷ Domènec GUANSÉ, «Lenormand i Freud», *La Nau*, 2-III-1928, p. 1. En la part final del breu article, Guansé afirmarà amb rotunditat que el freudisme és «el fet més important del nostre temps. I Freud el seu home més interessant». Altres valoracions de Lenormand en clau freudiana es poden trobar a ÍDEM, «D'Eurípides a Lenormand», *Mirador*, núm. 179 (7-VII-1932), p. 5, i sobretot a ÍDEM, «D'ací i de fora. Lenormand, el seu fracàs i el seu èxit», *La Publicitat*, 19-II-1933, p. 9, en què recupera, gairebé en els mateixos termes, les afirmacions de 1928: «En realitat, el freudisme no és una pura creació de Freud. Si en rep el nom, és perquè Freud n'ha formulat amb claredat meravellosa la teoria i perquè l'ha elevada, no sense impudor, a la categoria de dogma. Els estudis clínics anteriors a Freud preparaven el seu adveniment. De la mateixa manera el naturalisme i els decadents preparaven aquestes exploracions del subconscient, de les zones tèrboles de l'esperit que Lenormand, amb seriositat i grandesa, i altres, mediocrement i baldament, practiquen. No seria difícil d'establir la línia de continuïtat entre Zola i la literatura freudiana d'avui».

Psicoanàlisi. [...] L'explicació de l'inconscient, que ha provat de fer el professor Freud amb la seva teoria, ha servit, serveix a nombrosos autors per reduir encara més l'exígua quantitat de lògica i de coherència que atorgaven a llurs herois. Una obra com la de Proust, escrita sota la influència —o el pressentiment— del Psicoanàlisi Freudià esdevé per força l'inventari ultraminuciós de totes les sensacions, apilades sense cap ordre, sense cap pruija visible de donar-los valor o categories diverses. És natural. Des del punt i hora que el més fugitiu dels nostres moviments pot revelar un greu problema, psicològic o fisiològic, des de l'instant que els gestos inconscients són plens d'una terrible eloqüència, qui gosa eliminar-ne cap? Qui s'arrisca a dir que l'un és més preciós que l'altre a base de prejudicis tradicionals, elaborats segles abans de néixer la teoria del *complex* i la del *rebutjament (refoulement)*?⁴³⁸

El poc entusiasme, o si més no la moderada reserva que generen els nous corrents és molt clar en els textos respectius de Sagarra, Guansé i Soldevila, no tant per les contribucions concretes en el pla literari i sociològic com pels excessos que les teories psicoanalítiques o la tendència al psicologisme poden provocar en determinats escriptors que no n'assimilin l'essència, en aquells que Guansé defineix com a «prosistes freudians que escriuen en morbosos estats d'inconsciència simulada».⁴³⁹ Es tracta del mateix tipus de reserva que hi oposa Rafael Tasis el setembre de 1929 des de *La Publicitat*: el jove literat, en aquests moments pràcticament desconegut en els cercles culturals i periodístics, alertarà contra la complaença gratuïta d'alguns escriptors a descriure malalties i afeccions

⁴³⁸ Vegeu Carles SOLDEVILA, «Els enemics de l'intel·lecte», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 45 (març 1928), p. 246-247. El text, centrat en alguns aspectes de la vida moderna que, mal entesos, poden esdevenir «enemics de l'intel·lecte», introdueix alguns comentaris d'actualitat sobre les literatures anglesa i russa, i apunta que hi ha poca anàlisi en la novel·la moderna, en detriment de la psicoanàlisi; situat en aquesta línia, és molt significatiu que esmenti Proust i Freud. Val a dir, però, que la recepció d'aquests autors de vegades serà agressivament desfavorable, tal com il·lustra des de la mateixa *Revista de Catalunya* Leandre Cervera: «[...] La vida real no compta, de moment; aquelles escoles naturalistes que, en temps dels nostres pares, feren vibrar el poble sensat i esglaiar els pusil·lànimes, han estat substituïdes per un frívol papalloneig damunt de quatre floretes de paper perfumat amb essències sintètiques de *boudoir*. D'Emili Zola, viril i agosarat, hem descendit fins a André Gide, asexual i invertit. De la pinzellada genial feta amb brotxa de nervis, hem anat a parar al pinzellet de la manicura. A base del *saber-ho dir*, hom aplaudeix tota mena de monstrositats, i com que els convencionalismes de la moral són un obstacle a la difusió de les monstrositats ben dites, el cor dels entusiasmats admiradors d'André Gide i de Marcel Proust, crida: "Via lliure! Pas als genis! Aparteu la moral!"». Vegeu Leandre CERVERA, «Les vies de la popularitat en literatura», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 60 (novembre-desembre 1929), p. 451.

⁴³⁹ Domènec GUANSÉ, «Josefina Baker», *La Nau*, 19-I-1928, p. 1. Val a dir que aquest article no se centra en qüestions literàries, sinó que reflexiona sobre la modernitat de la ballarina Joséphine Baker com a símbol de l'esperit dels nous temps. Davant d'aquesta figura icònica, Guansé mostra unes fortes preocupacions, que de fet ja ha manifestat pocs dies abans en una altra banda: per al tarragoní, els «ritmes epilèptics» de la Baker no són «l'esperit del nostre temps» sinó que més aviat són «la liquidació de les sobres miserables de l'avant-guerra», mentre que «l'avió lleuger, remuntant-se al cel amb una gràcia frèvola, de libèl·lula és l'emblema dels temps moderns». Domènec GUANSÉ, «Balanc de l'aire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2533 (5-I-1928), p. 18.

físiques o mentals sense gaire rigor científic: «Ara, darrerament, el veritable cavall de batalla de la literatura són les malalties mentals, el subconscient morbós, les histèries, les angoixes, els *détraqués*. La modernitat en novel·lística consisteix en gran part a descriure el procés embrutidor d'una d'aquestes tares psíquiques que esfondren un organisme normal i liquiden el cervell més intel·ligent».⁴⁴⁰

Sigui com vulgui, el cas és que aquells noms propis, al capdavant d'un ampli ventall de narradors molt remarcables que conformen la primera línia de l'actualitat literària europea, contribuiran a la regeneració del concepte tradicional de novel·la i, en definitiva, acceleraran el procés de modernització de les lletres catalanes: ens estem referint a autors com Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Frank Thiess, André Maurois, Maurice Baring, Joseph Kessel, Jean Cocteau, Georges Duhamel, Frank Swinnerton o Aldous Huxley. Noms variats, provinents de tradicions culturals allunyades i força divergents en molts aspectes, però tots ells objecte de recepció a Catalunya a causa de la seva representativitat i gràcies a l'important paper divulgador que tindran —especialment a partir de 1928— les traduccions al català i la possibilitat de llegir-ne alguns en la llengua original.⁴⁴¹ Les seves aportacions narratives, no cal dir-ho, es consolidaran definitivament en poquíssim temps. Des del punt de vista formal, el gènere prosístic per excel·lència s'anirà desprenent dels motlles tradicionals per deixar pas a la utilització cada cop més recurrent de tècniques i recursos associats al psicologisme, com la concentració temporal, la tendència a la digressió, l'acció única o el monòleg interior. I des del punt de vista temàtic, la novel·la incorporarà, bo i adequant-se a la voluntat analítica pròpia del corrent, propostes gairebé inèdites fins al moment, com la crisi moral provocada per l'alteració dels valors tradicionals, la qüestió sexual expressada des de les variants més diverses, la introspecció psicològica dels personatges i altres temes afins.

2.1.1.5. *La participació en la polèmica entre l'art i la moral*

La introducció d'alguns d'aquests temes va generar enceses reaccions entre els sectors catòlics, que s'afanyaren a destacar des de les seves tribunes habituals

⁴⁴⁰ Rafael TÀSIS I MARCA, «Metges literats i literats curanderos», *La Publicitat*, 19-IX-1929, p. 1.

⁴⁴¹ En una reportatge per a *La Publicitat*, per exemple, J. M. Boronat afirmava que els autors europeus més llegits eren Proust, Rolland, Gide i Benoit, que la lectura de llibres en francès era la més destacable pel que fa a les llengües estrangeres i que la novel·la era el gènere més consumit. Josep M. BORONAT, «Els llibres estrangers a Catalunya», *La Publicitat*, 1-IV-1927, p. 1.

(bàsicament, el setmanari *Catalunya Social*) la immoralitat que suposava presentar qüestions tan controvertides com la sexualitat o l'anàlisi introspectiva de les passions, especialment pel que fa als personatges femenins. La publicació d'*El senyoret Lluís* (1926), de Carles Soldevila, encendrà una llarga i densa polèmica, centrada genèricament en les relacions entre l'art i la moral, i que, significativament, es desenvolupa a partir de la represa novel·lística de 1925, perquè sota el debat a l'entorn del gènere s'hi aixopluguen tot de qüestions d'índole diversa, des d'aspectes purament formals i de concreció dels límits del gènere, fins als temes aptes per ésser narrats.

La qüestió va motivar intervencions ben diverses, entre les quals podem destacar les que oferiren, a banda de Soldevila per defensar la seva obra, Josep M. Junoy i Josep Pla des de les pàgines de *La Publicitat*, entre d'altres.⁴⁴² Domènec Guansé també participarà en el debat d'una manera intensa i continuada, sobretot per desmarcar-se de les actituds de la crítica catòlica que és, tal com dèiem més amunt, la que abandera en aquests moments l'anatema contra el psicologisme literari a causa de la immoralitat indestriable que hi veuen associada, i a causa, també, de la desnaturalització que aquest ha provocat en el gènere. És ben lògic, doncs, que homes com Manuel de Montoliu, Josep M. Capdevila o Joaquim Civera i Sormaní trobin un adversari ideològic en Guansé, en tant que és un dels més fermes apologistes de la novel·la en rebutjar qualsevol intromissió catòlica i apostar per la incorporació de les innovacions tècniques i temàtiques des d'una actitud moderna. El fet que el tarragoní no assumeixi de manera entusiasta i absoluta les noves fórmules narratives que comencen a imposar-se a Catalunya no l'identifica de cap manera amb les posicions catòliques; més aviat revela la immensa distància que l'en separa, perquè les discrepàncies que manté respecte al psicologisme se circumscriuen explícitament a l'àmbit literari i a les possibilitats efectives de la seva rendibilitat en el camp de la producció autòctona, mai a l'àmbit de la moralitat o de les implicacions ideològiques que alguna temàtica pugui suggerir. Això explicaria, en part, la recurrència a l'hora de polemitzar —i, val a dir-ho, no únicament en qüestions literàries sinó de tota

⁴⁴² Vegeu, sense afany d'exhaustivitat, els articles següents apareguts a *La Publicitat* pocs dies després de la publicació de la novel·la soldeviliana: Josep M. JUNOY, «L'Art i la moral (Carta oberta al meu bon amic Carles Soldevila)», 29-V-1926, p. 1; Carles SOLDEVILA, «Carta no menys oberta al meu no menys estimat amic Josep M. Junoy», 30-V-1926, p. 1; Josep PLA, «Moral i art», 9-VI-1926, p. 1; Josep M. JUNOY, «L'Art i la moral (Segona i última carta oberta al meu bon amic Carles Soldevila)», 16-VI-1926, p. 1, i finalment Carles SOLDEVILA, «Nova carta oberta al meu amic Josep M. Junoy», 17-VI-1926, p. 1. Val a dir, però, que la polèmica ja havia tret el cap uns anys abans: SHIP-BOY [Tomàs GARCÉS], «L'art i la moral», *La Publicitat*, 7-XII-1922, p. 1. Amb relació a aquesta qüestió, es pot consultar Maria CAMPILLO, «Situació i sentit d'*Una mena d'amor* de C. A. Jordana», *Els Marges*, núm. 11 (setembre 1977), p. 101-109, esp. p. 101-102.

mena— amb els col·laboradors més conspicus de publicacions com *Catalunya Social* o, en menor mesura, *La Paraula Cristiana*.

La inauguració de la Biblioteca «A tot Vent» de les Edicions Proa amb *Manon Lescaut* desvetlla els defensors de la visió catòlica tocant a la moral de l'art, en considerar l'obra de l'Abat Prevost una «aberració passional», segons la titllaran a les pàgines de *Catalunya Social*.⁴⁴³ Guansé, que amb anterioritat ja havia estat objecte dels atacs integristes, se'n defensarà en qualitat de traductor de l'obra amb un sentit incisiu i rebatent els arguments contraris amb contundència. Considera inadmissible que els problemes morals en relació amb l'art i la literatura siguin un *ritornello* inacabable en l'actitud de molts crítics i escriptors, sobretot seglars, perquè tàcitament suposa una acceptació provinciana i fins ridícula de la immoralitat de les obres: fins i tot els clergues, en inhibir-se d'opinar, així ho confirmen: «Demostra, a més, entre altres coses, que la immoralitat dels nostres escriptors i artistes no és tan perillosa com hom vol demostrar o, millor dit, que aquesta immoralitat no existeix».⁴⁴⁴ El raonament de Guansé, a més, apunta a una de les línies de flotació de l'argumentari catòlic, i és demostrar l'absurd de pretendre imposar una visió unívoca de les coses en uns temps caracteritzats, precisament, per la diversitat i la varietat en tots els àmbits de la vida cultural: el gener de 1929, a propòsit de *La Revista* de López-Picó, no dubtarà a ressaltar-ne la varietat i l'esperit liberal com a valors positius i condemnar, per contra, la presència de Rucabado com a definidor de la línia editorial d'aquesta publicació.⁴⁴⁵

Guansé afronta el debat i aposta per fixar clarament el lloc de la moral en relació amb la literatura, i per aquesta via, reduir-ne l'abast tan sobredimensionat que hom li ha volgut donar. A propòsit del cas verídic d'un burgès que considera que llibres nocius com els de Bertrana, Puig i Ferrer o Llor no haurien d'existir en la literatura catalana, el tarragoní dedueix que, per a aquest lector, la literatura catalana s'ha de convertir en una «literatura per a col·legiales». Apunta que el més lògic seria, certament, no fer a mans de les col·legiales qualsevol llibre, perquè al capdavall «la qüestió de la moral i els llibres

⁴⁴³ «Literats: compte amb els deures socials!», *Catalunya Social*, Any VIII, núm. 370 (30-VI-1928), p. 433. Vegeu *infra*, apartat 2.4.2. per a la contextualització de *Manon Lescaut* en la polèmica entre l'art i la moral.

⁴⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «Més papistes que el Papa», *La Nau*, 15-VII-28, p. 1. Vegeu, en una línia semblant, ÍDEM, «Catolicisme i cinema», *La Nau*, 6-XII-1928, p. 1. Aquí Guansé se centra en el cas del cinema, i recorda que no té perquè ésser incompatible, com recorden uns estudiants francesos, amb el pensament catòlic, ja que, conclou Guansé amb sornegueria, «els joves intel·lectuals francesos, per catòlics que siguin, no volen renunciar a interessar-se per tot allò que és humà».

⁴⁴⁵ Domènec GUANSÉ, «La complaença en el mal», *La Nau*, 9-I-1928, p. 1, i ÍDEM, «Convivència», *La Nau*, 23-I-1929, p. 1.

cal reduir-la a aquest extrem. Cal deixar que l'escriptor tiri per on vulgui i controlar les lectures d'aquelles persones de l'educació de les quals estem encarregats», en una clara al·lusió a l'aparent caràcter innocu de les novel·les blanques.⁴⁴⁶

El novembre de 1928 tornarà a la càrrega des de la seva tribuna habitual de *La Nau*, amb tres articles consecutius. En aquest cas, el motiu és l'aparició del volum col·lectiu *L'Art i la moral*, recull de les conferències que alguns dels més destacats representants dels sectors catòlics locals, com Carles Cardó, Manuel de Montoliu o Ignasi Casanoves, havien organitzat com a reacció a l'onada d'immoralitat que detectaven.⁴⁴⁷ A «¿L'art i la moral, encara?» el crític aporta al debat una sèrie de teoritzacions sobre la novel·la i l'ofici literari en el context de la polèmica. Insisteix que el grau de moralitat d'una obra no és necessàriament contradictori o incompatible amb la qualitat artística perquè es tracta, al capdavant, de dues coses diferents. Guansé prova de centrar el tema de debat i evidenciar per reducció a l'absurd la fal·làcia de les teories dels conferenciants:

que no se'ns digui que, en nom de la moral, en nom de la religió i fins en nom de la salut, hi ha un art reprovable, o que són reprovables, en pes, determinats gèneres artístics. La qüestió, almenys, quedaria ben plantejada i esdevindria discutible. Però afirmar que l'art quan és immoral no és art, és el mateix que negar la divinitat de Déu, per raó de l'existència del mal, de la injustícia o de qualsevol fal·lòria d'un sectari.⁴⁴⁸

De tots els textos que integren el volum publicat per la Biblioteca Balmes, Guansé rebut especialment el de Manuel de Montoliu, per mitjà d'un nou article que duu per títol «La "Catharsis"». Hi ironitza durament contra Montoliu a partir del concepte expressat, ja que el crític catòlic, des d'una assimilació absolutament interessada de la catarsi com a mètode per detectar la immoralitat d'una obra, arriba a la conclusió que només la visió íntegra de l'home, feta des d'un sentit espiritual, és digna de constituir matèria literària.

⁴⁴⁶ Domènec GUANSÉ, «La literatura i les col·legiales», *La Nau*, 31-VIII-1928, p. 1. Per a una caracterització de les novel·les blanques com a perill encobert, vegeu Rossend LLATES, «Literatura immoral», *Mirador*, núm. 16, 16-V-1929, p. 4, en què qualifica sense embuts aquest subgènere com «pornografia servida en blanques, elegants i menudes píndoles homeopàtiques».

⁴⁴⁷ Ignasi CASANOVES *et al.*, *L'Art i la moral*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1928.

⁴⁴⁸ Domènec GUANSÉ, «¿L'art i la moral, encara?», *La Nau*, 12-XI-1928, p. 1. Vegeu una ressenya de l'obra a ÍDEM, «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 51 (setembre-octubre 1928), p. 329. S'hi destaca el punt de vista equivocat dels conferenciants a l'hora de tractar el tema, per «confondre en una sola deïtat aquesta trinitat diversa: l'art, la moral i la bellesa. No hi són condemnats determinats aspectes de l'art i la bellesa en nom d'una moral, sinó que és negada la mateixa bellesa i el mateix art quan no són morals». Per al tractament del mateix tema a propòsit de *Vida i mort dels barcelonins*, de Joan Sacs (on són citats, també, Montoliu i Ruyra), vegeu ÍDEM, «La pèrfida bellesa!», *La Nau*, 17-VI-1929, p. 1.

Això, a la pràctica, deixa fora totes les grans obres de la tradició occidental (Dostoievski, Poe, Goethe, Shakespeare, Cervantes, però també Molière, Bernat Metge, Boccaccio o Aristòfanes), amb la sola excepció, apunta sarcàsticament Guansé, del poeta Joaquim Civera i Sormaní.⁴⁴⁹ I és que, al capdavall, les reserves morals poden tenallar fortament el geni artístic dels escriptors: els escrúpols de tipus religiós segurament han fet perdre un «alt novel·lista» com Joaquim Ruyra, que no ha passat de ser, malgrat l'excel·lència de la seva obra, «un narrador exquisit i sensibilíssim», segons exposarà en el darrer dels tres articles de *La Nau*.⁴⁵⁰ Es tracta del mateix cas que el dramaturg Racine (que deixà de produir ben jove) i que, en definitiva, mostra el «perill que representen per a la fecunditat del nostre verb» aquests escrúpols.⁴⁵¹

Els plantejaments radicals de *Catalunya Social*, tot i la militància desacomplexada de què fan gala en matèria de moralitat i la vehemència de determinades afirmacions, tenen un ressò relatiu i una incidència en l'evolució de la vida cultural poc rellevant, possiblement per la importància secundària d'homes com Ramon Rucabado, Joaquim Civera i Sormaní o Gaston Gerard, aquest últim flagell habitual de l'esquerra. Manuel de Montoliu, en canvi, constitueix un cas diferent. Domènec Guansé hi manté un front obert des que el primer havia escrit a *La Veu de Catalunya* una ressenya molt desfavorable a *La clínica de Psiquis* l'any 1926, segons veurem més endavant.⁴⁵² Aquest fet, però, no suposa cap impediment perquè Guansé, que en valora la sòlida formació i la capacitat analítica fins i tot des de la radical discrepància de plantejaments vitals, ressenyi les aportacions bibliogràfiques del crític barceloní, en rebati els arguments acceptant el joc dialèctic i desplegui, per oposició, algunes idees teòriques importants del seu pensament novel·lístic.⁴⁵³

⁴⁴⁹ Domènec GUANSÉ, «La “Catharsis”», *La Nau*, 13-XI-28, p. 1. Aquest article li valdrà a Guansé un anatema de *Catalunya Social* en què es barreja la irresponsabilitat de traduir obres tan moralment nocives com *Manon Lescaut*, amb la ideologia d'esquerres que, des del parer catòlic, condiona la incidència pública del seu periodisme: «encastellat en la seva secció de *La Nau*, es creu en la necessitat d'actuar d'*enfant terrible* d'esquerra, segons el concepte pintoresc que de l'esquerrisme tenen aquí manta gent, i llença cada bomba contra els elements de dreta, que els deixa parats. [...] Oh, la necessitat de fer d'esquerra vulguis no vulguis, que en porta de mals! Perquè aquest senyor Guansé començaria per ésser un jove un xic aprofitable; però l'haver d'adoptar *pose* esquerrana li ve gran». G. G. [Gaston GERARD], «De casa nostra. Els esquerrans pintorescos», *Catalunya social*, núm. 390 (17-XI-1928), p. 760.

⁴⁵⁰ Domènec GUANSÉ, «Prometeu encadenat», *La Nau*, 14-XI-28, p.1.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² Per a aquesta qüestió, vegeu la recepció de l'obra per part de Montoliu a *infra*, apartat 2.3.1.

⁴⁵³ Tot i que no podem desviar-nos gaire de la línia central, considerem rellevant aprofundir una mica en l'opinió que té Guansé de Montoliu. Tal com aquest mateix passatge citat suggereix, Guansé tindrà molt clar el pes cultural del crític de *La Veu de Catalunya*, i d'aquí ve que, tret d'algunes manifestacions obertament incisives, el tarragoní provarà de diferenciar-lo d'altres crítics catòlics menys preparats. Valguin com a exemple unes declaracions de 1936, molt posteriors però precisament per això ben

Així, amb motiu de l'aparició del volum del *Breviari crític* corresponent al curs 1926-1927, Guansé expressa gran respecte per la producció crítica de Montoliu, sobretot en l'àmbit poètic, però en rebutja frontalment els plantejaments novel·lístics perquè, limitats per la moralitat, s'invaliden com a sistema d'aproximació a una obra: «En realitat, adonant-se'n o no, és la novel·la el que Manuel de Montoliu condemna com a gènere literari», escriurà Guansé.⁴⁵⁴ I després d'assenyalar que «tota la novel·la moderna oscil·la entre Proust i Dostoievski», dos pols bescantats per Montoliu, apunta que aquest «no accepta tampoc ni Stendhal ni Balzac, ni Flaubert ni Goncourt. I no crec pas que ens vulgui fer cercar els models entre els romàntics, tipus *Werther*, ni entre els realistes espanyols, tipus *La Celestina*, o entre els llibres de cavalleries, tipus *Tirant lo Blanc*».⁴⁵⁵ En oposició a aquests plantejaments, el crític ofereix una lliçó teòrica ben diferent:

La novel·la, pel que ens interessa, és pel que té d'estudi de la societat i de l'home. Pel que representa com a estudi de costums i caràcters. Això és el que fa la grandesa d'aquest gènere i res més. Com més penetrant, com més nou sigui aquest estudi, com més de zones inexplorades descobreixi, més interès tindrà. És igual que explori racons tèrbols, aigües enllotades, com candis i angelicals sentiments. El cas és que ens pinti l'home, l'home sangonent, i no, com sembla voler Manuel de Montoliu, magnífiques al·legories de cartró daurat, que representin els moments més beatífics de la virtut, o les actituds més sobrenaturals de l'heroisme.

La bellesa de la novel·la no pot ésser altra que la de la seva composició, que la de la qualitat de la seva prosa, com la de la pintura no n'és altra que la del seu dibuix i del seu color. I, encara, ací tenim d'anar en compte a no ficar-nos en un carreró sense sortida. No és el mateix una prosa bella, que una prosa retòrica. Novel·lísticament, almenys, val

significatives: «Manuel de Montoliu fa l'efecte que vol i dol. És a dir: que s'adona, en la seva ambició totalitària dintre la literatura catalana, que, examinar sistemàticament les obres, com a catòlic, reduiria molt el radi de la seva influència. Per això, generalment, no reacciona com a catòlic sinó en els casos en què la seva sensibilitat de catòlic és ferida / En els altres, en els novel·listes, sobretot, el catolicisme actua únicament d'una manera negativa. És a dir: que procuren esquitllar de llurs novel·les tots els conflictes que puguin tenir derivacions heterodoxes o plantejar escenes de les que qualifiquen d'immorals. Però mai, a la manera d'un Mauriac o d'un Bernanos, no es plantegen els problemes —actuals o de sempre— que neguitegen la consciència d'un catòlic. Per això, en lloc de novel·listes catòlics, són, en general —cosa força inferior—, novel·listes blancs, o novel·listes roses». Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Literatura i catolicisme», *La Rambla*, 12-V-1936, p. 5.

⁴⁵⁴ Domènec GUANSÉ, «*Breviari crític*, de Manuel de Montoliu», *Revista de Catalunya*, X, núm. 54 (març-abril 1929), p. 241-244.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, p. 242.

molt més la prosa seca, nua, d'un Merimée, que la prosa, plena de ritmes i de cosmètics, d'un Barrès.⁴⁵⁶

En el fragment queda ben clara l'oposició frontal a les concepcions artístiques defensades per Manuel de Montoliu, per tal com Guansé no exclou, en l'anàlisi de l'home i la societat, les incursions en «racons tèrbols» i «aigües enllotades» si enriqueixen l'«estudi de costums i caràcters» que tota novel·la ha de ser. El crític de la *Revista de Catalunya*, doncs, tot i que tendeix sovint a definir el gènere en uns termes força identificables amb els patrons realistes, no rebutja les noves fórmules aportades pel psicologisme en virtut del guany que suposen per a la modernització de la novel·la. I no ho fa perquè el canvi sembla, ja, imparabile, i la psicologia tradicional associada a la novel·la des del segle XIX deixa pas al psicologisme freudià de base fisiològica o mèdica. El retret de fons que Guansé adreça a Montoliu, aproximar-se críticament a una obra guiat pel que ell defineix com un «ideal estètic» que en condicioni el judici, queda molt clar en una altra ressenya de finals del mateix any 1929:

Tant si hom es guia, com avui Manuel de Montoliu per teories prèvies com pels secrets avisos de la sensibilitat, cal que aquest ideal estètic existeixi per al crític. És una mena de fer que l'orienta. El perill, però, per al crític, és el de deixar-s'hi enlluernar fins al punt de no poder reconèixer la bellesa que pugui resplendir en altres ideals estètics que hi siguin més o menys oposats; que no li deixi veure, almenys, el que hi pugui haver d'intel·ligència, de responsabilitat i d'esforç.⁴⁵⁷

Però, a més, hi ha encara una altra raó de pes en la defensa aferrissada del gènere que fa Guansé cada cop que ataca els sectors catòlics: per la seva dimensió globalitzadora, la novel·la conté en la seva essència mateixa una immensa capacitat d'influència entre el públic, que és precisament allò que incomoda els representants la crítica catòlica militant i —convé tenir-ho present— ha estat i és un dels arguments reiterats en els textos guansenians d'ençà de 1924. Les opinions de Josep M. Capdevila en el sentit que no cal llegir novel·les sinó llibres formatius perquè aquelles són simples passatemp, motiven una resposta contundent de Guansé des de *La Nau* l'agost de 1929. Després de constatar que d'un temps ençà «els autors s'han adonat de la influència,

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁴⁵⁷ ÍDEM, «Llenguatge i poesia, de Manuel de Montoliu», art. cit., p. 468-469.

nociva o no, que pot tenir la novel·la sobre el públic» i que una bona colla d'escriptors dels més influents gairebé només escriuen novel·les, com *L'École des femmes*, de Gide, o *Res de nou a l'oest*, de Remarque, conclou:

Aquesta mena de novel·les donaran o no donaran una cultura. ¡Però influir sobre el pensament i el cor!... Ara, que potser la seva influència és d'un caràcter que, per entendre'ns, podríem anomenar «satànic»...

¿I no és per això precisament més que per cap altra raó que els escriptors i predicadors catòlics han vist sempre de mal ull la novel·la? Endinsar-se en la seva lectura, els fa l'efecte, encara, de clavar les dents en el mossec sucós i excitant de la fruita de l'arbre del bé i del mal.⁴⁵⁸

2.1.1.6. *L'impuls crític als joves narradors*

Si reprenem el fil principal, aquell panorama tan diversificat que semblava desprendre's de la relació d'autors estrangers reportada anteriorment, no acaba de reflectir-se en les novel·les escrites pels literats catalans. Maria Campillo ja ha assenyalat que «la narrativa catalana denota, clarament, aquestes influències, per bé que generalment les incorpora a unes formes més tradicionals de novel·lar».⁴⁵⁹ Certament, la novel·lística catalana coetània tendirà a bascular entre aquests dos pols: en un extrem, hi trobarem aquells autors que miren d'ajustar-se als patrons clàssics i mostren una dependència de la línia psicològica més aviat tradicional que, cap al tombant de segle, s'havia introduït a Catalunya passada pel sedàs de l'exploració anímica finisecular, de serrells decadentistes, filosòfics o messiànics segons el cas, però que, en definitiva, provenia de la tradició modernista fornida per Víctor Català o Prudenci Bertrana, entre d'altres. És el cas de les obres d'alguns escriptors amb força èxit al llarg dels anys vint, com *Tàntal* (1928) de Miquel Llor, *Entre els isards i la boira* (1929) de Josep M. Millàs-Raurell o *All i salobre* (1929) de Josep M. de Sagarra. En l'altre extrem, hi haurà obres d'afany renovador, que s'endinsaran en viarany més agosarats, ja sigui trencant amb les convencions tradicionals del gènere, com *L'home que es va perdre* (1929) de Francesc Trabal, ja sigui imitant els autors estrangers de moda, especialment pel que fa a l'aplicació de tècniques

⁴⁵⁸ Domènec GUANSÉ, «Passatemps?», *La Nau*, 29-VIII-1929, p. 1.

⁴⁵⁹ Maria CAMPILLO, «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», art. cit., p. 140.

narratives com el monòleg interior: és el cas del reeixit assaig de monòleg interior controlat que representa *Fanny* (1929) de Carles Soldevila, o el fallit intent d'incorporar els procediments joyceans que representa *Víctor o la rosa dels vents* (1931) d'Agustí Esclasans.

Domènec Guansé seguirà ben de prop la producció dels autors esmentats, però també de molts altres: la vida editorial, força dinàmica a despit de totes les limitacions, aglutinava literats de tota mena i condició. Així, al costat d'aquesta nova fornada de joves escriptors que accedeixen al món de les lletres entre 1925 i 1927 i que desenvoluparan la seva producció fins ben entrats els anys trenta, trobem dos grups que ja hem tingut ocasió d'estudiar: els primers, els prosistes com Josep Lleonart o Eusebi Isern i Dalmau; els segons, el conjunt d'autors d'origen modernista que han capitalitzat, si més no fins ara, l'impuls a la creació novel·lística. I un tercer bloc, encara, s'afegeix per enriquir el panorama: un heterogeni estol de «novel·listes que cansats de la novel·la d'anàlisi o poemàtica retornen a la novel·la d'aventures i d'acció»,⁴⁶⁰ com Josep Navarro Costabella, Josep Roig i Raventós, Ignasi Folch i Torres, Alfons Maseras (sobretot a propòsit d'*Una vida obscura*, 1927), Onofre Parés o Marçal Trilla. Guansé, amatent a les modulacions de la dinàmica narrativa autòctona, detecta amb encert que aquest darrer grup explora camins centrífugs a les línies de renovació novel·lística, perquè el tipus d'obres que escriuen els autors citats prescindeix absolutament de qualsevol complicació psicològica pel que fa als personatges, aposta per l'acció purament argumental i s'aproxima, en algun cas, a la narrativa de gènere. Aquests escriptors, com ja es pot inferir pels noms que hem reportat, no tenen la rellevància dels altres grups que hem anomenat, però per contra aporten matisos prou interessants per enriquir la imatge global de la novel·la catalana en els anys vint. I a més, forneixen al lector mitjà un producte més acostat a les seves expectatives de consum cultural.

Un dels aspectes que en destaca, d'entrada, és que, tot i que queda força clar d'antuvi quins són les elements definitoris de les obres a què es refereix Guansé, hi ha un cert confusionisme terminològic que no sempre aclareix amb quin model novel·lístic cal emparentar-les. En alguns casos farà servir una designació general prou integradora com és la de novel·la d'aventures, entre altres raons perquè facilita el contrast amb altres

⁴⁶⁰ Domènec GUANSÉ, «L'illa del gran experiment, d'Onofre Parés», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 42 (desembre 1927), p. 653-654.

models, tal com deduïm del comentari sobre *Excelsior* (1927), una novel·la del mataroní Marçal Trilla:

La novel·la naturalista, a la manera de Zola, ha abusat ja prou de donar antecedents de tots els personatges. En aquesta mena de novel·les, però, els antecedents són justificats per una pruija científica. Esdeveniments i caràcters, cal que tinguin, per a llurs autors, no solament una justificació psicològica, ans també una justificació hereditària: tot el que passarà des del moment que l'autor planteja el problema, fins al seu desenllaç, serà provocat pel passat dels personatges.

Tanmateix en les novel·les d'aventures, a la manera de la de Marçal Trilla, en les quals no es mira mai ànima endins dels personatges, aquestes justificacions són innecessàries. Són un pes mort que treu lleugeresa a l'acció. La novel·la d'aventures no necessita altra justificació que la del seu encadenament lògic.⁴⁶¹

Les maneres de designar les obres d'aquests autors, però, aniran canviant. Al costat de «novel·la d'aventures», Guansé se servirà de categories com «novel·la d'acció» o «fulletó», entre d'altres. Tanmateix, l'abast significatiu que podem atribuir a cada etiqueta, si bé és indicatiu d'una evident heterogeneïtat, no queda gaire clar, i a més la qüestió es complica quan Guansé inclou al·lusions comparatives a altres escriptors. A propòsit de *L'illa del gran experiment* (1927), d'Onofre Parés, per exemple, assenyalarà que pertany «a un gènere literari que no ofereix cap interès estètic, humà i ni tan sols social: les seves concepcions de societats futures són massa llunyanes, massa utòpiques, perquè es puguin meditar amb seriositat. Per això els crítics que parlen d'un retorn a la novel·la d'interès, pensen més que en Wells o en Juli Verne, en un Balzac o en un Dostoievski».⁴⁶² I el febrer de 1930, en la ressenya que dedica a *La fadrina Berta* (1929), de Josep Navarro i Costabella, escriurà: «A tot arreu es registra una certa tendència més o menys tímida a tornar a la novel·la pura, a la novel·la plena d'acció. Entre nosaltres, el cap més visible d'aquella tendència, no cal dir-ho, és Puig i Ferrer. Però dels novel·listes joves, el que el segueix més de prop, és Navarro Costabella».⁴⁶³ El cas d'aquest escriptor barceloní il·lustra perfectament la recerca d'un model creatiu que es

⁴⁶¹ Domènec GUANSÉ, «*Excelsior*, de Marçal Trilla», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 44 (febrer 1928), p. 187. La valoració final, atesa la fortuna posterior de Trilla, és fins a cert punt sorprenent: segons Guansé, gràcies a l'autor d'*Excelsior* «la nostra literatura s'enriqueix d'un fulletinista literari de possibilitats insospitades».

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ Domènec GUANSÉ, «*La fadrina Berta*, de J. Navarro Costabella», *La Publicitat*, 2-II-1930, p. 4.

mou en la confluència de dos espais literaris, el culte i el popular, identificats respectivament amb la novel·la psicològica i la novel·la d'acció. Però la consecució no serà reeixida, i de fet, en la mateixa ressenya de *La fadrina Berta*, Guansé hi afegirà: «Per ésser, però, com a novel·la d'acció, una novel·la absolutament captivadora, l'autor ha oblidat massa la llei dels contrastos: llei que ha fet la fortuna de tants autors de fulletons i melodrames».⁴⁶⁴

Qualsevol dels termes emprats fa palesa la manca evident de modernitat que traspuen aquestes obres, i molt especialment si Guansé utilitza la designació, com farà tot sovint, de novel·les fulletonesques. L'adjectiu apunta més cap a un sentit diguem-ne sociològic, de mercat, pensant en un sector de públic consumidor natural d'aquest tipus de novel·les, i no revesteix cap un prejudici estètic: al capdavant, l'ha emprat per referir-se a Joan Santamaria i fins i tot al *El crim de Pere Darnell*, de Joan Puig i Ferrer. Però també és cert que, considerat molt genèricament, el terme *fulletó* engloba tot un ampli i variat conjunt de manifestacions narratives que no situen l'eix articulador de la història en el conflicte psicològic sinó en l'acció, sigui aquesta de la mena que sigui. A propòsit de *La suprema voluntat* (1928), de Navarro Costabella, afirmarà el següent:

La suprema voluntat, de Navarro Costabella —publicada a la «Biblioteca Europa»—, entra de ple en aquest retorn a la novel·la d'acció i interès assajat, ací i allà, per alguns novel·listes. Així, més que estudi d'ànimes, hi ha en *La suprema voluntat* invenció de fets. Novel·la fulletinesca, es dirà. I evidentment, l'acció és pensada, inventada, com una història de fulletí, i sobretot fulletinescament contada. L'autor, amb un llenguatge viu, directe, trencat i nerviós —que mai no es detura a fer literatura—, ens narra les peripècies dels seus personatges, procurant que l'acció no s'alenteixi mai, i donant als accidents un aire de misteri, que esperona sempre la curiositat del lector i n'excita l'avidesa.

Clar que la paraula fulletí no cal prendre-la, ací, en el seu sentit pejoratiu. No hi ha, del fulletí vulgar, l'abús de la truculència. L'acció és guiada sempre amb seny, amb lògica. Els esdeveniments són, no solament justificats, sinó que obeeixen a lleis internes

⁴⁶⁴ *Ibidem*. Val a dir que la demanda d'una novel·lística que encaixi amb els principis tradicionals del gènere d'aventures, això que Guansé defineix com «d'acció i interès», ja havia tingut a mitjan 1926 un reclam (concretat significativament en els mateixos termes de la crida de Riba a «Una generació sense novel·la») de la mà de F.[ARRAN I MAYORAL?], «Els llibres d'aventures», *La Veu de Catalunya*, 1-V-1926, p. 5. Per tal de gaudir d'una tradició de llibres d'aventures que supleixi el buit de les lletres catalanes en aquest camp —només parcialment contrarestat per Joan Santamaria—, el comentarista reclama l'anostrament dels grans clàssics universals, i en aquest sentit la traducció d'*Els tres mosqueters* per part de Navarro Costabella n'és un primer pas.

de cada personatge. Però allò que l'aparta realment de la novel·la de fulletí, és la comprensió pel dolor, per la misèria, pel pecat i pel crim que hi ha en tot el llibre.⁴⁶⁵

També serà definit com a fulletonista un altre dels noms propis d'aquest bloc, Josep Roig i Raventós, ressenyat sovint per Domènec Guansé a causa de la prolixitat creativa que el caracteritzà. L'autor havia format part del projecte editorial de la «Biblioteca Catalana», i per tant, no es tracta d'una jove promesa sinó d'un escriptor que ha anat mantenint una regularitat en la seva producció narrativa des de l'any 1919, quan debuta amb *Argelaga florida*. A les darreries de 1930 Guansé escriurà, a propòsit de la novel·la *Esbarzer* (1930), uns mots força reveladors quant a la condició fulletonesca de l'obra de Roig i Raventós:

No tenim encara una tradició de novel·la catalana. Tenim, però, un tipus de novel·la que es repeteix en la nostra literatura renaixent amb molta freqüència. És la novel·la descriptiva i d'acció truculent. Aquesta mena de novel·la té, en l'obra de Prudenci Bertrana, l'exponent literari i de complexitat psicològica més elevat; en la de Víctor Català la gradació més alta en la temperatura de les passions.

Sovint, en l'obra de Bertrana un humorisme sarcàstic dona un to àcid a les seves pàgines; un sentiment melangiós les fa poètiques. Les de Víctor Català, quan s'evadeixen al fulletinisme, són purificades per una ànima poemàtica.

La nova producció de Roig i Raventós pertany a aquest gènere novel·lístic. És més a prop de l'obra de Víctor Català que de la de Bertrana. Concretament podríem definir-lo com una barreja de fulletinista i de poeta.

És de fulletinista l'argument de l'obra; són de fulletinista els mòbils —no gosaríem a dir la psicologia— que impulsen a obrar els personatges; és de fulletinista la seva truculència macàbrica. I ens cal subratllar que, com a fulletinista, Roig i Raventós és d'una imaginació no gens vulgar.⁴⁶⁶

⁴⁶⁵ Domènec GUANSÉ, «*La suprema voluntat*, de Navarro Costabella», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 47 (maig 1928), p. 528-529. Es pot consultar també l'entrevista de Xavier PICANYOL, «Parlant amb J. Navarro Costabella», *La Nau*, 30-VI-1928, p. 1, entrevista realitzada amb motiu de l'aparició de la novel·la en qüestió.

⁴⁶⁶ Domènec GUANSÉ, «*Esbarzer* de J. Roig i Raventós», *La Publicitat*, 3-XII-1930, p. 5. La designació ja havia estat emprada per referir-se a la producció de Roig i Raventós a inicis de 1929: «*Sang nua i Nuvolades*, de Roig i Raventós», *Revista de Catalunya*, X, núm. 53 (gener-febrer 1929), p. 101-102. No ens sembla pas casual que el 1935 Rafael Tasis, al seu estudi panoràmic sobre la novel·lística catalana coetània, remarqui la «imaginació fulletonesca» del sitgetà. Vegeu Rafael TAVIS I MARCA, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, op. cit., p. 79. Per a la popularitat de Roig i Raventós, vegeu Domènec GUANSÉ, «Informacions de *La Publicitat*. El llibre català en l'any 1926», *La Publicitat*, 4-I-1927, p. 1, i J. M. PROUS I VILA, «Roig i Raventós, el metge novel·lista», *La Publicitat*, 2-II-1927, p. 1. Per a una completa

El tarragoní malda per fixar uns vincles molt determinats entre *Esbarzer* i la tradició autòctona, que passa invariablement pel modernisme. La seva voluntat de llegir l'evolució novel·lística en un sentit molt concret és evident, i el fet que trobi semblances entre Roig i Raventós i Víctor Català o Prudenci Bertrana no obeeix a cap altra raó sinó al fet que cadascun d'aquests escriptors, igual com qualsevol dels anteriorment citats, assagen unes vies creatives allunyades del psicologisme modern, que comença a imposar-se en el panorama narratiu autòcton.

Ara bé, vist globalment, el que interessa de tot plegat, però, no és tant la proposta estètica d'homes com Trilla, Parés, Navarro Costabella o Roig i Raventós, si hi és —o si n'és una de sola—, com el fet que la impressió de conjunt que desprèn el paisatge de la narrativa catalana és força rica i variada. I en aquest sentit, les aportacions de Miquel Llor, Josep M. Millàs-Raurell o M. Teresa Vernet, en primera instància, seguides més tard per Carles Soldevila, Josep M. de Sagarra, Francesc Trabal, C. A. Jordana o altres joves narradors, són el complement necessari i definitiu per esbossar un panorama encara més complet de la situació novel·lística a Catalunya al llarg de les dècades dels anys vint i trenta.

Si excloem el cas particular de Josep Pla, ja comentat, Miquel Llor és el primer novel·lista entre la nova fornada que capta l'interès de Domènec Guansé. La ressenya que dedica a *Història gris* l'octubre de 1925 des de les pàgines de la *Revista de Catalunya* defineix acuradament les coordenades narratives en què es mou l'escriptor barceloní en el moment d'irrompre en el món literari, i a més assenyala l'inici d'una atenció crítica que es mantindrà, més enllà dels lliuraments narratius de l'autor, a través d'altres escrits en què el seu nom aparegui com a exemple de la nova dinàmica narrativa a Catalunya. *Història gris*, publicada aquest mateix any, sorprèn molt positivament Guansé pel «ple coneixement de la tècnica de l'ofici d'escriptor i de novel·lista» de què fa gala Llor en una obra de debut, i crida l'atenció per la perfecció i l'equilibri estructurals que presenta, d'un regust vuitcentista, segons apunta en algun moment del text: «*Història gris* és, efectivament, feta i disposada d'una manera arquitectural i com simètrica: dividida en tres parts, i, cada part, en tres capítols. Tot hi dóna una sensació d'ordre, de mesura, de sàvia

visió panoràmica, ni que sigui a tall informatiu, de la trajectòria vital i literària de Josep Roig i Raventós, es pot consultar Francesc GARRETA, *Josep Roig i Raventós, metge i escriptor*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1992.

composició».⁴⁶⁷ Fins i tot la prosa és qualificada de «neta, inalterable, que deixa traslluir l'emoció i sap transmetre-la, però sense tremolar, sense enterbolir-se».⁴⁶⁸ Un sol tret, només, matisa la perfecció del conjunt: tot i que no nega «encert psicològic» en la pintura dels caràcters principals, Guansé assenyala que «la presentació dels personatges per a una novel·la moderna esdevé lenta, una mica feixuga».⁴⁶⁹ Malgrat tot, la impressió general és inequívocament positiva, i no dubta a concloure que Llor, amb aquesta seva primera obra, es revela ja com un «excel·lent novel·lista».

Aquest dèficit de modernitat que Guansé detecta en Llor, sí que el trobarà en dos autors que segueixen cronològicament el barceloní en el debut dins el món de les lletres catalanes. El primer cas és el d'una joveníssima narradora, Maria Teresa Vernet. Aquesta escriptora, amb forta presència a les ressenyes guansenianes a causa de la seva prolixitat, presenta un element d'interès que ha de ser destacat, i és que contribueix a activar alguns dels trets definitoris de la nova etapa cultural que viu el país. Un tret, evident, és la pertinença genèrica. L'interès per Vernet es contextualitza en un marc més ampli, el focus d'atenció nou que suposa la narrativa femenina, amb noms com els de Carme Montoriol, Rosa Maria Arquimbau o Aurora Bertrana, incorporades al joc literari durant el tombant de dècada. Totes elles testimonien la importància creixent dins el panorama narratiu d'un sector del qual Guansé, sempre amatent a qualsevol aspecte que contribueixi a la normalització cultural, serà dels primers a donar-ne notícia, i esdevindrà un dels màxims valedors del nous valors literaris sorgits entre les dones escriptores del període republicà. I si bé les primeres valoracions crítiques del tarragoní sobre les narradores coetànies no expliciten encara aquest factor, l'evidència del fenomen serà ja impossible d'ignorar molt pocs anys més tard: segons escriu Neus Real, «l'atenció de Guansé envers la producció de les autores va esdevenir, a partir de 1928, més detinguda, més selectiva i perfectament definida en les seves formes».⁴⁷⁰ Fins ara, a banda de la figura de Víctor Català, la presència de les escriptores en el corpus crític de l'autor havia estat pràcticament inexistent, perquè la seva desclosa literària es produirà, com acabem de llegir, a partir de 1928, quan es donen els factors favorables que la fan possible. Si considerem, però, l'interès (ja des de la llunyana etapa tarragonina dels darrers anys deu)

⁴⁶⁷ Domènec GUANSÉ, «Història gris, de Miquel Llor», *Revista de Catalunya*, III, núm. 16 (octubre 1925), p. 414-416.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 415.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 415.

⁴⁷⁰ Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 304.

que Guansé havia mostrat en molts articles periodístics per reflexionar sobre la condició social de la dona, la modernització de la seva situació i, en definitiva, la igualtat en tots els àmbits socials, podem concloure que l'atenció bibliogràfica era només una qüestió de temps.

L'altre tret, implícit en la pròpia obra ficcional vernetiana, és la identificació literària amb fórmules novel·lístiques ja purament psicologistes; en aquest sentit, doncs, se situa un pas endavant amb relació a Miquel Llor i la seva *Història gris*.

Si al primigeni comentari aparegut amb motiu de *Maria Dolors* (1926) el crític de la *Revista de Catalunya* ja destacava que l'autora començava «a brillar amb una llum molt pura» sense arribar a detallar-ne els elements concrets d'interès literari,⁴⁷¹ el 1927 marca un canvi de tendència en aquest sentit: les valoracions relacionades amb Maria Teresa Vernet comencen a orientar-se cap a direccions més precises en un moment en què l'escriptora ja s'havia convertit «en un nom ineludible amb referència a la narrativa catalana del moment», en paraules de Neus Real.⁴⁷² Així, *Amor silenciosa* (1927) n'és el primer pas i prova d'això és que reclama l'interès de Guansé molt més que no l'hi havia reclamat *Maria Dolors*, fins al punt que el crític (probablement condicionat pel fet que *Maria Dolors* es publicés en una col·lecció de consum com «La Novel·la d'Ara») parla del lliurament de 1927 com d'una primera novel·la.⁴⁷³ L'anàlisi específicament literària d'*Amor silenciosa*, tot i una consideració globalment favorable (basada sobretot en la qualitat de la prosa), fa presents alguns defectes, com ara la desproporció estructural o la tendència a la fragmentació, defectes motivats per la concepció general de l'obra basada en el que Guansé defineix com a «novel·la poemàtica», la qual duu, implícitament, altres elements connotats en negatiu.

Sigui com sigui, però, la novetat dels plantejaments en aquest cas es troba en el fet que, com ja apuntàvem més amunt, la valoració tècnica es complementa amb consideracions extraliteràries que, per primer cop en el discurs teòric guansenià, posen en circulació paràmetres que comencen a ser rellevants, com la condició femenina i les

⁴⁷¹ Domènec GUANSÉ, «Altres publicacions», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 23 (maig 1926), p. 568.

⁴⁷² Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, op. cit., esp. p. 42-50 i 56-86. La citació pertany a la p. 56. Els estudis de Real són de consulta obligada per al coneixement de la trajectòria literària de Maria Teresa Vernet des de la seva aparició fins a 1935, així com pel que fa a la contextualització del seguiment crític de l'autora, especialment amb relació a l'evolució del discurs teòric de Guansé des de l'atenció a la nova narrativa femenina. Per a aquesta qüestió específica, vegeu *ibídem*, p. 284-323.

⁴⁷³ Domènec GUANSÉ, «*Amor silenciosa*, de Maria-Teresa Vernet», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 34 (abril 1927), p. 418-419.

especificitats que aquesta pot aportar a la narrativa catalana. En concret, el crític conclou el text saludant l'aparició de la novel·lista amb les següents paraules encomiàstiques: «Les nostres lletres necessiten força de la flexibilitat i gràcia, de l'agilitat i delicadesa d'un esperit femení com el de Maria-Teresa Vernet. Majorment quan, com és el seu cas, no fa cap renúncia de feminitat, ans comença amb un llibre que té, psicològicament, el valor d'una confessió».⁴⁷⁴

El segon cas és el de Josep Maria Millàs-Raurell. Aquest autor irromp en el món lletrat com un dels nous valors amb més projecció, tant en el camp de la narrativa com en el del teatre, i arribarà a ésser qualificat per Guansé a finals de 1927 com «un dels esperits més inquietos de la nostra joventut literària».⁴⁷⁵ La primera ressenya que dedica a Millàs-Raurell, centrada en *La Caravana* (1927), apunta que es tracta d'un aplec de contes «d'una rara i amarga modernitat», plens de pessimisme, en els quals troba punts de contacte amb els escriptors russos. Però l'autèntic element de valor que interessa és l'adscripció freudiana dels textos:

La seva sensibilitat, educada en els russos —Chekov, sobretot—, fa, però, sorprenents —i ben sovint malaltisses— troballes. Les més originals són les que estableixen rares relacions entre la situació actual dels personatges, i actes llunyans que viuen encara apagadament en llur subconscient. Freud, doncs, i els seus procediments, són presents en aqueixes narracions. Algunes vegades, però —vegi's el cas de «Projectes»—, el seu freudisme, el seu suprarrealisme potser també, el fa ésser en excés esquemàtic, pueril, gairebé infantívol. Per molt que volguem entroncar la novel·la, el conte, amb la ciència, quan oblidem que és art, que és, essencialment, literatura, acabem fatalment per fer una marrada.⁴⁷⁶

Com es pot llegir clarament, la valoració general no és unívoca. Resulta força significatiu que, tot i les «troballes» que reconeix en alguns dels contes, els defectes que Guansé detecta en l'obra de Millàs-Raurell provinguin justament dels elements que n'haurien de definir la modernitat; és a dir, de la presència de Freud i d'una mala assimilació dels seus principis, la qual cosa confirma la línia de prevenció guanseniana

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 419.

⁴⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «Aurora o crepuscle», *La Nau*, 26-X-1927, p. 1.

⁴⁷⁶ Domènec GUANSÉ, «*La Caravana*, de Millàs-Raurell», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 33 (març 1927), p. 307.

respecte dels nous corrents literaris, una prevenció que no trobarem només en l'autor de *La Caravana*, sinó que anirà reapareixent a propòsit d'altres narradors.

En efecte, quan el juny de 1928 torni a ocupar-se de Miquel Llor en la ressenya dedicada a *Tàntal*, les reticències tornaran a ésser presents. D'entrada, Guansé ressegueix les innovacions i progressos que *Tàntal* introdueix amb relació a *Història gris*, els quals, bàsicament, se centren en un aprofundiment psicològic més intens pel que fa al retrat del protagonista, i en la influència d'André Gide, si bé aquesta és referenciada indirectament: «Ni aquests detalls, ni aquesta complaença, sobretot, no la trobàvem en *Història gris*. Diríeu que l'autor se l'ha encomanada més recentment, amb la lectura d'alguns novel·listes francesos actuals, de tarannà més corromput i pessimista». ⁴⁷⁷ Tot i que la impressió de conjunt és favorable, Guansé se situa un cop més en una posició preventiva envers les innovacions que aporta la novel·la, que es revela de forma implícita a través de la manera de parlar-ne:

Miquel Llor fa del seu Eloi, un cas típic. Àdhuc un cas clínic. I estudia amb tants detalls i amb tanta penetració la seva psicologia, que un especialista, en llegir-lo, podria fer el diagnòstic i fins classificar-lo en el quadro de les malalties mentals. Tant, doncs, com de psicologia, hi ha de psiquiatria en l'obra de Miquel Llor. Probablement no és l'estudi clínic d'un cas viu. Però sembla que l'autor, una vegada inventat el cas, l'hagi emmotllat en un estudi clínic precís. ⁴⁷⁸

La valoració passa de puntetes, com podem llegir, a l'hora d'assenyalar si aquest excés «clínic» és o no un llast per a l'obra, però en qualsevol cas és evident que no desvetlla un entusiasme desfermat en Guansé. Per això optarà, com ja havia fet amb *Història gris*, per destacar-ne les troballes estilístiques de manera preferent:

I és així, com a obra artística, com a obra literària, que el llibre té més vàlua. Més encara que en la invenció i que en la creació de la psicologia del personatge, l'autor troba

⁴⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «*Tàntal*, de Miquel Llor», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 48 (juny 1928), p. 648-649. En una entrevista apareguda a *La Nau* pocs dies abans de la ressenya guanseniana, el mateix Llor explicita el deute amb André Gide: Joan GOLS, «En Miquel Llor ens parla de la seva novel·la *Tàntal*», *La Nau*, 18-V-1928, p. 1. Que l'autor traduís *Les caves del Vaticà* l'any 1930 per a l'editorial Proa refermaria aquesta influència; de fet, al comentari que Guansé dedicà a la traducció de l'obra de Gide, la identificació entre el francès i Llor ja és explícita: «Miquel Llor és potser l'escriptor català que en lluita amb les pròpies tendències preciosistes, fa un esforç més noble, més conscient i més reeixit per esdevenir ell mateix gideà». Domènec GUANSÉ, «Traduccions», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 64 (desembre 1930), p. 377.

⁴⁷⁸ Domènec GUANSÉ, «*Tàntal*, de Miquel Llor», art. cit., p. 648.

el seu plaer més gran —i potser més dolorós— a escriure-la. És a dir, en la part d'artista i encara millor d'artífex de la seva obra. La prosa amb què és escrit *Tàntal*, és una prosa treballada, de sons avellutats, d'entonacions agrisades i apagades. La seva marxa no és mai gaire viva. Més que a fer córrer l'acció, tendeix a immobilitzar-la. Però mai no s'acartrona ni esdevé monòton. És ric en expressió i en girs. Sense ésser mai preciosista, sense que cap adjectiu tingui una lluïssor excessiva, procura sempre que la seva frase sigui bella, i encara, més que bella, bonica. Però, restant, sobretot, cenyit, sense que mai la bellesa expressiva no sigui guanyada a despeses de la precisió i de la intensitat.⁴⁷⁹

Les reserves hi són evidents. Però cal tenir en compte una vegada més que la prevenció antifreudiana se circumscriu en exclusiva a l'àmbit artístic i creatiu, i de cap manera no s'identifica amb reserves morals. L'observació és pertinent si tenim en compte que la novel·la de Llor va ésser objecte dels atacs catòlics, especialment de Montoliu, que l'acusava d'immoral. Guansé, tot i reduir els assoliments de *Tàntal* a les innegables virtuts estilístiques i no mostrar-s'hi especialment entusiasmat, va sortir en defensa de l'obra des de *La Nau* l'agost de 1928 amb l'article «La immoralitat de *Tàntal*», que rebutia les afirmacions fetes pel crític de *La Veu de Catalunya*. Segons Guansé, Montoliu s'errava de mig a mig quan fixava l'element immoral en la qüestió sexual i passava per alt el pessimisme anticristià que traspuava la complexa caracterització psicològica del personatge principal, determinat a més per una mena de fatalitat que el títol mateix de la novel·la ja apunta.⁴⁸⁰

El que sembla clar és que *Tàntal* marca un pas endavant respecte d'*Història gris*, entre altres raons perquè es tracta d'una novel·la de factura molt més moderna que la primera i s'ajusta millor al pensament literari de Llor, malgrat la coincidència de la crítica

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 649.

⁴⁸⁰ Domènec GUANSÉ, «La immoralitat de *Tàntal*», *La Nau*, 30-VIII-28, p. 1. Vegeu també la resposta del tarragoní a la rèplica que li havia fet Montoliu: «El senyor de Montoliu es desmenteix», *La Nau*, 17-IX-28, p. 1, en què, a més, Guansé amplia el radi d'influències de la novel·la amb Proust i Freud. Aquesta idea es reprendrà al ja profusament citat *Abans d'ara*: «Els seus inspiradors foren Freud, Proust, Gide, que, encara més que els surrealistes, el decantaren a explorar els sentiments dubtosos, a buscar en el subsòl —no gens atret per la metafísica— el misteri del perfum i de la flor». ÍDEM, «Miquel Llor (1894)», *Abans d'ara*, op. cit., p. 149. Val a dir, però, que no tots els crítics hi saberen veure les mateixes influències: al diari *La Veu de Tarragona* (11-VIII-1928, p. 3) hi apareix una ressenya breu sobre *Tàntal* signada per R. que posa en relació la novel·la de Llor amb Felipe Trigo i El Caballero Audaz, no sense un punt de crítica per raons de moralitat: «L'autor, sens dubte que de seguir conreuant la literatura, produirà obres notables. En la present, li hem de fer retret d'alguna escena, de les que més justifiquen el títol, que estaria millor vestida de ropatges poètics que de descripcions crues, realistes, que tenen més de *Caballero Audaz* i de *Felipe Trigo*, que d'autor català modern». La cursiva és a l'original.

a remarcar-ne el deute amb els models novel·lístics tradicionals.⁴⁸¹ Segons confessarà l'autor a Armand Obiols referint-se al seu debut, «no m'interessava, naturalment, fer tipisme sinó presentar unes quantes ànimes en conflicte. [...] Jo no volia fer de cap de les maneres una novel·la amb sabor d'època». I a l'hora de parlar de les influències aportades per les novetats més recents de la literatura europea, no té cap dubte a mostrar la seva predilecció pels «novel·listes artistes» i a concretar en dos noms els seus referents: Marcel Proust i André Gide, a qui qualifica d'«artista incomparable».⁴⁸²

El cas de Josep M. de Sagarra, tot i les particularitats derivades d'un pensament literari i una obra que es resisteix a classificacions homogènies, també encaixa en aquest grup d'escriptors que, tot mirant de donar resposta a les demandes narratives coetànies, no giren l'esquena a la tradició. Aquesta és, per exemple, la pedra de toc de la ressenya que a final de l'any 1928 dedica Guansé a *All i salobre* (1928) —la segona novel·la de l'autor després de *Paulina Buxareu* (1919)—, polèmica i escandalosa per haver-se vist implicada en la polèmica sobre l'art i la moral.⁴⁸³ Malgrat l'aparença d'una certa modernitat escandalosa, pervinguda en aquest cas gràcies a la inserció en una polèmica molt vigent en la segona meitat de la dècada, el cert és que la prosa narrativa de Sagarra connecta fàcilment amb la tradició del segle XIX, el deute amb la qual ell mateix reconeixia el 1925: «d'aquest segle encara en mengem tots i en menjarem molta estona, si Déu vol. La literatura del segle dinou i la del segle que vivim es pot dir que és la novel·la».⁴⁸⁴ En efecte, si bé el comentari guansenià d'*All i salobre* no explicita aquest deute amb la tradició novel·lística, s'hi deixa entreveure la factura clàssica en els comentaris relatius a la preocupació externa, el gust per una certa truculència i, sobretot, el poc matís psicològic que traïa l'obra: «A l'autor, però, més que l'estudi, que el

⁴⁸¹ Així ho veieren, a banda de Guansé, Obiols i Soldevila. Més recentment, Carme Arnau ha escrit, a propòsit de l'autor barceloní, que «la modernitat de Llor com a novel·lista prové de la plena incorporació del freudisme al seu univers de ficció; i així, sota una estructura més aviat tradicional, s'hi amagarien uns aires innovadors». Vegeu Carme ARNAU, «Miquel Llor o el tantalisme», *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 39.

⁴⁸² Armand OBIOLS, «Informacions de *La Publicitat*. Conversa amb Miquel Llor», *La Publicitat*, 3-VI-1928, p. 1.

⁴⁸³ A banda de la ressenya que li dedica Guansé, *All i salobre* motivarà un altre article del tarragoní sobre la presumpta immoralitat, «De Boccaccio a Sagarra», *La Nau*, 12-XII-1928, p. 1. Guansé concedeix que, si hom aplica a la novel·la sagarriana «la teoria sobre l'art i la moral de Joaquim Ruyra, no en quedarà un bocí de net» atès que es tracta d'una obra que desvetlla constantment «reflexos orgànics». Tanmateix, això no demostra que «la teoria de Ruyra sigui certa ni que sigui moral el llibre de Sagarra. Més aviat demostraria la teoria que sustentà Estelrich: que hi ha un art immoral».

⁴⁸⁴ Josep Maria de SAGARRA, «La utilitat de la novel·la», art. cit. Val a dir que aquesta idea ja l'havia formulada un any abans amb un article prou conegut pel que fa a la defensa del gènere, també des de les pàgines de *La Publicitat*: hi afirmava que «el segle XIX és el segle de les grans novel·les». Vegeu ÍDEM, «Novel·la catalana», art. cit.

desenrotllament psicològic d'aquesta passió maleïda, l'interessen els reflexos sensuals que desvetlla en els seus protagonistes: llur desig perennement insatisfet, llurs somnis enfebrats i lúbrics, llur instint sexual amb barreja de déu i de monstre. És aquest l'aspecte on l'autor es mostra més complex. En canvi, les peripècies de la passió són molt simples».⁴⁸⁵

Sagarra, doncs, amb *All i salobre* s'aproxima a Miquel Llor per la barreja de tradició i modernitat que es troba a la base formal i temàtica de les seves produccions fictionals. A les novel·les de Miquel Llor i de Josep M. de Sagarra les seguiran nous lliuraments de Vernet i Millàs-Raurell. *Eulàlia* (1928), ressenyada en el número de gener-febrer de 1929 de la *Revista de Catalunya*, ja confirma la jove escriptora com un valor en alça. Guansé fa una bona acollida a l'obra pel guany qualitatiu en relació amb les narracions anteriors, que és un dels aspectes destacats; i per això celebrarà l'abandonament de «la seva tècnica de poema» en favor del nervi, l'interès i la traça de composició novel·lística, en clara contraposició explícita a *Amor silenciosa* i el qualificatiu de «novel·la poemàtica» que hi havia aplicat.⁴⁸⁶ Però l'aspecte més significatiu és, sens dubte, un altre: la via de renovació que Guansé detecta en l'autora entronca directament amb les demandes específiques que ell mateix ha estat provant d'articular en altres ressenyes anteriors; i partint d'aquesta idea, vincula la modernitat vernetiana amb una tradició novel·lística catalana ben significativa, que va de Vayreda a Víctor Català; *Eulàlia* demostra, a parer del crític, que la tradició novel·lística del tombant de segle pot ésser potencialment productiva si s'assimila profitosament:

Maria Teresa Vernet publica, a la biblioteca «A tot vent», una nova novel·la: *Eulàlia*. És com les dues novel·les anteriors un estudi d'un temperament femení en un ambient gairebé tot rural. Dintre d'un pla de renovació d'una absoluta modernitat, Maria Teresa Vernet segueix així la tradició viril i forta dels primers mestres de la novel·la catalana: la tradició dels Caselles, dels Vaireda, dels Bertrana, dels Pous i Pagès i dels Víctor Català. Amb els dos darrers i especialment amb Víctor Català, és amb els que té més punts de contacte.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ Domènec GUANSÉ, «*All i salobre*, de Josep M. de Sagarra», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 52 (novembre-desembre 1928), p. 459-460.

⁴⁸⁶ Domènec GUANSÉ, «*Eulàlia*, de Maria Teresa Vernet», *Revista de Catalunya*, X, núm. 53 (gener-febrer 1929), p. 99.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

La interpretació que fa Guansé d'aquesta tradició encaixa amb el seu pensament literari en el sentit que apuntàvem més amunt: no vol renunciar als assoliments específics dels nous corrents però en vol atenuar els extremismes amb una dosi de tradició. És, de fet, el mateix cas que la novel·la *Entre els isards i la boira* (1929), de Millàs-Raurell, apareguda a les Edicions Proa poc després de l'estrena teatral de *La llotja* —que atorgà a l'autor una àmplia anomenada. En primera instància, els paràmetres composicionals de l'obra són força allunyats dels que inspiraven *Eulàlia* des d'un punt de vista comparatiu limitat a elements com l'argument o els personatges. Tanmateix, resulta força il·lustratiu que Guansé acudeixi a la narrativa modernista per caracteritzar dues trajectòries incipients que ha qualificat de modernes en més d'una ocasió.

La breu ressenya d'*Entre els isards i la boira* que Domènec Guansé publica a la *Revista de Catalunya* situa la novel·la en una línia de continuïtat amb el modernisme de filiació ruralista. L'entrada no pot ésser més evident, àdhuc en la selecció lèxica:

És una novel·la rural, d'éssers torturats i primaris; de paisatges esquerps, on la natura sembla hostil a l'home. Llevat de les primeres pàgines, més somrients, més idíl·liques, escrites amb una certa vacil·lació, la novel·la té en la seva intensitat, en la seva monotonia aclaparadora, en l'angoixa que desvetlla i fins i tot en una certa incoherència brutal amb què els fets es produeixen, alguna cosa de pesombre.⁴⁸⁸

La impressió es confirma en el comentari, més extens, que Guansé escriu per a *La Publicitat* a les darreries del mes d'abril de 1929. Hi ha, d'entrada, un paral·lelisme clar entre els dos textos pel que fa a l'anàlisi específica de l'obra de Millàs-Raurell: poca sorpresa quant al retrat del procés d'una follia (la de Biel), que qualsevol lector ha d'acceptar, i mestria en l'afinada caracterització de Teresa, la muller del foll, mentre ressegueix la decadència mental i la mort del marit. Però com a element que aprofundeix més, connecta la novel·la amb Narcís Oller i amb Víctor Català i *Solitud*, no tant per una suggestió directa en l'argument o certs elements dramàtics, com per «la pintura d'un

⁴⁸⁸ Domènec GUANSÉ, «*Entre els isards i la boira*, de Millàs-Raurell», *Revista de Catalunya*, X, núm. 54 (març-abril 1929), p. 244-245. Al mateix número, apareix una altra ressenya de la novel·la: Agustí ESCLASANS, «*Entre els isards i la boira*, de Millàs-Raurell», p. 225-228. Esclasans, que en fa una lectura força particular tot i les coincidències generals amb el plantejament de Guansé, apunta en un moment determinat les influències de l'autor: «Millàs-Raurell no pot dissimular una cultura amagada darrere la seva facultat narrativa. Volgudament o no, per darrere de la malla expressiva de *Entre els isards i la boira*, passen alenades i ventades de moderna novel·la anglesa i alemanya».

paisatge isolat i esquerp», la «tendència a pintar aiguaforts violents» o encara altres aspectes com «la crueltat amb els protagonistes» o fins i tot «la prosa dinàmica, dramàticament trontollada a estones, però esquerra i nua gairebé sempre de literatura».⁴⁸⁹ Per tot plegat, Guansé no té cap dubte a situar Millàs-Raurell en deute amb la tradició catalana:

Podríem trobar fàcilment altres punts de contacte entre Millàs-Raurell i els millors autors del nostre vuitcents. N'hi ha prou, ens sembla, amb els que hem assenyalat sumàriament, per a demostrar que Millàs-Raurell en aquesta obra segueix la tradició d'aquells mestres. Ara, el que potser a molts els sobtarà, és que s'enrotlli voluntariosament a aquesta tradició, un escriptor que s'ha passejat per dues o tres literatures; un escriptor ben informat sempre de les darreres novetats. Això prova la força de les tradicions literàries, per febles que semblin, i la dificultat de desentendre-se'n. La impressió de les primeres lectures, els ambients intel·lectuals que ens han format, la semblança de temperaments, la comunitat de sentiments i d'idees, emmotllen molt més el nostre esperit, influeixen molt més en la seva formació que les ràpides informacions per bastes i diverses que siguin de les novetats estrangeres. Que Millàs-Raurell és un home del seu temps, que posseeix una sensibilitat aguda i treballada, que té una visió clara de la vida moderna i de les seves actuals interpretacions psicològiques i literàries, ho demostrà prou bé en *La caravana*. Que es pot moure amb més llibertat, amb més fuga, que pot ésser més ell mateix dintre la tradició de la nostra novel·la, ens ho acaba, però, de demostrar igualment amb *Entre els isards i la boira*.⁴⁹⁰

Vista en conjunt, l'aportació prosística de Miquel Llor, Josep M. Millàs-Raurell, Josep M. de Sagarra i Maria Teresa Vernet no conforma òbviament un bloc unitari (com tampoc no el conformaven, d'altra banda, Navarro Costabella, Roig i Raventós, Marçal Trilla o Onofre Parés). Tanmateix, sí que evidencia la presència d'alguns trets compartits. Si el corpus aportat per aquests novel·listes es posa en relació amb altres obres narratives que han anat veient la llum des de 1925 i fins a 1929, i ara cal pensar bàsicament les obres dels vells modernistes, n'observem una dependència força evident, que Guansé mateix s'afanya a remarcar. En efecte, el crític tarragoní destaca la filiació de Vernet,

⁴⁸⁹ Domènec GUANSÉ, «Entre els isards i la boira, de Millàs Raurell», *La Publicitat*, 30-IV-1929, p. 7.

⁴⁹⁰ *Ibidem*. Les opinions de l'autor concedides a J. POVILL I ADSERÀ, «Millàs-Raurell ens parla de la seva novel·la *Boires* i de la Biblioteca *A tot vent*», *La Nau*, 5-V-1928, p. 1, en assenyalat el deute amb *Solitud*, apunten exactament en aquesta mateixa línia d'influències que ha detectat Guansé.

Llor, Millàs-Raurell, Sagarra o fins i tot Roig i Raventós amb els models narratius de tombant de segle que genèricament podem anomenar modernistes. Alhora, però, no nega que aquesta filiació es barreja amb determinats trets definitoris de la modernitat literària, més o menys intensa segons el cas: al capdavant, l'evolució posterior d'aquests autors, concretada en les successives novel·les que publicaran, no fa sinó confirmar aquesta idea: *Laura a la ciutat dels sants* (1931), *Vida privada* (1932) o *Les algues roges* (1934) seran deutores, tot i la innegable modernitat amb què han estat concebudes, de models tradicionals. I precisament en aquesta mateixa línia caldria situar alguns joveníssims escriptors, com Joan Mínguez o Jeroni Moragues, l'obra dels quals rebla una modernitat formalitzada segons patrons narratius clàssics, i precisament per això, reben una valoració ambivalent.

Guansé s'ocupa breument de *Dies verges* el desembre de 1929 des de la *Revista de Catalunya*, i hi tornarà des de les pàgines de *La Publicitat*, amb una ressenya que repeteix l'argumentari que ja havia exposat un mes abans, si bé substancialment amplificat. Obre foc assenyalant que aquesta obra de *début* de Mínguez venia precedida del ressò per haver estat ben considerada en les votacions del Premi Crexells. En destaca la maduresa per no haver-se deixat portar per novetats cridaneres i triar un tema força tòpic: «l'adolescent davant el doble misteri sexual i religiós», tot plegat amanit amb alguns elements que n'accentuen el caràcter dramàtic.⁴⁹¹ La novetat rau, doncs, en l'experiència de l'observació aportada, en les dades psicològiques i, en definitiva, en el tractament a què sotmet la matèria narrativa. I per això «el llibre de Mínguez, en el fons, és molt més nou que molts d'altres llibres que cerquen la novetat per camins perdedors, per camins que no menen enlloc. El llibre de Mínguez és nou pels detalls i modern per la sensibilitat i posició del seu autor». Guansé, tot i que no s'està d'assenyalar amb claredat que Mínguez, allunyat del romanticisme i del naturalisme, «cau potser més que cap altre novel·lista català en una concepció clàssica de la novel·la», conclou favorablement la nota atribuïnt a l'obra les característiques de «l'art i la intel·ligència».⁴⁹²

El cas del barceloní Jeroni Moragues és semblant. Guansé fa una valoració de la narració *Raquel* assenyalant-ne principalment una innegable matriu fílmica però, contràriament al que hom podria pensar, aquesta certificació va lligada a tots els elements

⁴⁹¹ Domènec GUANSÉ, «*Dies verges*, de Joan Mínguez ("Biblioteca Catalònia")», *La Publicitat*, 2-I-1930, p. 5

⁴⁹² *Ibidem*. Per a la ressenya anterior, Domènec GUANSÉ, «*Dies verges*, de Joan Mínguez», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 60 (novembre-desembre 1929), p. 472.

interns de l'obra que en resulten un llast, com és el cas de la poca fondària psicològica dels personatges:

Els veiem obrar, però no sabem ben bé com són. En veiem les figures externes, en sabem les seves passions, però no coneixem els ressorts interns que les mouen. Com en els films, i ben contràriament als novel·listes moderns, Jeroni Moragues no es complau mai a analitzar, a dissociar elements. Com en els films, el lector, esdevingut gairebé espectador, endevina els sentiments dels personatges per les seves accions, per les seves actituds, per tot el que en ells hi ha de plàstica.⁴⁹³

Passa tot seguit a parlar de l'ambientació exòtica de l'obra. Guansé afirma que Moragues passeja pel seu «paisatge interior», i que l'entorn descrit no és concret, sinó «poesia de paisatge». En aquest punt és on troba la raó de qualificar *Raquel* com a «poemàtica», adjectiu que oposa explícitament a la condició moderna de l'obra: en eliminar «tot allò que la seva expressió no pugui convertir en bellesa; és a dir, que no pugui produir en el lector una impressió estètica», Moragues renuncia a la «condició i qualitat de la millor novel·lística moderna».⁴⁹⁴

En definitiva, podem afirmar que a la base dels discursos formulats per Guansé en el seguiment crític de cada autor —i al marge dels naturals dubtes i vacil·lacions que caracteritzen la novel·la dels anys vint— hi subjauen una sèrie de factors que no es poden obviar: primer, la diversitat de models forans aixoplugats sota l'adscripció genèrica del paraigua psicologista; segon, les diverses formalitzacions amb què aquests models s'han incorporat a la novel·la catalana, i tercer, les dificultats per distingir el nou corrent narratiu importat d'Europa de productes autòctons com la novel·la rosa o blanca, o la novel·la d'acció, amb els quals hi manté connexions (temàtiques, estètiques, tècniques) que en dificulten una nítida separació. Sigui com vulgui, però, és innegable que en el tombant de dècada el panorama novel·lístic català està eixamplant, gràcies al concurs de noves veus, la gamma de matisos i interconnexions mútues, i de retop, està construint un teixit narratiu cada cop més complex i ric.

Els desequilibris que Guansé ha anat detectant pel que fa a l'encaix artístic entre tractament temàtic i concreció formal en bona part dels autors esmentats fins ara, però,

⁴⁹³ Domènec GUANSÉ, «*Raquel*, de Jeroni Moragues (Publicacions de *La Revista*)», *La Publicitat*, 24-IV-1930, p. 6.

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

trobaran un punt d'harmonització en la proposta literària d'un dels escriptors més rellevants de la narrativa catalana coetània: Carles Soldevila.

2.1.1.7. Carles Soldevila i el tombant de 1929-1930

L'atenció crítica que Guansé concedeix a Soldevila al llarg dels anys vint és molt destacable, especialment si hom la compara amb la d'altres escriptors *a priori* més convergents estèticament amb el crític de la *Revista de Catalunya*. Format durant el període més consolidat del noucentisme i autor d'una obra precoç, la seva evolució posa de manifest les limitacions d'aquest corrent en els anys vint, i alhora exemplifica una de les vies possibles de reconducció que segueixen els escriptors formats a l'empara de les directrius orsianes. L'ascendent noucentista de Soldevila, que d'entrada podria refredar-ne la valoració favorable per part del crític tarragoní, té en realitat una lectura positiva: Guansé mateix, quan compara Carles Soldevila amb Carner, en fa explícita la superació aconseguida a força de posar el llenguatge en contacte amb el públic. L'art narratiu de Soldevila, afirma,

no té precedents dintre la literatura catalana. Potser podríem emparentar-lo una mica amb el de Josep Carner. Carner, en efecte, ensenyà a somriure a les nostres lletres. Soldevila afina encara aquest somriure i li afegeix una petita gota de verí. Carner clarificà el nostre idioma literari al través dels clàssics. Soldevila posa el llenguatge de l'autor d'*Auques i ventalls* en contacte directe amb el carrer, i el fa apte per dir, amb la major naturalitat, totes les coses.⁴⁹⁵

Carles Soldevila, a més, juga fort la carta de la normalització cultural, i conrearà amb especial interès el teatre i la narrativa, els dos gèneres emblemàtics de la represa literària que l'autor veu com una de les possibles respostes a aquesta demanda per la normalització. En aquest sentit, l'afirmació de Soldevila mateix relativa a la importància

⁴⁹⁵ Domènec GUANSÉ, «El senyoret Lluís, de Carles Soldevila», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 24 (juny 1926), p. 663. Per a un repàs guansenià de la trajectòria de Carles Soldevila, es pot consultar l'estudi introductori «Vida i obra de Carles Soldevila», Carles SOLDEVILA, *Obres Completes*, Barcelona: Selecta, 1967, p. 13-21. Reproduït a Domènec GUANSÉ, *De Maragall a l'exili, op. cit.*, p. 107-120.

de la prosa en l'assaig a la *Revista de Catalunya* intitulat «Vers i prosa», és ben clara: «és la prosa i no el vers, el que estructura les nacions».⁴⁹⁶

Una de les raons que expliquen la forta presència pública de Soldevila és la constant actualitat editorial que protagonitza, per mor de la dedicació a les facetes més diverses del negoci: a banda de la literatura de creació i el teatre, cal comptar-hi pròlegs, traduccions, llibres per a infants o manuals d'índole diversa, a tots els quals cal afegir la presència diària en els mitjans, sobretot amb el cèlebre «Full de Dietari» a *La Publicitat*, així com la direcció d'una de les col·leccions literàries més populars del moment, la «Biblioteca Univers» de la Llibreria Catalònia, i del magazín cultural *D'Ací i d'Allà*.⁴⁹⁷ Com ja ha estat apuntat diverses vegades, l'èxit de l'estratègia normalitzadora que fomenta públicament Guansé passa per promoure la diversificació i la consegüent estratificació de l'oferta literària, i en aquest sentit Carles Soldevila és una peça important per l'activitat cultural que promou al seu entorn, basada en l'educació del gust en el consum cultural: basti recordar l'exemple del manual *Què cal llegir?* (1928), lloat per Guansé com a «guiatge excel·lent» en les lectures del públic a fi d'evitar que llegeixi «a la babalà», així com per encarar el problema del nivell literari dels lectors.⁴⁹⁸

Durant bona part de l'etapa que va de 1924 a 1930, els judicis sobre Soldevila se sostenen de manera preferent sobre les virtuts lingüístiques i estilístiques. Com a traductor, per exemple, Soldevila «ha contribuït, i no poc, a desenfarfegar la nostra prosa literària, a fer-la esdevenir àgil i moderna, a llevar-li tot regust arcaic»;⁴⁹⁹ iniciativa que es complementa amb la que duu a terme a través de la tasca del periodisme cultural: l'escriptor ha injectat al català «la gràcia i l'agilitat per a l'anècdota, la ironia i el somriure lleuger», i afegeix que «amb el gust per les coses naturals i senzilles, ha ajudat molt a combatre aquest encarcament del nostre idioma. És un dels escriptors que més

⁴⁹⁶ Carles SOLDEVILA, «Vers i prosa», *Revista de Catalunya*, I, núm. 1 (juliol 1924), p. 43. Soldevila s'hi posiciona a favor del conreu de la prosa en qualsevol de les seves manifestacions en la mesura que és un símptoma de normalitat cultural, sense que això impliqui un menysteniment del gènere líric: «La poesia és una elaboració individual, mentre que la prosa és un producte social. Una poesia sublim és compatible amb un estat d'inconsciència o de letàrgia col·lectiva. Una prosa robusta només és possible dins una nació conscient i homogènia». I més endavant afegeix que «una regular producció de novel·les, assaigs, contes i comèdies només es concep on hi ha una personalitat feta o en franc procés de recobriment». Es tracta exactament de la mateixa idea formulada per ell mateix unes setmanes abans: «Els poetes faran bé de seguir fent poesia, però tots plegats no oblidem que sense prosa no tindrem mai una arquitectura sòlida i duradora». ÍDEM, «Poesia i prosa», *La Publicitat*, 29-V-1924, p. 1.

⁴⁹⁷ Per a una aproximació a la tasca de difusió literariocultural de Carles Soldevila, vegeu Montserrat BACARDÍ, «Carles Riba, socialitzador de la literatura», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 8 (2002), p. 51-66. Sobre el vesant específicament periodístic, vegeu Núria SANTAMARIA, «Carles Soldevila, periodista», *Trípodos*, núm. 20 (2006), p. 79-86.

⁴⁹⁸ Domènec GUANSÉ, «Un llibre oportú», *La Nau*, 5-X-28, p. 1.

⁴⁹⁹ Domènec GUANSÉ, «Traduccions», *Revista de Catalunya*, III, núm. 15 (setembre 1925), p. 311.

ha treballat per a fer-lo dúctil i manyac, apte, sobretot, per a la bella expressió de les coses vulgars».⁵⁰⁰ Però l'aportació de Soldevila anirà més enllà del *savoir dire*, perquè el seu excel·lent estil està afavorint l'aparició de nous valors que hi troben un model viable, com és el cas de Miquel Llor o Maria Teresa Vernet segons llegim al comentari sobre *Els milions de l'oncle* (1927), en l'única incursió de Guansé en una altra subsecció de les «Cròniques Catalanes» com és la de teatre:

El que dóna, però, més relleu a la seva personalitat és, naturalment, el seu estil. Soldevila serà sempre dels escriptors que sedueixen més que per les coses que diuen, per la manera de dir-les. Sortosament —sortosament per a tots—, el seu estil és un estil amb el qual es pot dir tot. Hi ha escriptors als quals la pròpia estètica ofega: Josep Carner, entre nosaltres, per exemple. Però Soldevila té el secret de dir les coses més vulgars d'una manera tan natural, que sempre fan bonic. És per això que, artista, no sentirà mai el menyspreu de dir-les. Aquesta agilitat lingüística ha fet que els escriptors que, per raons d'edat o de circumstàncies personals han arribat darrere d'ell —des de Miquel Llor fins a la joveníssima Maria-Teresa Vernet— hagin trobat en la seva prosa la solució de molts problemes literaris.⁵⁰¹

El crèdit que dóna Guansé al Soldevila narrador, doncs, no se sosté només sobre la gràcia expressiva o, més en general, sobre els valors intrínsecs de la seva producció, sinó també en les aportacions de naturalesa diguem-ne sociològica. Lloa per l'equilibri que assoleix entre l'obra d'art ben acabada i el producte de consum proper al lector, el barceloní forneix una possibilitat narrativa en el context de la represa novel·lística que pot arribar a un gruix de públic considerable a causa del seu prestigi i, sobretot, del tractament de temes susceptibles de plaure simultàniament diversos estrats culturals. Que Guansé hagués citat Soldevila al costat de Llor en la ressenya reportada anteriorment de *La germana*, de Pere Mialet (i, al capdavant, en tantes altres ressenyes), indica que hi veu el potencial creador que el 1927 ja comença a mancar als escriptors modernistes. Cal no perdre de vista, amb relació a aquest punt, que Soldevila s'ha anat convertint en un actiu dinamitzador cultural des de les seves tribunes públiques d'opinió: intervé en totes les

⁵⁰⁰ Domènec GUANSÉ, «Fulls de Dietari, de Carles Soldevila», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 46 (abril 1928), p. 430.

⁵⁰¹ Domènec GUANSÉ, «Els milions de l'oncle, de Carles Soldevila», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 33 (març 1927), p. 328-329.

iniciatives, polèmiques o debats que marquen les fluctuacions de la vida literària catalana, i ho fa amb especial intensitat en aquells que tenen a veure amb la represa de la novel·la.

Amatent al paper que juga Carles Soldevila, la valoració guanseniana de la seva trajectòria en el camp de la narrativa fa un tomb decisiu a partir de 1929, amb l'atenció a una de les obres més populars de l'escriptor, *Fanny* (1929) —que juntament amb *Eva* (1931) i *Valentina* (1933) forma una trilogia centrada en l'exploració interior de tres caràcters femenins. Els elements que en destacarà en les successives recensions assenyalen perfectament quina mena de canvi experimentarà la percepció de l'intel·lectual barceloní a ulls de Guansé i, des d'una contextualització més ampla de renovació del panorama novel·lístic, expliquen per què no dubtarà a definir *Fanny* com una novel·la ja plenament moderna.

D'entrada, el crític deslliga la personalitat literària de Soldevila d'aquells artífexs de la prosa que no havien passat de les «filigranes retòriques», i ho fa amb contundència:

Hi ha una evident tendència a considerar Carles Soldevila com a un pur estilista. Si ésser estilista no vol dir més que tenir un bon estil, evidentment Soldevila és un estilista. Però si vol dir que l'estil és la finalitat de l'obra, aleshores cal refusar aquesta denominació per a Soldevila. En tots els escriptors que se'ls anomeni estilistes, en aquest sentit, hi ha una gran afectació literària. I la prosa de Soldevila és més aviat una reacció contra aquesta afectació. Soldevila, amb el seu estil cerca, contràriament, de donar una impressió de naturalitat. És clar que en això també hi ha un artifici. ¿Però què és l'art, sinó artifici?

En els escriptors que persegueixen l'estil com a finalitat, rarament aconseguen de dir tot el que volen. Cal que el que expressin s'adigui amb les qualitats del seu estil. D'ací la lluita entre l'estil i la vida, avui tan debatuda. D'ací que molts estils siguin eixorcs per a la novel·la. En la consciència de Soldevila, però, aquesta lluita no existeix.⁵⁰²

Al costat d'aquesta idea general, Guansé s'apressarà a destacar que *Fanny* suposa l'entrada de la modernitat a la literatura catalana a través de la perfecció estilística, l'ús intel·ligent i controlat del monòleg interior i l'encert definitiu de la figura principal, un

⁵⁰² Domènec GUANSÉ, «*Fanny*, de Carles Soldevila», *La Publicitat*, 5-I-1930, p. 6.

«personatge ben representatiu de la noia moderna, un personatge ben actual».⁵⁰³ A aquests paràmetres, no cal dir-ho, s'hi afegeix la tria d'una temàtica, «la subtil invitació a la llibertat de l'amor», que possibilita el tractament de qüestions en voga, com la sexualitat, la qual cosa, en mans de Soldevila, és tractada «sense crits, sense grinyols, ni estridències», segons afirmarà des de *La Nau* el desembre de 1929 amb l'article «Reaccions».⁵⁰⁴ En aquest escrit periodístic, a més, no hi parla únicament de *Fanny*, sinó també de *Dies verges*, de Joan Mínguez, amb la intenció de constatar el to obert i liberal de la literatura catalana, cosa que, a banda de resultar un aspecte recurrent en els comentaris guansenians, no deixa de ser un símptoma d'una certa normalitat cultural. Així doncs, Guansé considera superada qualsevol polèmica relativa als dubtes morals que pugui suscitar un caràcter com el de la protagonista soldeviliana, atès que l'acusació de pornogràfic de què ha estat objecte el llibre és mancada de tot fonament artístic: «Caldria potser repetir, davant d'aquesta acusació, les paraules d'André Berge, en *L'esprit de la littérature moderne*: “La literatura conté, tal vegada, menys pornografia que mai: curiositat sense reserva, sí”. Però això és, evidentment, tot el contrari de la pornografia. Tot esperit que no estigui ofuscat ho comprendrà clarament».⁵⁰⁵ I a més, no té cap dubte a destacar-ne la lleugeresa en el tractament sense que això suposi cap menysteniment per l'obra: «dir de Soldevila que és un escriptor profund també fóra massa. Em sembla que ni ell s'ho proposa, ni una part del públic al qual es dirigeix li ho consentiria. L'adjectiu que millor pot definir-lo és el d'agut, en els seus sentits de penetrant i d'oportú, d'enginyós i de discret».⁵⁰⁶

⁵⁰³ Domènec GUANSÉ, «*Fanny*, de Carles Soldevila», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 60 (novembre-desembre 1929), p. 472.

⁵⁰⁴ Domènec GUANSÉ, «Reaccions», *La Nau*, 31-XII-1929, p. 1. La citació anterior també hi pertany.

⁵⁰⁵ Domènec GUANSÉ, «*Fanny*, de Carles Soldevila», *La Publicitat*, art. cit. La resposta anava adreçada al blasme proferit des del diari *El Matí* per part de Josep M. Capdevila, que és qui havia qualificat la novel·la de pornogràfica. A banda d'assenyalar que el llibre era «fet només amb l'art d'entretenir el lector insanament», Capdevila remarcava que l'escriptura de la novel·la era un error de cap a peus, feta únicament per complaure els baixos instints de la burgesia: «*Fanny* vol ser una novel·la per al gros públic burgès. No sé si tindrà un públic gros o no. Però, sigui com sigui, no és una novel·la per tothom, com ho són les grans obres d'art. Té el seu públic, com el té una taverna, com el tenen alguns teatres de barri baix. No pot agradar a la gent d'un gust afinat, amb aquell estil trencadís, aquella incitació contínua a la curiositat libidinosa, aquella indefinit continu on flota la indecència sense passió, i la innocència sense vigor ni gràcia; aquella psicologia informe que només pot semblar aguda al públic a què va dirigida». Josep M. CAPDEVILA, «Els Llibres. *Fanny*», *El Matí*, 31-XII-29, p. 10. No cal dir que la reacció generalitzada va ser de perplexitat per la duresa dels qualificatius. Vegeu-ne dues reaccions més des de *Mirador*, que s'afegeixen a la de Guansé: una evidència de l'absurditat dels atacs «neocatòlics» proferits contra la novel·la, a «Un plebiscit», *Mirador*, núm. 50 (9-I-1930), p. 4; i una resposta a *El Matí* en to irònic concretada en una demanda molt concreta, a A. F., «Una novel·la pornogràfica, per favor!», *Mirador*, núm. 51 (16-I-1930), p. 4.

⁵⁰⁶ Domènec GUANSÉ, «*Fanny*, de Carles Soldevila», art. cit.

Com és ben sabut, *Fanny* va quedar finalista del Premi Joan Crexells en l'edició corresponent a 1929 que s'endugué *El cercle màgic* de Joan Puig i Ferrer. El lliurament del guardó, tenint en compte que en l'edició de *début* de l'any anterior havia estat declarat desert, va generar un gavadal de valoracions i comentaris a la premsa coetània, sovint lligats a altres assumptes relacionats amb l'ecosistema literari: Guansé mateix, per exemple, escrivia per a *La Nau*, el dia abans del veredict, l'article «Passió i literatura», en què feia vots perquè aquesta iniciativa cultural interessés cada cop més públic i revitalitzés el mercat editorial no només per l'èxit de venda del guanyador sinó també dels finalistes, en una reflexió que anirà repetint en les successives edicions del concurs. Concloïa amb aquestes paraules:

El Premi Creixells, per a respondre absolutament a l'esperit que va crear-lo, ha de tenir aquesta doble eficàcia: la de provocar l'eclosió de novel·les i la de fer que se'n vinguin. És el que aconsegueixen els premis literaris en tots els països normals. El premi Goncourt, premi instituït en l'avant-guerra, és, si fa no fa, metàl·licament, inferior al Creixells. No obstant, el seu prestigi és tan fort davant del públic, que equival, per a un autor francès, a treure la grossa.⁵⁰⁷

L'edició de 1929, però, no va estar exempta de polèmica i de comentaris abrandats del món de les lletres, i va propiciar un seguit de reaccions que, amb un cert to de balanç en força articles que proliferen en aquest tombant dels anys 1929-1930, portaven a la primera línia del debat públic alguns problemes, mancances i desajusts encara no resolts en la institució literària autòctona. De manera més concreta, aquestes reaccions van girar gairebé sempre a l'entorn del gènere novel·lístic, i un dels aspectes centrals del debat va ser la qüestió dels models i les influències estrangeres, que les dues novel·les objecte de la polèmica clarificaven: si el referent de l'escriptor de La Selva del Camp era Dostoievski, Soldevila s'emmirallava en els mestres de la novel·la moderna com Arthur Schnitzler o André Gide. Òbviament, no es tracta de compartiments estancs ni grups tancats; Carles Soldevila també veia en els russos —que com els anglesos «s'esforcen a servir les passions de *viu en viu*» — un model vàlid, perquè «el públic popular com el públic selecte no demana a la literatura altra cosa que *emoció* i

⁵⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «Passió i literatura», *La Nau*, 15-XII-1929, p. 1.

sensació».⁵⁰⁸ I Puig i Ferrer exposava altres valors de l'actual novel·lística europea més enllà dels grans mestres del XIX: «mentre Thiess, Georges Duhamel, Proust i altres capgiren i ponderen les possibilitats de la novel·la del nostre temps, els grans assagistes mundials, amb Ortega i Gasset davant, passen pel gresol de llurs especulacions filosòfiques, tots els intents, totes les innovacions, totes les troballes afortunades del novel·lista modern».⁵⁰⁹ En aquest sentit, pot resultar d'interès reproduir la manera com el mateix Guansé explica l'episodi a *Abans d'ara*:

L'any 1929 [Carles Soldevila] rivalitzà al Premi Joan Crexells amb Puig i Ferrer, que l'obtingué per *El Cercle Màgic*. Ell hi havia acudit amb *Fanny*, encara inèdita, que, en publicar-se, l'edició s'esgotà en pocs dies. I grans polèmiques es promogueren entorn dels dos autors. Realment no se'n podien trobar dos de més oposats. L'autor d'*El Cercle Màgic*, partidari de la literatura genial, de Rousseau a Dostoievski; partidari de romàntics i naturalistes; de trencar tots els frens i de promoure el desordre; de mostrar-se al nu i de fer-se sentir, amagat darrere totes les barbes i totes les disfresses... L'autor de *Fanny*, partidari de la literatura intel·ligent, de Voltaire a Gide; partidari dels moralistes francesos, endreçats, ordenats; partidari de no desorbitar cap sentiment, de no veure quimeres, de no participar en cap farsa i de saber somriure, i de dissimular tots els rastres de la seva presència en la pròpia obra. Eren no sols dos estils literaris oposats, sinó dos estils distints de vida. Sembla rar que poguessin coexistir i brillar en un mateix període. La polèmica entre partidaris de l'un i de l'altre no podia ser, doncs, més justificada. Hauria estat també ben inútil si no hagués fet vendre més llibres.⁵¹⁰

Tant la novel·la de Puig i Ferrer com *Fanny* eren mostres significatives de dues concepcions radicalment diferents del gènere, i de fet es pot dir que representaven opcions de signe contraposat. *El cercle màgic* es percebia negativament per part d'alguns sectors que hi veien la mostra d'un model ja superat, més proper a la novel·la modernista

⁵⁰⁸ Carles SOLDEVILA, «Els enemics de l'intel·lecte», art. cit., p. 246.

⁵⁰⁹ «Joan Puig i Ferrer, en la conferència de Sant Feliu de Guíxols, parla sobre la "Importància de la novel·la en la literatura moderna"», *La Publicitat*, 12-V-1929, p. 9. És cert, però, que Puig durà l'aigua al seu molí: a l'inici assenyala que «El públic, cansat de tant literatura buida, vol coses noves en la novel·la moderna: el gènere s'ha de transformar en un "document humà"»; afegeix poc després que «El novel·lista s'endinsa en la vida, aprofundeix en l'ànima de l'home, vol saber el perquè de tota cosa, investiga en la zona tan poc explorada del fet intern, ple de sorpreses i d'interrogants», i acaba citant Stendhal, Dostoievski i Balzac com a precursors d'aquest model novel·lístic.

⁵¹⁰ Domènec GUANSÉ, *Abans d'ara*, op. cit., p. 106-107. Sobre la famosa polèmica en l'adjudicació del Premi Crexells de 1929, però en general sobre la història del guardó i els aspectes culturals que s'hi relacionen, vegeu Margarida CASACUBERTA, «Gènesi i adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta», *Els Marges*, núm. 52 (març 1995), p. 19-42.

que a altres influències més modernes; només cal recordar que l'impuls a la novel·la que els reapareguts modernistes havien emprès el 1925 tenia un enfocament bàsicament rural, tal vegada com a reacció contra la civilitat noucentista que defugia la presència dels conflictes típicament novel·lístics en l'espai de la ciutat, i d'alguna manera, *El cercle màgic* encaixava en aquesta línia. Per contra, *Fanny* se situava en la línia capdavantera de la modernitat, accentuava el contrast amb la proposta puigiferreteriana i sobretot demostrava les possibilitats efectives de comptar amb una novel·la portadora dels valors propis de la literatura contemporània, com el predomini de la psicologia, la inclusió de temes que topaven amb la moralitat imperant, un tractament formal renovador a través del monòleg interior o fins i tot l'ambientació urbana, un dels paràmetres que havia tendit a associar-se amb la idea de modernitat.⁵¹¹

Una de les qüestions de debat que prendran més força en el canvi de dècada, motivada per la confrontació entre aquestes dues obres, és precisament la de la viabilitat d'una novel·la autènticament ciutadana. L'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929 va generar un corrent d'entusiasme per la capital catalana que, més enllà de posar el nom de la ciutat en boca de tothom, va encetar un debat força intens en el món literari, amb el crític Rafael Tasis com a impulsor principal, a l'entorn de la necessitat de comptar amb una producció regular i sostinguda de ficcions narratives ambientades en la gran ciutat que, alhora que fossin capaces de reflectir les transformacions sobre el teixit urbà, combatessin una imatge falsament tòpica que havia fet forat arreu d'Europa de la mà d'alguns escriptors principalment francesos, entestats a identificar de manera sinecdòquica (i certament simplificadora) Barcelona amb el districte cinquè i, sobretot, a vincular-la amb una iconografia descaradament folklòrica, farcida de clixés com bandolers, gitanes i música flamenca. Es tractava, ni més ni menys, que de comptar amb una novel·la, ara sí, plenament moderna.

⁵¹¹ Són tot de qüestions que exposa l'autor mateix en un article escrit per sortir al pas d'algunes acusacions i retrets, però que acaba essent una glossa personal molt aclaridora sobre la novel·la. Carles SOLDEVILA, «Al marge de *Fanny*», *Mirador*, núm. 49, 2-I-1930, p. 4. No cal dir, però, que també hi va haver reaccions contràries a *Fanny*. Antoni Rovira i Virgili, un dels màxims valedors de l'obra de Puig i, en general, de tot el que aquest representava. Des de *La Nau*, el polític republicà escrigué un article motivat per les reaccions contràries al veredict del jurat del Crexells en el qual, després de lloar la tasca novel·lística de l'autor, hi conclouia: «I quan hàgiu deduït de la seva gran vàlua de novel·lista totes les tares que li pugueu trobar —i nosaltres no hem deixat de senyalar les principals—, hi queda, amb les qualitats positives de les seves obres, la glòria d'haver estat darrerament el principal impulsor de la renaixença de la novel·la a Catalunya». Vegeu Antoni ROVIRA I VIRGILI, «La renaixença de la novel·la», *La Nau*, 20-XII-1929, p. 1. La reacció dels partidaris del model que Puig representava, així com el caràcter exemplar que la seva producció novel·lística tenia encara en molts sectors culturals, queda perfectament explicat a Margarida CASACUBERTA, «Gènesi i adjudicació del Premi Crexells», art. cit., p. 33-37.

El debat sobre la novel·la ciutadana s'estendrà, dins les planes dels principals rotatius catalans, fins més enllà del canvi de dècada, aflorarà cada cop que es publiqui alguna novel·la de temàtica o ambientació barcelonina (com és el cas de *Vida privada*, de Josep M. de Sagarra), i assolirà una fita amb la publicació, el 1935, d'*Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, estudi de Rafael Tasis que oferia, per primer cop, una aproximació panoràmica a la producció novel·lística de les dècades anteriors. El llibre el formaven textos sobre novel·la publicats entre 1933 i 1934, la qual cosa permetia que la diagnosi presentada fos perfectament extrapolable al context del debat específic. El fet d'aplegar-los en un volum demostrava, si més no, la vigència del tema encara el 1935. Tasis hi defensava les possibilitats narratives de la gran ciutat, «pedrera inexhaurible de temes novel·lescos», com a via de captació d'un públic interessat en temes perfectament contemporanis. Reclamava, a més, en profit d'aquest engruiximent del públic i del reclam internacional que suposaria, que «els novel·listes catalans s'encressin amb Barcelona i volguessin reflectir-ne la vida tumultuosa i característica damunt les planes de llurs creacions», atès que la inacció no fa sinó acréixer la voracitat dels estrangers com Morand, Carco, Montherlant, Jarnés o Baroja, veritables deformadors de la ciutat en pro de la truculència i l'efectisme.⁵¹² I reblava amb una declaració de principis pel que fa a la defensa del gènere i l'acostament al públic

Barcelona necessita un estol de novel·listes que s'enamoren de la seva evolució, de la seva grandesa i de la seva misèria. La història interna de les societats, més viva i autèntica que en les cròniques oficials, es troba en la novel·la i per a coneixe'ns, per a corregir el nostre orgull o per a frenar les nostres errades, ens cal aquest espill idealitzat, però tanmateix fidel. I jo gosaria dir que, de cara als interessos culturals de Catalunya, fa tanta falta una bona novel·la de psicologia, l'obra analítica i massissa d'un Joyce o d'un Proust, com el fulletonisme amb ribets de pornografia d'un Dekobra o un Da Verona i els misteris i crims presentats per Wallace o Simenon. Ens cal aconseguir un públic, vèncer l'allunyament dels catalans envers el llibre, i si aspirem a emmotllar un dia llurs gustos, no tenim més remei que anar, primerament, a oferir-los llurs preferències.⁵¹³

⁵¹² Rafael Tasis, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, op. cit., p. 111-112.

⁵¹³ *Ibidem*, p. 123. Per a un detallat estudi de conjunt sobre el Rafael Tasis de preguerra, consulteu Adriana DANÉS SALA, *Els inicis literaris i polítics de Rafael Tasis (1921-1935)*. Treball de recerca inèdit. Departament de Filologia Catalana: Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.

Abans que Tasis, altres crítics i escriptors reflexionaran sobre la qüestió, entre els quals Guansé, que també s'afegirà a la demanda per una novel·lística urbana allunyada d'aquells clixés folkloritzants i propera, per contra, a una concepció de la modernitat novel·lística pervinguda de la resta de literatures europees. Entre mitjan 1928 i les darreries de 1929 se n'ocuparà en diversos articles publicats principalment a *La Nau*. El desembre de 1928, en tractar sobre el Premi Crexells, el tarragoní havia valorat el rendiment literari que ofería la ciutat: tot i que la nota —sens dubte motivada pel veredicte del jurat, que declarà desert el guardó— se centrava específicament en la manca de novel·listes, no dubtava a veure Barcelona com un espai perfectament novel·lable a l'abast d'aquests creadors.⁵¹⁴ Aquesta consideració, afirmarà pocs mesos després, no és objecte de debat fora de l'àmbit de la literatura catalana: els testimoniatges de Francis Carco o Vicente Blasco Ibáñez demostren que «tenim entre les mans una pasta magnífica per fer-ne, en la novel·la, en el teatre, el que vulguem. Una primera matèria amb la qual, si tenim traça, podem fins i tot fer que la nostra literatura desvetlli la curiositat dels estrangers».⁵¹⁵ Però cal de totes passades que la imatge literària de la capital catalana sigui emmotllada pels autors d'aquí: si no és així, la tan demandada novel·la de Barcelona la faran els escriptors francesos amb el risc de falsejament que això comporta: la imatge de la ciutat que Carco està oferint a la revista *Gringoire*, pervinguda perquè gent d'aquí la hi ha mostrat, és tòpica i bastida de clixés, però està feta, sens dubte, amb traç novel·lesc.⁵¹⁶ La responsabilitat d'aquesta imatge, doncs, no recau tant en la mirada estrangera com en la inacció dels autors catalans, i al capdavant, cal relativitzar les inexactituds i els tòpics en les obres de tema barceloní de Carco, Montherland o Morand, perquè fan gala d'un sincer afecte per la ciutat i poden desvetllar interès «per les nostres coses».⁵¹⁷ És peremptori, doncs, combatre la venda de productes típicament andalusos i

⁵¹⁴ Domènec GUANSÉ, «El Premi Creixells», *La Nau*, 15-XII-1928, p. 1.

⁵¹⁵ Domènec GUANSÉ, «La Novel·la de Barcelona», *La Nau*, 9-III-1929, p. 1.

⁵¹⁶ *Ibidem*. Uns dies abans ja havia advertit sobre el tipisme que Carco trobava a Barcelona (tipisme que no dubtava a definir com a «espanyolada típica»), i apuntava que, tot i la innegable capacitat de penetració del francès, no convenia precipitar-se en la condemna d'aquesta imatge i apostar, més aviat, per l'eradicació dels elements reals que justifiquen aquest tipisme. ÍDEM, «Realitat o llegenda?», *La Nau*, 26-II-1929, p. 1. Afegim, complementàriament, que la denúncia del falsejament de la realitat per part de mirades estrangeres ja era present a inicis de l'any 1928, en aquest cas amb Tarragona com a damnificada: ÍDEM, «“Espanyolades”», *La Nau*, 12-I-1928, p. 1. Vegeu també per a la mateixa qüestió, bé que sense la concreció del perjudici a la imatge de Barcelona, Domènec GUANSÉ, «Espanyolades», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2531 (23-XII-1927), p. 845.

⁵¹⁷ Domènec GUANSÉ, «Barcelona i els literats francesos», *La Nau*, 22-III-29, p. 1. Semblantment s'expressa Guansé a «Espanyolada?», *La Nau*, 29-III-1929, p. 1: l'obra *València*, d'Adolphe de Falgairolle no és, tot i semblar-ho, una espanyolada, perquè coneix les coses de primera mà i és objectiu, malgrat no renunciar a determinats tòpics. D'altra banda, resulta significatiu de la continuïtat dels plantejaments

pintorescos que perpetuen els falsos tòpics espanyols a Barcelona orientats al turisme, perquè si no a l'estranger li costarà molt de veure que la modernització de Barcelona no és més que una simple aparença.⁵¹⁸ I en el mateix sentit, cal condemnar també les obres d'autors catalans imitadores dels sainets costumistes d'Emili Vilanova, que a parer de Guansé són «una mistificació revoltant» que contradiu la condició de ciutat moderna i cosmopolita que ostenta Barcelona.⁵¹⁹

Aquesta preocupació per la inexistència d'una novel·la específicament barcelonina, en realitat, ve de lluny: ja el 1924, en la ressenya a *Facècies*, de Tomàs Roig i Llop, a la *Revista de Catalunya*, podíem llegir una hipòtesi sobre aquesta mancança: «El poeta necessita, potser, que entre la realitat i ell s'interposi, boirosament, el tel del record. Aquest podria ésser un dels motius que, tenint la literatura catalana tan bones novel·les d'escenaris rurals tan ben reeixits, en tingui tan poques amb escenaris barcelonins que valguin la pena».⁵²⁰ El crític, que ha defensat al llarg d'aquests anys la vigència del model de novel·la rural o, si es vol, el model fornit per autors com Prudenci Bertrana o Víctor Català, assumeix que la modernitat passa per uns altres camins i per això, com ja ha fet anteriorment en ocasió d'altres qüestions d'ordre estètic, tendirà a cercar una posició de consens. L'article «Ruralisme», aparegut com els anteriors a *La Nau*, exposa perfectament aquest enfocament conciliador. Motivats per la publicació d'*El cercle màgic*, el text defensa la necessitat d'una novel·la ciutadana capaç d'atraure un lector mitjà, però es nega rotundament a condemnar en bloc tot el ruralisme, que ha estat fecund a fornir arguments a grans novel·listes, des de Thomas Hardy fins als grans clàssics russos com

guansenians el fet que un any més tard publicui un altre article amb el mateix títol de «La novel·la de Barcelona», en el qual insisteix abundantment en les possibilitats novel·lístiques de Catalunya, en contra de l'opinió de Josep Pla, perquè aquí, com arreu, s'hi viuen conflictes i passions. ÍDEM, «La novel·la de Barcelona», *La Nau*, 17-III-1930, p. 1. És el mateix argument que exposarà en unes declaracions a Jordi REI, «Com vaig assassinar Georgina (Una conversa amb Domènec Guansé)», art. cit., quan afirmi que Barcelona és plena de novel·les i drames en potència perquè si hom s'hi fixa, la vida real forneix moltes històries que només un gènere de caràcter tan purament totalitzador és capaç de recollir, segons proven «novel·listes il·lustres» com Morand, Montherlant i Carco, que «n'han descobert una mina en la vida nocturna de Barcelona». Val a dir, però, que la condescendència envers els escriptors estrangers anirà diluint-se per deixar pas a una exigència de rigor quan hom s'acari amb la realitat autòctona: en parlar de l'obra de Montherlant dedicada al massís de Montserrat, farà referències a la visió *espagnole* de Barcelona i al fracàs de l'obra del francès, el qual «s'entossudeix a veure, al través de la nostra ànima i del nostre paisatge, l'esperit d'Andalusia». Domènec GUANSÉ, «Montserrat», *La Nau*, 30-IV-1930, p. 1.

⁵¹⁸ Domènec GUANSÉ, «Tipicisme?», *La Nau*, 17-V-1929, p. 1.

⁵¹⁹ Domènec GUANSÉ, «Transformacions», *La Nau*, 18-VI-1929, p. 1.

⁵²⁰ Domènec GUANSÉ, «Facècies, de T. Roig i Llop», *Revista de Catalunya*, I, núm. 6 (desembre 1924), p. 613-615. Val a dir que la nota conté altres elements d'interès i, de fet, no se centra en la qüestió de la novel·la ciutadana, però és altament significatiu de la percepció de Guansé a l'hora de traçar un mapa de la nova narrativa d'aquests moments, ni que sigui a propòsit d'un recull contístic que li mereix una valoració només moderadament favorable.

Tolstoi, Gogol, Gorki o Turgenev: al cap i a la fi, afirma Guansé, el marc espacial no hauria de condicionar el propòsit últim de tota novel·la, que és el de centrar-se en l'anàlisi psicològica dels caràcters:

No; el ruralisme no és pas, per ell mateix, condemnable. El mal del ruralisme literari —i això és el que l'ha fet condemnar entre nosaltres— és de no saber veure més que la part externa i pintoresca de la vida del camp o de la vila; de no arreplegar-ne més que el lèxic deformat o l'expressió grollera; d'ésser una excusa per esdevenir groller l'autor mateix. Però quan el ruralisme s'acara de debò amb l'home, quan vol arribar al fons de les seves passions, és tan respectable, i sobretot, tan agraït i tan fecund com la novel·la o el drama burgès o aristocràtic, del taller o del prostíbul.⁵²¹

La idea de fons és clara, i suposa una revifada del ja vell debat entre novel·la rural i ciutadana que en aquests moments viu el penúltim episodi. De fet, serà represa per altres autors com Carles Soldevila, que dos dies més tard, a l'escalf del text guansenià, publicarà l'article «Civilisme i ruralisme» per explicitar la fal·làcia que suposa enfrontar dos models novel·lístics perfectament compatibles.⁵²² Tanmateix, el debat anirà quedant progressivament desplaçat de la centralitat literària, o més ben dit, anirà reformulant-se, perquè en realitat no és sobre això que hom debat, sinó sobre el predomini, progressiu però implacable, del psicologisme. I en relació amb aquest, es debatrà també al voltant de la introducció progressiva de la temàtica sexual en les produccions literàries del tombant dels anys vint als trenta, a causa del redescobriments del districte cinquè com a espai novel·lable —veritable teló de fons de molts comentaris crítics— destinat a absorbir la cara fosca de la Barcelona més respectable. La qüestió és molt complexa, no cal dir-ho, perquè s'imbrica amb altres qüestions i s'allunya de la línia central d'aquest treball. Afegim, només, unes aclaridores paraules de Guansé a propòsit d'una obra castellana ambientada al Barri Xino, en què lamenta que ningú no encari d'una vegada per totes el greu problema d'aquesta zona, es posiciona una altra vegada en contra del falsejament de les imatges que ofereix la ciutat i a favor d'una literatura sincera superadora dels tòpics i els detalls melodramàtics:

⁵²¹ Domènec GUANSÉ, «Ruralisme», *La Nau*, 8-X-1929, p. 1. Reproduït dins la secció «Periòdics i Revistes» amb el títol «El ruralisme en literatura», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 59 (octubre 1929), p. 366-367. Per a la mateixa qüestió filtrada per la perspectiva temporal, vegeu ÍDEM, «Solitud i la novel·la catalana», *Germanor* (Santiago de Xile), núm. 515 (juliol 1947), p. 29-32, que apareix reproduït a ÍDEM, *De Maragall a l'exili*, op. cit., p. 39-42.

⁵²² Carles SOLDEVILA, «Civilisme i ruralisme», *La Publicitat*, 10-X-1929, p. 1.

És gairebé criminal, encarar-se amb aquesta barriada, la més dolorosa i patètica de Barcelona, sense el sentit de profunda responsabilitat que ha de tenir el novel·lista davant dels greus problemes ciutadans, davant de les seves nafres i dels seus estigmes. I cal convenir que ningú encara no ha escrit cap obra, amb propòsits verament honorables, sobre aquesta zona tèrbola i pútrida de la nostra ciutat. O l'exploració del document pintoresc, o de la nota baixament sentimental, és tot el que ha inspirat la musa d'aquest barri trist que dissimula, sota el coloret, la misèria. Del seu horror, del seu vilipendi, ningú no n'ha extret altra cosa que un afalac per les curiositats malsanes, o un trist aliment pel melodrama sentimental.⁵²³

En qualsevol cas, el que sembla una evidència és que l'entusiasme guansenià per Soldevila que hem anat documentant fins ara coincideix amb la constatació d'un cert refredament envers Puig i Ferrer. La defensa a ultrança que n'havia fet fins aquest moment començarà a trontollar a finals de 1929, i després d'aquesta data les coses canviaran molt: l'autor d'*El cercle màgic*, sense abandonar mai del tot la condició de gran novel·lista, no acabarà d'ésser la icona referencial que havia estat i encara menys un escriptor de «novel·la moderna», segons l'havia definit Guansé el març de 1927 a *La Nova Revista*.⁵²⁴ Al capdavall, ni *El cercle màgic*, però tampoc *Laura a la ciutat dels sants* o *L'Hereu*, les obres que obtindran el Premi Crexells en els anys 1930 i 1931, no seran qualificades de novel·les modernes per Guansé en les respectives ressenyes que els anirà dedicant, mentre que *Fanny*, la finalista de 1929, sí que ha estat mereixedora d'aquesta designació en diverses ocasions.

⁵²³ Domènec GUANSÉ, «Encara el districte cinquè», *La Nau*, 28-VI-1929, p. 1. El comentari de Guansé s'insereix de ple en el debat sobre la literatura que generava aquest mític districte barceloní. Per a aquesta qüestió i les aportacions al debat de Sebastià Gasch, Just Cabot o Rafael Tasis, entre molts d'altres, són fonamentals els estudis de Jordi CASTELLANOS, «El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta», art. cit., i ÍDEM, «Les tres cares del mirall», *Barcelona, metròpolis mediterrània*, núm. 20 (1991), p. 82-89. Aplegats, amb variacions, a «Barcelona: ciutat i literatura», dins ÍDEM, *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 137-185, esp. p. 165-181.

⁵²⁴ Domènec GUANSÉ, «La novel·la i Puig i Ferrer», *La Nova Revista*, art. cit., p. 287. Aplicant una pruija lectora tal vegada excessiva, hom podria entreveure en la ressenya a *Una mica d'amor*, un apunt de reticència en les següents paraules de Guansé: «Cada dia ens podem adonar més de com a Puig i Ferrer, el que més el preocupa és el drama intern, de les ànimes. La part més externa, d'ambient i paisatges, hi és cada vegada més breu. És, sens dubte, una noble tendència. Tanmateix, aquesta manca d'elements plàstics, no pot arribar un moment, si tan eixuta és, que perjudiqui la novel·la, desintegrant-la del temps i del lloc? [...] Ambients i descripcions —Puig i Ferrer ho sap bé prou— valen per a moltes dades psicològiques. El perill, per a certs temperaments lírics, és deixar-se arrossegar per l'encís de cantar el paisatge. És un perill, però, que per a Puig i Ferrer, escriptor preponderantment dramàtic, no existeix». ÍDEM, «Una mica d'amor, de J. Puig i Ferrer», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 32 (febrer 1927), p. 182-183.

Arribats en aquest punt, es pot afirmar que la concepció de Guansé sobre la modernitat ha variat definitivament per acoblar-se més còmodament als paràmetres que l'actualitat novel·lística (d'aquí i de fora) va imposant. El reclam per la vigència de la tradició pròpia no entra en contradicció amb el seguiment rigorós de les novetats narratives, i per això el desencaix que cap a 1927 detectàvem en el discurs teòric de Domènec Guansé troba una solució en les recensions crítiques dedicades als joves autors com Millàs-Raurell, Vernet, Sagarra o Soldevila, en les quals, com hem tingut ocasió de veure, assaja una fórmula a mig camí entre la tradició i la modernitat de la qual aquests escriptors en serien, precisament, exemples il·lustratius. Ara bé: aquesta concepció literària no esgota tota la significació de la modernitat, perquè deixa fora tant la via avantguardista (davant la qual el crític mostrarà reiteradament un rebuig gens dissimulat),⁵²⁵ com la producció d'aquells autors que es dediquen al conreu novel·lístic des de paràmetres més aviat distanciats de la tradició i partint de concepcions culturals totalment diferents a les vistes fins ara, com és el cas paradigmàtic de Francesc Trabal. Les dues ressenyes que l'estiu de 1929 Guansé dedica a la primera novel·la trabaliana, *L'home que es va perdre* (1929), deixen ben clara, tot i la valoració moderadament favorable, aquesta distància en el pla artístic.

En els dos textos hi ha un seguit d'elements en comú que perfilen la personalitat novel·lística de Trabal, entre els quals hi ocupen un lloc destacat l'originalitat i el tipus d'humor de què fa gala, particularíssim, innovador i brillant, resultat «d'inventar coses meravellosament absurdes, que per aquesta mateixa absurditat provoquen la rialla» i que Guansé posa en relació amb *L'any que ve* (1925).⁵²⁶ Es tracta, en suma, de qualitats que confereixen un aire de d'extrema novetat i singularitat a la seva proposta: «Francesc Trabal, amb *L'home que es va perdre*, ha escrit un dels llibres més singulars que ha produït la literatura catalana. És un llibre impregnat d'aquest desig de novetat

⁵²⁵ Al llarg de la col·laboració a la *Revista de Catalunya*, que és la plataforma que acull algunes (poques) ressenyes de tema poètic, Domènec Guansé no dedicarà una atenció gens destacada a l'avantguardisme, envers el qual mantindrà un rebuig gairebé total. Possiblement l'única ressenya que perfilarà amb exactitud els caires de la seva oposició sigui «*Gertrudis*, de J. V. Foix», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 35 (maig 1927), p. 529-530. Escadusserament, però, també hi podem trobar observacions del mateix tipus a «*Radiacions i poemes*, de Carles Sindreu i Pons», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 49 (juliol 1928), p. 77-78, o bé a «*Les Estacions*, de Bertran i Pijoan», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 45 (març 1928), p. 283, que per contrast amb l'obra ressenyada, permeten definir la idea sobre l'avantguardisme que té el tarragoní. En altres mitjans Guansé insistirà, sempre de passada, en els mateixos termes del rebuig. Vegeu, a tall d'exemple, «*Marinetti i el Carnaval*», *La Nau*, 20-II-1928, p. 1; «*Un manifest*», *La Nau*, 16-III-1928, p. 1; «*Maquinisme i bellesa*», *La Nau*, 10-I-1929, p. 1, o «*Les tendències noves*», *La Nau*, 2-III-1929, p. 1.

⁵²⁶ Domènec GUANSÉ, «*L'home que es va perdre*, de Francesc Trabal», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 57 (agost 1929), p. 161-162.

característic de les generacions de la postguerra. Trabal, però, no s'assembla a ningú. No pertany a cap grup avantguardista ni a cap escola literària». ⁵²⁷ És aquesta singularitat la que fa que Guansé es mostri previngut davant l'aparició de la novel·la, i des de *La Publicitat* avisi els lectors que no esperin trobar-hi una obra «transcendental com a estudi de caràcters o de costums». ⁵²⁸

Aquesta radical novetat, però, no dissuadeix el crític tarragoní d'assajar una anàlisi de l'obra basada en els elements definitoris tradicionals, anàlisi que només reïx parcialment: si, per una banda, a partir de la detallada exposició argumental, retreu a l'autor inconsistències relacionades amb la versemblança de la història que només podrien objectar-se des d'una lectura convencional (per això parla d'un «argument arbitrari»), per l'altra, no té cap dubte a destacar com una de les troballes de *L'home que es va perdre* les pàgines dedicades a «idil·lis» sentimentals en què hi fan acte de presència alguns personatges femenins molt ben copsats. Aquest aspecte és el que més l'allunya del toc excèntric que la resta de la novel·la traspua, que Guansé caracteritza al·ludint a «una tal impressió d'excentricitat que diríeu que l'autor té, ideològicament, un centre de gravitació diferent que els altres homes»; i, precisament per això, és el que permetria a Trabal «entendre's amb el públic». ⁵²⁹ I és que *L'home que es va perdre* desafia de forma trencadora el concepte tradicional de novel·la. Per a Francesc Trabal, com per a la resta del Grup de Sabadell, la idea de modernitat està associada al qüestionament de les formes tradicionals de narrar, especialment pel que fa a la creació dels caràcters. L'antipsicologisme, així, plantejat des de procediments humorístics, supera el model novel·lístic del vuitcents i caracteritza el conjunt de la literatura trabaliana, entre altres coses perquè assumeix l'artificiositat de la literatura i la impossibilitat d'explicar la vida des de procediments exclusivament literaris. ⁵³⁰

La conclusió de les valoracions sobre Francesc Trabal és que, malgrat l'estranyesa que provoca la lectura de la novel·la quant a l'argument presentat, «el llibre es fa llegible» gràcies a la qualitat prosística del sabadellenc, i avisa del risc que l'absurd amagui la bellesa d'alguns passatges, cosa que seria de doldre ateses les qualitats demostrades per l'autor i la predicció que «qui sap si sota el seu humorisme

⁵²⁷ *Ibidem*, p. 161.

⁵²⁸ Domènec GUANSÉ, «*L'home que es va perdre*, de Francesc Trabal», *La Publicitat*, 26-VII-1929, p. 5.

⁵²⁹ *Ibidem*.

⁵³⁰ Per al concepte de modernitat associat a la novel·la en el període republicà i la concreció que en fan els membres del Grup de Sabadell, vegeu Josep M. BALAGUER, «El novel·lista, l'home modern», *L'Avenç*, núm. 312 (abril 2006), p. 44-48.

convencional, si sota el seu humorisme pur, no s'amaga un gran novel·lista eròtic». ⁵³¹ La publicació, un any més tard, de *Judita* (1930), no farà sinó confirmar la lucidesa de les afirmacions de Guansé.

* * *

Vista en conjunt, la crítica sobre narrativa exercida per Domènec Guansé entre 1924 i 1930 presenta uns punts recurrents fàcils de detectar. En primer lloc, sembla força evident que l'autor es proposa bastir un sistema de relacions literàries significatives tant entre les obres que ressenya com entre els escriptors de signe divers objecte de les seves anàlisis, amb el propòsit d'oferir unes línies de continuïtat i uns nuclis d'interès que donin sentit al corpus global de la novel·la en el tombant de dècada. Exemple d'això són els vincles entre joves i vells escriptors, la defensa de la tradició novel·lística compatible amb una certa idea de modernitat o l'acostament, tot i les resistències, al corrent psicologista i les noves fórmules narratives.

En segon lloc, Guansé potencia aquells noms propis amb més possibilitats d'ampliar la massa lectora en català a partir un moment estratègic crucial com és l'any 1925, amb la intenció de contribuir a la tan anhelada normalització del panorama narratiu autòcton. Així, no té cap dubte a potenciar la producció novel·lística dels reapareguts modernistes (amb Puig i Ferrer al capdavant) al costat de joves valors com Josep Pla, Miquel Llor o Carles Soldevila, per citar-ne únicament tres d'entre els més significatius.

En tercer lloc, es percep en l'activitat crítica del tarragoní una clara voluntat d'incidir en les mancances de la institució literària catalana per tal de fer-hi esmena i consolidar un sistema literari i cultural al més acostat possible a la normalitat que marquen altres països europeus amb una tradició ininterrompuda. Les contínues reflexions sobre el paper de la crítica, la necessitat de reforçar el mercat editorial o, fins i tot, la participació activa en els debats estètics generats per l'evolució narrativa, en són exemples evidents.

Tot i els esforços, Guansé no se n'acabarà de sortir. D'entrada, perquè el panorama literari d'aquests anys és especialment inestable i fluctuant, i es resisteix a classificacions grupals homogènies. Al llarg de la tercera dècada del segle s'està bastint

⁵³¹ Domènec GUANSÉ, «L'home que es va perdre, de Francesc Trabal», *La Publicitat*, art. cit.

la novel·la a Catalunya, en un procés de gran complexitat que introdueix alhora molts elements de debat no necessàriament lligats al vessant creatiu sinó a factors sociològics i de mercat. Vist així, és lògic que els tempteigs i les provatures siguin un element característic del període. Expliquen, per altra banda, que hi hagi contradiccions a l'hora de jutjar autors, obres i tendències, i que no s'acabi de trobar un model ajustat amb exactitud a allò que el tarragoní ha estat reclamant des dels inicis de la Dictadura primoriverista: senzillament, aquests tempteigs i provatures formen part de l'evolució del seu pensament. A més, Guansé no és, ni per interessos, ni per formació ni per capacitats, un crític especialment dotat per a operacions crítiques globalitzadores. Cal tenir en compte que arriba a l'ofici de la crítica literària amb unes resistències molt concretes — producte de la seva etapa de formació— que limiten i condicionen l'exercici d'aquesta funció arbitral: té uns prejudicis difícils d'extirpar envers determinades manifestacions culturals. El tipus de crítica que fins ara hem estat provant de caracteritzar és, malgrat l'extensió, una crítica de premsa, lligada a la immediatesa i condicionada per l'actualitat editorial, i per tant poc susceptible de construir un sistema articulat, totalment cohesionat des del punt de vista ideològic i abastable sense una mínima perspectiva diacrònica.

La modernitat sobre la qual tant es debat en el període d'entreguerres a Catalunya no és cap ambigua aspiració, sinó una autèntica actitud definitòria per a molts intel·lectuals, i alhora la idea genèrica cap a la qual convergeixen els esforços cívics i culturals de tota la generació de la Dictadura. És assimilada de múltiples maneres pels integrants de la institució literària, i es concreta en una sèrie d'accions, iniciatives, actuacions, etc. orientades vers l'assoliment d'uns objectius específics que passen per l'homologació de les lletres autòctones amb la resta de literatures europees; és a dir, orientades vers la normalització. Vista així, i centrant-nos en el terreny artístic, la modernitat funciona a efectes operatius com un valor literari per si mateix, al costat del qual podem situar la voluntat d'accedir al gran públic a partir d'uns productes d'ambició mitjana, l'ús d'unes tècniques innovadores, la utilització d'un llenguatge dúctil i allunyat dels preciosismes engavanyadors, la integració de temàtiques adequades a la contemporaneïtat, etc.; però també a partir de la selecció d'uns models que possibilitin, entre altres coses, l'engruiximent del públic lector (i, consegüentment, el bandejament d'uns altres).

2.1.2. La literatura de viatges i els gèneres biogràfics

Les raons que expliquen l'atenció preferent de Domènec Guansé envers la novel·la i el teatre justifiquen, també, l'atenció envers altres gèneres que persegueixen els mateixos objectius; així, el segon bloc en importància dins la producció crítica guanseniana està format per les ressenyes i comentaris de les obres en prosa no ficcional. La importància d'aquests textos, publicats com bona part dels articles de l'autor a les tribunes més destacades de l'etapa de preguerra, ve donada, al nostre entendre, per l'alt grau de complementarietat que presenten amb relació a la narrativa. Tant les obres no fictionals com les que sí que ho són tendiran a ésser valorades per Domènec Guansé fent èmfasi en els factors que contribueixin a la normalització del panorama literari en una conjuntura històrica, la de la dictadura primoriverista, condicionada per la necessitat de superar les mancances en el terreny bibliogràfic i l'oferta cultural en català, així com de recompondre les bases d'un nou mercat editorial que ha d'estar sostingut preferentment sobre la prosa.

Des d'aquesta perspectiva, un dels objectius estratègics assumits per bona part dels agents culturals a la Catalunya dels anys vint, especialment a partir del setembre de 1923, és l'eixamplament de l'oferta editorial com a mesura encaminada a l'estratificació, ja sigui de lectors, ja sigui dels productes llibrescos que aquests consumeixen. Un augment de la producció ha de comportar un consegüent augment del públic lector, i per tal que aquest es produeixi cal oferir tota mena d'obres, no pas únicament llibres de ficció. Dit altrament: cal estendre la literatura cap a altres sectors socials que no busquen en els llibres qualitats exclusivament artístiques, la qual cosa apunta directament cap a la diversificació dels gèneres. En un sistema de relacions culturals satisfactori, a més, la professionalització literària hauria de ser conseqüència natural d'aquesta diversificació, i sembla més fàcil atènyer-la si l'escriptor és capaç de treballar en diversos fronts creatius.

Però, quins són aquests gèneres prosístics no fictionals? El juliol de 1928 Guansé publica l'article «Llibres de Moda» a la seva secció habitual de *La Nau*, «Del matí al vespre». El text obre foc constatant amb contundència que el gènere biogràfic i els llibres de viatges de to superficial són «els llibres del dia», i continua així:

Potser no sempre són molt ben documentats —i per això no sempre recomanables—; potser de vegades són escrits amb massa rapidesa, per a servir una comanda editorial... Tanmateix, aquestes vistes, aquests viatges, alleugerits de dades, de

cites amb una erudició dissimulada, no encaparren gaire: el lector mitjà se'ls empassa sense esforç, i, de vegades, fins amb delectança. Cert que tot això no dóna una cultura molt profunda, ni gaire precisa. Però cultiva i afina l'esperit, suggereix algunes inquietuds, alguns neguits, fins contribueix a fer més brillants, més amenes les converses...

Banalitat dels temps moderns?...

¡Si ací tinguéssim una mica d'aquesta banalitat tan bescantada!⁵³²

Guansé continua tot recordant que «els llibres de literatura són, no solament una diversió immediata, sinó un mitjà d'enriquir la intel·ligència, de descobrir molts aspectes interessants de la vida i de fer-la esdevenir més intensa, més plena de sentit i més amable». ⁵³³ I conclou amb l'apunt que si manquen lectors que sàpiguen apreciar-ne el valor, tampoc no hi ha escriptors que es dediquin a aquestes tasques, i que tot plegat potser «no és més que impotència disfressada».

La rellevància de l'escrit és destacable. D'una banda, en referir-s'hi, l'autor constata l'existència i la popularitat entre el públic de llibres d'aquest tipus, i de l'altra, reclama el conreu de formes prosístiques que, al costat dels gèneres narratius, satisfacin una massa lectora cada cop menys homogènia, amb un grau d'exigència menor i disposada a trobar en un llibre valors tots altres que els purament artístics. En aquest sentit, la biografia i la literatura de viatges (i també, bé que amb certes particularitats, les traduccions) són productes fàcilment analitzables des d'una perspectiva intermèdia entre l'acostament literari i el valor sociocultural, i per aquesta raó se situen en una posició privilegiada per contribuir a aquell eixamplament del públic i a la normalització del mercat editorial a què fèiem referència.

Si ens centrem en la moda europea de les biografies novel·lades, al llarg de la dècada dels anys vint Guansé escriurà per a la *Revista de Catalunya* una vintena llarga de ressenyes fent-se ressò de la publicació d'alguna biografia, a les quals cal afegir altres articles apareguts a *La Nau* o *Mirador* on comenta altres obres d'adscripció biogràfica. Deixant de banda els escrits de caire més circumstancial —que en algun cas ni tan sols prenen l'amplada d'un comentari—, el corpus global dedicat al biografisme permet mostrar que l'interès que hi mostra l'autor no és anecdòtic o conjuntural, i en realitat

⁵³² Domènec GUANSÉ, «Llibres de Moda», *La Nau*, 30-VII-1928, p. 1.

⁵³³ *Ibidem*.

s'insereix en un corrent de recepció del gènere perfectament coherent amb els trets distintius de la institució literària.

La primera mostra, ben primerenca, es fixa encara en l'estricta biografia. A finals de 1925 es publica a la *Revista de Catalunya* el comentari dedicat al primer lliurament dels exitosos Quaderns Blaus, la presència dels quals en els quioscos és celebrada per Guansé amb un entusiasme que persistirà al llarg dels anys, tal com ho testimonia el fet que una bona part de les recensions biogràfiques que escriurà entre 1924 i 1931 per al mateix mitjà es fixen en aquesta col·lecció. La sèrie «La nostra gent», dirigida per Màrius Aguilar i Carles Soldevila, omple un buit per tal com contribueix a difondre entre un públic ampli la personalitat de polítics, artistes i escriptors catalans. Aquest primer volum en qüestió, dedicat significativament a Santiago Rusiñol i escrit per Carles Capdevila amb un estil àgil que se situa «entre el reportatge i la novel·la», fa a escriure a Guansé:

No som pas partidaris de xovinismes. En aquestes mateixes planes hem demostrat que no en tenim pas prou que una publicació estigui redactada en català, per donar-la per bona. Però creiem, en canvi, que ens convé molt de voltar els nostres bons literats i bons artistes —els bons de debò— d'una aurèola d'interès o de respecte. Com més augmenti llur prestigi, més respectat serà el nostre poble.⁵³⁴

A banda de marcar un mínim d'exigència artística, el fragment apunta una idea interessant: deixa ben clar que cal desvetllar l'interès per la figura de les grans figures nacionals des del respecte i la lloança com a recurs per apropar-los al públic. La biografia pot cobrir aquesta funció de posar en contacte l'artista amb el lector. I certament, l'èxit de la col·lecció fou molt superior quant a vendes que l'assolit per altres obres en prosa: el tiratge d'una edició dels Quaderns blaus arribava als nou mil exemplars l'any 1926, xifra molt per damunt dels menys de tres mil que els llibres més venuts d'aquest mateix període aconseguien.⁵³⁵ No és sobrer recordar, per altra banda, que l'interès de Guansé pel conreu del gènere al llarg d'aquest període no es manifestarà només en alguns reportatges biogràfics que apareixeran a les pàgines de la *Revista de Catalunya*, o en la coneguda biografia que els Quaderns Blaus dedicaran a Pompeu Fabra el 1935, sinó en un projecte que no veurà la llum: Joan Povill i Adserà anuncia a final de

⁵³⁴ Domènec GUANSÉ, «Els “Quaderns Blaus”», *Revista de Catalunya*, III, núm. 17 (novembre 1925), p. 522.

⁵³⁵ Domènec GUANSÉ, «El llibre català en l'any 1926», *La Publicitat*, 4-I-1927, p. 1.

1928 des de *La Nau* que Guansé té previst escriure una biografia sobre Josep Yxart per a la nova col·lecció «L'Estela» d'Edicions Proa, biografia que no arribarà a realitzar-se.⁵³⁶

A partir d'aquesta ressenya inicial a la *Revista de Catalunya*, se succeiran altres textos guansenians que apunten cap a una valoració positiva del gènere biogràfic, i que es concretaran sovint en reclams per al conreu d'aquestes formes literàries motivats per la publicació d'alguna biografia. A través de l'anàlisi d'aquests escrits, podem determinar amb força precisió els arguments que sostenen l'interès per aquesta modalitat. El desembre de 1927, Guansé publica un article a *La Publicitat* fent-se ressò d'una obra molt personal de Josep Pla, la *Vida de Manolo contada per ell mateix* (1928), qualificada de «biografia anecdòtica». Entre altres coses, hi apunta el següent:

En l'interviu de *La Publicitat*, Josep Pla remarca com el seu temperament és més donat a escriure sobre gent de carn i ossos i coses existents que no pas novel·les, contes i comèdies. I és evident que per moltes pretensions científiques que tingui l'escriptor, la novel·la, amb la seva exposició, la seva trama i el seu desenllaç no deixarà mai de tenir tot l'aspecte d'una cosa inventada. En canvi, per molta llibertat que un hom es prengui, una biografia semblarà sempre una cosa de debò: una especulació sobre dades precises.

Tanmateix, ¿no hi haurà, en això, més d'aparença que de realitat?...

Moltes novel·les no són, en el fons, més que biografies. I moltes biografies no són més que novel·les. Per més que l'autor es documenti, en la biografia s'hi filtra la invenció, si no en les dades, en les apreciacions i en el dibuix del caràcter. És per això que tants biògrafs com tingui una personalitat, tants retrats i visions distintes en tindrà.

[...]

Les biografies, a més a més, gairebé mai no ens donen retrats complets. L'autor se sent lligat per l'admiració i el respecte. Naturalment que en el cas de Josep Pla, no cal que tinguem cap temença que això s'esdevingui així. Però el cert és que davant de molts aspectes del biografat, la ploma de l'escriptor es mou amb massa por per atrevir-se a ésser completament sincer. Entre nosaltres, sobretot, serà per ara, molt difícil d'excusar-se amb les nostres figures representatives, sense provocar tot un seguit de grinyols i de planys més o menys farisaics.

⁵³⁶ J. POVILL I ADSERÀ, «Les nostres editorials. Proa», *La Nau*, 28-XII-1928, p. 5. La nota, força extensa, inclou informació molt detallada del projecte, per la qual cosa cal pensar que es tractava d'una iniciativa d'imminent aparició. Prova d'això és, també, que en la represa de les Edicions Proa a Perpinyà, ja als anys cinquanta, l'editor Josep Queralt es proposi recuperar —novament sense èxit— la col·lecció de biografies. Vegeu Josep CAMPS I ARBÓS, «Les Edicions Proa de Perpinyà (1949-1965)», *Els Marges*, núm. 72 (hivern 2004), p. 45-76, esp. p. 61. Per a més informació sobre aquesta col·lecció, es pot consultar Manuel LLANAS, «La primera etapa d'Edicions Proa (1928-1939): una aproximació», *Carrer dels Arbres. Revista Anual del Museu de Badalona*, núm. 14 (2003), p. 43-52, esp. p. 50.

En canvi, quina magnífica llibertat la de l'autor que escriu una novel·la! Per al novel·lista no hi ha cap zona vedada, cap respecte que el contingui. Per això moltes novel·les són veritables biografies. [...]

En realitat, és que una bona novel·la i una bona biografia són fetes d'una manera semblant. El bon biògraf no treballa solament sobre dades, sobre documents i sobre fets reals, sinó sobre l'atmosfera psicològica que emana de totes aquestes coses. I el novel·lista, en moltes ocasions, fa el mateix. Més d'un cop, davant d'un home de psicologia complexa, d'uns trets molt personals, haureu sentit exclamar al novel·lista:

—En faré una novel·la!

I pocs novel·listes de debò, trobaríem que no tinguessin «en cartera» —la cartera en aquests casos de vegades és el subconscient— molts personatges de carn i ossos que li forniran la primera matèria.

No volem però, amb aquestes notes, llevar importància a la biografia. Des d'un punt de vista cultural, utilitari i sentimental, la biografia supera en molt la novel·la, no cal dir-ho. I si hom pot passar-se, amb més o menys de recança, de bones novel·les, hom no pot passar-se de les biografies. Potser per culpa exclusivament de tenir tan negligit aquest ram, Catalunya té l'aparença d'ésser tan buida en personalitats representatives.⁵³⁷

Guansé hi deixa ben clara la seva preferència per la novel·la atès l'elevat grau de llibertat compositiva que ofereix, però no rebutja el gènere biogràfic a causa de l'interès sociològic que hi troba com a via de captació de nous lectors. Ara bé: el text, d'una elevada càrrega teòrica, apunta implícitament cap a altres aspectes d'interès, entre els quals destaca l'estreta connexió que estableix entre biografia i novel·la, així com també el vincle que cadascuna d'aquestes modalitats prosístiques manté amb la realitat i la intercanviabilitat entre els respectius procediments de composició artística. Així, l'interès envers la biografia té una doble motivació, literària i sociològica. Una reflexió similar, força anterior a aquesta, ja la trobàvem a la *Revista de Catalunya* el gener de 1926: Guansé hi mostrava una confiança il·limitada en el gènere novel·lístic quan aquest s'acara amb altres disciplines, i en el comentari a una obra llatina de Quint Curci Rufus, afirmava que la novel·la conté una veritat «tan profunda com la Història», encara que aquesta resti «més amagada». I afegia: «La novel·la, tot esquitllant l'externa estructura dels fets, fins i tot a voltes deformant-la, ens pot trametre tant com la Història el seu

⁵³⁷ Domènec GUANSÉ, «Informacions de *La Publicitat*. Els personatges de carn i ossos», art. cit.

esperit, la seva essència, el seu obscur significat: el caràcter i la psicologia dels pobles i dels homes dels quals ens parli».⁵³⁸

L'aparició de sengles biografies de Sinibald de Mas i d'Alí-Bei motiva un nou article a *La Nau*, el gener de 1928, intítulat «Ens manquen biografies anecdòtiques», que no fa sinó reblar, bé que més sintèticament, les idees exposades a *La Publicitat*. Guansé exclama l'interès enorme de les vides d'aquests viatgers i la gran diferència de tracte entre nosaltres i altres cultures a causa de les tradicions respectives en el conreu de la biografia:

¡Quines personalitats més fortes i quines vides més plenes d'atzar i d'aventura! És difícil d'imaginar novel·les de més imaginació. ¡Figureu-vos el partit que els francesos o els anglesos, sobretot, en treurien!

Dues coses a part de llur vàlua personal, els farien per a ells particularment atractives. La moda actual per les biografies novel·lesques i el gust pels viatges i pels ambients exòtics. Per a nosaltres, en canvi, aquests homes gairebé ni han existit.⁵³⁹

Aquest plany porta Guansé a reclamar, per mitjà de noves col·leccions o de les ja existents, que s'escriguin «biografies anecdòtiques», definides com a «biografies que ens expliquessin, més encara que la vida, l'esperit dels nostres homes. És a dir, que els fessin viure als nostres ulls per procediments novel·lesc».⁵⁴⁰ I la conclusió és taxativa: «Una col·lecció de biografies així, eixamplaria els límits espirituals de Catalunya. Ens semblen a nosaltres mateixos més pobres del que som. I és que tenim una mina de l'or més fi, i no curem d'explotar-la».⁵⁴¹ Guansé no es troba sol en aquest reclam biogràfic com a font d'inspiració creativa: exactament un any abans, Puig i Ferrerter establia uns paràmetres força semblants per respondre la creixent demanda de novel·les d'aventures: és en les vides autèntiques on cal cercar la matèria primera per elaborar un text de ficció, perquè fins i tot «l'home de vida menys aventurera i agitada, si sabés escriure la seva biografia, podria donar-nos una sèrie de quadros d'un interès tan viu, almenys, com el de les novel·les d'imaginació».⁵⁴²

⁵³⁸ Domènec GUANSÉ, «Història d'Alexandre el Gran», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 19 (gener 1926), p. 74-75.

⁵³⁹ Domènec GUANSÉ, «Ens manquen biografies anecdòtiques», *La Nau*, 3-I-1928, p. 1.

⁵⁴⁰ *Ibidem*.

⁵⁴¹ *Ibid.*

⁵⁴² Joan PUIG I FERRETER, «Novel·la d'aventures», *La Publicitat*, 21-I-1927, p. 1.

Perquè, al capdavant, una constatació és evident: la mancança del gènere de les biografies dins les lletres catalanes. Si més no, ho és encara el juliol de 1928, data d'un altre escrit, també aparegut a *La Nau*, en què s'insisteix en les mateixes idees. A més, el fet que se'n venguin en altres llengües (en francès, especialment) és un bon indicatiu per mesurar la demanda d'aquesta modalitat prosística:

Les nostres lletres no produeixen encara gaires biografies. Tanmateix, el nostre públic més intel·ligent en devora en francès. El consum que hom en fa supera, potser, el de novel·les. Diríeu que la dosi de realitat, de matèria prima completament viscuda, que cal que hom atorgui a les biografies, les fa més temptadores que els llibres de pura imaginació. Tanmateix, potser en això el públic s'hi enganya una mica. Mentre en aquestes biografies hi ha molt de novel·lesc, sobretot en la part psicològica, en moltes novel·les actuals hi ha molt d'autoconfessió. I qui sap si el que hi ha d'autoconfessió no és el millor de la novel·lística moderna. Entre nosaltres mateixos, si examinéssim els cinc o sis llibres novel·lescos darrerament publicats, veuríem que hi ha més de confessió que d'inventiva.

Biografies i novel·les d'avui es confonen força. Hom se sent força indecís a admetre com a documents històrics moltes de les recents biografies.⁵⁴³

Alguns exemples de la literatura francesa més actual citats per Guansé al text, com *La Vie de Jean Racine* (1928), de Mauriac, o *La Fayette* (1928), de Delteil reblen la mateixa idea exposada el desembre de 1927: en moltes biografies hi ha ficcionalització, i en moltes novel·les hi ha autoconfessió. El creuament entre totes dues modalitats prosístiques, afirma l'autor més endavant, es justifica perquè, en el fons, el nucli d'interès és el mateix, el culte a l'individualisme, al jo que narra una història: «El llibre d'avui és el que ens convida a autoanalitzar-nos».⁵⁴⁴

En definitiva, podem afirmar que l'atenció de què és objecte aquest gènere en prosa per part del crític tarragoní té motivacions diverses, entre les quals en destaquem dues: primer, les implicacions d'ordre sociològic i l'impacte en el mercat llibresc que pot tenir el conreu del gènere; segon, la posició intermèdia d'aquesta modalitat de prosa entre

⁵⁴³ Domènec GUANSÉ, «Biografies, confessions...», *La Nau*, 10-VII-1928, p. 1. Per a una explicació coetània de l'origen del gènere, es pot consultar l'article de M. B. [Manuel BRUNET], «Comentaris. Les bionovel·les», *La Publicitat*, 17-VII-1928, p. 1, en el qual reporta l'auge del gènere a França i les particularitats que revesteix en aquest país, malgrat tractar-se d'un fenomen generalitzat a Europa. Brunet parla d'una «literatura de tipus nou que oscil·la entre la història i la novel·la».

⁵⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «Biografies, confessions...», art.cit.

la realitat i la literatura, reforçada per la moda que la biografia novel·lada ha assolit arreu d'Europa. Els lectors l'acullen satisfactòriament i amb èxit de vendes perquè hi troben un producte diferenciat de la ficció tradicional que, ultra contenir —aparentment, si més no— un major grau de realitat, aporta un plus de coneixements històrics que el fan més atractiu. I a més el públic, en llegir-lo, tampoc no renuncia totalment als components d'interès d'una obra de ficció. A causa de la seva condició polièdrica, doncs, la biografia planteja noves qüestions que fins ara la novel·la no havia suscitat, i una de les més rellevants és la possibilitat d'eixamplar els límits tradicionals del gènere novel·lístic, el qual, en situar-se en els espais de confluència entre la ficció, l'assaig i la història, pot captar un nombre més gran de lectors. I tot plegat, en el marc de la represa novel·lística que s'ha iniciat el 1925, a partir de la qual se susciten tota mena de debats que també giren, entre moltes altres qüestions, al voltant dels límits precisos d'un gènere proteic, multiforme i extraordinàriament adaptable a cada circumstància com és la novel·la. La concepció guanseniana d'aquest gènere rebla els límits de la seva modernitat, perquè a la pràctica aquesta nova fórmula biogràfica també pot ésser vista com una manifestació més del fort caràcter mutable del gènere novel·lístic i, en conseqüència, com un tret autènticament modern.⁵⁴⁵

L'atracció per les biografies és, com s'ha demostrat fins ara, evident i constatable al llarg de tot l'any 1928, durant el qual els articles que hi reflexionen són habituals a les planes de les principals capçaleres del país: la moda vinguda d'Europa fa forat i el sol fet de conrear un gènere en voga sembla que homologa Catalunya en el mapa de les cultures més avançades del continent. En anys successius, el tractament de la realitat des de diversos gèneres en prosa serà un tema de debat recurrent de la mà d'homes de lletres com Carles Soldevila, Manuel Brunet, Guillem Díaz-Plaja o altres. Tanmateix, l'acceptació entusiasta de les biografies novel·lades no implica adoptar un posicionament acrític, pels riscos que implica conrear una forma literària basada en la veritat però paradoxalment consolidada gràcies als procediments ficcionals que l'han feta triomfar. Un exemple molt clar d'aquestes reticències el forneix Ferran Soldevila, que exposarà el seu pensament en l'article «Vides novel·lades» el desembre de 1928.⁵⁴⁶ L'historiador qüestiona que la biografia sigui una font historiogràfica, i ho fa constatant d'entrada

⁵⁴⁵ Per aquesta raó un altre crític com Ramon Esquerra, força més «modern» que Domènec Guansé, assumeixi amb més entusiasme les aportacions que s'estan fent en aquest camp per part d'impulsors com el francès André Maurois. Vegeu Ramon ESQUERRA, «Sobre André Maurois», *Lectures europees*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*, 1936, p. 38-41.

⁵⁴⁶ Ferran SOLDEVILA, «Vides novel·lades», *La Publicitat*, 18-XII-1928, p. 1.

l'auge del gènere biogràfic però acarant-lo a la història: «Si no de la decadència de la història, la florida de les biografies novel·lades, pot tenir una de les seves causes en la manera com la història ha estat compresa i conreada de mitjan segle dinou ençà. Allò que la història ha guanyat, dins moltes obres, en precisió científica, hi ha perdut, també dins moltes obres, en vibració literària».⁵⁴⁷ Soldevila afegeix, en una línia similar a la que s'ha expressat Guansé des de les pàgines de *La Nau*, que a França de vegades s'ha anat massa enllà en la llibertat del biògraf a l'hora de transgredir la veracitat històrica: «El novel·lista s'ha sobreposat a voltes a l'historiador», aclareix. Cita l'obra francesa més destacada del gènere, *Vie de Disraeli* (1927), d'André Maurois, i apunta que ha generat un sens fi d'imitadors de segona fila que han fet degenerar les biografies novel·lades. Pel que fa a les lletres catalanes, es fa ressò de les publicacions imminents d'aquest gènere que hi haurà, recorda novament el risc de deformació que a França s'ha acabat produint, i conclou el text en aquests termes:

Tota vida n'és una, de novel·la; i no cal, en conseqüència, novel·lar-la; cal, simplement, saber-la contar. Ara, si es vol que la biografia sigui plena d'incidents dramàtics o de peripècies, capaços d'atreure un major nombre de lectors, faci's una selecció adequada de personatges a biografiar: facin-se col·leccions, no de vides novel·lades, sinó de vides novel·lesques —donant ací a la paraula el seu valor popular.⁵⁴⁸

Allò que Soldevila reclama és, simplement, una divisió més nítida entre gèneres en prosa i una justa valoració de les biografies en tant que moda literària no necessàriament lligada al rigor històric. A través d'aquest plany, l'autor sembla denunciar una certa invasió del nou gènere cap a altres modalitats prosístiques, i en aquest crit d'alerta també hi trobarem Guansé. En efecte, dos mesos més tard, l'article «Biografies novel·lades» aprofundeix en idees equiparables a les expressades per Soldevila.⁵⁴⁹ Guansé es planteja els problemes que hem descrit a propòsit de les biografies novel·lades, les quals, en un lector «que s'estimi», no poden sinó provocar insatisfacció. L'article,

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

⁵⁴⁸ *Ibid*.

⁵⁴⁹ Domènec GUANSÉ, «Biografies novel·lades», *La Nau*, 20-II-1929, p. 1. Aquest escrit està motivat per un d'anterior que Carles Soldevila havia escrit el dia 19 a *La Publicitat*: vegeu MYSELF, «Notes sobre la biografia», *La Publicitat*, 19-II-1929, p. 1. Soldevila fa una valoració sociològica de la qüestió apuntada al títol, i afirma que el terme mig que han fressat les biografies novel·lades, entre la idealització i la fidelitat històrica, acaba inevitablement per conciliar els dos extrems i, al capdavall, per transmetre una imatge pobra del biografiat: «L'empetitiment i la despoetització de les grans figures és una conseqüència inevitable de la biografia novel·lada».

escrit amb motiu de la imminent biblioteca «L'Estela» (amb la qual, convé recordar-ho, el tarragoní té compromès un encàrrec biogràfic sobre Yxart), mostra les reticències envers determinats procediments compositius, i resol que la designació de biografia novel·lada només és vàlida si fa al·lusió al procediment tècnic amb què ha estat escrita; és a dir, si es tracta d'una biografia per a la qual l'autor «ha emprat, en traçar-la, un art de novel·lista».⁵⁵⁰ Però en canvi, si allò que referencia el sintagma és el contingut, no convé acceptar-ne el conreu. La veritat, doncs, és un valor destacat en positiu que no convé bandejar, i per això Guansé es demana: «¿Per què mentir en la biografia, avui precisament que la novel·la apassiona més encara pel que pot tenir de veritat, de document humà, que de fantasia?». Es tracta, tal i com hem tingut l'oportunitat de constatar, d'una reflexió recurrent en els escrits de Guansé, que trobarem coetàniament en articles referits a altres tipus d'obres com ara els llibres de viatges. Com ja ha fet anteriorment en diverses ocasions, constata un gran interès pel reflex de la realitat en tots els àmbits de la creació cultural, i per això considera que per damunt de qualsevol altre paràmetre, un text literari ha d'assumir-lo com a premissa indefugible.⁵⁵¹

L'interès guansenià per aquest gènere prosístic té encara altres justificacions. Un text biogràfic pot constituir una via vàlida i molt eficaç d'interpretar la producció literària d'un escriptor. Quan Guansé ressenyi *Les bonhomies* de Carner, afirmarà, a propòsit del pròleg escrit per Alexandre Plana: «Aquesta manera de fer crítica posant en relació l'home i l'obra, té, sens dubte, els seus perills, per les dificultats de conèixer l'home; però és l'única mena de crítica que, en molts casos, pot aportar una llum definitiva sobre l'obra».⁵⁵² L'interès per la literatura del jo concebuda des d'aquesta perspectiva es relaciona amb la defensa dels lligams entre art i vida (llegiu literatura i vida) de la qual la

⁵⁵⁰ Domènec GUANSÉ, «Biografies novel·lades», art. cit.

⁵⁵¹ Rafael Tasis és un altre dels homes de lletres coetanis que també defensarà la biografia novel·lada precisament per les connexions profundes que estableix amb els procediments propis de la narrativa. En aquest sentit, resulten molt aclaridores manifestacions com aquesta: «Sembla que a Benedetto Croce li mereix molt poca confiança aquesta rauxa moderna d'historiografia, que fa prendre a l'austeríssima matrona que sempre ha estat la Història els abillaments llampants i *vient de paraître* de la moda novel·lesca. Però, ben mirat, els historiadors antics no feien res més sinó novel·la, i ben sovint encara menys històrica que les modernes biografies novel·lades. Plutarc, amb els seus herois guerrers de colors semi-divines, carregats de simpatia i de noblesa, ha fet més mal a la humanitat —ja prou entabanada pels bel·licosos capitosts—, que no podran mai fer-li tots els confeccionadors de biografies arromançades que tanta por fan a Croce». Rafael TAVIS, «Un perill que s'esvaeix», *La Publicitat*, 18-X-1929, p. 1.

⁵⁵² Domènec GUANSÉ, «Un pròleg d'Alexandre Plana i un llibre de Carner», art. cit., p. 603. Val a dir que en aquest punt les idees d'altres crítics no són coincidents, sinó oposades, a les de Guansé: Agustí Escclasans, per exemple, reflexionarà, bo i partint de l'exemple de Joan Maragall, sobre el pes que cal atorgar a la vida d'un escriptor a l'hora de comprendre'n l'obra. Sosté que per damunt de tot hi ha l'obra, i que la biografia no hauria d'influir en el judici que es faci d'aquella. Vegeu Agustí ESCCLASANS, «Els grans noms i les grans obres», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 41 (novembre 1927), p. 478-481.

producció crítica de Guansé n'és un clar exponent. I de fet, són els mateixos paràmetres que vertebraven l'activitat guanseniana en aquest àmbit, en comentaris periodístics, notes necrològiques o sobretot en els llargs reportatges i estudis essencialment biogràfics que anirà dedicant periòdicament a algunes prestigioses figures de la literatura catalana recent: els esbossos biogràfics de Bertrana, Oller, Alcover, Franquesa i Gomis o Coromines, entre d'altres, s'aniran publicant a la *Revista de Catalunya* entre 1926 i 1931.

Aquest vector del pensament literari de Guansé al llarg de tota la seva trajectòria n'és un dels puntals. L'acostament a l'obra a través de l'home, del perfil humà, constituirà una constant durant les dècades dels anys vint i trenta. Al diari *Tarragona* inaugura, l'agost de l'any 1925, una secció anomenada «Índice literario» que traça perfils biobibliogràfics «de los escritores catalanes contemporáneos, dignos de recordarse y de leerse».⁵⁵³ També es veu molt clar, per exemple, en el cas del seguiment crític continuat que farà de Joan Puig i Ferrer o fins i tot en uns quants articles periodístics consagrats a altres escriptors, però també en l'alta consideració per les novel·les d'inspiració autobiogràfica dels vells autors formats en el modernisme, com *Jo!*, *Servitud* o *Vida interior d'un escriptor*. És precisament en aquesta etapa quan es fixen les bases de l'afany biografista que caracteritzarà bona part de la seva producció a partir dels anys quaranta i fins a la seva mort; seguint Montserrat Corretger, podem afirmar que «el biografisme és, doncs, inherent a la crítica de Guansé, que constantment deixa testimoni d'aquesta comprensió humanitzadora de la literatura».⁵⁵⁴ El punt culminant es produirà ja en l'etapa d'exili, amb la redacció i publicació dels cèlebres *Retrats literaris* (1947), a la qual seguiran les continuades evocacions de personalitats ben diverses de la vida literària, política i cultural catalana que aniran veient la llum en diverses capçaleres de l'exili; i encara el 1966 reeditarà, amb força variacions i amb el nou títol d'*Abans d'ara* l'obra de 1947.⁵⁵⁵ Dues raons, bàsicament, justifiquen aquest interès: d'una banda, una metodologia operativa que té en compte les circumstàncies vitals de l'autor i el seu reflex en l'obra per tal de conèixer amb profunditat el sentit de la segona; de l'altra, una ferma voluntat de preservar la memòria d'una etapa daurada de la cultura catalana com és el període d'entreguerres a través d'alguns personatges destacats no necessàriament

⁵⁵³ OLIVERIO, «Índice literario. Proemio», *Tarragona*, 21-VIII-1925, p. 1. La secció, de curta vida entre l'agost i el setembre, presentarà al lector tarragoní Víctor Català, Narcís Oller, Joan Maragall, Prudenci Bertrana, Pin i Soler, Morera i Galícia i Prat de la Riba.

⁵⁵⁴ Montserrat CORRETGER, *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*, op. cit., p. 17.

⁵⁵⁵ L'aproximació més completa a la gènesi i consolidació del Guansé retratista és, sens dubte, l'estudi de Montserrat CORRETGER i Francesc FOGUET, «Un dels millors retratistes de les lletres catalanes del segle XX», dins Domènec GUANSÉ, *Retrats de l'exili*, op. cit., p. 7-59.

pertanyents al que se'n podria dir el cànon cultural (com Margarida Xirgu o Josep Anselm Clavé). La precisió que reclamen aquestes afirmacions no pot ser feta en aquest treball, però ens limitarem a apuntar que la recepció coetània o posterior de les obres de Guansé pertanyents al període d'exili explicita la profunda relació entre l'obra de creació i la memorialística.⁵⁵⁶

Els llibres de viatges constitueixen l'altra gran modalitat prosística que Guansé havia situat entre els «llibres de moda». El juny de 1926, a la ressenya d'*Impressions d'un viatge a Terra Santa* de Francesc Blasi i Vallespinosa, el crític de la *Revista de Catalunya* constata l'afició per aquest gènere entre el lectorat català com una novetat:

Alegrem-nos, però, sobretot amb el seu il·lustre prologuista, el doctor Carles Cardó, que als catalans se'ns desvetlli l'amor a l'aventura i als viatges. Ahir era, en efecte, Rubió i Tudurí qui donava testimoniatge d'aquest desvetllament amb el seu llibre de *Caceres a l'Àfrica Tropical*. Avui són F. Blasi Vallespinosa i Maspons Anglesell. Benvinguts siguin els llibres d'aquests nobles viatgers que, sense ésser professionals, saben contar-nos, en un bell catalanesc, llurs impressions de viatge. Això, per a les nostres lletres, no significa altra cosa sinó retrobar l'antiga tradició.⁵⁵⁷

El fragment conté diversos elements d'interès. En primer lloc, seguint el prologuista del volum, Carles Cardó, Guansé certifica la vitalitat d'un gènere que, si no és estrictament nou, gaudeix en aquests anys de gran popularitat. En efecte, tal com escriu Joan de Déu Domènech amb relació als llibres de viatges, «a partir de 1926, la producció es dispararà. En cinc anys es publiquen trenta-nou títols. Els cinc anys següents es continuarà a un ritme similar, amb vint-i-sis títols, cosa que fa que, de 1926 a 1935, se'n sumin seixanta-cinc».⁵⁵⁸ Sembla que els sengles pròlegs que escriuen Carles Cardó i Francesc Cambó a *Per les terres de Crist* (1926) de Joaquim M. de Nadal, i a *Impressions d'un viatge a terra santa* (1926), de Francesc Blasi, constitueixen una crida per al conreu dels llibres de viatges, i alhora en remarquen la modernitat inherent de la proposta per tal com equipara la literatura catalana a les grans literatures europees que, com la francesa,

⁵⁵⁶ Per a aquesta qüestió, es poden consultar entre d'altres Rafael TÀSIS, «Domènec Guansé o el reportatge psicològic», *Revista de Catalunya* (París), núm. 104 (1947), p. 450-454, i Joan PRATS SOBREPÈRE, «Domènec Guansé, explorador de l'ànima humana», art. cit.

⁵⁵⁷ Domènec GUANSE, «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 24 (juny 1926), p. 666-667.

⁵⁵⁸ Joan de Déu DOMÈNECH, *Mirant enfora. Cent anys de llibres de viatges en català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 7-15. Es pot consultar també Marta VALLVERDÚ, «Una visió de l'exòtic en els llibres de viatges: els *Paradisos Oceànics*, d'Aurora Bertrana», *Els Marges*, núm. 52 (març 1995), p. 103-114, esp. p. 104-106.

gaudeixen d'una producció regular d'aquesta mena de llibres gràcies a autors com Paul Morand, Blaise Cendrars, André Gide o Albert Londres.⁵⁵⁹

En segon lloc, però, Guansé parla explícitament de «retrobar l'antiga tradició». A quina tradició es refereix? Més enllà d'escadusseres aportacions de viatgers lletraferits del segle XIX —les obres dels quals no responen a un plantejament conscient d'adscripció a cap nou gènere—, o les obres que podem situar dins la variant de la literatura excursionista, es pot dir que el repertori bibliogràfic de literatura de viatges anterior a 1926 és molt migrat, entre altres raons per la «limitació secular del contacte econòmic i polític dels Països Catalans amb terres llunyanes», segons que apunta Marta Vallverdú.⁵⁶⁰ Una bona part d'aquesta escassa producció, a més, està formada per relats de pelegrinatge, de marcada intenció documental i testimonial, com el cèlebre *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* (1889), de Jacint Verdaguer. Així doncs, molt probablement, el crític tarragoní té al cap la figura de Domènec Badia, més conegut amb el pseudònim d'Alí Bei. Cal recordar que els *Viatges* d'aquest aventurer del segle XVIII havien començat a publicar-se a l'editorial Barcino el 1926 (amb pròleg de Nicolau M. Rubió i Tudurí), i Guansé se n'havia fet ressò des de la *Revista de Catalunya* amb uns mots ben reveladors:

La Col·lecció popular Barcino, ha publicat el primer volum dels viatges d'Alí-Bei El Abassi: *Tànger*. I cal dir que amb aquesta publicació presta un innegable servei a la cultura popular. Aquest llibre famós, hauria estat força oblidat entre nosaltres. Pocs lectors de les generacions noves el devien conèixer. Publicat de primer en francès, pel seu autor, el gran aventurer català Domènec Badia, és ben aviat traduït a l'alemany, a l'italià, a l'espanyol i al nostre idioma. El prestigi del llibre de Badia entre els homes de cultura, i ensems la seva popularitat, s'explica per la seva amenitat, per la seva absoluta objectivitat i pels vastos coneixements científics que l'autor demostrava posseir. Els viatges d'Alí-Bei són, no solament el llibre d'un viatger curios, sinó també d'un savi.⁵⁶¹

Més enllà de matisar la idea que aquesta obra pugui ésser, tota sola, constitutiva d'una tradició, el que interessa és el conjunt de característiques que el crític en destacava precisament perquè podien atraure una sector ampli de lectors: el caràcter popular,

⁵⁵⁹ *Ibidem*.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁶¹ Domènec GUANSÉ, «Viatges d'Alí-Bey El Abassi», *Revista de Catalunya*, V, núm. 27 (setembre 1926), p. 320.

l'amenitat, la fidelitat en el retrat de la vida quotidiana, el component formatiu, etc. En posar de relleu aquests factors i no fer cap al·lusió als valors estètics del text, focalitzava l'atenció en un públic que pogués sentir-s'hi interessat per raons extraliteràries.

En aquest mateix sentit apunta exactament la menció a *Caceres a l'Àfrica Tropical* que podíem llegir a la ressenya d'*Impressions d'un viatge a Terra Santa*. Segons el crític tarragoní, l'obra de Nicolau M. Rubió i Tudurí dóna el tret de sortida per al «desvetllament» de la literatura viatgera en els anys vint i, en paraules d'Albert Manent, «significà una novetat esclatant en el mercat del llibre català».⁵⁶² Apareguda el desembre de 1925, l'obra també havia estat ressenyada per Guansé el febrer de 1926 a la *Revista de Catalunya*, i si deixem de banda l'atenció dedicada el desembre de 1924 a *Visions d'Orient* de Francesc Cambó, que no és pròpiament un llibre de viatges, el volum de Rubió i Tudurí fou per al crític «la primera obra que tenim d'aquesta mena», i afegia que, «tanmateix, no és un tímid assaig» tot destacant-ne la maduresa reflectida en el to i la intenció.⁵⁶³ Aquestes valoracions, de fet, coincidien amb les emeses per Josep M. de Sagarra, que parlava d'una «obra única en la nostra literatura», i per Carles Soldevila, que des de la seva secció habitual de *La Publicitat*, n'assenyalava el caràcter de llibre «únic en el seu gènere, sense precedents en la nostra literatura».⁵⁶⁴ Però Guansé anava més enllà que Sagarra i Soldevila, i a partir de les característiques definitòries de l'obra, atribuïa al llibre caràcter programàtic en la mesura que perfilava els contorns d'aquest nou gènere dins les lletres catalanes. Rubió i Tudurí, afirmava el crític, «n'ha encertat completament el to»; a més, el llibre és escrit «en un llenguatge planer i cenyit, molt correcte, sense ornaments literaris», té capacitat descriptiva sense caure en l'excés, conté apunts formatius («és sàviament alliçonador») i sap fer que hi domini l'acció per damunt de tot: «L'home d'acció hi predomina sempre. Se'l veu apassionat per l'aventura. Mai no

⁵⁶² Albert MANENT, «Nicolau Maria Rubió: l'home i l'escriptor», dins *Escriptors i editors del Nou-cents*. Barcelona: Curial, 1984, p. 18. Per a la trajectòria cultural i literària del menorquí, vegeu sobretot Jordi CASTELLANOS, «Nicolau M. Rubió i Tudurí: una illa en el desert», dins *Intel·lectuals, cultura i poder*. Barcelona: La Magrana, 1998, p. 244-271.

⁵⁶³ Domènec GUANSÉ, «*Caceres a l'Àfrica Tropical*, de N. M. Rubió», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 20 (febrer 1926), p. 207-208.

⁵⁶⁴ Vegeu, respectivament, Josep M. DE SAGARRA, «*Caceres a l'Àfrica tropical*», *La Publicitat*, 13-XII-1925, p. 1, i Carles SOLDEVILA, «*Caceres a l'Àfrica tropical*», *La Publicitat*, 19-XII-1925, p. 1. Val a dir que Soldevila mateix faria, uns mesos més tard, un avís perquè el gènere diversifiqués les ambientacions geogràfiques després de constatar l'auge dels llibres de viatges ambientats a l'Àfrica equatorial: després del llibre de Rubió i Tudurí, convé que els joves amb esperit aventurer girin la vista cap a altres indrets no explicats, atès que «els llocs encara verges d'una mirada catalana, són innombrables». Carles SOLDEVILA, «A l'Àfrica, minyons!», *La Publicitat*, 13-VII-1926, p. 1.

es deix vèncer pel narrador, per l'artista».⁵⁶⁵ I conclouïa fent esment de la força i la vivacitat del text: «Hi ha en totes les pàgines d'aquest llibre una força bategant de joventut, una alegria de vida lliure i primitiva. Sembla respirar-s'hi a tot pulmó, l'aire embaumat i xardorós de la selva africana».⁵⁶⁶ Així, de manera semblant al que hem observat amb la ressenya de *Tànger*, d'Alí Bei, les virtuts de *Caceres a l'Àfrica tropical* apunten a la captació d'un lector general, no tant motivat pel revestiment literari com pel contingut atractiu del text i asseguren, també, la diversificació de l'oferta bibliogràfica en aportar la novetat d'una modalitat prosística que fins ara no havia estat pràcticament conreada pels escriptors autòctons. A banda de l'innegable component de modernitat que es pot atribuir al gènere, els llibres de viatges reforcen la normalitat per a la literatura catalana en incorporar-se a la pràctica d'un gènere de gran voga a Europa.

Són precisament el caràcter innovador i una certa qualitat estètica els elements prioritaris que buscarà Domènec Guansé en els llibres de viatges que vagin apareixent al mercat. Però si bé és cert que en un cert sentit l'abundant floració de literatura viatgera contribueix a regularitzar-ne la producció, no ho és menys que les demandes de qualitat no s'acabaran d'acomplir, pel fet que una gran part dels relats viatgers no estan escrits per professionals de la ploma. Al llarg de 1927, aquest factor és assenyalat per Guansé en diverses ocasions: el juny, seguint de prop les paraules de Francesc Cambó en el pròleg a *Per les terres de Crist* de Joaquim M. de Nadal, el tarragoní apuntarà amb lleus reserves que «la nostra literatura comença a produir llibres de viatges. La majoria d'aquests llibres no són d'homes de lletres, tanmateix. Llevat de Josep Pla, els nostres escriptors no viatgen. I aquests llibres d'escriptors ocasionals ens donen sovint la visió d'una literatura una mica freda potser, però objectiva i exacta de les coses. No tenim gaires quadros; però comencem a tenir fotografies documentals».⁵⁶⁷ I el desembre del mateix any rebla aquesta idea:

⁵⁶⁵ Domènec GUANSÉ, «*Caceres a l'Àfrica Tropical*, de N. M. Rubió», art. cit.

⁵⁶⁶ *Ibidem*. Una sintètica i alhora completa aproximació a la vida i l'obra de l'arquitecte i viatger menorquí es pot trobar a Jordi CASTELLANOS, «Una literatura para la tolerancia», *La Vanguardia* [suplement *Cultura*], 5-II-1991, p. 5. Hi llegim, tot descrivint l'obra de Rubió en conjunt: «Una obra, pues, bien particularizada dentro de la literatura catalana: Rubió sabe captar la agilidad narrativa del periodismo moderno y, huyendo de protagonismos y grandilocuencias, introduce al lector en un mundo fascinante, con sus paisajes, sus hombres y sus animales. Incorpora, así, a la literatura catalana, un género de gran consumo, y, al género, una perspectiva, la catalana [...]».

⁵⁶⁷ Domènec GUANSÉ, «*Per les terres de Crist*, de J. M. de Nadal», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 36 (juny 1927), p. 639. L'autor s'expressarà en termes força semblants el 1929: «Viatjar, avui que tot hi convidava, és convenient i és fàcil. Si els nostres escriptors de talent viatgessin més, la nostra literatura i el nostre periodisme perdria força el seu aire casolà, esdevindria més cosmopolita». ÍDEM, «La paradoxa de la velocitat», *La Nau*, 20-VII-1929, p. 1.

D'un quant temps ençà, s'ha desvetllat entre nosaltres l'afició a escriure llibres de viatges. No són, però, en la majoria dels casos, d'escriptors professionals, els llibres que recentment s'han publicat d'aquesta mena. Són, simplement, de turistes intel·ligents, als quals ha plagut d'anotar, a manera de dietari, les seves impressions. Això pot significar alhora que hi ha cada dia més gent amb preocupacions artístiques i literàries i que la nostra cultura agafa cada dia un caràcter més eminentment pairal.⁵⁶⁸

Les paraules de Domènec Guansé fan palesa la dubitació en què es mou el crític a l'hora d'emetre les valoracions d'aquesta mena de llibres: per una banda, és bo que hi hagi interès per part d'escriptors no professionals a deixar constància escrita de les experiències de descoberta estrangera, perquè enriqueixen una nova modalitat amb tot el que implica de diversificació orientada a captar un nou públic per a les lletres catalanes, i a més hi naturalitzen un gènere que uns anys enrere era pràcticament inèdit; per una altra banda, però, reclama sentit d'exigència amb el resultat final que aconsegueixen escriptors ocasionals com Francesc Maspons i Anglesell, Joaquim M. de Nadal, Antoni Serès o Josep M. Guilera i Albinyana, entre d'altres. Entre 1926 i 1930, que és el període de florida dels llibres de viatges, proliferen les declaracions en premsa alertant d'aquesta circumstància: Tomàs Garcés, per exemple, expressarà reticències molt semblants a les formulades per Guansé, i així, en ressenyar el llibre de Joaquim M. de Nadal, tot i constatar l'esclat de la literatura de viatges com un pas endavant cap a la normalització, no veurà amb bons ulls el fet que aquest gènere sigui conreat per escriptors no professionals que manquen de «temperament literari».⁵⁶⁹ I Just Cabot, des de les pàgines de *Mirador*, després d'haver recordat que «el senyor que viatja no té l'obligació de fer literatura, ans bé l'obligació de no fer-ne», destacarà que «ací, la majoria de casos, tret potser dels llibres d'En Pla, la literatura de viatges ha estat obra d'aficionats».⁵⁷⁰

Tanmateix, malgrat les reserves expressades, el pensament guansenià és favorable al nou gènere, sobretot perquè acaba pesant més el factor sociològic: el gener de 1928 el

⁵⁶⁸ Domènec GUANSÉ, «Tot donant la volta al món, d'Antoni Serés», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 42 (desembre 1927), p. 655.

⁵⁶⁹ T.[omàs] GARCÉS, «Viatges», *La Publicitat*, 19-V-1927, p. 1. En aquest mateix sentit, vegeu també ÍDEM, «Tot donant la volta al món», *La Publicitat*, 15-XI-1927, p. 1, en què fa els retrets de manca de temperament literari i «casolanisme» a l'autor del volum, Antoni Serès.

⁵⁷⁰ J. C. I R. [Just CABOT I RIBOT], «El prestatge de *Mirador*. Joan Marín Balmas: *De París a Barcelona passant per Honolulu*», *Mirador*, núm. 10 (4-IV-1929), p. 4.

crític reprèn les mateixes idees sobre la professionalitat dels escriptors que es dediquen a la literatura de viatges amb una mirada inequívocament positiva:

Fa temps que hem pogut remarcar com la literatura de viatges torna a ésser cultivada entre nosaltres. La majoria de llurs autors no són, però, professionals. Això, tanmateix, des de certs punts de vista, fa encara més goig: el goig de veure com aquests escriptors cosmopolites, posats en contacte amb les gents i les cultures més diverses, no senten cap mena de desarrelament i segueixen emprant, sense cap mena de vacil·lació, ans amb naturalitat i gràcia, l'idioma pairal. Això parla molt a favor de la nostra normalitat literària i fins de l'existència d'un públic per acollir aquesta mena de treballs.⁵⁷¹

Així, el fet que el pes del conreu d'aquest gènere sigui assumit per escriptors ocasionals esdevé un factor positiu pel que té d'acostament envers un públic no especialitzat que busqui en aquests llibres altres valors que els específicament artístics. I a més, hi ha altres aspectes relacionats que també influeixen en l'optimisme amb què el crític l'acull, com ara l'afany de novetat que traspua, el fet de ser un símptoma de modernitat lligat al coneixement de realitats ben llunyanes (el qualificatiu de «cosmopolites» aplicat als escriptors així ho testimonia), o la contribució que fa a la captació d'un públic lector en català.

Però a banda d'això, i en coherència amb el pensament estètic guansenià, els llibres de temàtica viatgera tenen interès per una altra raó, en aquest cas intrínsecament literària. Constitueixen una opció textual plenament moderna en la mesura que s'acosten i fins a cert punt es confonen amb altres formes prosístiques per les quals el tarragoní ha manifestat vivíssim i sincer interès: amb el periodisme, pels procediments de relatar poc habituals fins llavors en l'àmbit de la literatura; i amb les biografies (siguin o no novel·lades), pel que fa a la connexió amb un univers referencial situat més a prop de la realitat que no pas de la pura invenció. I també amb els gèneres ficticials, per la via del tractament literari de la realitat exòtica. És novament Manuel de Montoliu qui fa parar atenció sobre aquest aspecte dels llibres de viatges: des de la talaia del «Breviari Crític», inicia el comentari a dues obres viatgeres remarcant que «la nostra literatura comença ja a ésser rica de publicacions que tenen per finalitat reflectir pura i simplement la vida en tots

⁵⁷¹ Domènec GUANSÉ, «Més llibres de viatges», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 43 (gener 1928), p. 86-87.

els seus caires», i tot seguit, després de valorar breument les obres de Joan Marín Balmas i Francesc Blasi Vallespinosa, afegeix:

La freqüència actual entre nosaltres d'aquesta mena de publicacions i l'èxit que obtenen són símptomes clars d'un fet que és ja típic en el món contemporani. Creix de dia en dia per tot el món l'interès dels escriptors i del públic per aquest gènere de viatges, biografies i memòries, això és, per aquella literatura que té per únic i exclusiu objecte la reproducció fidel de la vida. El món sembla ja cansat i enutjat de la «bella» literatura. La bellesa no té gaire interès per al món modern.⁵⁷²

L'al·lusió a «la reproducció fidel de la vida» podria subscriure-la Guansé mateix, perquè connecta amb un dels aspectes definitoris dels llibres de viatges (i també de les biografies) que el tarragoní ha anat posant en circulació a través de les ressenyes dedicades a aquestes modalitats prosístiques: la interrelació que estableixen amb els gèneres ficticials, per als quals, des de la concepció guanseniana, l'afirmació de Montoliu resultaria plenament vàlida. Al capdavall, la hibridació entre els gèneres tradicionals —que no deixa de ser un tret definitori de la literatura dels anys vint i trenta arreu d'Europa—, lluny de ser un símptoma d'estancament o desorientació, és un factor que apunta directament a la superació dels rígids motllos prosístics del segle XIX, i obre alguns camins creatius que a partir de la dècada dels anys trenta seran perfectament detectables en el panorama literari autòcton.

⁵⁷² Manuel de MONTOLIU, «Dos llibres de viatges», *La Veu de Catalunya*, 23-IV-1929 (ed. matf), p. 5.

2.2. EL PERIODISME CULTURAL I D'ACTUALITAT. LA NAU (1927-1930)

Per a molts escriptors dels anys vint, el periodisme va esdevenir una activitat cultural de gran importància, entre altres raons per l'estreta vinculació que presentava amb relació a les formes literàries que començaven a consolidar-se. Això feia que fos percebut com una possibilitat de dedicació a la literatura que, a més, eixamplava extraordinàriament les opcions de professionalitzar-se en el món de les lletres per a molts escriptors, i alhora els fornava una bona oportunitat d'obtenir un renom que els permetés incidir en l'evolució literària i artística del país, bo i ocupant-se d'afers no estrictament culturals, sinó d'actualitat entesa en un sentit ampli del terme. El referent era, no cal dir-ho, el de l'intel·lectual del segle XIX que es proposa intervenir amb voluntat regeneradora en el cos social a través de l'opinió en els mitjans escrits: el cas de Zola i la seva implicació definitiva en l'*affaire* Dreyfus en seria l'exemple paradigmàtic.

Salvant totes les distàncies espacials i temporals, és aquest el model periodístic que adoptarà Guansé (i, com ell, molts altres homes de lletres coetanis), basat en la projecció d'una imatge concreta que es construeix precisament a través de la intervenció als mitjans escrits. L'autor, com ja hem tingut ocasió de veure, havia inaugurat la seva trajectòria periodística l'any 1919 a les pàgines de les principals capçaleres tarragonines combinant articles de temàtica literària amb d'altres d'actualitat diversa. Des de l'arribada a Barcelona fins a 1939, va perseverar en les col·laboracions en premsa amb professionalitat i rigor, i és bàsicament des d'aquesta ciutat que Guansé va desplegar una activitat continuada, sobretot a *La Nau*, però també a *L'Esquella de la Torratxa* i, a partir de 1930, a *La Rambla*, raó per la qual podem parlar d'una clara continuïtat amb l'etapa anterior. A més, la presència del tarragoní en molts periòdics i revistes d'abast comarcal, tot i el caràcter ocasional d'aquestes col·laboracions, referma la voluntat evident de l'autor de viure de la ploma i de contribuir a la dinamització de la vida cultural extrabarcelonina, malgrat la precarietat de recursos en el cas d'alguna capçalera i les dificultats de distribució més enllà de les seves àrees d'influència. Es tracta de publicacions com *L'Avi Muné* de Sant Feliu de Guíxols, *Ciutat de Manresa*, *El Llamp* de Gandesa, *El Dia* de Terrassa, o encara altres de la seva ciutat, com *El Camp de Tarragona* o fins i tot el mateix *Diario de Tarragona*, en què hi havia mantingut col·laboració entre 1919 i 1920 i al qual tornarà el 1926, escrivint en català i col·laborant

a la «Pàgina Literària» que hi menava Josep M. Boronat i Recasens.⁵⁷³ I encara caldria fer un esment especial al fet que mantindrà la seva columna al *Tarragona*, l'òrgan de més continuïtat durant l'etapa de formació, un cop ja estigui completament consolidat dins la vida cultural de Barcelona. En efecte, al llarg de tot 1923 el «Comentari» oliverià continuarà oferint-se als lectors tarragonins amb una encomiable regularitat, i a partir de 1924 i fins al moment de desaparició definitiva de la capçalera, el 1926, la secció continuarà activa per bé que amb una aparició molt més espaiada en el temps. No cal dir que algunes d'aquestes incursions en la vida pública de la seva ciutat encara seran força destacades, com la crida a revitalitzar-ne l'ensopida dinàmica cultural, que provocarà adhesions, rèpliques diverses i una iniciativa per renovar el somort Ateneu de Tarragona.⁵⁷⁴

Sigui com sigui, en els primers mesos de residència a Barcelona i en una progressió creixent amb el pas dels anys, anirem trobant escrits de l'autor en les pàgines d'*Art Novell*, *D'Ací i D'Allà*, *La Nova Revista* o *L'Andreuenc*, de manera ocasional. La diversificació de tribunes i la possibilitat que hi hagi més textos d'autoria guanseniana sense signar escampats arreu d'altres capçaleres, fan difícil determinar amb exactitud el moment en què Guansé inicia la participació als mitjans escrits barcelonins, però pel canvi en l'opció lingüística, per la rellevància del mitjà i per la continuïtat ideològica amb el pensament exposat a Tarragona, destaquem dos articles primerencs d'actualitat política i ciutadana apareguts a inicis de 1923 a *La Publicitat*. Els dos escrits confirmen la presència del tarragoní en el diari des de, com a mínim, el gener de 1923, que és la data d'aparició del text «Estètica del nacionalisme», al qual seguirà, el març del mateix any, «Per la Tarragona Imperial».

El primer segueix molt de prop l'estil i l'estructura dels que publicava a Tarragona: a través de diàlegs recreats entre dos personatges, l'autor comenta i aprofundeix qüestions de política i societat. En aquest cas, el Senyor Puig rebut pedagògicament tots els arguments del Senyor Rius en contra de l'esperit català, i així, parlar l'espanyol no és més distingit, sinó que ho és parlar el català «amb tota la seva màxima puresa, amb tota la seva màxima bellesa»; de la mateixa manera que convé

⁵⁷³ Per resseguir les col·laboracions de Guansé en aquesta secció, vegeu-ne la relació completa que en fa el responsable fins l'estiu de 1928 a «Un balanç», *Diario de Tarragona*, 29-VIII-1928, p. 4.

⁵⁷⁴ Vegeu OLIVERIO, «Una obra ejemplar», *Tarragona*, 3-X-1925, p. 1, i els següents Francisco de P. FOLCH, «Ateneo Tarraconense. Carta abierta al señor Oliverio, cronista del diario *Tarragona*», *Tarragona*, 6-X-1925, p. 1; OLIVERIO, «Palas Atenea», *Tarragona*, 10-X-1925, p. 1; Francisco de P. FOLCH, «Pro Ateneo», *Tarragona*, 13-X-1925, p. 1; Eudald MELENDRES I RUE, «La cultura a Tarragona», *Tarragona*, 14-X-1925, p. 1, i OLIVERIO, «Palas Atena», *Tarragona*, 22-X-1925, p. 1.

condemnar el fet que l'aristocràcia i la intel·lectualitat hagin desertat de servir Catalunya per contribuir a «l'espanyolització del nostre esperit» a través de la imitació grotesca dels castellans. El Senyor Puig, després de sentenciar que la submissió i l'adotzenament seran «sempre un gest vil, i, sobretot, lleig», conclou que «cal ésser nacionalista, decididament i definitiva, sense matisos ni lletges mitges virtuts».⁵⁷⁵ El contingut de l'article traeix una certa influència del pensament politicosocial de Rovira i Virgili, especialment en l'aposta per un nacionalisme explícit que ha superat, ja, l'estadi de reclamacions federalistes. Ja havíem analitzat anteriorment, a través dels articles apareguts a la premsa de Tarragona, que Guansé segueix la trajectòria política de Rovira, es fa ressò del naixement d'Acció Catalana, i se sent proper a aquest ideari d'inspiració republicana, raons per les quals és lògic suposar que el pensament guansenià en matèria política estigui en part condicionat pel del polític tarragoní. De fet, l'estiu d'aquest mateix 1923 Guansé escriurà un clarificador article a *El Camp de Tarragona*, òrgan comarcal d'Acció Catalana. «Política» assumeix explícitament les idees nacionalistes a través de la contraposició entre la corrupció inherent a la política espanyola (caracteritzada pel caciquisme, la corrupció, la «yernocràcia», el conflictes nacionals, etc.) i la novella i renovadora política catalana, paradigma de «l'art de governar» per al poble «amarant-ho tot, sadollant-ho tot d'idealitat, de vigoria i de puresa» per tal de «salvar Catalunya de l'anorreament a què la mena Espanya».⁵⁷⁶

Pel que fa al segon dels articles a *La Publicitat*, presenta una temàtica encara clarament deutora dels interessos habituals de l'etapa a la seva ciutat.⁵⁷⁷ Com passava amb l'anterior escrit a *La Publicitat*, pel contingut i l'estil també podria formar part del corpus periodístic anterior a 1922: tant, que es reproduirà l'endemà a les pàgines del *Tarragona* amb el comentari d'un altre col·laborador del diari.⁵⁷⁸ Es tracta d'una crida per salvar les ruïnes romanes dels «estralls i malvestats que els infligeixen els organismes més o menys sotmesos a l'Estat espanyol», expressada amb un to combatiu i antiespanyolista —que no es pot deslligar del context de crisi política del moment— i amb un estil ampul·lós en comparació amb l'estil més clar i directe que Guansé anirà

⁵⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «Estètica del nacionalisme», *La Publicitat*, 12-I-1923, p. 3.

⁵⁷⁶ Domènec GUANSÉ, «Política», *El Camp de Tarragona*, núm. 3 (19-VII-1923), p. 1.

⁵⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «Per la Tarragona imperial», *La Publicitat*, 10-III-1923, p. 3.

⁵⁷⁸ Reproduït íntegrament, a tota pàgina i amb dues fotografies, «Per la Tarragona imperial» va seguit d'un comentari d'un desconegut *Zeution, pictor*, que retreu alguns aspectes del contingut de l'article. La contrarèplica de Guansé al diari no es va fer esperar gaire: Domènec GUANSÉ, «Per la Tarragona Imperial. Desviacions», *Tarragona*, 15-III-1923, p. 1.

destil·lant amb el pas dels anys. Ara bé: el crític mostra ja plena consciència de l'eixamplament d'horitzons que suposa marxar a viure a Barcelona, i per això l'article transcendeix l'àmbit estrictament local característic de bona part de les seves col·laboracions a la premsa de la ciutat: salvar el llegat romà és ni més ni menys que una «qüestió nacional, una qüestió que afecta tot Catalunya» per ser Tarragona una ciutat símbol, ciutat mite, una de les que han fixat el caràcter i la raça catalans. El pretext que es trasmuda en categoria conceptual, així com una certa exaltació de la cultura catalana a través del classicisme, situa l'article en l'òrbita de pensament orsiana, i denota —ni que sigui de manera inconscient— una certa permanència de l'ideari de Xènius.

Tot i l'entrada de cavall sicilià que denoten aquests textos, al costat d'altres de molt posteriors que hi publicarà ocasionalment,⁵⁷⁹ no és a *La Publicitat* on l'articulisme guansenià d'actualitat es desplegarà amb total amplitud, sinó, com ja avançàvem, a *La Nau*. La fundació d'aquest periòdic de vespre, que veu la llum el primer d'octubre de 1927 gràcies a la iniciativa d'Antoni Rovira i Virgili, està motivada, més enllà d'una vella aspiració del polític tarragoní de tenir un diari propi, per la necessitat d'omplir el buit de capçaleres de vespre en català, segons apuntaran diversos articulistes que es fan ressò del naixement de *La Nau*.⁵⁸⁰ Però des d'un punt de vista ideològic, el diari és la resposta al distanciament progressiu de Rovira respecte al programa inicial d'Acció Catalana, un partit perfectament definit en termes nacionals però menys concret en termes socials. La Dictadura de Primo de Rivera, de fet, havia radicalitzat el polític i historiador quant al seu republicanisme i el seu catalanisme, la qual cosa havia de tenir com a conseqüència gairebé inevitable el distanciament de *La Publicitat* i, en l'àmbit polític, la formació l'any 1930 d'Acció Republicana de Catalunya, escindit d'Acció Catalana.

⁵⁷⁹ Per exemple: Domènec GUANSÉ, «La llum de Tarragona», *La Publicitat*, 25-II-1927, p. 9. Es tracta d'una crònica evocativa que utilitza certs referents culturals significatius, com l'esment a Bruges, Ignasi Mallol o les joies arqueològiques de la ciutat, i que connecten aquest text amb les recurrents visions literàries tarragonines que ja feia a la premsa de la seva ciutat natal. Vegeu també: ÍDEM, «Santes Creus», *La Publicitat*, 23-IX-1927, p. 8-9.

⁵⁸⁰ L'aparició del diari va ser saludada amb entusiasme en el món cultural. Es pot consultar, a tall d'exemple, Francesc TRABAL, «D'un dia a l'altre. *La Nau*», *Diari de Sabadell*, 14-VII-1927, p. 1. El sabadellenc feia vots perquè fos un diari de referència nacional i comarcal que combatés el monopoli dels diaris vespertins en castellà, i així, escrivia: «hi ha un nucli de pobles, a remarcar especialment els més grans [...], que cada dia s'empassen grans glopades de paper imprès com *El Noticiero Universal* i *La Noche*, així que cau el vespre. L'un i l'altre, sota directives gallofes, sense altra preocupació que espremer unes quantes pessetes per permetre l'anar tirant, i tots dos absolutament ineficaços. Si en lloc d'aquestes pàgines tan inflades, arriba a tots els pobles pròxims de Barcelona *La Nau* d'en Rovira i Virgili en una hora a posta per ficar-se a totes les cases, evidentment hi haurem guanyat en molta de manera». També es pot consultar Artur BLADÉ I DESUMVILA, *Antoni Rovira i Virgili i el seu temps*. Barcelona: Fundació Vives Casajoana, 1984, p. 233-235, i Jaume PASSARELL, *Homes i coses de la Barcelona d'abans*. Barcelona: Pòrtic, 1968, p. 137-153.

Domènec Guansé també participa a tirar endavant la iniciativa del partit de nou encuny, exercint algun càrrec menor i sempre proper a Rovira i Virgili.⁵⁸¹ Per això, entre altres raons, no dubtarà a seguir-lo en la nova aventura del diari, i ho farà com un dels seus homes de confiança formant part de la redacció des del primer número. Guansé, però, a diferència del polític, no abandonarà *La Publicitat* i compaginarà les col·laboracions en totes dues capçaleres fins al maig de 1930, quan cessa el seu compromís amb *La Nau* i passa a col·laborar d'una manera força regular a *La Rambla* (en la qual ja escrivia des del mes de febrer). D'aquesta proximitat se'n desprèn una afinitat en termes ideològics que pot perfilar-se molt més que la simple militància en el catalanisme per situar-se en l'òrbita del republicanisme liberal i que es manifestarà, ja amb total claredat i després d'una intensa activitat com a articulista polític entre 1931 i 1936, a partir del juliol d'aquest any amb l'esclat revolucionari.⁵⁸² La col·laboració a *La Nau*, en definitiva, tot i el període curt de temps en què es desplega (entre octubre de 1927 i maig de 1930), permet a l'autor reimpulsar la dedicació al periodisme d'opinió en conjunció amb altres tasques culturals més específicament literàries.

La secció que Domènec Guansé manté amb periodicitat gairebé diària en un espai preferent de la primera plana del diari es titula «Del matí al vespre», per bé que canviarà de nom per passar a anomenar-se «De matí a matí» a partir de l'1 d'octubre de 1929, en justa correspondència amb el fet que *La Nau* deixa d'ésser un diari de vespre. El 1930, tanmateix, reprendrà novament el nom originari. Sigui com vulgui, es pot afirmar que era una de les més llegides del moment, gairebé com els cèlebres «Fulls de dietari» de Carles Soldevila o els articles setmanals de Josep M. de Sagarra a *La Publicitat*. La varietat de temes que hi tracta és àmplia, i sol oscil·lar entre el seguiment de l'actualitat social i política, les reflexions d'interès cívic i els comentaris propis de la vida literària, especialment la novel·lística i la teatral.

L'anàlisi detinguda dels textos ofereix, d'entrada, una primera constatació que ja podíem intuir: hi ha un fil de continuïtat amb els interessos essencials del Guansé més implicat amb el seu entorn quotidià, aquell periodista de ploma esmolada que havíem conegut a Tarragona com a flagell de les autoritats locals, com a abanderat del

⁵⁸¹ Vegeu Montserrat BARAS, *Acció Catalana (1922-1936)*, op. cit., p. 47-49. I vegeu també la nota breu que insereix el *Diario de Tarragona*, 18-II-1930, p. 1: «Ahir tinguérem el gust de saludar en aquesta ciutat, al nostre benivolgut amic Domènec Guansé, qui, com a Secretari d'Acció Republicana, acompanyava al senyor Rovira i Virgili».

⁵⁸² Per a l'activisme polític de Guansé des de la premsa de la rereguarda durant la contesa bèl·lica, vegeu Francesc FOGUET, «Domènec Guansé, entre el periodisme i la literatura (1924-1939)», dins Domènec GUANSÉ, *La revolució cívica*, op. cit., p. 3-19 (esp. 7-19).

progressisme, com a veu crítica i militant en favor de la modernització social, i també com a lletraferit sensible i amatent a les novetats artístiques i literàries. És evident que el context sociopolític ha canviat, i les dinàmiques intrínseques de cada ciutat obliguen a projectar-hi mirades ben diferents, però la manera que té Guansé de posicionar-se davant les evolucions de la vida cultural i social catalana és, a grans trets, la mateixa perquè obeeix a una concepció del periodisme compartida, allò que ell anomena «esperit periodístic» i que es refereix bàsicament a una actitud concreta davant la realitat: «Es pot dir que l'esperit periodístic és, en realitat, completament independent de l'existència de la premsa i que ha existit sempre allí on hi ha hagut un esperit de ciutadania», escriurà l'estiu de 1928.⁵⁸³ Així doncs, el bloc d'articles periodístics i els temes d'actualitat que hi tracta constitueixen un mostrari de valors cívics, d'aquest «esperit de ciutadania», basats en la defensa de la catalanitat i el republicanisme, en el progrés social i en el foment de la cultura com a instrument formador de l'esperit col·lectiu i com a motor del progressisme, sempre dins la millor tradició del periodisme culte d'actualitat tan conreat a la Catalunya dels anys vint i trenta.

El primer eix valoratiu, i un dels més recurrents, s'articula al voltant de la ciutat de Barcelona. La capital del país, tot i viure sotmesa al dictat polític de Primo de Rivera, és una ciutat efervescent que fa gala d'un dinamisme cultural i social que no passen desapercebuts per a un nouvingut de comarques. Barcelona passarà a ocupar el lloc d'atenció preferent que havia tingut Tarragona en els articles previs al canvi de residència; però això no es tradueix en un oblit dels afers relatius a la seva vila natal. En realitat, alguns articles publicats a *La Nau* entre 1927 i 1930 perseveren en el tractament de temes ja desglossats a les capçaleres tarragonines, amb especial atenció a tot allò que afecta la conservació i difusió del patrimoni historicoarqueològic. A «El castell de Pilats» l'articulista critica que les ruïnes del pretori romà siguin utilitzades com a presó, així com la proposta de Josep Navarro Costabella que es converteixi en museu;⁵⁸⁴ mentre que a «El Mèdol» fa una crida per salvar aquesta pedrera tan definitòria de la idiosincràsia local.⁵⁸⁵ En altres casos, però, no es limitarà a deixar en evidència les deficientes condicions del llegat històric, sinó que farà propostes molt concretes amb l'objectiu de modernitzar la

⁵⁸³ Domènec GUANSÉ, «Del matí al vespre. Literatura i periodisme», *La Nau*, 27-VII-28, p. 1.

⁵⁸⁴ Domènec GUANSÉ, «El castell de Pilats», *La Nau*, 8-XII-1927, p. 1. L'article va ser contestat per ROGER [Josep NAVARRO COSTABELLA], «El Castell de Pilats, altra vegada», *La Veu de Catalunya*, 11-XII-1927 (ed. matí), p. 7, que era, de fet, qui havia motivat anteriorment l'escrit de Guansé. Reproduït al *Diario de Tarragona*, 28-I-1928, p. 1.

⁵⁸⁵ Domènec GUANSÉ, «El Mèdol», *La Nau*, 17-X-1929, p. 1.

ciutat i fer-la atractiva per al visitant, bo i apostant per explotar-ne la riquesa cultural: a «Processons i arqueologia» assenyala amb encert que, més que afegir passos a la Processó de Setmana Santa, caldria que les autoritats tarragonines vetlessin per la difusió i el foment del llegat arqueològic, perquè això «faria molt més per la industrialització del turisme que totes les processons del món».⁵⁸⁶ I encara caldria afegir el record per l'artista Julio Antonio, al voltant del qual hi ronda, després de molts anys, la qüestió no resolta relativa a la ubicació del cèlebre *Monument als herois de 1811* que Guansé ja havia tractat sovint entre 1920 i 1922: en efecte, «Tarragona i Juli Antoni» és un lúcid article en què rebutja les queixes dels tarragonins que ara lamenten que Móra d'Ebre no hagi comptat amb ells per a l'homenatge a l'escultor, ja que el monument, destinat de fa anys al passeig de la ciutat, roman encara sense exposar: «fóra gairebé grotesc homenatjar un artista al qual, per altra banda, s'ofèn amb la segregació de la seva obra».⁵⁸⁷

Al marge d'aquestes escadusseres incursions en l'àmbit tarragoní, però, l'espai d'actuació preferent és Barcelona, tal com hem assenyalat. El cap i casal s'està preparant per acollir l'Exposició Universal de 1929, i aquest és en realitat el gran tema de fons que bateja al darrere d'una bona part dels articles de temàtica barcelonina: la mirada estrangera dels forasters que visitaran la ciutat és l'estímul per endegar tota mena de projectes, reformes i modernitzacions, ja sigui els que constitueixen estrictament els preparatius de l'esdeveniment, com aquells altres que en són conseqüència: «Barcelona-París», per exemple, publicat el març de 1930 (posteriorment, doncs, a l'Exposició, que havia tancat les portes el mes de gener), lloa el progrés de la ciutat a partir de la imminent inauguració de la línia ferroviària fins a París, per les possibilitats d'uropeïtzació que s'obren per a la capital catalana.⁵⁸⁸ L'esperó de la gran mostra va suposar una empena definitiva en la seva modernització, amb algunes intervencions emblemàtiques que van alterar la fisonomia barcelonina, com la urbanització de la muntanya de Montjuïc, o l'obertura de l'Avinguda Diagonal, entre moltes altres, sense comptar l'impacte demogràfic produït per l'arribada d'uns dos-cents mil immigrants entre 1924 i 1930 per treballar en les feixugues tasques de condicionament urbà.⁵⁸⁹ No cal dir que, tot i haver

⁵⁸⁶ Domènec GUANSÉ, «Processons i arqueologia», *La Nau*, 28-III-1929, p. 1.

⁵⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «Tarragona i Juli Antoni», *La Nau*, 28-VIII-1929, p. 1.

⁵⁸⁸ Domènec GUANSÉ, «Barcelona-París», *La Nau*, 29-III-1930, p. 1.

⁵⁸⁹ Per conèixer l'impacte de les transformacions urbanístiques sobre la ciutat generades per l'esdeveniment, es poden consultar Ignasi de SOLÀ-MORALES, «L'Exposició Internacional de Barcelona (1914-1929) com a instrument de política urbana», *Recerques*, núm. 6 (1976), p. 137-145; ÍDEM, *L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura i ciutat*. Barcelona: Fira de Barcelona,

recollit opinions majoritàriament favorables, el deute elevat que va generar en la ciutat va fer que sorgissin veus crítiques amb el gran esdeveniment. Guansé s'hi va afegir en diverses ocasions des de *L'Esquella de la Torratxa*: la primera, en escriure, a partir del poc èxit de la festa de la llum l'estiu de 1930, que

aquest fracàs ens hauria de servir d'escarment i decidir-nos a acabar d'una vegada amb festes i festetes que no ens distreuen gens i que ens costen molt cares. Qui més, qui menys, ja està tip d'una Exposició que, en el fons, no ha servit d'altra cosa que per enriquir uns quants senyors, carregar-nos d'impostos i de deutes, i fer passar Barcelona, als ulls dels estrangers, com una ciutat de nous rics vanitosos, xauvinistes i sense gust.⁵⁹⁰

La segona, ja a inici de 1932, en carregar durament contra la interdicció per part de les autoritats de qualsevol mena de manifestació de catalanitat a l'Exposició, i en recordar que al final n'hagueren de pagar les immenses despeses aquells que haurien preferit que l'esdeveniment no hagués tingut lloc.⁵⁹¹

Sigui com vulgui, el cas és que durant els mesos previs a la gran trobada internacional, Barcelona viu una revifada d'autoestima que totes les tribunes d'opinió pública traspuen. Paral·lelament, aquest clima també afavorirà l'escrutini dels ciutadans, que s'afanyaran a posar sobre la taula tota mena de qüestions pendents que l'Ajuntament ha d'encarar. Domènec Guansé, plenament inserit en la dinàmica del dia a dia barceloní, hi projectarà la seva mirada perspicaç tal com ja havia fet amb Tarragona, i així, el tractament periodístic a què sotmet la realitat circumdant es concretarà en aspectes diversos, que no exclouran quan calgui un to de denúncia social i urbanística: «Una enquesta iconoclasta», «Alegria del mar», «Tristesa de les platges», «Via Laietana», «Circulació» o «Després de ploure» són només alguns dels articles que escriurà a *La Nau* aprofundint al voltant de qüestions que el títol de cada article ja explicita de manera clara.⁵⁹² En aquest sentit, un text com «Cal atendre els detalls», publicat l'estiu de 1929, resumeix perfectament el sentit global de la impressió guanseniana de la capital: Barcelona fa goig en tots els seus punts i a tothora, i atrau cada dia més visitants, però

1985, esp. p. 7-30 i p. 155-173, i M. Carmen GRANDAS, *L'Exposició Internacional de Barcelona 1929*. Barcelona: Els llibres de la Frontera, 1988.

⁵⁹⁰ Domènec GUANSÉ, «Ja n'hi ha prou!», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2658 (6-VI-1930), p. 379.

⁵⁹¹ Domènec GUANSÉ, «I "Viva España"», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2693 (13-II-1931), p. 102.

⁵⁹² Vegeu respectivament: «Una enquesta iconoclasta», 28-I-1928, p. 1; «Alegria del mar», 31-V-1928, p. 1; «Tristesa de les platges», 1-VI-1928, p. 1; «Via Laietana», 7-VIII-1928, p. 1; «Circulació», 22-I-1929, p. 1, i «Després de ploure», 5-II-1929, p. 1.

encara hi ha detalls mal atesos que juguen en contra d'una impressió de conjunt positiva, com ara carrers sense escombrar, pous de clavegueram oberts, escocells buits o mala pavimentació: «Mentre els detalls d'aquesta mena, sobretot en els llocs verament centrals no s'atenguin, Barcelona, almenys de dia, no acabarà de tenir completament l'aspecte de gran ciutat que li pertoca».⁵⁹³ La prouja crítica del tarragoní arriba a centrar-se en elements molt específics, com la mala il·luminació dels trens que passen per les vies urbanes («La llum als trens»), les abusives tarifes dels taxis barcelonins («Taxis»), el mal estat general de les cases d'hostes de cara al turisme («Les dispeses») o l'excés de sorolls innecessaris i evitables, que mereix una sèrie d'articles.⁵⁹⁴

Però el discurs guansenià tocant a l'actualitat quotidiana de Barcelona no queda reduït a l'enumeració acumulativa de defectes urbanístics, com podria desprendre's dels epígrafs esmentats. En realitat, el periodista sol aplicar recursos retòrics de tall netament literari i, en virtut d'aquests, reïx en molts dels seus escrits a rebaixar-ne el caràcter anecdòtic per evidenciar la importància del problema plantejat. Un cas molt clar el forneix «Els símbols i els homes», en què mostra la gran capacitat de passar de l'anècdota a la categoria a partir d'un pretext tan senzill com la contemplació del monument al doctor Robert:

Està bé el monument al doctor Robert. No ho diem per la seva forma de coliflor monstruosa. Ho diem per la figura que tracta d'exalçar; per les altres figures d'un dolç o viril realisme poètic que la volten.

Moltes nits, ja tard, en tornar a casa, alcem els ulls a contemplar-les. Aleshores, en mig de la plaça solitària, gairebé silenciosa, aquelles figures, banyades per la llum crua dels voltaics, agafen als nostres ulls una significació més viva; prenen tota la seva grandesa heroica, caritativa i civil. Fins l'esvaïda figura femenina, que decanta el seu caparró d'una gràcia serena sobre la testa de pedra de Bartomeu Robert, sembla fer més material el seu òscul. Dolça figura femenina que igualment que la glòria, pot representar qualsevol de les tres virtuts teològals. Que totes vivien, en el sentit més humà i realista,

⁵⁹³ Domènec GUANSÉ, «Cal atendre els detalls», *La Nau*, 30-VIII-1929, p. 1. Una reflexió similar, bé que centrada en la concorreguda Rambla, ja es podia trobar en l'anterior Domènec GUANSÉ, «La Rambla enfarfegada», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2560 (13-VII-1928), p. 452. Guansé ja hi critica la massificació extrema de la voravia, cosa que li resta tot l'encant estival que podria oferir als visitants.

⁵⁹⁴ Aquest assumpte devia constituir una autèntica problemàtica, atesa la reiteració amb què es tractat a *La Nau*: «Els sorolls inútils», 18-X-1928, p. 1. «Alguns sorolls», 4-III-1929, p. 1, «Un altre soroll», 5-III-1929, p. 1, «L'obsessió del soroll», 6-III-1929, p. 1, «Unes disposicions delicades», 15-VI-1929, p. 1. Es pot afegir també, per tractar el mateix assumpte, el posterior Domènec GUANSÉ, «La pau del camp... i els sorolls de la ciutat», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2668 (14-VIII-1930), p. 535-536.

en el cor del doctor Robert: fe en el seu poble, esperança en el seu esdevenidor, caritat pels que sofreixen.

Però si després d'esguardar el noble bust de Robert, i els símbols que el volten, baixeu els ulls fatigats a la terra, l'espectacle que contemplareu us deixarà entristits. A recer del monument, ajagudes a terra, hi veureu unes altres figures. Són immòbils també, com les del monument, però no són de pedra. Són d'argila mortal. Dormen el son de l'alcohol, de la tisi, de la misèria, de tots els flagells, precisament, de què el doctor Robert hauria volgut redimir el seu poble. Ara, les pedres del monument es defensen una mica de la humitat, de la serena. ¿Què les defensarà, en les nits d'hivern, del gebre i de l'aire glaçat? Potser uns tristos embolcalls de paper.

Sortosament, els ulls de pedra del doctor Robert no poden veure aquestes misèries. Potser, previsor i pietós, l'escultor els féu esguardar en l'aire, fits en els estels que fan a la testa esblanqueïda una corona d'argent. Però si els seus ulls poguessin, com els nostres ulls mortals, abandonar un moment la contemplació de les altures, malgrat ésser de pedra, s'omplirien, com els d'una santa imatge medieval, de llàgrimes.

La citació *in extenso* permet observar la disposició de girs expressius (la selecció lèxica dels adjectius, l'ús semànticament desplaçat de les virtuts teològals, el joc amb l'expressió «ser de pedra») que, en aplicar-se, per transposició, de l'estàtua a l'extrema misèria dels que s'hi agombolen al peu, adquireixen una significació clarament connotada. L'estratègia exhibida és, com moltes altres, detectable en una bona colla dels escrits periodístics de l'autor, i ultra remarcar la seva condició de literat, fa avinent el seu esmolat esperit crític. D'aquí ve que en no pas poques avinenteses la temàtica barcelonina actuï només de pretext o teló de fons per tractar aspectes de clara denúncia social destinats a mostrar les difícils condicions de vida de molts sectors marginats. A «Barcelona i els gitanos» la voluntat crítica, posada en relació amb l'Exposició Internacional, és molt evident:

I està molt bé que avui, en vistes a l'Exposició, hom endreci i embelleixi els llocs més vistents de la ciutat. Fóra naturalment estúpid de no fer-ho així. Però cal no oblidar aquestes barriades de treball. Tingui's en compte, si més no, que, per a tots aquells que vinguin a conèixer i aprendre alguna cosa a Barcelona, seran tant o més visitades que els jardins florits de roses i que els palaus guarnits de banderetes.

Bé està, així mateix, que hom faci, en plena Exposició, una artística i evocativa exposició de tota l'Espanya pintoresca, amb el seu art i les seves indumentàries regionals. El foraster podrà admirar-hi tota la viva i rica i bella varietat d'Espanya. Però que hom

curi també de fer desaparèixer aquestes restes miserables. Que no es doni el cas que el foraster, com Eugenio d'Ors, no pugui comprovar, més que a Barcelona, la realitat d'aquesta llegenda lamentable.⁵⁹⁵

El rebuig de la idealització, lligada en aquest cas concret a la perpetuació de les falses imatges tòpiques d'«espanyolada» de Barcelona, és claríssim i juga un efecte preventiu contra els excessos d'eufòria que l'esdeveniment de 1929 podria desvetllar. Segons l'autor, estan quedant oblidats molts sectors socials i molts col·lectius propers a la marginació que han de patir duríssimes condicions, com quan denuncia les mesures d'higiene i salut de les presons a «Delicte o caritat» o, semblantment, quan posa de tràgic relleu la situació familiar de molts infants, que viuen millor a l'hospici, en l'article «Les dolçors de la llar».⁵⁹⁶ El propòsit de l'autor, doncs, no és tant fer una crítica determinada com evidenciar a través d'aquesta crítica els desajustos entre l'extrema modernització d'algunes zones i d'algunes classes socials i la precarietat en què encara malviuen molts col·lectius o institucions. «El sentiment en crisi», per exemple, és una nova denúncia de les condicions de certs infants a les escoles, feta a partir de les declaracions d'una mestra, on s'exposa amb duresa el detall d'aquestes condicions: manca d'aliments i tothora amenaçats pels pares de treure'ls-en tan bon punt siguin aptes per treballar.⁵⁹⁷ I en la mateixa línia, «Pobres infants» és un al·legat en favor de la defensa del més petits com a garantia de futur per a un poble: «Cal una mica de pietat per als infants —per a tots els infants!— almenys per egoisme. Per sobre totes les formes de govern el poble que té un esdevenidor més segur serà aquell que millor tracti els seus infants».⁵⁹⁸

⁵⁹⁵ Domènec GUANSÉ, «Barcelona i els gitanos», *La Nau*, 18-III-1929, p. 1.

⁵⁹⁶ Vegeu Domènec GUANSÉ, «Delicte o caritat», *La Nau*, 6-IX-1928, p. 1, i ÍDEM, «Les dolçors de la llar», *La Nau*, 24-XI-1928, p. 1.

⁵⁹⁷ Domènec GUANSÉ, «El sentiment en crisi», *La Nau*, 10-VI-1929, p. 1.

⁵⁹⁸ Domènec GUANSÉ, «Pobres infants!», *La Nau*, 12-I-1928, p. 1. El tema que tracta aquest article serà reprès unes setmanes després per Jaume AIGUADÉ I MIRÓ, «La tragèdia dels infants», *La Nau*, 1-II-1928, p. 1. L'interès de Guansé pels infants queda palès en els nombrosos escrits que els dedica, no únicament amb voluntat de denúncia sinó també amb una clara actitud pedagògica i formativa lligada a temes diversos. Vegeu, entre d'altres, «L'art i els infants», *La Nau*, 23-II-1928, p. 1, en què es lloa el sentit d'exigència de la revista *Jordi*; «Llibres i joguines», *La Nau*, 5-I-1929, p. 1, sobre el bon efecte de certs llibres en la imaginació dels més petits; «Els càstigs als infants», *La Nau*, 13-IX-1929, p. 1, en què considera el càstig una pràctica antipedagògica, moralment reprovable i amb conseqüències negatives a llarg termini; «Vacances per als infants», *La Nau*, 16-VIII-1929, p. 1, en el qual es fa ressò de la iniciativa francesa de crear colònies per als fills de comerciants i dependents, i que lliga per la temàtica amb un altre de posterior, «Un clam que cal atendre», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2661 (27-VI-1930), p. 426, en el qual, entre altres qüestions, reclama a la burgesia que atengui la petició municipal de sufragar iniciatives tan exitoses com les colònies escolars. Val a dir que moltes idees que apareixen en aquests articles, perfectament indicatives de l'interès guansenià pels assumptes pedagògics i educatius, prefiguren algunes

Guansé considera, doncs, que el progrés espiritual i el progrés material d'un poble són indestriables, i si el segon s'aconsegueix a base de les millores urbanístiques i la modernització dels serveis, el primer s'acreeix a través de l'extensió de la cultura a tots els estrats socials implicats en la vida ciutadana. I és que un poble mancat d'esperit crític està condemnat al fracàs col·lectiu, com exposarà a «L'ensenyament a Itàlia»:

Els pobles que arriben a ésser generalment grans, són els pobles que s'esforcen a conèixer-se. I a conèixer els altres. Excloure la crítica, comporta sempre un greu perill.

És un contrast, però, que mentre es barra d'aquesta manera la coneixença del món, França torni als estudis clàssics: l'únic mitjà perquè no s'extingeixi en el propi país el bon sentit i els bons sentiments, el coneixement de l'home i el culte a bellesa.⁵⁹⁹

Aquest article versa sobre un tema molt concret com és la importància de la formació cultural per fomentar l'esperit crític a propòsit de la deriva feixista que han pres el llibres de text escolars a Itàlia, però la idea de fons és, de fet, força generalitzable: per això la posició del periodista tarragoní amb relació als avenços ciutadans no és inequívocament entusiasta, i en realitat no exclou, quan convé, actituds preventives: «Defensa de l'esperit» constitueix tot un crit d'alerta perquè, al costat dels innegables atractius que l'Exposició ha potenciat i projectat arreu, hom pari més atenció al progrés espiritual de la gran urbs: «cal dir-ho ben alt i ben fort, cal dir-ho perquè ens avergonyim, perquè fem examen de consciència: Barcelona avui és potser la ciutat europea, d'una major força material, que mira amb més indiferència els interessos de l'esperit».⁶⁰⁰ El de la classe obrera és un exemple paradigmàtic d'aquesta imbricació entre els avenços materials i els socials: Guansé hi veu una consciència col·lectiva sempre amatent i sensibilitzada per les manifestacions culturals que tenen autèntic interès humà, segons que afirma a «Els obrers i el llibre»,⁶⁰¹ i també hi constata un afany de formació cultural i artística que contribueix a fer més determinant el paper de les classes treballadores en la Catalunya del tombant de dècada i a foragitar el tòpic del desinterès obrer per l'art: en l'article «L'afany de cultura», l'autor fa explícit el contrast entre l'interès cultural del

idees que, centrades en l'àmbit escolar, anys més tard cristal·litzaran al seu polèmic però eficaç assaig *Per Catalunya!* (1934).

⁵⁹⁹ Domènec GUANSÉ, «L'ensenyament a Itàlia», *La Nau*, 28-II-1928, p. 1.

⁶⁰⁰ Domènec GUANSÉ, «Defensa de l'esperit», *La Nau*, 27-X-1929, p. 1.

⁶⁰¹ Domènec GUANSÉ, «Els obrers i el llibre», *La Nau*, 22-II-1928, p. 1. Vegeu, en un sentit perfectament equiparable, «Teatre d'obers», *La Nau*, 15-X-1928, p. 1, no només per les imbricacions teatrals del text, sinó pel reclam de les classes obreres per tal que el teatre sigui més que un pur entreteniment innocu.

poble i la davallada del nivell dels estudiants universitaris, provocada per la desafecció de l'aristocràcia envers el teatre, els llibres o qualsevol altra manifestació cultural: «l'onada d'afany de cultura, diríem que munta directament del poble. Vegeu com s'organitzen ateneus i biblioteques, com es funden diaris i revistes populars. Sobretot les viles i poblets semblen competir en aquest afany».⁶⁰²

Possiblement, el grup social emergent al qual Guansé dedicarà més atenció és el col·lectiu femení. Són molts els escrits dedicats a fer-se ressò de l'ingrés i consolidació de la dona en la vida pública, així com a qüestions laterals tocant als costums socials alterats per la seva visualització efectiva en l'esfera social: els vestits, la moda, els hàbits socials, etc. La moderna sensibilitat de l'autor amb relació al feminisme, perfectament definida a través d'aquests textos, no constitueix una forta novetat si tenim en compte que durant els anys 1918-1922 Guansé ja s'havia ocupat de la qüestió a les planes de la premsa tarragonina des d'una òptica de progrés social i en termes predominantment favorables. Ara bé: la recurrència amb què en parla, així com el fet que ho faci amb una clara voluntat teoritzadora tot i el pretext concret que de vegades justifica un article, sí que són elements significatius perquè permeten copsar la plena actualitat de l'assumpte i les derives concretes que pren amb el progressiu però inexorable avenç dins la societat catalana coetània. Textos com «La higiene i la moda», «París, la moda i la bellesa», «El problema de les faldilles curtes», «El vestit» o «La transcendència de les faldilles curtes» (aquest darrer aparegut a *L'Esquella de la Torratxa*), per citar-ne només alguns, exposen aspectes específics només aparentment anecdòtics que, agafats en conjunt al costat d'altres articles amb més càrrega conceptual, perfilen amb claredat les línies mestres del pensament guansenià en matèria de feminitat, i certifiquen la consciència de l'avanç social que s'està produint, sens perjudici de les essències de gènere que històricament l'han caracteritzat, perquè en els temps actuals no està passant res que no hagi passat abans: «a les èpoques de pudícia, succeeixen les de desimboltura i llibertinatge», i per això Guansé proclama: «No tinguem, doncs, por: el romanticisme no mor, sinó que es renova. La dona que allarga fins els peus les seves faldilles, que es ruboritza fins l'arrel dels cabells i encara amaga el rostre darrere del ventall, obeeix als mateixos instints que

⁶⁰² Domènec GUANSÉ, «L'afany de cultura», *La Nau*, 7-VII-1928, p. 1. Vegeu un article homònim que versa sobre qüestions molt similars (bé que centrat en el teatre) a *La Nau*, 8-V-1928, p. 1. Per a una contextualització extensa i detallada del moviment obrer a Barcelona durant les tres primeres dècades del segle XX, malgrat l'apriorisme ideològic que traspuia, vegeu Chris EALHAM, *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto. 1898-1937*. Traducció espanyola de Beatriz ANSÓN BALMASEDA. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

aquella que s'arremenga fins als genolls les faldilles, mentre somriu amb picardia i encén una cigarreta per semblar més desimbolta».⁶⁰³

Com a home de lletres, Domènec Guansé valorarà continuadament les implicacions socioculturals que té la creixent intervenció femenina en el camp cultural, intervenció que tendirà a focalitzar-se en les aportacions intel·lectuals de la dona pel que fa a la millora espiritual col·lectiva al llarg de la dècada dels anys vint. Hi ha, d'entrada, un fet innegable, i és que les dones comencen a produir fruits culturals d'alta qualitat, com la traducció de les *Heroides* d'Ovidi de la mà d'Adela Trepal i Ana M. de Saavedra per a la Fundació Bernat Metge, segons explica a «Feminisme i feminitat»: els noms d'aquestes dones «vénen a sumar-se a l'estol de les escriptores catalanes», el qual, si no és gaire nombrós, resulta «exquisit», i esmenta els noms de Clementina Arderiu, Maria Antònia Salvà i Maria Teresa Vernet.⁶⁰⁴ En un dels primers textos que hi dedica, «Les noies i els poetes», reflexiona sobre el fet que la presència femenina en la societat —i doncs, la consideració que té com a públic lector que ja no se circumscriu a les novel·les roses o blanques— comença a condicionar l'actuació dels escriptors. Tot i que encara hi troba poca influència dels literats en general, Guansé aposta de manera decidida per aquest sector emergent:

Si les noies llegissin més els nostres poetes —i qui diu poetes diu també novel·listes i en general tota mena d'escriptors de fantasia— no solament hi guanyaria l'espiritualitat femenina, i per tant l'espiritualitat de tot el nostre poble, sinó també hi guanyarien els poetes.

Oh, no somrigueu! No parlo pas d'una manera equívoca. Em refereixo només a un guany de qualitat tota espiritual per a les nostres lletres. Quan un artista sap que compta amb un públic femení, s'esforça inconscientment a esdevenir més gentil, més pulcre. I no hi ha dubte que, un públic femení, contribuiria força a alleugerir les nostres lletres d'aquest gust, de no gaire bon gust, per la grolleria, per l'expressió massa vulgar. Fins, potser, els mateixos periodistes s'adonarien, aleshores de la impropietat —per no dir incivilitat— de moltes de llurs expressions acostumades.

Els artistes que treballen per a un públic femení, es fan sempre una mica la il·lusió de treballar per a l'estimada.⁶⁰⁵

⁶⁰³ Domènec GUANSÉ, «Romàntiques sempre», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2665 (24-VII-1930), p. 491.

⁶⁰⁴ Domènec GUANSÉ, «Feminisme i feminitat», *La Nau*, 23-XI-1927, p. 1.

⁶⁰⁵ Domènec GUANSÉ, «Les noies i els poetes», *La Nau*, 24-I-1928, p. 1.

El discurs, no exempt d'un cert regust soldevilià en el tractament, és clar: els beneficis de la consciència d'adreçar-se a un públic femení són molts i diversos, pel que fa al guany de qualitat espiritual per a les lletres catalanes: major pulcritud expressiva, bandeig de la vulgaritat i fins i tot millora de l'exercici periodístic. Per al crític, doncs, ignorar el gruix potencial del públic femení és un luxe que una literatura encara precària com la catalana no es pot permetre. A l'article «La crisi del llibre», publicat només dos mesos més tard que «Les noies i els poetes», hi exposa de manera diàfana aquesta idea. A banda de les consideracions que aquí ens interessin, Guansé valora altres qüestions relatives a la situació editorial i la crisi llibresca. Després de constatar l'augment dels tiratges, dels escriptors i del públic, hi afirma:

Però el que potser més ha contribuït a nodrir els rengles dels lectors són les dones. Les dones, uns anys enrere, només llegien el devocionari. Avui, en canvi, fan, potser fins entre nosaltres, la competència a l'home. La prova és que cada dia surten més publicacions destinades al públic femení. Molts escriptors s'hi especialitzen. Als països on la literatura esdevé de vegades un bon negoci, plaure les dones —com a escriptor, s'entén— és assegurar-se la fortuna. Ací mateix, els diaris que no porten seccions i pàgines dedicades a les dones, se'n ressenten cada dia més en la seva subscripció.⁶⁰⁶

La crida de Guansé per girar els ulls envers el col·lectiu femení, a més, té un rerefons sociològic no gens menystenible, que connecta directament amb el nucli del seu pensament. En efecte, el guiatge dels intel·lectuals i homes de lletres en matèria cultural és encara una obligació quan es tracta de modelar els gustos artístics, especialment si hom considera el tipus de lectures que consumeixen les noies a les biblioteques, segons informa *l'Anuario de las bibliotecas populares* de la Diputació Provincial i que Guansé

⁶⁰⁶ Domènec GUANSÉ, «La crisi del llibre», *La Nau*, 31-III-1928, p. 1. Les idees d'aquest article referides a la importància del públic femení, expressades amb arguments semblants o complementaris, reapareixen en altres articles: vegeu, entre d'altres, Domènec GUANSÉ, «I el públic femení?», *La Nau*, 10-IV-1929, p. 1, on Guansé constata que arreu d'Europa les dones són el principal consumidor de revistes, llibres i altres productes culturals, raó per la qual saluda la nova revista tarragonina *El Temps* que, com el *D'Ací i d'Allà*, sí que pensa en el públic femení. I recalca: «Potser direu que tal públic no existeix entre nosaltres. Que la dona enlloc no llegeix tan poc; que ella és precisament, en moltes llars, la pitjor enemiga de les nostres publicacions, dels nostres llibres, i de tots els llibres i publicacions en general. / Això és cert fins a l'evidència. ¿Però no fóra millor lluitar contra aquesta adversitat, que resignar-s'hi? Si elles no fan res per atansar-se als nostres escriptors, ¿no caldria que els nostres escriptors fessin alguna cosa per conquerir-les?». Vegeu, per a contextualitzar adequadament la qüestió del públic femení, Neus REAL MERCADAL, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, op. cit., p. 84-94.

recull a l'escrit intítulat «Què llegeixen les dones?». Hi apunta que les usuàries femenines «rarament s'interessen ni pels autors ni pels títols dels llibres» i es limiten a sol·licitar obres «de determinades col·leccions blanques o roses», per la qual cosa assumeix que fer millorar les lectures és difícil perquè «una mica més d'humanitat en els arguments, una mica més de cura en la forma literària, els fa empipadora la lectura. *Atala*, *Graziella*, *Margot*, per exemple, són refusats per lectores que devoren la Berta Ruck, Barclay, etc.». ⁶⁰⁷ La proximitat d'aquests plantejaments guansenians amb els que defineixen part de l'actuació cultural de Carles Soldevila és molt significativa: no ja només pel títol interrogatiu de l'article, que remet clarament al manual *Què cal llegir?* (1928) escrit pel barceloní, sinó pel fet d'expressar-hi unes preocupacions semblants que es relacionen directament amb problemes globals de la institució literària. ⁶⁰⁸

Així, la qüestió del baix nivell de lectures no és exclusiva del gènere femení: a «Conqueridors espirituals», un article de final de setembre de 1928 publicat molt pocs dies abans del comentari a *Què cal llegir?* (Guansé se'n farà ressò el 5 d'octubre de 1928), el tarragoní ja es planyia, tot i el moderat optimisme per la situació del llibre català en els punts de venda, de «la quantitat de coses inútils que es publiquen», i apostava per l'opció formadora a través de manuals literaris o de la lectura de les seccions periodístiques de crítica llibresca. ⁶⁰⁹ En aquest sentit, cal apostar per un autèntic esperit crític que actuï com a antídote contra l'eufòria, perquè «el cofoisme ha donat entre nosaltres uns resultats tan catastròfics, que ens veiem obligats a sotmetre a una crítica exigent tots els ideals que estimem una mica». ⁶¹⁰

Però, com apuntàvem més amunt, el pensament de Guansé tocant a la qüestió femenina no se circumscriu al món de les lletres. Molts dels articles que tracten aquesta temàtica, en realitat, tendeixen a emetre opinions generals que, com en el cas

⁶⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «Què llegeixen les dones?», *La Nau*, 11-VI-1929, p. 1.

⁶⁰⁸ El guiatge lector adreçat a les noies era un dels temes presents al manual de Carles Soldevila, que s'expressava en aquests termes: «És sabut que [les] noies, sobretot en els nostres climes, són lectores molt més voraces que els nois, generalment absorbits per les fulles esportives. Ara com ara, el delit d'elles, almenys aparentment, s'accontenta amb les sèries de Josep M. Folch i Torres, amb els fulletons dels periòdics de modes i amb les fadors de la "Bibliothèque de ma fille". No és fàcil que aquesta tímidesa duri sempre; l'evolució dels costums, l'elevació del nivell econòmic, l'entrenament, és probable que produeixin els mateixos fenòmens que han produït a França, on les dependentes i mecanògrafes llegeixen Morand, Mauriac i fins Dekobra, i a Itàlia, on fins fa poc devoraven Guido da Verona». Carles SOLDEVILA, *Què cal llegir?* Barcelona: Llibreria Catalònia, 1928, p. 36.

⁶⁰⁹ Domènec GUANSÉ, «Conqueridors espirituals», *La Nau*, 28-IX-28, p. 1.

⁶¹⁰ Domènec GUANSÉ, «Cofòisme i crítica», *La Nau*, 13-V-1929, p. 1. Aquest article és la resposta a un altre d'anterior de Carme Karr a *La Veu de Catalunya*, que al seu torn replicava durament les idees de Guansé exposades a «El treball i l'oci de la dona», *La Nau*, 26-IV-1929, p. 1 sobre la modernitat del feminisme amb relació a la classe obrera.

d'«Aviadores», expliciten la creixent influència social de la dona: «Cert que no ens plauria un poble d'amazones. Ens plauen, tanmateix, les dones coratjoses. Ens plauen, si menys no, per la influència que això té sobre la societat. El poble on les dones són excessivament febles, acaba per esdevenir un poble covard i sensual».⁶¹¹

L'autor, que parteix de la premissa que «la independència de la dona ha d'estar fonamentada en el respecte»,⁶¹² enfoca la qüestió des d'una perspectiva explícitament liberal, advoca sense titubeigs per l'ingrés de la dona a la vida pública en totes les esferes (inclosa, com hem vist, la literària), i defensa alguns principis bàsics que poden facilitar aquest ingrés, com la igualtat de sous i de condicions laborals davant les resistències de determinats col·lectius, entre altres coses perquè al capdavant l'ordre social imperant no estava en perill d'ésser subvertit pel fet que la dona formés part de la vida pública o reclamés el repartiment del treball dins el món laboral. Certament, la qüestió laboral constituïa una de les variables del fenomen que acaparava més atencions i comentaris de Guansé. A «Un antifeminisme poc generós», per exemple, el periodista de *La Nau* posa en qüestió el progressisme dels dependents del comerç i la indústria, i els acusa de mostrar un conservadorisme «absurdament calderonià» que, camuflat rere excuses absurdes, amaga arguments econòmics:

La veritat és que en l'antifeminisme dels dependents del comerç, hi entra, una gran part d'egoisme. Els fa por la competència, cada dia més gran, de les dones als despatxos. I no sabem si de feina les dones en fan tanta, però sovint, en certs llocs públics, fan més goig, són més amables, són més atractívoles. Sobretot, però —i heu-vos aquí la clau del misteri d'aqueixa competència—, guanyen menys. Una dependenta guanya moltes vegades la meitat que un dependent. I és, sovint, més dòcil, més tímida, de sentiments menys subversius.

El camí, però, d'impedir la competència, no és pas el de posar el veto o de mirar malament la dona que treballa. El veritable camí és que s'acabi aquesta diferència de sous, ben sovint abusiva.⁶¹³

⁶¹¹ Domènec GUANSÉ, «Aviadores», *La Nau*, 10-I-1928, p. 1.

⁶¹² Domènec GUANSÉ, «El dret al "piropo"», *La Nau*, 30-XI-1927, p. 1.

⁶¹³ Domènec GUANSÉ, «Un antifeminisme poc generós», *La Nau*, 2-II-1928, p. 1. En una línia molt similar s'expressa pocs mesos més tard a «El feminisme barceloní», *La Nau*, 28-V-1928, p. 1: amb discreció, «la llibertat i la independència de la dona no ha deixat de fer el seu camí», però tanmateix, Guansé alerta sobre el fals feminisme de determinats progressos socials que, en realitat, no són tals. Vegeu un cop més Neus REAL MERCADAL, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, op. cit., p. 15-94, esp. 38-56, per a la conceptualització del «feminisme ben entès» amb el qual les afirmacions de Guansé mantenen diversos punts de contacte.

Per a Guansé, tot i que Catalunya és un dels indrets més endarrerits encara en l'evolució dels drets de la dona, s'han superat molts prejudicis en poc temps, i per això afirma sense dubtar que «la llibertat femenina, en potència, és gairebé un fet acomplert».⁶¹⁴ La modernitat del discurs guansenià tocant a la qüestió femenina és molt evident, entre altres raons perquè la posa en relació amb el liberalisme com un valor propi i indestriable del feminisme: és la ideologia que accepta amb més facilitat l'impuls de l'activitat pública de les dones per tal que assoleixin una igualtat que ell mateix, com molts altres agents públics coetanis, reclama. En aquest sentit, el fet que les regidores actuals tinguin actituds conservadores i netament contràries al feminisme és a causa de la seva condició de ciutadanes, no pas de dones, ja que en realitat, «l'antifeminisme més actiu consisteix en la passivitat. I, d'altra banda, ¿és concebible que una dona sigui feminista sense ésser alhora liberal?».⁶¹⁵ En aquest lligam entre el pensament liberal i la defensa de la dona hi ha la raó que explica que el periodista de *La Nau* carregui tan durament contra totes aquelles dones que actuen en contra del seu gènere, perquè, al seu parer, és el mateix que anar en contra del progrés. Això porta Guansé a blasmar que, paradoxalment, determinades actituds feministes actuïn sempre afavorint el règim i les actituds més conservadores, com en l'article «Feminisme antifeminista», de febrer de 1930, en què obre foc afirmant el següent: «Som feministes, malgrat tot. I diem això perquè ens cal confessar que la influència de la dona a Catalunya, i potser més encara a tot Espanya, no és pas gens favorable a cap tendència liberal».⁶¹⁶ En el text, que valora globalment el paper de la dona durant el període dictatorial que tot just s'ha tancat, l'escriptor accepta que l'aquiescència amb el règim tal vegada no era majoritària i es limitava als cercles aristocràtics, però no pot evitar de cloure amb uns mots sentenciosos: «davant d'aquest grup o grups més o menys reaccionaris, no es dibuixa, en canvi, cap grup femení amb idees liberals. Serà tan paradoxic com vulgueu, però el cert és que en conjunt, al nostre país, el feminisme actua gairebé sempre d'una manera absolutament antifeminista».⁶¹⁷

L'explícita modernitat que testimonia l'aposta per un paper actiu de la dona a la vida pública, tal com l'hem caracteritzat en els exemples anteriors, entrarà en franca

⁶¹⁴ Domènec GUANSÉ, «Responsables? Irresponsables?», *La Nau*, 27-IX-28, p. 1

⁶¹⁵ Domènec GUANSÉ, «Liberalisme i feminisme», *La Nau*, 3-XII-1928, p. 1.

⁶¹⁶ Domènec GUANSÉ, «Feminisme antifeminista», *La Nau*, 7-II-1930, p. 1.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

oposició amb els corrents de pensament que hi són contraris. Des d'una perspectiva més general, es pot afirmar que la defensa dels drets socials inherent a les posicions feministes porta aparellada una crítica a l'immobilisme ideològic. Guansé, i per extensió *La Nau*, abanderaren un tarannà liberal que no es concreta únicament en la defensa de la dona, sinó també en els drets laborals dels treballadors, en les millores cíviques, els avenços socials o el progressisme polític, i per aquesta raó rebran constants acusacions d'anticlericalisme per part de les institucions, col·lectius o sectors contraris a aquests posicionaments, amb el catolicisme d'*El Matí* i *Catalunya Social* al capdavant (però també d'altres òrgans catòlics locals, com el tarragoní *La Cruz*).⁶¹⁸ I Guansé se'n defensarà sempre que calgui: ja hem resseguit els enfrontaments dialèctics que mantingué amb Manuel de Montoliu i la sorollosa polèmica al voltant de l'art i la moral, però el cert és que, tenint en compte que el conservadorisme amenaça qualsevol manifestació de la vida pública que atempti contra el seu cos doctrinal, els temes objecte de debat seran molt variats i no conformaran un bloc unitari.

És ben sabut que el setmanari *Catalunya Social* constituí un dels blancs habituals de les crítiques de l'autor, no ja només per una qüestió d'evident distància ideològica, sinó pels atacs indiscriminats que els ultraortodoxos solien emetre contra qualsevol manifestació de progressisme social o, simplement, de liberalisme. En un dels seus articles a la secció habitual, «La lleugeresa de *Catalunya Social*», Guansé rebut la dura carregada que el full catòlic havia fet contra el món del periodisme, i ho fa assenyalant la contradicció que suposa criticar la lleugeresa dels mitjans escrits des d'una tribuna que, fet i fet, està confeccionada encara amb més volubilitat que cap altra. A més, aprofita per posar de manifest la indefinició ideològica que caracteritza aquesta tribuna:

Pintoresc setmanari! I vet ací que davant d'ell ens cal confessar la nostra incompetència per entendre les coses. ¿Quin ideari, quins interessos defensa? Misteri!

¿És que vol ésser simplement un òrgan de l'ortodòxia catòlica? Sembla que això, millor que els seus redactors actuals, ho farien els clergues de debò. Però els clergues catalans intel·ligents no hi col·laboren. Una «Paraula Cristiana», per exemple, dirigida per un clergue, té un to noble, tot distint.

Defensen els obrers? Romanços! A *Catalunya Social* l'interessen, més que la misèria dels obrers, els estralls que fan les vagues a la indústria.

⁶¹⁸ Vegeu-ne una mostra, en què es fa referència a l'anticlericalisme esquerrà de Rovira i Virgili i de Guansé propagat des de *La Nau*, a l'editorial «Inquietud en la izquierda», *La Cruz*, 7-VIII-1929, p. 1.

¿És, doncs, defensor dels interessos patronals? En el fons, naturalment, en les qüestions socials és a aquests als que volen fer el joc. Però el fan amb profit ben migrat. Cada obrer que llegeix *Catalunya Social* esdevé, si no n'era, un enemic aferrissat del capitalisme.

Aleshores, ¿a què queda reduïda la seva eficàcia? A defensar la Monarquia?⁶¹⁹

Els arguments que presenta l'escrit apunten cap a una idea força comuna a l'hora de posar en evidència les contradiccions del catolicisme: la parcialitat ideològica i l'atribució de judicis morals a l'hora de jutjar altres mitjans periodístics. Es tracta exactament del mateix que denuncia a «“La bona Premsa”» amb aquestes paraules: «Voler acaparar aquest nom a favor de la Premsa que defensa uns interessos —potser més materials que morals— no és solament una manca de cortesia. És voler rebaixar el concepte de Premsa i fins l'honorabilitat periodística».⁶²⁰ Així, la manipulació del món periodístic per part dels sectors catòlics té, segons Guansé, una clara intencionalitat: a «El ressort nou», aparegut pocs dies després de l'anterior, constata que la influència de la «clerecia» ja no és la que era i alerta sobre el fet que els sectors catòlics s'afanyen «per conquerir un altre púlpit: el del periodisme. La metzina subtil, servida entre els fets diversos o entre la prosa àgil dels articles, els sembla ara més activa que la destil·lada a cau d'orella, al confessionari, o entre els espirals barrocs de la retòrica del púlpit».⁶²¹

Els exemples que evidencien el sectarisme de les posicions catòliques són molts i variats. Un dels escrits més contundents en aquest sentit, perfectament complementari dels que hem citat més amunt, és sens dubte «La diada del llibre catòlic», en el qual l'absurd de celebrar una festa exclusiva del llibre catòlic, pas previ a l'aïllament social, resta exposat de manera diàfana:

Imaginem-nos el que dirien els que avui organitzen la festa del llibre catòlic, si hom volgués donar un sentit irreligiós a aquesta festa, si un hom aconsellés, simplement, que no fossin comprats els llibres sants i religiosos.

I la resposta ningú no dirà que no fos ben humana: fóra respondre a la seva actitud amb una actitud idèntica.

Poden, però, estar tranquils en la seva propaganda mesquina. Nosaltres ni tan sols l'hauríem retret si, en certa manera, no vingués a entelar la gran germanor espiritual

⁶¹⁹ Domènec GUANSÉ, «La lleugeresa de *Catalunya Social*», *La Nau*, 4-XII-1928, p. 1.

⁶²⁰ Domènec GUANSÉ, «“La bona Premsa”», *La Nau*, 2-VII-1929, p. 1.

⁶²¹ Domènec GUANSÉ, «El ressort nou», *La Nau*, 11-VII-1929, p. 1.

d'aquesta diada. Els homes liberals, per ésser liberals, no poden tenir cap interès en què no siguin llegits els llibres dels escriptors catòlics. Molts, fins i tot, es complauen sovint a retreure la poesia i els ensenyaments que hi ha en els llibres sagrats.

L'actitud de prohibir els llibres adversos a les nostres doctrines és, en el fons, una actitud poruga. És no tenir prou fe en la força convincent de les que hom defensa. És creure que podran ésser desfetes per la lògica i la dialèctica dels defensors d'idees contràries.

[...]

De totes maneres, poden estar descansats davant de les propagandes que els inspira un catolicisme estret d'horitzons. Serà molt difícil que aconseguixin desarrelar els sentiments liberals del nostre poble. La festa del llibre fou una afirmació d'aquest sentiment. Els llibres més venuts ho foren dels escriptors més generosament liberals.⁶²²

L'article, a banda de deixar ben clar el caràcter excloent del pensament catòlic en qüestions estètiques, desemmascara la fal·làcia dels arguments segons els quals s'actua així per reacció: no hi ha bandejament dels liberals envers els primers, sinó tot al contrari; de la mateixa manera que, segons assenyala en un escrit posterior, no hi ha una literatura de dretes o d'esquerres perquè «fer de la literatura una qüestió de dretes o d'esquerres, ens sembla, més que una cosa innoble, una cosa mancada de talent».⁶²³

En la intersecció entre pensament catòlic i drets socials, Guansé també hi troba forat per adreçar els seus dards dialèctics. Així, per exemple, a partir de la denúncia de les condicions de feina de les minyones domèstiques, el periodista tarragoní ressaltava a «El criat autòmata», de setembre de 1928, les contradiccions evidents entre el fet de promoure la defensa dels més desfavorits i la indiferència mostrada envers aquest oblidat sector. Guansé es demana: «Als països catòlics és on ens sembla més habitual aquest règim de criades, mixte de tracte d'esclaus i de tracte de blanques. ¿Com és que les associacions de senyores catòliques que tant es preocupen de la moral, no cerquen la manera de trobar una solució més honesta a aquest estat de coses?».⁶²⁴ O bé, a propòsit de l'obrerisme, Guansé també entrarà en polèmica amb els habituals representants de l'ortodòxia cristiana per les mateixes evidències de contradicció ideològica: el seu article «Rics i pobres», que carrega durament contra el catolicisme ibèric, bo i qualificant-lo com «el més inhumà, el més obtús del món» per la manca de sensibilitat envers les

⁶²² Domènec GUANSÉ, «La diada del llibre catòlic», *La Nau*, 10-X-1929, p. 1.

⁶²³ Domènec GUANSÉ, «Escriptors catòlics», *La Nau*, 9-I-1930, p. 1.

⁶²⁴ Domènec GUANSÉ, «El criat autòmata», *La Nau*, 21-IX-1928, p. 1.

classes treballadores i més humils, mereixerà una rèplica des de les pàgines d'*El Matí*, que al seu torn serà rebutada a «Caritat, no: justícia» i, pocs dies més tard, amb «La justícia social i l'Església», en aquest cas per unes afirmacions de Carles Cardó relatives a la Revolució Francesa.⁶²⁵

Domènec Guansé, en definitiva, s'identifica amb un perfil ideològic liberal que, a més, convergeix amb el catalanisme pel que fa als plantejaments nacionals i amb el pensament d'esquerra i republicà pel que fa a la modernització social, ja que a parer seu l'inconformisme i la voluntat d'acció sobre el cos social per tal d'arrencar-ne les inèrcies immobiliàries imposades pel tradicionalisme de determinades classes socials, són característiques irrenunciàbles de les ideologies d'esquerra. D'aquí ve que en alguna ocasió se sorprengui que el mateix conformisme que ell malda per eradicar de la societat sigui també defensat també per les esquerres.⁶²⁶ O que, per via excoent, condemni tota manifestació de patriotisme tronat oposada a la modernització del país, com per exemple l'afició als toros, denunciada a «L'“afición” es revifa?».⁶²⁷

El gir catalanista que experimenta Guansé al llarg de la seva trajectòria periodística a partir de 1918 és progressiu i va lligat a causes diverses que es produeixen alhora o esglonadament, com el canvi de llengua, el trasllat a Barcelona, la relació amb Rovira i Virgili o la percepció que el progressisme polític està lligat a partits catalanistes i d'esquerres. Sigui com vulgui, es confirma ja el 1922 residint encara a Tarragona i és una evidència incontestable des de 1923: els textos que el palesen no fan sinó perfilar amb més detall els caires del seu pensament politicosocial.⁶²⁸ L'articulisme guansenià específicament polític no és especialment abundós perquè tot sovint l'autor entrecreuarà les qüestions polítiques amb d'altres, com el teatre o les millores urbanístiques; tanmateix, en els pocs casos en què Guansé escriu textos netament polítics, l'eix temàtic recurrent és clar: defensar Catalunya de les constants acusacions i atacs provinents de la premsa espanyola, sobretot madrilenya. A «La fúria d'ABC» explica que l'obsessió del rotatiu contra els interessos de Catalunya és tan flagrant que fins ha aconseguit posar d'acord mitjans catalans que altrament s'ignorarien: «La fúria d'ABC és superior a l'equanimitat dels periodistes barcelonins més flemàtics. Ja ho veieu, ningú

⁶²⁵ Vegeu, respectivament, «Rics i pobres», *La Nau*, 2-IV-1930, p. 1; «Caritat, no: justícia», *La Nau*, 7-IV-1930, p. 1, i «La justícia social i l'Església», *La Nau*, 15-IV-1930, p. 1.

⁶²⁶ Domènec GUANSÉ, «Conformisme», *La Nau*, 10-IX-1929, p. 1.

⁶²⁷ Domènec GUANSÉ, «L'“afición” es revifa?», *La Nau*, 16-IV-1929, p. 1.

⁶²⁸ Per a dues mostres primerenques a la mateixa capçalera, que justifiquen el gir ideològic, vegeu el ja comentat «Política», art. cit., i «Aspectes. La festa nacional», *El Camp de Tarragona*, núm. 11 (11-IX-1923), p. 1.

fins avui, a Barcelona, havia aconseguit treure de test *La Vanguardia* o el *Brusi*», escriurà Guansé.⁶²⁹ I a «El cas Salaverría», aparegut l'agost de 1928, fa una dura crítica a aquest polític per la seva «mala bava» i la seva furient «catalanofòbia», en mots de Guansé, que el duu a la parcialitat de valorar escriptors mediocres únicament a causa d'una connivència de signe anticatalanista.⁶³⁰

Un dels temes que, en relació amb el que diem, pren una certa volada és la defensa de la llengua catalana. En el marc d'una realitat política basada en la coerció de llibertats i la pressió política constants, la catalanització social a través de l'idioma esdevé una necessitat peremptòria, i Guansé se n'ocuparà amb interès remarcable especialment cap a les darreries de la seva col·laboració a *La Nau*.⁶³¹ El tarragoní concep la catalanització de la societat en íntima relació amb el progrés social, i per això no n'ha de quedar fora l'estament proletari: a «Els obrers i l'idioma» denuncia l'ús residual del català en aquest sector, i n'evidencia la fal·làcia dels que argumenten contra aquest ús per mor d'un «pretès i equivocat internacionalisme» que fa percebre el castellà com l'idioma autènticament internacional:

Comprenem —i fins en alguns aspectes compartim— la posició antipairalista de l'obrer. Comprenem —i no compartim— l'apatriotisme de molts grups. El que no compreнем de cap manera és que pugui renunciar-se als propis sentiments pairals, per acceptar els imperatius pairals dels altres. Aquesta mena d'internacionalisme de per riure, no tan sols no el compreнем, ans ens sembla una prova del més abjecte i irredempt provincianisme.

Aquesta posició de l'obrer en relació a l'idioma no ens ha d'estranyar gaire. És encara un residu de la influència de determinats capitosts forasters que no solament s'han complagut a provocar un confusionisme a la nostra terra, pel que fa a les nostres

⁶²⁹ Domènec GUANSÉ, «La fúria d'ABC», *La Nau*, 5-V-1928, p. 1. El fervor catalanòfob de l'històric rotatiu espanyol ja havia estat denunciat per Guansé molts anys enrere als ja referenciats «¡Oh el ABC!», *Tarragona*, 2-VII-1922, p. 1, o «La cançión del ABC», *Tarragona*, 14-XII-1922, p. 1. Un repàs diacrònic a aquest tret idiosincràtic del diari el forneix Jaume MEDINA, *L'anticatalanisme del diari ABC (1916-1936)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. Vegeu també Josep M. FIGUERES, «L'anticatalanisme de la premsa centralista. Precedents en la crítica periodística al nacionalisme català», dins *Prensa i nacionalisme. El periodisme en la reconstrucció de la identitat catalana*. Barcelona: Pòrtic, 2002, p. 123-141.

⁶³⁰ Domènec GUANSÉ, «El cas Salaverría», *La Nau*, 14-VIII-1928, p. 1.

⁶³¹ Vegeu la repressió sistemàtica contra la llengua catalana exercida pels diversos òrgans de la Dictadura a Josep M. ROIG ROSICH, *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*, *op. cit.*, p. 157-432, que ressegueix documentadament totes les iniciatives legals, judicials, corporatives i institucionals adreçades a la desaparició efectiva del català de la vida pública.

reivindicacions pairals, ans també una confusió pel que fa a les reivindicacions socials.

És, diguem-ho més clarament, una resta del radicalisme lerrouxista.

Sense aquestes restes tèrboles, estem segurs que l'obrer es manifestaria en totes les seves actuacions en català. Hauria tingut, primer que ningú, l'orgull de rompre l'esclavatge del propi pensament a un verb que no és el seu.⁶³²

El text desemmascara les posicions falsament avançades que prediquen la identificació entre llengua catalana i conservadorisme, i es clou amb la predicció que la caiguda de la Dictadura ha de propiciar un canvi d'aquest estat de coses, perquè altrament, «internacionalisme i centralisme, ens semblaran una mateixa cosa». I per això no dubta a concentrar l'argumentari dialèctic en la demanda de l'ús social del català, amb una sèrie d'articles a la seva secció habitual de *La Nau* que, significativament, apareixen concentrats en poques setmanes a partir del febrer de l'any 1930, en lògica conseqüència amb la fi de la Dictadura militar i la consegüent relaxació de la censura periodística.⁶³³ Seria tal vegada excessiu parlar de campanya, però és innegable l'interès sostingut que Guansé demostra per la qüestió entre el febrer i el març d'aquest any, bé centrant-se en casos molt concrets, bé emetent proclames genèriques al voltant de la qüestió lingüística. El primer de tots, «Drets que no fem valer» emplaça a reclamar els drets lingüístics que hom posseeix i que no exerceix per manca d'habitud, exactament igual com a «Rètols i anuncis», si bé en aquest cas centrat en els anuncis de teatre català. Cal perdre la por a retolar comerços en català, tal com insisteix a «El comerç i l'idioma» i exposa en forma de carta, més genèricament, a «Català!»:». La resta d'escrits periodístics que completen la sèrie són «De l'ús del català, encara», «El verb pairal» i «On no es parla català», que reblen les idees exposades anteriorment i esperonen l'ús de la llengua pròpia en tots els àmbits de la vida quotidiana on hi té, encara, una presència marginal.⁶³⁴

⁶³² Domènec GUANSÉ, «Els obrers i l'idioma», *La Nau*, 1-III-1930, p. 1. Motivats per una rèplica rebuda, Guansé ampliarà l'argumentari una setmana més tard a ÍDEM, «La catalanitat de l'obrer», *La Nau*, 7-III-1930, p. 1, on es referma en les seves argumentacions i introdueix altres elements com la variant formativa i la necessitat d'instrucció com a vehicles d'emancipació social. Des d'una publicació obrera rebrà altres rèpliques: vegeu DANILO, «Ecos y noticias. El idioma castellano usado por los obreros catalanes», *Acción*, núm. 4 (8-V-1930), p. 4. Guansé encara hi tornarà uns anys després amb un article de títol idèntic al primer, mostra clara de l'interès que la qüestió li suscita: ÍDEM, «L'esperit dels dies. Els obrers i l'idioma», *La Rambla*, núm. 128 (27-VI-1932), p. 3.

⁶³³ Que la pràctica censora encara no ha desaparegut, tot i el canvi de règim polític, ho explicita Guansé mateix a la columna «Tracte de favor?», *La Nau*, 26-III-1930, p. 1.

⁶³⁴ Vegeu respectivament «Drets que no fem valer», 18-II-1930, p. 1; «Rètols i anuncis», 19-II-1930, p. 1; «El comerç i l'idioma», 21-II-1930, p. 1; «Català!»:», 24-II-1930, p. 1; «De l'ús del català, encara», 25-II-1930, p. 1; «El verb pairal», 28-II-1930, p. 1, i «On no es parla català», 25-III-1930, p. 1.

Ara bé: la preocupació lingüística no es manifesta únicament en l'extensió quantitativa i en la difusió social, sinó també en els models de llengua més aptes per a la normalització i en la distinció entre els diversos registres. Ja a final de 1927 havia aparegut «El català de luxe», el primer article de Guansé a *La Nau* que versa sobre qüestions de llengua. S'hi constata, no sense optimisme, un apropament entre el català literari i el català del carrer, a causa del qual es feia impossible afirmar que la llengua literària pugui ser completament desconeguda:

D'una banda, moltes paraules i construccions oblidades, han passat dels llibres a la gent del carrer i han tornat a popularitzar-se. I d'altra, els escriptors que sota la influència de l'Ors, s'expressaven en un català convencional, d'una fredor de marbre, procuren ara esquitllar curiosament les paraules mortes, l'arcaisme inútil i el neologisme innecessari, per trobar la paraula càlida encara de l'alè del poble.

Si aquest esforç continua, cada dia serà més petita la diferència entre el català parlat i la llengua escrita. El nostre llenguatge del carrer esdevindrà un dels llenguatges més purs, i el llenguatge dels llibres una de les expressions literàries més populars, més vives.⁶³⁵

L'interès de l'escrit rau, més enllà de la realitat que reflecteix, en la imatge d'un poble que ha superat l'influx orsià i prova d'acostar-se a la seva llengua natural. La tesi de Guansé és que, d'alguna manera, el català no serà plenament normalitzat si no gaudeix d'una extensió en l'ús considerable, per a la qual es fa imprescindible que tothom el percebi com un instrument útil, apte per a qualsevol manifestació escrita i comprensible per tota la comunitat, i no pas com una entelèquia dels escriptors.

Aquesta idea, que d'una manera més o menys explícita es pot anar resseguint en articles, ressenyes i altres escrits guansenians del període, es reprèn uns anys més tard en sengles articles: a «Català vulgar? Català literari?», corresponent a febrer de 1929, la proposta de Guansé es concreta en el seguiment de la normativa fabriana com a garantia de posseir una llengua apta per a tots els registres, perquè gràcies a aquesta s'ha acomplert «el procés de fusió i selecció que ens han dut a l'actual català literari».⁶³⁶ I a «Moments de disciplina», aparegut tres mesos més tard que l'anterior, insisteix en la necessitat d'ajustar-se al codi establert com a garantia d'èxit en l'ús de la llengua:

⁶³⁵ Domènec GUANSÉ, «El català de luxe», *La Nau*, 9-XI-1927, p. 1.

⁶³⁶ Domènec GUANSÉ, «Català vulgar? Català literari?», *La Nau*, 9-II-1929, p. 1.

Som en un moment de disciplina. La prova del que diem és en l'enorme quantitat de gramàtiques i de diccionaris catalans que es despatxen en totes les llibreries. La prova és el mateix èxit que han tingut els petits volums de l'Editorial Barcino, dedicats a estudiar qüestions gramaticals. [...]

Potser algú dirà que una prosa escrita amb el diccionari a la vista ha d'ésser per força una prosa encarcerada i freda. És per evitar aquest encarcament que molts no emprem el diccionari fins el moment de corregir. Mètode excel·lent sense cap dubte! És fàcil, però, d'observar que el català literari té més vivacitat cada dia. I es pot afirmar gairebé que és més viu en mans dels escriptors correctes, sotmesos a les normes, que en mans d'aquells que encara escriuen d'esma. I és que en realitat no hi ha res que faci escriure d'una manera tan encarcerada; res que llevi a l'escriptor tanta agilitat de moviments, com la ignorància de l'idioma en què s'expressa. La ignorància és el pitjor enemic de la vivacitat, de la precisió i de la gràcia: les tres qualitats més adorables d'una prosa.⁶³⁷

L'assumpció de la norma que Guansé reclama en aquest segon article, escrit a propòsit de la publicació recent de dues obres fabrianes, l'*Abregé de grammaire catalane* (1928) i el *Compendio de gramática catalana* (1929), ha d'implicar consegüentment una unificació de signe modernitzador que, ultra marcar les distàncies convenientes amb el castellà quant a l'ús interferit de girs i expressions, proporcionï un model literari que tots els escriptors haurien d'adoptar de forma unànime. En realitat, el pensament lingüístic de Guansé segueix molt de prop les tesis de Fabra: l'adopció de solucions escrites que no s'allunyïn massa de la «llengua parlada», la capacitat d'ajustar-se a una norma assumida per la majoria o, fins i tot, la constatació que molts escriptors col·laboren en el redreçament de la llengua són idees que apareixen formulades molt semblantment en aportacions del gramàtic com «De la depuració de la llengua literària», aparegut a *La Nova Revista* el gener de 1927.⁶³⁸

⁶³⁷ Domènec GUANSÉ, «Moments de disciplina», *La Nau*, 20-V-1929, p. 1. Per a una reflexió anterior al voltant de les mateixes qüestions, vegeu l'editorial ja referenciat d'A. ROVIRA I VIRGILI, «Literatura i gramàtica», art. cit. En aquest cas, el polític republicà afirma que és un error creure que Pompeu Fabra també ha de vetllar pel català literari: han de ser els escriptors els que intervinguin activament en el procés de fixació dels models de llengua adequats per als usos literaris.

⁶³⁸ Pompeu FABRA, «De la depuració de la llengua literària», *La Nova Revista*, I, núm. 1 (gener 1927), p. 4-10. Que l'assaig fabrià aparegui al primer número de la nova publicació dirigida per Josep M. Junoy dona una idea del caràcter programàtic que hom li atorgà.

En les lògiques fluctuacions temàtiques d'una secció periodística, l'exercici del columnisme diari obliga Domènec Guansé a alternar els textos de més càrrega ideològica o conceptual amb d'altres de tall anecdòtic referits a les més variades qüestions i desproveïts de l'habitual component crític o reflexiu que hem consignat fins ara. En alguns casos es tracta de simples divagacions sobre costums socials, de títol explícit i denotatiu del contingut («Matins d'hivern», «Cigarrets?», «El misteri del fum i el cinema», «Mosques», «Balnearis», «Les propines», «Pessebrisme», «Voto per l'smoking!»), mentre que en d'altres, acostant-se a l'article de to costumista, ressegueix el cicle de l'any i les tradicions («Reis d'Orient», «Alegria de Pasqua...», «L'ou que balla», «Divendres Sant a Tarragona», «Una festivitat que desapareix», «La Quaresma», «Tornem-hi!»). Hi trobem també, com no podia ser d'altra manera per completar el paral·lelisme amb els temes consignats a l'etapa tarragonina, les habituals evocacions paisatgístiques o ciutadanes, en què la ploma incisiva de l'autor es trasmuda en un pinzell de matisos riquíssims i fa present la tirada esteticista de Guansé fins i tot en l'exercici de la prosa periodística: «Sitges, somiadora i inquieta», «Aparadors, muses de la ciutat...», «L'estiueig als poblets» o «L'era ja no hi és» en són clars exemples.⁶³⁹ Cal consignar, en aquest punt, la presència de textos tarragonins que havien vist la llum originàriament en castellà i que ara, traduïts en llengua catalana, completen la secció de *La Nau*, com és el cas de «Primavera».⁶⁴⁰

Malgrat l'abundància de peces que, com hem tingut ocasió de veure, tracten afers d'interès social, polític, urbanístic o nacional, la qualificació més escaient per al periodisme que practica Guansé a *La Nau* és la cultural. L'autor projecta una mirada sobre el seu entorn passada pel sedàs de les arts, la literatura i les valoracions estètiques de qualsevol ordre, com ho prova el fet que molts dels articles que versen sobre qüestions d'actualitat social o política, contenen tot sovint referències a les arts plàstiques, les lletres, o la tradició clàssica en general. Però a més, Guansé no se circumscriu a l'àmbit estrictament literari. A banda dels textos dedicats al teatre o la novel·la, en trobem d'altres que focalitzen l'interès en el cinema o les arts plàstiques i que ofereixen reflexions de tipus artístic molt rellevants per completar els caires del pensament estètic guansenià. En darrer terme, mostren el grau d'importància que dona el periodista tarragoní a la imbricació entre les manifestacions artístiques i la societat que les acull, en

⁶³⁹ Aquest darrer, reproduït a *Diario de Tarragona*, 26-VIII-1928, p. 1.

⁶⁴⁰ OLIVERIO, «Primavera», *Tarragona*, 28-V-1922, p. 1, i Domènec GUANSÉ, «Primavera», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2599 (19-IV-1929), p. 235-236.

tractar-les al mateix nivell d'impacte social que el teatre o la novel·la. Sobre art, per exemple, l'autor se centrarà tot sovint en pintors i artistes concrets: a «Dos pintors i dues melangies» parla sobre Marian Llavanes i Francesc Gimeno, i tenim altres exemples en «La Tarragona de Joaquim Mir», «Paisatges» —escrit a propòsit de la pintura del seu cosí Iu Pasqual— o «Opisso», entre d'altres.

Pel que fa al cinema, Guansé se n'ocuparà en diverses ocasions entre 1927 i 1929. Confessa sentir-s'hi atret i exposa sense prejudicis opinions favorables que s'acorden amb un sentir majoritari en el món cultural del país: es passarà de les fortes reserves inicials (derivades ocasionalment en condemnes apocalíptiques) a una progressiva acceptació, entre altres raons perquè la seducció que genera el setè art entre amplis sectors d'espectadors amb la consegüent influència social pel que fa a certs patrons de comportament, són indiscutibles. Un bon exemple d'aquesta influència sobre els espectadors en el sentit que forja actituds i temperaments perquè s'ha presentat com un art realista que defuig la pura idealització, el dona l'article «L'art i el dolor», que es publica el desembre de 1927: l'art s'ennobleix gràcies al dolor i, segons l'autor, evita convertir-se en «un bell tapís per decorar la vida». L'article de seguida fixa l'atenció en el cinema, i Guansé no té cap dubte a afirmar que fins «la cinematografia, avui la més banal i epidèmica de les arts, és ennoblida pel dolor», i ho exemplifica amb les besades dels films, que han ensenyat a les noies, com a lliçó inoblidable, que «l'amor és moltes vegades dolor». Conclou:

Sí, el cinema, com tot l'art veritable en esferes més altes, és una lliçó de la vida. El dolor el purifica de tots els seus pecats. Que s'esgarrifin els moralistes tant com vulguin. Però en mig de les seves banalitats i de les seves mentides, en mig de la seva sensualitat refinada o grotesca, el cinema, per mitjà del dolor dona, a les noies que somriuen en la penombra tèbia, un tast de la vida.

¡Qui sap si alguna vegada—i creiem que molt poques— el cinema, amb torbadora fetilleria haurà arrencat algun vel! Però creiem també que val més conèixer la ciència del bé i del mal, que caure en el mal, sense conèixer-lo.⁶⁴¹

⁶⁴¹ Domènec GUANSÉ, «L'art i el dolor», *La Nau*, 15-XII-1927, p. 1. Dos mesos més tard, Guansé hi tornarà per reblar que les noies «han après, i no poc, a saber vestir-se, a saber mirar, a saber somriure» gràcies al cinema, perquè tot s'hi fa més franc i més obert: «Tot és u, haver d'aprendre les coses mirant de reüll alguna rival seductora, que tenir, al davant dels ulls, durant unes quantes hores, un model ben sovint insuperable de gràcia, d'elegància, de seducció, de *charme*...». Vegeu ÍDEM, «De la benefactora influència del cinema», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2538 (10-II-1928), p. 93. Val a dir que un article tarragoní de febrer de 1921, «Mientras la Bertini sonrío...», centrat en la influència de les actrius sobre la imatge de les

Així doncs, en aquesta nova manifestació artística que satisfà les demandes de consum de les classes mitjanes i alhora genera reflexions de la intel·lectualitat autòctona, Guansé hi veu l'expressió d'un art modern, actual i en perfecta disposició per conviure amb altres disciplines anàlogues com el teatre, el *music-hall* i fins i tot la narrativa, amb les quals ha establert fructíferes interaccions. I de fet, bona part de les seves aportacions teòriques en l'àmbit fílmic que veuran la llum a *La Nau* se centren a reflexionar sobre com s'estan produint aquestes connexions interdisciplinàries. Guansé té molt clar que el cinema s'ha de mantenir en una posició clarament subsidiària amb relació a la literatura, la qual li forneix molts elements compartits. L'article «El cinema i la literatura», que s'inicia amb la constatació que «el cinema guanya cada dia més devots», és ben aclaridor en aquest sentit:

el cinema i la literatura de fantasia no són enemics. L'emoció que produeixen és de la mateixa qualitat. És clar que en els seus bons moments, el triomf serà de la paraula. Cap visió, cap espectacle és capaç d'arribar allí on arriba la paraula del poeta. Però no és per això sol que el cinema no podrà anul·lar la literatura de fantasia. Les millors produccions de cinema —de cinema dramàtic almenys— són deutores de la literatura. No ho diem solament perquè aprofitin molts cops, directament llurs obres mestres i no facin més que «escenificar-les». En realitat, fins quan no se'n val directament, no fan més que inspirar-s'hi. [...]

El cinema, per esdevenir interessant, necessita del concurs de totes les arts: potser fins i tot de la música. Necessita, però, sobretot, recolzar en una bona tradició literària.⁶⁴²

En referir-se al «triomf de la paraula», Guansé elogia la capacitat suggestiva i evocadora dels textos literaris, i òbviament no es refereix al suport lingüístic que, en forma de rètols o subtítols, incloïen les pel·lícules, així com tampoc no pensa en els films parlats. Sobre aquest aspecte, mostra reticències per l'adveniment dels *talkies*, com d'altra banda molts intel·lectuals i homes de lletres coetanis: el crític augura poques perspectives d'èxit als films sonors a curt termini a causa de la improbable exportació per raons de llengua i de la impossibilitat d'acordar so i gest, per bé que n'assumeix un èxit

noies coetànies, tant des del punt de vista estètic com de comportament i modificació dels costums, ja prefigurava unes idees molt semblants a les dels articles de *La Nau* i *L'Esquella de la Torratxa*. Per a la contextualització d'aquest text de l'etapa tarragonina, vegeu *supra*, apartat 1.3.1.

⁶⁴² Domènec GUANSÉ, «El cinema i la literatura», *La Nau*, 5-I-1928, p. 1.

segur tan bon punt les tècniques es perfeccionin per crear «una altra art nova, més perillosa que el cinema per al teatre». Preveu, per altra banda, que tot plegat abocarà el cinema a ésser un art essencialment nacional que haurà perdut la potència universalitzadora del cinema mut.⁶⁴³

En realitat, allò que Guansé té al cap és la capacitat gairebé infinita del literat per expressar, gràcies a una vastíssima tradició universal, qualsevol mena de sentiment o emoció que encara ara una pel·lícula no és capaç de transmetre. Per això la supremacia de la paraula escrita és indiscutible i posa l'art de la pantalla en situació d'absoluta dependència. I per això mateix, també, el cinema no constitueix cap amenaça per a la literatura. L'afirmació funciona de manera general i esdevindrà recurrent en els articles guansenians dedicats al cinema, si bé té una excepció molt evident: el fulletó. A «La lectura i el teatre», un article d'octubre de 1928, Guansé no es limita a reblar la superioritat de la literatura en relació amb l'art fílmic, sinó que gradua qualitativament les diverses manifestacions artístiques que es basen en la narració (és a dir, en el fet d'explicar una història), i des d'aquesta perspectiva el cinema, atesa l'ínfima qualitat de certa literatura sentimental, no queda pas en l'últim lloc:

El cinema és una superació del fulletí. Creiem, és clar, que, com a font d'emoció, la paraula supera tot possible histrionisme. Però creiem que l'art d'un gran artista de cinematògraf supera, en realitat, la paraula inepta d'un fulletinista desmanyotat. Molts arguments fulletinescos, explicats en les pàgines d'un llibre, són intolerables per a una persona de mitjana intel·ligència. El mateix argument, vist en la pantalla, gràcies a l'art de l'actor, a la composició de l'escena, esdevé, de vegades, artístic i fins, de vegades, veritablement emocionant.

[...]

I bé, en aquest sentit, ¿és un mal que el cinema faci oblidar el llibre? Per a la pobra gent que extenuava la seva imaginació sobre les pàgines inacabables dels fulletins, això, ¿no representa un guany?

⁶⁴³ Domènec GUANSÉ, «Films sonors», *La Nau*, 16-X-1928, p. 1. Per a l'impacte que va generar entre la intel·lectualitat catalana la irrupció del cinema sonor, es pot consultar Joan M. MINGUET BATLLORI, *Cinema, modernitat i avantguarda (1920-1936)*. València: Tres i Quatre, 2000, p. 72-81, i sobretot Francesc FOGUET, «L'impacte del cinema sonor en el teatre català. Raons i controvèrsies (1929-1931)», dins Imma CREUS, Maite PUIG i Joan R. VENY (eds.), *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de llengua i Literatura Catalanes. Lleida, 2009* (vol. II). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 385-396. Fent-se ressò del debat que Foguet ressegueix a l'estudi, Guansé va escriure alguns articles a *La Nau* en què comparava totes dues disciplines artístiques: vegeu, entre d'altres, «Un triomf del cinema», *La Nau*, 16-III-1929, p. 1, «Dos films», *La Nau*, 21-III-1929, p. 1, o «Cinema-teatre», *La Nau*, 24-I-1930, p. 1.

Però en canvi, ¿quantes vegades també, l'espectador, després de veure l'adaptació cinematogràfica d'alguna obra literària famosa, no ha sentit la curiositat, el desig, de conèixer aquesta obra? [...] Vet ací, doncs, com també el cinema pot esdevenir, per a aquells que tinguin encara unes certes possibilitats de formació espiritual i de cultura, un esperó per a la lectura.

Sobre el cinema pesen moltes condemnes. No és possible que sigui, el cinema, la distracció preferida per la gent de sensibilitat i de cultura. ¿Però quin altre espectacle popular hi ha que ho sigui? El teatre? Per una vegada que, com ara a Romea, puguem veure Shakespeare, ¿quantes no hem de veure Muñoz Seca? Però el cinema ens sembla superior a molts altres espectacles: al circ, al music-hall, a les revistes, a la boxa.

Inferior, tant com vulgueu a la lectura, al bon teatre, a la contemplació serena, dels quadros i escultures d'un museu, ¿no excita la imaginació? No invita, de vegades, a viure intensament? Doncs això ja és alguna cosa.⁶⁴⁴

El text conté un altre element d'interès. Com es pot llegir, considera molt positives les sinergies entre ambdues disciplines, ja que poden afavorir el nivell qualitatiu del consum cultural. Si una pel·lícula és capaç d'esperonar alguns espectadors a consumir quelcom millor que fulletons, es pot dir que el cinema condemna a mort aquesta mena de subproductes literaris perquè el seu públic lector ha trobat en les projeccions cinematogràfiques «un derivatiu que li és més clar i més entenedor». I encara més: Guansé, en explicitar la relació entre cinema i literatura, en desmenteix la pàtina de novetat amb què tan sovint hom el revesteix, i de retop confirma el deute que té amb la literatura, més exactament amb la narrativa del segle XIX. Un article de títol tan evident com «Art nou?» es focalitza precisament en aquest punt:

El cinema, baldament Dalí el defensi com una art nova, no té res de nou més que la seva tècnica, i, encara millor dit, la seva mecànica. Quant a sentiment i a sensibilitat, les seves aportacions són gairebé nul·les.

Tot el seu art recolza en la novel·lística d'un segle enrere, sobretot Balzac, Victor Hugo, Dumas, Tolstoi... donen una part dels films mitjanament tolerables. Montepin, Ohnet, Main Reid i altres folletinistes fora de la literatura, forneixen tot el seu baix melodramatisme. Les mateixes cintes de reconstruccions arqueològiques, porten l'empremta de Gautier, de Flaubert i, molt més encara, de Sienkiewicz. Novetats? Bé, sí, fonamentades sobre el maquinisme de Wells. Resta, com a fet de sensibilitat més

⁶⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «La lectura i el teatre», *La Nau*, 27-X-1928, p. 1

moderna, Charlot. Però el seu sentimentalisme melangiós romàntic, és tan antic com el pallàs de circ. Santiago Rossinyol ja el copsà en *L'alegria que passa*.⁶⁴⁵

No es tracta ja únicament del deute contret pel cinema amb els temes i motius fornits per la tradició novel·lística, o amb el tractament i presentació de determinats estats interiors que la literatura ha reeixit a copsar amb mestria, sinó fins i tot de les tècniques a l'hora de narrar una història. L'èxit i la consolidació del cinema passen per reconèixer aquest deute i bandejar experiments que pretenen innovar en el relat de la ficció, és a dir, en els intents de narrar diferent: a l'article «Cinema pur», el tarragoní reflexiona sobre aquest punt manifestant, malgrat l'avenç del cinema en l'art de saber contar una història, les reserves envers un cinema pur que sigui només art visual i que defugi la lògica narrativa. Guansé l'equipara a la poesia pura, «producte híbrid» en primera instància que, sense estar mancat de valor, posseeix només un mèrit relatiu cenyit a les qualitats visuals.⁶⁴⁶

Tant és així que l'art de la pantalla no resisteix gairebé cap comparació amb l'art de la paraula, i les úniques innovacions que Guansé reconeix, com llegíem més amunt, són les de la «mecànica» cinematogràfica. Quan el crític assisteix a la projecció de l'adaptació fílmica d'*Anna Karènina*, les impressions que n'extreu no poden resultar més explícites:

Si en *Ana Karenine* no hi hagués altra cosa que el que hi ha en aquesta pà·l·lida ombra del seu film, és ben segur que no hauria passat a ésser una obra immortal. Però no és solament amb *Ana Karenine* que podria fer-se aquesta contrastació tan desfavorable al cinema. És amb totes les obres d'alguna real importància literària. Només les que són molt mediocres —els folletins sentimentals, sobretot— guanyen en passar del llibre a la pantalla.

Vet ací la prova més trista de la inferioritat del cinema; la prova, sobretot, dels seus escassos recursos expressius en comparació amb els de la literatura. I no volem pas amb això negar tota importància al cinema. Deixant de banda la valor informativa o documental que pugui tenir —superior en alguns casos en aquest sentit a la literatura— àdhuc com a fet de creació artística, no deixa de tenir la seva bellesa. Però convé en aquests moments d'entusiasme pel cinema, en aquests moments en què fins tantes

⁶⁴⁵ Domènec GUANSÉ, «Art nou?», *La Nau*, 22-X-1928, p. 1.

⁶⁴⁶ Domènec GUANSÉ, «Cinema pur», *La Nau*, 3-V-1929, p. 1.

persones intel·ligents i sensibles es descobreixen davant la pantalla, recordar que encara hi ha categories.⁶⁴⁷

Vist globalment, no hi ha cap dubte que el punt fort de l'art del cinema es troba en el fet de posar l'èmfasi sobre tot allò que té de més proper a la literatura, la qual cosa és encara una assignatura pendent en el discurs teòric de molts crítics cinematogràfics. A «La crítica al cinema», Guansé fa una excel·lent reflexió sobre les crítiques periodístiques del setè art: afirma que atorguen «una excessiva importància a la tècnica dels films» i obvien que de vegades certes pel·lícules «tenen un argument de la pitjor mena: un d'aquells arguments que cauen fora dels límits de la literatura i —¿per què no?— de totes les arts». Constatat, doncs, que «on més abunda avui el melodrama és al cinema» ja que aquest subgènere forneix més i millors recursos fàcils per emocionar el públic, el que convé és que els crítics donin «a les seves crítiques un to més humanístic».⁶⁴⁸ I per tal de fer-ho, cal buscar quins són els autèntics referents culturals d'un art tan nou: «bastaria potser pensar en el que hi ha de comú en el fons de totes les arts. Els clàssics de la literatura, de la pintura i del teatre, ¿no són també uns bons clàssics per al cinema? Per això ens sembla que el millor crític de cinema, seria avui un humanista dotat d'una sensibilitat ben afinada».⁶⁴⁹

La idea dels clàssics és recurrent. El maig de 1929, dos mesos més tard que l'article anterior, fa una valoració sobre l'aportació del setè art, en clau molt positiva, a «L'evolució del cinema». Assenyala amb encert que els seus avenços «meravellosos» han sabut guanyar el favor dels intel·lectuals i artistes que anys enrere el bescantaven, i cap al final, afegeix una reflexió interessant que rebla, un cop més, la supremacia de la narrativa:

Un art que encara no té els seus clàssics, es lliura ja a tota mena d'innovacions i experiments. Els seus snobs el posen al costat de la literatura, de l'art i de la música en els

⁶⁴⁷ Domènec GUANSÉ, «Categories», *La Nau*, 4-VII-1929, p. 1.

⁶⁴⁸ Domènec GUANSÉ, «La crítica al cinema», *La Nau*, 20-III-1929, p. 1.

⁶⁴⁹ *Ibidem*. Es tracta d'una formulació semblant a una altra d'anterior en la qual, tot i que centrada en les defectuoses inclusions de retolació en les pel·lícules, afirmava el següent: «Si el cinema, per a la composició i desenrotllament dels arguments, cal que recolzi sobre una bona tradició literària, en canvi, en la seva projecció a la pantalla, ha de procurar ésser eixut de literatura. La pel·lícula perfecta serà aquella que aconsegueixi suprimir gairebé totes les llegendes. Llavors, potser, el cinema haurà trobat els seus clàssics». Vegeu Domènec GUANSÉ, «Més del cinema, encara», *La Nau*, 7-I-1928, p. 1. Per altra banda, sobre els errors gramaticals en la retolació de pel·lícules, tan freqüents i molestos, vegeu «El que manca al cinema», *La Nau*, 1-XI-1929, p. 1.

seves tendències més extremes. I potser, precisament per no tenir clàssics, aquests experiments sobten menys en el cinema que en les altres arts. I no és que ara volguem defensar-les. Creiem que la visió del cinema serà la de narrar per imatges; que li serà impossible de sortir-se dels límits que imposa l'art de la narració.⁶⁵⁰

Les opinions motivades per l'art cinematogràfic sintetitzen, en bona part, la tònica general de la faceta periodística guanseniana. Guansé, des de la clara voluntat d'afermar la professionalització en el món de les lletres, apostarà per donar continuïtat a les col·laboracions en premsa, especialment des de *La Nau*, a través d'articles que mostren un interès explícit pel seguiment del dia a dia al país, així com una certa intencionalitat formativa (hem parlat unes pàgines més amunt del columnisme de l'autor com d'un mostrari de valors cívics). L'àmbit cultural, atesa la transversalitat que li atorga Guansé, hi és àmpliament considerat i s'insereix amb naturalitat dins el discurs de modernització social que predica el tarragoní, sovint en interrelació amb assumptes de plena actualitat. El terreny polític, per contra, no hi és gaire fressat a causa del context dicatatorial, per bé que el catalanisme és un baix continu de bona part dels articles que integren la secció «Del matí al vespre». Sigui com sigui, el periodisme conreat fins a 1930 es dreça com un pilar essencial per completar l'activitat professional de Guansé al llarg dels anys vint, cosa que explicarà la importància de l'articulisme a partir de la dècada següent, ara ja amb l'adopció d'un discurs polític explícit.

⁶⁵⁰ Domènec GUANSÉ, «L'evolució del cinema», *La Nau*, 23-V-1929, p. 1

2.3. LA NARRATIVA

Les poques informacions anteriors a 1918 que ens han pervingut sobre l'afició per la literatura de Domènec Guansé no van gaire més enllà d'una indubtable vocació per les lletres que, manifestada ja abans de l'etapa escolar, prengué fixació definitiva quan passà d'una escola particular a una de religiosa:

Els meus primers assaigs literaris daten d'abans d'entrar a aquella escola. Però eren assaigs secrets; els guardava amb vergonya. No crec que mai hagués gosat mostrar-los ni a un amic. No pensava ni tan sols que allò fos literatura. Però hom em va sotmetre allí, com a tots els altres condeixebles, a uns exercicis de redacció. Eren uns exercicis dels quals en l'escola anterior no n'hi havia ni notícies. Hom m'ensenyà, doncs, realment d'escriure: hom m'hi féu prendre gust. Hom em féu fins adonar que posseïa unes certes aptituds expressives que, sense res d'extraordinàries, depassaven una mica el que feia un alumne mitjà. Hom me'n parlà com d'una cosa que em podria ésser útil en la lluita per la vida. Potser, àdhuc, hom em desvetllà, sense voler-ho, massa presumpcions. El cas és que íntimament la meua vocació d'escriptor quedà fixada.⁶⁵¹

N'ha quedat algun boirós rastre en la premsa de l'època que revela, per exemple, que participà en una mostra de la producció artística de la seva escola, el Colegio del Sagrado Corazón de Tarragona, tant com a director d'un sàinet en llengua espanyola intitulat «El que la hace la paga», com amb un poema en català, de títol «Retorn». Les mateixes informacions assenyalen, a més, que va rebre, en qualitat d'alumne avantatjat, diversos premis acadèmics.⁶⁵²

Sigui com sigui, el que sembla força clar és que la primera formació cultural del Guansé estudiant es caracteritzà per la manca de sistematització en l'accés a la literatura: ell mateix farà referència, en certes ocasions al llarg dels primers anys vint, a les seves «lecturas desordenadas».⁶⁵³ Al capdavall, l'autodidactisme no deixa de ser un símptoma

⁶⁵¹ «Enquesta. L'ensenyament religiós a través del ex-alumnes», *La Rambla*, núm. 166 (13-III-1933), p. 2.

⁶⁵² Vegeu, per a les dues informacions, *La Cruz*, 18-VII-1909, p. 2, i 22-VII-1909, p. 2. A tall d'aproximació biogràfica des d'una òptica ben personal, hom pot consultar l'«Epíleg» que Josep Anton Baixeras escriví el 1994 amb motiu de la reedició d'*Abans d'ara*: vegeu Josep A. BAIXERAS, «Domènec Guansé (1894-1978)», dins Domènec GUANSÉ, *Abans d'ara*. Introducció i edició de Josep BARAGALLÓ VALLS. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 201-211.

⁶⁵³ OLIVERIO, «Tarragona sentimental. La capilla del Santo Sepulcro», *Tarragona*, 31-XII-1921, p. 1. Aquesta mateixa afirmació es repetirà pocs mesos després quan l'autor defineixi les seves lectures juvenils com «un poco desordenadas» a ÍDEM, «Balzac y Tarragona. I», *Tarragona*, 20-IV-1922, p. 1.

representatiu de l'actitud pròpia d'un jove absolutament tocat per la febre de la literatura, àvid lector de tota mena de llibres, des de clàssics universals fins a aquells altres que, en aquests primers passos creadors, representen a ulls del jove Guansé la moda literària a l'estat espanyol (que és, encara, el seu marc de referents culturals), i que mira de viure tan a fons com pot aquesta passió compartida amb altres joves lletraferits del Camp de Tarragona a través d'iniciatives com la ja esmentada penya «Juvenil Literaria».

La primera font d'informació important la constitueix «Anotacions autocrítiques», un extens escrit aparegut a *La Nova Revista* amb motiu de la publicació del volum de narracions *La Venus de la careta*. Concebut d'antuvi com una glossa dels relats que formen el recull, acaba esdevenint, de fet, una evocació personal d'elevat interès, que no només ajuda a entendre la presència de determinades influències en el recull contístic de 1927, sinó que il·lumina el període formatiu de l'autor amb un imprescindible testimoni en primera persona. Ens excusem per la citació *in extenso* del fragment, però creiem que la llum que aboca quant a les preferències guansenianes en matèria novel·lística en justifiquen a bastament l'amplitud:

Entre les lectures innúmeres i confoses d'aquell temps, cinc o sis llibres se'm destaquen amb un relleu enorme. Un d'ells, el primer, és *El jueu errant* d'Eugeni Sue. Em ruboritzaré, ara, si voleu, en escriure aquest nom. El cert, però, que aleshores, Sue em féu viure suggestionat durant molts dies i em desvetllà aterroritzat, moltes nits. Després de Sue, Dickens. L'*Oliver Twist*, sobretot, em féu plorar moltes llàgrimes per les seves tendres desventures. Ara, per a mi, alguns dels llibres llegits en aquells temps tenen una mena de prestigi sagrat. No goso rellegir-los. Tinc por que una part de l'encís que van deixar a la meva ànima s'esvaís. Fet i fet el que d'ells en dec servir és el que més s'adeia amb la meva sensibilitat, sempre una mica malaltissa.

Però el que més traspalsà la meva adolescència fou la lectura d'unes infectes traduccions castellanques de les obres de Schopenhauer. Descobriren un món nou a la meva intel·ligència. Les meves lectures, d'aleshores ençà, foren ja més preocupades, més ambiciosos, de servir un ideal cada dia més clarament definit. La més forta suggestió literària, fou *Hamlet*. De les lectures de *Hamlet* me'n restà sempre la vaga pruija de donar una interpretació moderna als seus neguits. Més endavant, Edgar Poe barrejà a la meva sensibilitat un element pertorbador.

Algú em dirà, potser, que és una llàstima que les meves primeres influències literàries no hagin estat més escollides. Cert. Però hom no pot escollir les seves influències. Hom pot escollir, tot el més, les lectures. Jo, tanmateix, ni això. Sóc un

autodidacte que ha hagut de lluitar, no solament per formar-se, ans perquè el deixessin formar. Durant molt de temps he estat, jo mateix, el meu mestre únic, el meu company únic i el meu públic únic.

Sortosament, però, les meves lectures, encara que sotmeses a l'atzar, han estat variades. Si he citat uns quants llibres que van aferrar-se a la meva sensibilitat, per a fer complet el quadro de la meva formació literària, n'hauria de citar també uns quants dels que han lliscat sobre el meu esperit sense deixar-hi impressió ni conèixer-ne, amb prou feines, la simpatia. Citaré només, globalment, els clàssics castellans. [...]

Més tard, és clar, he sotmès la meva prosa a l'aprenentatge dels grans mestres de l'estil. Els que més m'han fascinat són Anatole France, Flaubert i Baudelaire. No asseguraria que el seu mestratge m'hagi estat profitós. Crec més en les influències que imposen les lleis d'afinitat i simpatia, que en les pautes i models que hom es vulgui imposar. Aquestes, una estrebada del propi temperament pot sotragar-les. Aquelles, s'han pastat amb la nostra carn i la nostra sang, i han esdevingut consubstancialment nostres.

[...]

Contra la meva afirmació, feta a una altra banda, que la beutat literària —i generalitzant més, artística— depenia únicament i exclusivament de la forma, un amic i company selecte em retreia tres noms de novel·listes: Balzac, Stendhal i Dostoievski. A cap dels tres no reconeixeria com a mestre, encara que tots tres els tinc al meu Olimp. Però llur posició davant de l'art i de la vida em sembla, salvant tots els respectes, molt semblant a la meva. Ells s'acaren amb tot el mal i amb tot el bé de la vida —i amb preferència amb el mal, potser pel que algú n'ha dit el prestigi del mal— i n'extreuen la matèria per a les seves novel·les. I no cal dir com aquesta matèria han procurat sotmetre-la a les formes més artístiques.

[...]

Cert que el conflicte plantejat per Henri Massis, en el seu llibre *Réflexions sur l'art du roman*, entre l'art i la vida, és un conflicte que turmenta la consciència de molts escriptors. A mi m'hauria turmentat molt, sense, però, que el problema se m'hagués plantejat clarament al meu esperit. Alguns anys enrere, en període de formació literària, tenia una prosa fastuosa i carregada que m'engavanyava molt. Per això vaig maldar —i maldo encara— per fer-me una prosa àgil i precisa que em servís per expressar-ho tot. El periodisme ha estat, per a mi, en aquest sentit, la millor escola.

Sortosament, els catalans d'avui tenim un model de prosa ensems bella i concisa: la de Soldevila. I tenim un cas de novel·lista, que fóra ben bé digne d'estudi de Massis: el

de Puig i Ferrer. Cal fixar-se que, com més abundant és la deu de vida que flueix per la seva prosa, més bells i purs són els seus contorns.⁶⁵⁴

Del llarg fragment en podem extreure diverses idees. A un nivell de constatació més immediat, observem que fan acte de presència alguns noms propis d'un impagable interès per tal com assenyalen, encara el 1927, una connexió en clau simbolista i decadentista, no pas únicament a través de Baudelaire, Poe o Flaubert, sinó incorporant-hi també Arthur Schopenhauer, un filòsof que, des de la seva particular formulació del pessimisme, és a la base d'una sensibilitat finisecular que Guansé assumeix encara com a pròpia tot i qualificar-la d'«una mica malaltissa».⁶⁵⁵ Tot plegat resulta il·lustratiu en termes de paràmetres estètics i d'interessos, perquè sembla que es conserva, d'aquestes «lectures innúmeres i confoses», un substrat d'aquella literatura d'inspiració *fin de siècle*, supervivent en diverses col·leccions de consum que ja havíem detectat convenientment en els escrits primerencs del jove Guansé a la premsa de Tarragona.

En segon lloc, l'escriptor planteja un dels problemes centrals del seu pensament literari: la plasmació artística de la realitat, que ell mateix identifica amb la idea de sinceritat (les «lleis d'afinitat i simpatia» que «s'han pastat amb la nostra carn i la nostra sang, i han esdevingut consubstancialment nostres»). S'hi detecta la proximitat del tarragoní als novel·listes que han maldat per recrear la vida d'una manera directa sense subjugar-la a l'engavanyament de la forma, que han estat capaços de salvar el conflicte entre l'art i la vida sotmetent la matèria narrativa extreta de la realitat a «les formes més artístiques». Entre aquests, al costat de Balzac, Stendhal i Dostoievski, hi situa Joan Puig i Ferrer, una referència recurrent al llarg dels anys vint, tal com ja hem pogut constatar.⁶⁵⁶

⁶⁵⁴ Domènec GUANSÉ, «Anotacions autocrítiques. *La Venus de la careta*», art. cit., p. 341-343.

⁶⁵⁵ Per a la recepció i encaix del pensament schopenhauerià en els cercles decadents, vegeu Jean PIERROT, *L'imaginaire decadent (1880-1900)*, op. cit., p. 74-80.

⁶⁵⁶ Vegeu *supra*, apartat 2.1.1.1., per a la valoració crítica de l'escriptor de La Selva del Camp. La consideració sobre Puig i Ferrer variarà amb el pas dels anys, segurament en consonància amb l'evolució de les preferències literàries de Guansé i la seva maduració en l'àmbit de la crítica. Així, si a mitjan anys vint l'autor de *Servitud* és un referent ineludible que representa a ulls de Guansé el model ideal d'escriptor, i que fins i tot l'any 1934 serà objecte d'un extens estudi que es publicarà a la *Revista de Catalunya* a propòsit de *Camins de França*, l'etapa d'exili assenjala un canvi radical. En aquest sentit, són destacables les opinions negatives sobre Puig, objecte habitual de facècia a la correspondència de Guansé amb altres escriptors i intel·lectuals, com Rafael Tasis. Per al seguiment diacrònic d'aquestes valoracions, es pot consultar, entre altres treballs de la mateixa autora, Montserrat CORRETGER, *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*, op. cit., p. 122-124.

A l'inici de la dècada dels anys trenta, i d'una manera casual, trobem un nou document que facilita més informacions sobre la vocació literària del jove Guansé. Es tracta d'una enquesta duta a terme pel setmanari *Mirador* —en el qual l'escriptor tarragoní va mantenir col·laboracions esporàdiques fins a 1936— a diversos escriptors coetanis sobre llurs orígens literaris. La resposta, íntegra, és la següent:

Als deu, als onze anys, després de llargues i ben degustades lectures dels pirates de Salgari o dels indis de Mayne Reid, anava pels carrers com a embriagat, imaginant ésser jo mateix un famós capità pirata o un audaç caçador de cabelleres. Als estius, que els acostumava a passar en una gran finca, vora el Montsant, aquest desvarieig amb el marc que li feia la natura que amb els seus boscos, els seus rierols i els seus espadats contribuïa a excitar-me, prenia més proporcions. I, certament, el meu destí ha estat ben diferent del que aquells somnis auguraven. Però crec que en aquell imaginar ardent, cal cercar els meus primers símptomes literaris. Car en suma la meva vocació de literat no ve d'altra cosa que del desig de precisar més els meus somnis, d'alliberar-me de preocupacions doloroses, de donar una mena de vida fantasmagòrica a aquelles coses de què la vida, gasiva i mesquina, m'ha frustrat.

La primera vegada que els meus somnis passen a l'estat de paper escrit no puc precisar-la. Serà entre els onze o dotze anys. Recordo, com a primeres coses, el començament d'una novel·la esglaiadora imaginada sota l'obsessió de Rocambole, i una tragèdia en vers —això del vers és un dir— inspirada en un episodi de la Història Sagrada que «passava» alguna de les meves germanes.

Si costa d'encarrilar la meva vocació?... És una altra i més seriosa tragèdia. Al través de diversos oficis, en els quals em comportava com un brètol —en poc temps vaig fer de topògraf, de delineant, de pagador de brigades, de mecanògraf—, no cercava sinó nodriment per a la meva vocació. L'únic que em salvà —si és que hi ha hagut salvació— de caure en el més horrible caotisme fou haver llegit apassionadament i llargament, de ben jove, els clàssics castellans. Això potser m'encomanà un cert gust, un cert tacte per guiar-me en les meves lectures. Després els meus tenebrosos àngels de la guarda més constants foren Shakespeare, Poe i Baudelaire. Alguns banyetes, però, ben disfressats, com Oscar Wilde, per exemple, no deixaven de fer-me fer marrades.

Pràcticament, una de les coses que contribuï més a fer-me tocar de peus a terra, a observar les coses pel meu compte, a adonar-me del país on vivia i fins a orientar

definitivament la meua vocació vers el professionalisme, fou haver fet una llarga temporada de cronista en un diari de Tarragona.⁶⁵⁷

Més enllà dels esquitxos biogràfics que ofereix (confirmables, d'altra banda, a través d'altres escrits), al text reapareixen alguns dels noms propis que han configurat el marc d'influències artístiques de Guansé, com ara Poe i Baudelaire i els clàssics castellans, que l'autor mateix assenyala com a factors determinants per modelar mínimament el gust artístic. En aquest cas, però, hi destaca especialment la importància que atorga a la formació periodística a Tarragona, per tal com suposa un salt qualitatiu en la seva trajectòria fins al punt d'orientar-lo definitivament cap a la professionalització en el món de les lletres.

Molts anys més tard, comptem amb un altre document imprescindible, que és la conversa entre Vicenç Riera Llorca i Guansé publicada l'any 1971 al volum *Nou obstinats*. A banda de confirmar algunes de les dades que ja apareixien tant a *La Nova Revista* com a *Mirador*, s'hi forneixen algunes precisions d'interès quan l'autor explica amb detall les fonts de la seva formació cultural, i es refereix als «volums de la "Ilustración Hispano-Americana", un *Quixot*, un *Orlando Furioso* i un *Gil Blas*», i sobretot quan recorda la seva incipient vocació lletraferida en aquests termes:

A vegades tracto de fer memòria i em penso que vaig començar escrivint versos. Però entre els meus primers intents literaris hi ha, ho tinc ben present, uns propòsits teatrals. Tot això, vaig deixar-ho, en tenir una consciència més clara del fet d'escriure, per treballar unes narracions... Sí, el record més antic i concret que tinc d'alguna cosa que jo escrivís és el d'una tragèdia bíblica, amb un tema extret d'una història sagrada que «passava» una de les meves germanes. Més endavant vaig traduir al castellà uns fragments de *L'Atlàntida* i vaig conservar la meua versió bastant de temps.⁶⁵⁸

Tot i el coneixement del català literari que revela la menció verdagueriana, és evident que la llengua d'entrada a la literatura fou el castellà, segons que deduïm de les al·lusions posteriors que farà a les comèdies de Lope de Vega, al *Lazarillo de Tormes* i a *La Perfecta Casada*, així com del fet que les lectures d'autors estrangers les farà majoritàriament en traduccions castellanes. I quan no sigui així, les farà en francès,

⁶⁵⁷ «*Mirador* pregunta als escriptors. Domènec Guansé», *Mirador*, núm. 183 (4-VIII-1932), p. 4.

⁶⁵⁸ Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 39-40.

llengua que coneix perfectament de ben jove, tal com Guansé explica a Riera Llorca en afirmar que llegia novel·les que «ara ja no recorda si eren traduïdes o no».⁶⁵⁹ En qualsevol cas, sembla prou evident que l'autor no tingué sensació de mancança cultural durant els anys de formació, per tal com «si em van mancar mestres amb cara i ulls i fins i tot amics que poguessin orientar-me, de llibres, ben o mal triats, sempre vaig tenir-ne».⁶⁶⁰

Tant a les «Anotacions autocrítiques» com en la resposta a *Mirador* o en la llarga conversa amb Riera Llorca, Guansé s'afanya a destacar explícitament el predomini dels gèneres narratius, i en menor mesura, del teatre, per damunt de la poesia o altres formes creatives. Els indicis i evidències de la seva activitat en el tombant dels anys deu als vint, a més, així ho confirmen: a banda de les ressenyes dedicades a la novel·lística espanyola, en el conreu estricte de la literatura hi hem de comptar el testimoni d'una novel·la en castellà que sembla que escrigué pels volts de 1919 titulada *La Muerte de las rosas*, però sobretot alguns contes curts i proses poètiques publicats en periòdics i revistes de Tarragona, la redacció de *La raça* i, pel que fa a la menció del gènere teatral, un parell de breus provatures dins aquest gènere aparegudes al rotatiu *Tarragona*. El gruix d'aquests primerencs textos de creació s'acumula al llarg de tot 1923, l'any en què també veu la llum la *nouvelle* de debut *La raça*. Guansé ja s'ha instal·lat a Barcelona i en poc temps entrarà en contacte amb el món cultural de la ciutat, però paral·lelament mantindrà les col·laboracions amb algunes de les tribunes tarragonines on ja hi tenia signatura. Serà precisament al diari *Tarragona* on trobarem els primers textos en català de creació que, a banda de perfilar amb més detall l'evolució de la carrera literària de l'autor, en testimonien la voluntat continuada de crear una obra de ficció que superi els límits dels fulls volanders i s'articuli sota uns mateixos paràmetres formals (en la tria del gènere, per bé que encara vacil·la entre les formes teatrals i la prosa de ficció) i estètics (el decadentisme finisecular, entès de manera laxa i sempre filtrat per influències intermèdies).

Així, al llarg de tot aquest any apareixen quatre textos signats per Guansé, dos dels quals a la secció «Contes Catalans» del *Tarragona*, amb els títols següents: «L'hereu», «Dimecres de cendra», «Envellir (fragment)» i «El veritable encís».⁶⁶¹

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p. 41-42.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁶¹ Vegeu, per a les referències concretes, Domènec GUANSÉ, «Contes Catalans. "L'hereu"», *Tarragona*, 21-I-1923, p. 2; ÍDEM, «Contes catalans. "Dimecres de cendra"», *Tarragona*, 28-II-1923, p. 2; ÍDEM,

D'aquests, el primer i el tercer i el quart adopten forma teatral, mentre que el segon és una prosa ficcional breu. L'interès global d'aquestes quatre peces pot considerar-se secundari en la mesura que no suposen cap aportació destacable en la seva incipient carrera literària; però en canvi, forneixen algunes dades d'interès, tant per interpretar positivament el sentit unitari amb què l'autor tracta la seva producció, com per assenyalar l'aprofitament de materials literaris al llarg de la seva trajectòria, durant la qual els manlleus de temes, motius, arguments o tècniques seran força habituals. «L'hereu» és un diàleg teatral de to obertament melodramàtic entre una dona anglesa que no s'ha adaptat al país, Lizy, i el seu marit, Pere. La discussió presentada gira a l'entorn del fill que ella vol endur-se a Anglaterra, a la qual cosa ell s'hi nega obertament, i només cedeix davant les evidències que no n'és el pare. El primer element d'interès es troba en les primeres rèpliques per tal com apunten cap a un tema, la idea de la «raça» i del xoc cultural i de costums, que Guansé reprendrà i desplegarà pocs mesos més tard a *La raça*. El segon element, no per anecdòtic menys significatiu, és el nom de la dona: Lizy es diu també la institutriu anglesa que farà acte de presència al relat «La Venus de la careta» del recull homònim de 1927.

«Dimecres de cendra» fa presents novament tots els elements que han caracteritzat estèticament la producció contística de Guansé fins al 1922: una noia, Núria, acudeix a una cita misteriosa la nit del dimecres de cendra després d'esvair tots els dubtes i temors que la trasbalsen. Terriblement suggestionada, camina amb por fins al carrer, on contempla el pas d'un seguici fúnebre grotesc i terrorífic. Quan es desmaia, algú la sosté: no és el seu xicot sinó la Mort, que l'ha vinguda a buscar.⁶⁶²

«Envellir», aparegut amb l'aclariment que es tracta del fragment d'una peça més extensa, ens facilita dues dades importants: en primer lloc, el nom d'un dels personatges, Regina, coincideix amb el títol d'una obra de Guansé que no va arribar a publicar-se mai però que, sense cap mena de dubte, existí: al llarg dels anys vint se'n donaran a conèixer altres fragments en publicacions diverses, se n'arribarà a anunciar la publicació i alguns crítics literaris en parlaran a les ressenyes dedicades al tarragoní. En segon lloc, el fet que l'escena recreï un diàleg entre dues noies al voltant del matrimoni, i que una d'elles, trobi

«Envellir (fragment)», *Tarragona*, 8-IV-1923, p. 3, i ÍDEM, «Apunts. "El veritable encís"», *Tarragona*, 28-XI-1923, p. 2.

⁶⁶² Per la semblança argumental, no hi ha dubte que aquest text es troba clarament a l'origen d'una breu peça teatral que Guansé publicarà uns anys més tard a la premsa de Barcelona: Domènec GUANSÉ, «Ball de màscares», *La Nau*, 3-IV-1928, p. 5. Per altra banda, la dualitat Setmana Santa-Carnaval, o com es diu al text, «misticismo y paganismo», és extreta d'un text anterior de Guansé amb un plantejament força semblant al conte: OLIVERIO, «Miércoles de Ceniza», *Tarragona*, 10-II-1921, p. 1.

un cabell blanc i constati la seva frustració, remet invariablement a l'escena inicial i a un dels *leitmotivs* principals de la novel·la *Les cadenes d'Eva*. Un cop més, doncs, trobem un Guansé que reaprofitja els propis materials literaris per a la compleció d'obres posteriors.

Finalment, «El veritable encís», si és de tots quatre el menys literari, té per contra la virtut de mostrar, a través d'un diàleg entre Ell i Ella sobre la llibertat de la dona o allò que els homes cerquen veritablement, el component ideològic que l'autor ha interioritzat del periodisme i que prova d'introduir en l'espai de la ficció. No cal dir que el resultat és absolutament doctrinari i posat al servei d'unes idees, si bé apunta a una línia creativa que, anys més tard, reprendrà.

Entre les provatures parcials i necessàriament breus que han anat publicant-se a la premsa tarragonina en el tombant de dècada, i aquestes mostres suara comentades, no hi ha un salt qualitatiu o de concepció literària que puguem considerar rellevant. En canvi *La raça*, que constitueix l'estrena editorial de Domènec Guansé, sintetitza bona part dels assoliments parcials dels anys anteriors i, d'alguna manera, marca el tret de sortida d'una carrera com a narrador i novel·lista de renom que, amb el pas dels anys, s'anirà afermant en qualitat i interès.

2.3.1. El pòsit finisecular: *La raça*, *La millor de totes* i *La clínica de Psiquis*

LA RAÇA (1923)

L'estiu de 1923, molt probablement el mes de juliol, es publica *La raça* al quadern número 257, un dels darrers de «La Novel·la Nova». Es tracta d'un aplec de tres narracions: la primera, de títol homònim al volum i la més extensa, i dues breus peces més titulades «El secret» i «La damisella ideal». Aquest debut editorial en una de les col·leccions de més èxit popular, juntament amb les col·laboracions periodístiques cada cop més regulars, fan avinent que Guansé es troba plenament immers en la vida literària barcelonina. Tot i això, la vinculació amb la seva ciutat d'origen continua essent un factor important en el conjunt d'activitats que el crític duu a terme, no només pels lligams professionals amb algunes capçaleres (és el cas del diari *Tarragona*), sinó també perquè, en el pla creatiu, Guansé no dubtarà a reaprofitar materials que ja tenia escrits, d'ambientació netament tarragonina, per confegir el primer recull narratiu. En efecte, la

publicació de *La raça* en l'editorial menada per Rossend Ràfols només conté com a peça autènticament original i inèdita la narració «La raça», mentre que les altres dues històries ja havien estat publicades amb anterioritat a la premsa local. Si «El secret», que ja hem analitzat anteriorment, descabdella una història que no va més enllà dels mecanismes narratius tradicionals, en canvi «La damisel·la ideal» planteja un tema car a Guansé en aquests anys, com és la distància entre els ideals i la realitat, i des d'aquest punt de vista permet establir, malgrat la brevetat característica d'un text destinat a la premsa, un fil de continuïtat entre temes, motius i interessos del Guansé periodista i el Guansé narrador, alhora que permet demostrar una de les idees principals assenyalades en l'anàlisi dels textos de l'etapa tarragonina: la dificultat de compartimentar les seves col·laboracions periodístiques des de criteris de gènere, o, dit a l'inrevés, la versatilitat dels textos guansenians, que poden ésser llegits bé com a narracions, bé com a articles de reflexió ideològica. En un cert sentit, doncs, són ajustades les paraules de Joan Prats-Sobreperere quan afirma que aquest volum «representa la culminació de totes les seves provatures juvenils anteriors».⁶⁶³

«La raça» es divideix en sis capítols d'extensió desigual que expliquen la història de Jordi, un jove que, com a via de fugida d'una tempestuosa relació que l'ha obsedit, cerca el refugi i la tranquil·litat a Tarragona, a casa d'uns parents a qui fa anys que no veu. L'arribada del protagonista al casal familiar, però, provoca d'entrada una enorme desil·lusió, perquè l'ambient que s'hi troba és només un record cadavèric d'allò que els seus familiars, dues tietes i un cosí estrafet, foren algun dia. El contrast més fort es produeix entre ell mateix, ple d'un «egoisme de joventut forta i sanguínia» (p. 3), i el cosí Lluïset, un «malalt, que caminava amb crosses» (p. 3) i que ni tan sols és caracteritzat en termes humans: s'arrossega, emet una remor estranya, se l'anomena «criatura estrafeta», «monstre», «gnom migrat i geperut» (p. 4).⁶⁶⁴ Per acabar-ho d'adobar, la mare i la tieta han assolit una tal simbiosi, que Lluïset sembla fill d'ambdues, «dos espectres abillats de negre» (p. 4). Guansé es complau, a més, en aquest punt inicial de la narració, a connotar en termes negatius el casal del carrer Major, situat al bell mig del barri antic de la ciutat romana, allunyat de qualsevol vestigi de vida i amarat d'«un flaire de cosa morta, de

⁶⁶³ Joan PRATS-SOBREPERERE, «Notícia de Domènec Guansé, escriptor», art. cit., p. 9. Quant a la referència dels dos textos tarragonins: OLIVERIO, «La señorita ideal», *Tarragona*, 29-I-1922, p. 1; ÍDEM, «El secreto», *Tarragona*, 21-VIII-1921, p. 1, i Domènec GUANSÉ, «El secret», *El Camp de Tarragona*, núm. 12 (20-IX-1923), p. 2.

⁶⁶⁴ Seguim, pel que fa a la referència de les pàgines assenyalades a partir d'ara, la primera edició: Domènec GUANSÉ, *La raça*. Barcelona, La Novel·la Nova, s/d [1923], 32 p.

cripta o de tomba descoberta» (p. 5). En contrast, només el vell jardí el consola de la fantasmagòrica residència gràcies a la seva vegetació «potent i cobejosa» presidida pel «tors mutilat d'una dea de marbre» (p. 5). És en aquest ambient que Jordi té la missió d'oblidar la *femme fatale* que li ha capgirat el seny i que, per més que ho provi, no ho aconsegueix:

es passava les hores evocant la imatge de la dona, perversa i complicada, que volia oblidar. Veia la seva figura alta i prima, una mica andrògina, d'ondulacions d'ofidi, clavant-li les nines de maragda, puntejades d'or. I revifava tots els seus enfollidors escarafalls, totes les seves emmetzinadores manyagueries. Oh l'obscè encís de la seva boca roja, més roja que la roja flama dels clavells! Oh la cobejosa temptació dels seus sins, més perfectes que els de la dea pagana que eren com dos flors perdudes en l'herbam! (p. 6)

A partir del segon capítol, «El flaïre de la tragèdia», es descabdella el conflicte argumental. Els dos cosins, Jordi i Lluís, passen plegats per la ciutat, bo i admirant els monuments històrics, però aquest esbargiment no distreu prou en Jordi, que no es treu del cap els motius que l'han dut a la fugida i refugi a la vila mediterrània: en un procés de sublimació del seu afany sensual, cercarà en les figures romanes del Museu rastres, ressons, miratges que li evoquin la presència torbadora de l'amada que li ha emboirat el seny:

Cercava, en les dees mutilades, i àdhuc en el Bacus jove de gràcil bellesa, el record de les formes, de les carns de marbre de l'amada que es feia inolvidable. I el trobava fins en els ornaments de les dones romanes, que es guarden sota el vidre entelat de les vitrines; en llurs objectes de tocador, i en els pots de cristall irisats i trencadissos. I s'arborava davant de les insígnies de les cortesanes, i de les divinitats fàl·liques, com si el seu amor tingués també quelcom de ritus monstruosos. (p. 8-9)

S'estableix així, novament, el contrast que ja es prefigurava al capítol primer entre la puresa pagana de les escultures i la impuresa bíblica de la dona-serp. La insistència a oferir el correlat d'aquest contrast és, sens dubte, un dels punts d'interès de la narració, en la mesura que la carrega de significació artística i la situa en una determinada tradició. És també així que cal entendre que «La raça» s'obri amb una citació de Josep Carner extreta del poema «Camperola llatina», pertanyent al llibre *Verger de les galanies* (1911), en què

s'explicita la presència amagada d'una escultura romana en un terrer que una noia jove treballa, desconixedora que ella és, també, hereva d'una raça antiga. En aquest sentit, els versos carnerians ofereixen la clau de significació global d'aquesta narració, si bé les diferències entre els contextos literarioculturals que emmarquen respectivament cada text no permeten dur gaire més enllà la relació intertextual.

Les referències artístiques i la subsegüent conversa de tema femení que mantenen els dos cosins al Camp de Mart prefiguren el gir argumental que s'esdevindrà en el capítol tercer. En Jordi no ha aconseguit oblidar la seva particular deessa barcelonina, i en Lluís li promet presentar-li una dona que sí que satisfarà les seves ànsies de bellesa i que encarna perfectament un ideal de puresa. El tema de la novel·leta, doncs, que gira al voltant de la feminitat, s'ha plantejat en un pla teòric i especulatiu però tindrà, al capítol següent, una concreció definitiva amb la irrupció de Roser, l'amiga d'en Lluïset.

El cosí tolit estableix coneixença entre en Jordi i la Roser, una jove que, des del primer moment, sacseja fortament els sentits del primer: per a ell, és una «dea» que té la «superba harmonia d'una Diana, o potser millor d'una Pomona verge encara», i que a més exhibeix una perfecció «clàssica» amb una «magnífica testa de museu» (p. 13). El nou personatge femení estableix la mesura del contrast amb la dona que el jove fugitiu ha deixat enrere, una «flor estèril, amb son flaire d'impudícies» (p. 14). Quan abandonen la casa de Roser, ja al capvespre, en Jordi (que no ha acabat de resoldre quin tipus de relació lliga el seu cosí amb una dona tan bonica) es mostra presoner d'una gran impressió, i l'explicació que dóna Lluïset és ben reveladora: una aital beutat és obra de la raça.

L'interès i el misteri que en Jordi sent per la Roser i les circumstàncies que la lliguen al seu cosí no troben cap resposta per part de Lluïset, que defuig la conversa i les explicacions. Un dia, però, els dos primers es troben pel carrer i, forçada per les demandes de visita del jove, la noia exposa la situació: se sent moralment obligada a capténir-se amb sol·licitud amb en Lluïset, per l'ajuda que aquest havia ofert a la mare de la noia abans de morir, i ara l'entorn pressiona la jove perquè es casi amb el tolit. Roser no desitja aquesta fi de cap manera, i Jordi, encoratjat per l'estima que sent envers Roser, decideix que parlarà amb el cosí per arranjar el problema.

«L'esclat de la tragèdia», cinquè i penúltim capítol de la narració, tanca d'una manera ràpida el conflicte argumental: en Lluïset, creient que el seu cosí i la Roser s'han enamorat, defuig el contacte amb Jordi, en consonància amb el fet que el clima al casal es fas cada cop més trist i més tens. Un capvespre, en Jordi troba una nota sobre l'escriptori: el seu cosí ha marxat de casa i se suïcida estimbant-se del Balcó del Mediterrani, per no

cometre un crim «contra la fortitud i la bellesa de la raça» i absolutament incapaç de suportar que la vida hagi fet «a la meva ànima una vestidura monstruosa, que em fa despreciable als ulls de la que estimo» (p. 20). Finalment, el darrer capítol, «Llum nova», dóna un *happy end* a la història, malgrat un compartit sentiment de tristor no exempt de culpabilitat. Roser i Jordi acaben junts per honorar, així, el record del malaurat contrafet.

Considerant el corpus narratiu relativament extens que ha precedit «La raça» i ha permès a Guansé un cert exercici en les facultats narratives, podem concloure que es tracta d'un relat no exempt de ritme, que a més manté en tot moment un to unitari destacable. La història és senzilla i es descabdella amb naturalitat, i la brevetat exigida per la poca extensió dels quaderns —que obliga a prescindir de traços més afinats per a la caracterització dels personatges—, no és obstacle perquè la informació argumental més rellevant estigui ben dosificada al llarg de les pàgines. Tanmateix, «La raça» fa evident la seva condició d'obra encara primerenca i, en aquest sentit, alguns detalls de composició són fallits. D'entrada, el substrat narratiu de referents, motius, iconografia i fins i tot argument deutors de la imatgeria mig decadent mig galant, sembla poc conjuntat i fa avinent una sensació d'artificiositat contrària a la voluntat realista de l'obra. La contraposició *femme fatale - donna angelicata*, per exemple, a la qual ja hem fet esment, no queda prou desenvolupada: la dona innominada que temptava Jordi queda oblidada de seguida en el relat, i per tant, està mancada d'autèntica funcionalitat textual. En el mateix sentit, podem parlar d'altres elements que, atesa la poca integració en el teixit narratiu, semblen sobrats o, si més no, desajustats. El cas més clar el trobem al capítol II, quan té lloc el passeig dels dos cosins per Tarragona: els fragments descriptius que hi apareixen, clarament concebuts per tal de presentar un correlat entre la raça que simbolitzen les restes arqueològiques tarragonines i la que encarnarà Roser al capítol següent (i d'aquí, també, l'enfocament diguem-ne *catalanista* que es vol donar al conjunt del relat), no atenyen qualitat connotativa, i al capdavant es limiten a ser una exposició paisatgística. El fet que Guansé utilitzi en aquests passatges girs i expressions directament manlevats dels articles tarragonins que glossaven les belleses històriques de la ciutat, n'és la prova més evident i rebla el clau de l'aprofitament de materials anteriors en la confecció del relat.

El *début* literari de Domènec Guansé no va passar desapercebut per a la crítica. La majoria de les ressenyes van aparèixer a tribunes de Tarragona, tot i que la premsa barcelonina també se'n féu ressò; a més, un fragment del capítol segon ja havia aparegut el juliol de 1923 al diari *Tarragona* amb un davantal que feia referència a la publicació

del volum.⁶⁶⁵ El fet que la recepció es produís preferentment en el món tarragoní sembla lògic si tenim en compte que l'escriptor havia esdevingut una figura prou coneguda de la vida cultural i periodística de la seva ciutat natal. A més, el trasllat a Barcelona era encara molt recent i els vincles que mantenia amb Tarragona es mantenien prou fermes: Guansé conservava la secció fixa al seu diari de referència, el *Tarragona*, i no eren poques les vegades que visitava la seva ciutat. En aquest sentit, la publicació de *La raça* constituïa tot un esdeveniment que confirmava la puixança d'un valor local en el món literari català, segons que van destacar bona part de les ressenyes: Joan Antònio i Guàrdias, el primer crític que se'n va ocupar des de les pàgines del *Tarragona*, es mostrava inequívocament entusiasta amb la incorporació de Guansé a les lletres catalanes, i tractava el llibre de «bella narració que hom deu saludar amb veritable joia».⁶⁶⁶ Tot i així, ja s'hi apuntava un aspecte que, en successius lliuraments prosístics de Guansé, esdevindria una constant: després d'haver fet èmfasi en l'estil d'aquesta «pulcra, polida obra de cisell», Antònio i Guàrdias no dubtava a explicitar les reserves de tipus moral que li havia suscitat la lectura de «La raça», especialment quant a la pintura del personatge femení, Roser:

Sabem que l'amic Guansé no té de fer-nos cap retret si li diem que aquella Roser en la qual ell vol encarnar la *raça*, l'hauríem volgut una altra dona. Aquell sentit de pagania que li infon, aquell predomini exagerat de la plàstica amb què ens la presenta, resten un bon tros de força a l'encarnació. Dins els ulls de la Roser hi hauríem volgut veure una ànima que ara no hi sabem trobar. Una *raça* és alguna cosa més que una dona superba de carns i gràcil de moviments. També, i tal vegada més que res, és vent de Déu que ens empenta, que passa invisible, si voleu, però que mou, i anima, i aguanta. Si alguna espurna d'espiritualitat hi ha en la protagonista —la seva fidelitat a Lluïset, el noi infeliç que l'estima i no pot fer-la seva a causa de tantes tares físiques com el deformen— resta ofegada i malmesa quan, al final, fresquíssim encara el suïcidi de l'esguerrat, ella se'n va, dins les ombres de la nit, les seves mans entre les d'En Jordi, l'home que venia espiant-la de dies i al qual ara s'entrega amb una debilitat de dona massa corrent.⁶⁶⁷

El crític, a més, retreia a Guansé «la freqüència amb què l'instint voluptuós hi és emprat com element decoratiu», en una clara al·lusion a l'erotisme subjacent de l'obra provinent de les influències literàries que ja hem caracteritzat a bastament. En qualsevol

⁶⁶⁵ «La raça», *Tarragona*, 31-VII-1923, p. 1.

⁶⁶⁶ J. ANTÒNIO I GUÀRDIAS, «Les Lletres. *La raça*», *Tarragona*, 9-VIII-1923, p. 1.

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

cas, la identificació entre «la raça» i el personatge de Roser era copsada encertadament per Antònio i Guàrdias, exactament en els mateixos termes en què ho faria unes setmanes més tard Tomàs Garcés a *La Publicitat*, en una recensió signada amb l'habitual pseudònim Ship-boy. El responsable del «Carnet de les Lletres» posava de relleu Guansé com un autor «jove i inèdit» descobert a partir del premi en el Concurs de Contes i Novel·les organitzat per «La Novel·la Nova», i qualificava d'exemplar la seva irrupció al món literari. Tot seguit, Garcés exposava les intencions de l'autor de lligar el dipòsit de la raça que simbolitza Roser i el passat gloriós de la ciutat mediterrània que constantment traspuen les pàgines del relat:

Sembla que aquest intent de fer reviure sota el pes d'una història dolorosa les pedres i la llum de la ciutat dels ciclops i dels llatins, hagi mogut la ploma de Domènec Guansé en escriure els capítols tremolosos de «La Raça». En les paraules de la narració encara hi ha la inefable meravella amb què el poeta ha vist l'alenada que puja de la terra fructosa i de les pedres daurades, a través del cos d'una noia.⁶⁶⁸

El crític conclouïa el seu carnet encoratjant Guansé a escriure obres de més volada per tal de recollir fidelment l'esperit de la ciutat, i confirmant que *La raça* és una mostra «potser feble però prou significativa del nou poeta que Tarragona ha de tenir».⁶⁶⁹

La resta de notes crítiques, però, van tocar qüestions totes altres que les vistes fins ara. El mateix dia que havia aparegut el comentari al *Tarragona*, el setmanari nacionalista *El Camp de Tarragona* en publicava un altre de més breu, sense signar. En la nota, que tractava Guansé de «col·laborador i amic»,⁶⁷⁰ hi cridava l'atenció, ultra els elogis manifestos a l'obra, un apunt molt significatiu. El responsable de l'escrit afirma que l'autor «fins fa quatre dies ho escrivia tot en espanyol», i valora el canvi de llengua molt positivament, en contrast amb una altra ressenya, la del *Diario de Tarragona*, en la qual

⁶⁶⁸ SHIP-BOY, «Carnet de les lletres. *La raça*», *La Publicitat*, 4-IX-1923, p.1.

⁶⁶⁹ *Ibidem*.

⁶⁷⁰ Al llarg d'alguns números, Guansé escriurà a *El Camp de Tarragona* algunes col·laboracions polítiques i literàries, i tal vegada la proximitat entre l'autor i alguns membres de la redacció del setmanari (convé no perdre de vista que la direcció de la capçalera l'assumia Pere Lloret, home fort d'Acció Catalana a Tarragona i amic de Guansé) fa que en la valoració concreta del recull guansenià, l'anònim ressenyador no hi escrigui sinó observacions entusiastes: *La raça* és titllada d'«exquisida novel·leta d'ambient tarragoní», és escrita amb «prosa brunyida i elegant» i els personatges s'hi mouen «amb una traça tan subtil que els dóna aparences de gent de carn i ossos». [s. s.], «La Raça», *El Camp de Tarragona*, núm. 6 (9-VIII-1923), p. 1.

la qüestió de l'idioma centrava els retrets de Domingo de Fuenmayor.⁶⁷¹ El periodista retreu al novell escriptor una «falta capitalísima y formal: y es que, sin estar escrita en castellano, compúsose nada más que “aproximadamente en catalán”. Un catalán que no acierta a ocultar sus defectos de premiosidad bajo los arabescos de un artificio idiomático».⁶⁷² I rebla: «Una vez más se ha confirmado que podrá cambiarse de ideas repentinamente, pero nunca en un instante podrán trocarse las vestes del pensamiento».⁶⁷³ Fuenmayor, el qual, per altra banda, es declara amic de Guansé i acaba per aplaudir la història narrada, apunta amb la seva crítica cap a un dels elements que marquen el canvi definitiu de l'autor de *La raça* quant al seu univers de referents ideològics i expectatives culturals. En efecte, Guansé renuncia d'una manera conscient al castellà com a llengua literària en el moment d'iniciar la seva trajectòria narrativa, però ho fa justament per raons de coherència literària. A partir d'aquest moment, doncs, si bé una part —cada cop menor, val a dir-ho— de la seva obra periodística és en espanyol, la llengua catalana passarà a ser el seu vehicle d'expressió principal.

Entre el primer i el segon recull publicats, l'activitat narrativa de Guansé es va mantenir amb altres textos (proses i relats) que veieren la llum en diversos mitjans escrits. «Neurastènia?...», aparegut al terrassenc *El Dia* el gener de 1924, i «Embruixament», que es publicà a *Justícia Social* l'agost del mateix any, van acabar formant part dels reculls guansenians *La clínica de Psiquis* i *Com vaig assassinar Georgina*, respectivament. Per raons de coherència expositiva, doncs, deixem l'anàlisi i el comentari d'aquestes peces per a més endavant.

Altres textos de Guansé, però, no van passar a formar part de cap volum posterior; és el cas dels contes «El negre» i «Aquells ulls». Pel que fa a la primera peça, és un breu relat que es va publicar el setembre de 1924 a la «Pàgina Literària» de l'efímera revista gràfica *Actualitats*, dirigida per Ignasi Folch i Torres.⁶⁷⁴ Es tracta d'un text de molt poca rellevància i, probablement, escrit *ad hoc* per a aquesta publicació: l'intent d'ambientar la història en un entorn d'estiueig lleugerament modern, així com el toc d'exotisme de presentar un protagonista negre, avalarien aquesta hipòtesi en concordança amb l'esperit

⁶⁷¹ Domingo DE FUENMAYOR, «Nonadas. “La Raça”, novela corta de Domingo Guansé», *Diario de Tarragona*, 12-VIII-1923, p. 1.

⁶⁷² *Ibidem*.

⁶⁷³ *Ibid.*

⁶⁷⁴ Domènec GUANSÉ, «El negre», *Actualitats. Revista Catalana d'Informació Mundial*, núm. 13 (12-IX-1924), pàgina literària.

de la revista. En canvi, la trama amorosa de final tràgic —el personatge femení, Mercè Palau, decideix suïcidar-se enmig del mar entre els braços del protagonista en constatar que l'amor entre tots dos és impossible, i el jove es deixa morir amb l'estimada— recorda les preferències guansenianes en aquest camp, i per aquesta via entronca directament amb els interessos de l'autor en aquest moment de la seva formació literària. Tanmateix, l'excessiu esquematisme de la peça no permet anar més enllà en la interpretació.

L'octubre de 1924 Guansé publica una «Prosa literària» a *La Revista* que duu per títol «Aquells ulls» i que, malgrat l'epígraf que l'encapçala, és un relat.⁶⁷⁵ Un jove seductor de les nits barcelonines, Fèlix, que estava decidit a deixar enrere la seva vida de cràpula i casar-se amb Agneta, veu com la seva existència es traspalsava quan coneix Julieta, la filla del seu dispaer. De tota ella, allò que més el traspalsava són els profunds i misteriosos ulls blaus, iguals com els d'una artista italiana que veié d'adolescent fent el paper de la hamletiana Ofèlia. Decidit a seduir-la, deixa la relació amb Agneta i inicia l'ofensiva, però descobreix que la noia es va tornar boja després d'un desengany amorós. I quan un cosí d'Agneta va a veure'l i li comunica que aquesta ha fet la mateixa sort, Fèlix decideix suïcidar-se per acabar amb aquesta mena de maledicció.

Com es pot deduir per la història i els temes que tracta, i a diferència d'«El negre», aquest conte manté una perfecta continuïtat temàtica amb alguns aspectes de *La raça* —i, en aquest sentit, n'és una peça absolutament complementària—, així com també amb altres textos de l'etapa tarragonina que plantejaven propostes similars, i especialment una que reapareixerà en les obres successives de l'escriptor: la presència d'un o diversos personatges femenins caracteritzats per l'ambigüïtat moral, la bogeria, la perversió o totes tres coses alhora. D'aquí, òbviament, la referència a l'Ofèlia shakespeariana, correlat evident dins la narració de la bogeria i del suïcidi que afecten alguns dels personatges, i com és ben sabut, símbol car per a diversos corrents com preraphaelisme (recordi's el cèlebre quadre de John Everett Millais) o el decadentisme.⁶⁷⁶ Dit altrament, dins «Aquells ulls» tracta la multiplicitat de personalitats que, conjugant un mateix ideal, són el lligam entre la Dona i el pecat. La voluntat és clara i manifesta, i només així s'explica que trobem aquest tema tractat una altra vegada en una prosa que pertany exactament a la mateixa època que «La raça» i que es publicà al diari *Tarragona*. «Marieta, Mariquita, Mary, Mariette» veu la llum al diari el maig de 1923, i és un text

⁶⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «Aquells ulls», *La Revista*, Any X, núm. 217-218 (octubre 1924), p. 141-143.

⁶⁷⁶ Jean PIERROT, *L'imaginaire decadent*, op. cit., p. 264. Per a la revalorització del bard anglès en el tombant de segle, vegeu *ibídem*, p. 253-255.

sens dubte menor, però que en canvi té la virtut de testimoniar la continuïtat d'uns determinats temes i motius en la prosa guanseniana d'aquests primers anys vint (s'hi fa una breu referència, encara, a Pierrot i Colombina que no deixa cap ombra de dubte sobre els models que Guansé té al cap).⁶⁷⁷ La prosa mostra la figura femenina a què al·ludeix el títol a partir de les variacions d'un mateix nom en diverses llengües que es tradueixen en variacions de la seva personalitat. En reedicions posteriors, aquesta prosa experimentarà modificacions diverses i, entre altres coses, adoptarà el títol general de «Suggestions», amb la qual cosa s'explicita la voluntat de suggerir al lector sensacions diverses motivades per cada modulació que ofereix el canvi onomàstic.⁶⁷⁸

LA MILLOR DE TOTES (1925)

Entre el debut literari i la següent obra publicada, el reconeixement de Domènec Guansé en els cercles culturals i periodístics barcelonins ha anat augmentant de forma progressiva. L'autor es proposa transcendir els límits en què es mouen els mitjans d'abast reduït en els quals hi manté col·laboracions puntuals, i ben aviat, de la mà de Rovira i Virgili, es llançarà a col·laborar a la *Revista de Catalunya*. Des de novembre de 1924, com veurem, n'assumeix la crítica literària, cosa que li atorga de manera molt ràpida una projecció molt considerable.

És evident, doncs, que la pretensió del jove escriptor és la professionalització en el món de les lletres, i en aquest projecte total s'hi compta, és clar, la carrera novel·lística. Com ja passava amb *La raça*, i mentre no es produeixi el salt a altres editorials de més gran abast, Guansé mirarà d'aprofitar els canals de difusió oberts per les col·leccions populars i de consum per tal de fer camí en el camp de la narrativa. Així, es va presentar al concurs de narracions convocat per «La Novel·la d'Ara» amb una peça titulada *L'Única*, i tot i que no guanyà (s'hi havia presentat a l'edició de 1924 que s'endugué

⁶⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «Marieta, Mariquita, Mary, Mariette», *Tarragona*, 18-V-1923, p. 1.

⁶⁷⁸ N'hem localitzat dues reproduccions posteriors. La prosa es presentà a la veterana *Revista del Centre de Lectura* de Reus el primer de març de 1924 amb el títol «Suggestions. Marieta, Maruja, Mary, Mariette». Es tractava d'un monogràfic dedicat als «Prosistes catalans», i després d'una breu presentació individual, antologava una peça de cada un dels autors inclosos (Alfred Gallart, Domènec Guansé, Miquel Llor, Tomàs Roig i Llop i Josep Roure i Torent). Guansé era presentat com a «esperit afinat i culte, d'una amable subtilitat» que es mostrava com un «comentarista deliciós de l'anècdota, que valora la forma de les coses, agraciament llur superficialitat». «Prosistes nous. Noves valors», *Revista del Centre de Lectura* (Reus), núm. 99 (1-III-1924), p. 49. El text correspon a les p. 52-53. Uns mesos després aparegué, amb el títol «Suggestions. Marieta, Maruja, Mary, Mariette», a la barcelonina *Art Novell*, núm. 25 (gener 1925), p. 8-9.

L'home que tenia més d'una vida de Puig i Ferrer), els organitzadors van fer efectiva una clàusula del concurs per adquirir, igual com passà amb moltes altres obres, els drets de publicació de la breu novel·la.⁶⁷⁹

El 14 de febrer de 1925 apareix a la col·lecció el segon lliurament editorial de Domènec Guansé, amb un nou títol: *La millor de totes*. El conflicte amorós, que s'erigeix novament com a tema principal de la història narrada, es mou dins les coordenades tòpiques que reclama el tipus de públic lector habitual de «La Novel·la d'Ara», i en aquest sentit presenta més d'un punt de contacte amb l'argument de «La raça», no ja només per l'elecció d'un mateix tema, sinó pel tractament dels personatges i fins i tot per l'estil literari, totalment influït per la literatura espanyola de consum d'autèntics professionals de la ploma: les descripcions tenen els habituals referents artístics (es parlarà d'una dona que s'assimila a la «Venus mutilada», el protagonista farà una ganyota amb els seus «llavis faunescos», etc.), i no hi manquen les referències cultes que continuen donant pistes sobre les lectures de Guansé: el shakespeareià *Hamlet*, Gautier o Musset són citats de forma explícita en les pàgines de l'obra.

El fet de publicar novament dins una col·lecció popular és un fet revelador. Sembla evident que Guansé se sent còmode dins els paràmetres estètics característics dels productes propis d'aquestes col·leccions, definides amb encert per Joaquim Molas quan escriu que constitueixen «una mena de catàleg dels gustos dels anys deu, i més exactament, de les deixalles modernistes, ja molt desdentades», i més endavant ofereix una petita nòmina de col·laboradors habituals: «de tots ells, els més remarcables són Alfons Maseres, Lluís Capdevila i M. Poal-Aregall, no solament per la seva producció modèlica i abundant, sinó també perquè, llevat del darrer, representen, com a Madrid Eugenio Carrère o Felipe Trigo, la conjunció del gènere amb el modernisme. O, almenys, amb un modernisme concentrat en els seus aspectes més superficials».⁶⁸⁰

I és que no som lluny, certament, d'una línia creativa de base modernista que, en el cas de Guansé, com ja hem anat repetint diverses vegades, ha passat pel filtre del «modernismo» castellà de les novel·les galants i sicalíptiques. En la producció guanseniana d'aquests primers anys de formació es barregen, ultra el bagatge literari particular, corrents diversos, com la literatura sentimental, la novel·la galant o allò que

⁶⁷⁹ Per a la relació de novel·les de les quals «La Novel·la d'Ara» va adquirir els drets de publicació, vegeu *La Publicitat*, 8-VI-1924, p. 3, i també *La Vanguardia*, 10-VI-1924, p. 9 (on hom es refereix a l'obra com «La Única, de Don Domingo Guansé»). No és descartable que, en realitat, el concurs fos una fórmula encoberta i ràpida de rebre molts originals destinats, ja d'antuvi, a la publicació dins «La Novel·la d'Ara».

⁶⁸⁰ Joaquim MOLAS, «Les col·leccions de novel·la curta», art. cit.

podríem anomenar les romanalles modernistes, i en menor mesura, una certa voluntat d'introspecció psicològica. Guansé es mou en els espais de confluència de tots aquests models, potser no del tot conscientment, i la mixtura genera uns productes híbrids com els de les narracions analitzades fins ara o com *La millor de totes*. En tot plegat, a més, hi subjau un creixent interès pels gustos del públic: tal com hem escrit en un altre lloc, «la pràctica literària de Guansé respon, en part, a unes motivacions de mercat; és a dir, tenir present el lector utilitzant unes fórmules que aquest identifiqui i gràcies a les quals s'interessi per la lectura de l'obra».⁶⁸¹ L'interès diferencial que aporta Guansé en aquest procés és la manera com assimila, sintetitza i va destriant aquests elements originaris dels diversos corrents en un estil i una concepció particulars i cada cop més cohesionada, la qual cosa començarà a detectar-se amb més claredat a partir de *La clínica de Psiquis* i, sobretot, *La Venus de la careta*. El fet és, però, que en el cas concret que ens ocupa, l'autor pervé a assimilar les diverses fonts i confereix fluïdesa al relat, sobretot gràcies al fet que s'articula de manera prou explícita sobre la base de les convencions estètiques imposades per la tradició decadentista.

Si tornem a l'obra, *La millor de totes* es divideix en dues parts d'extensió equiparable, que ocupen sis i quatre capítols, respectivament. La divisió obeeix, certament, a exigències argumentals molt evidents, però més enllà d'això també dona una pista sobre l'ambició compositiva amb què Guansé s'ha plantejat aquesta breu novel·la. I és que, tot i que en essència els guanys respecte de *La raça* són molt poc significatius —i, en realitat, no van gaire més enllà d'una estructura més travada i un tractament literari més afinat del tema principal—, el sentit ascendent que adquirirà la producció guanseniana en lliuraments posteriors ja queda apuntat des d'aquí.

La primera part, d'ambientació barcelonina, ens presenta en Carles Juncosa, un jove seductor avesat a la vida ociosa de la gran ciutat. Assegut en un cafè amb uns amics, observa amb displicència la bellesa de les noies que veu passar: tot i els retrets dels seus companys de vermut, Juncosa només sap veure en la condició femenina una font de plaer, i concep l'amor en uns termes prou reveladors:

En Juncosa tornà a mirar llargament la dona de negre i or:

—No li sé trobar res de particular —féu—. Veritat que no cal gaire cosa per entusiasmar-vos. I què us diré?... Em sembla repugnant això que ens arbori cada dona que

⁶⁸¹ Antoni ISARCH I BORJA, «L'obra narrativa de Domènec Guansé (1922-1935)», *Serra d'Or*, núm. 535-536 (juliol-agost 2004), p. 81.

passa. Podríeu pensar una mica que l'amor solament és una tara fisiològica, una manera estúpida que té la vida per perpetuar-se, esgotant el que ja és. N'estic tip, de les dones (p. 8).⁶⁸²

Coherentment amb aquesta concepció, entre escèptica i utilitària, de les dones, el protagonista manté la Nena, una esplèndida dansaire del *Palace* que sembla tenir per a ell un simple interès decoratiu, i per això és caracteritzada amb bellesa d'estàtua i posat de fredor: «depilada, estucada, els cabells de pur aurí; els ulls dues ametistes fredes, sense vida, encaixades com dues joies en el rostre d'una blancor glaçada; els sins cisellats amb una perfecció acadèmica que no acostuma a produir la Natura —orba i turbulenta—, la Nena, més que una fembra, era una estàtua» (p. 10). Una actitud vital com aquesta té enlluernat un dels amics de la colla, en Claudi Font, a qui les teories amoroses del seductor protagonista, a la insabuda, li causen fort impacte: Guansé confegeix tot el capítol segon en forma retrospectiva, cosa que permet conèixer l'origen de l'amistat entre Claudi Font i Juncosa, i descobrim que l'admiració incondicional de l'un per l'altre està basada sobretot en l'èxit de Carles entre les dones: «el que desvetllava tot l'entusiasme del minyó, era que algú enumerés totes les amants que havia tingut en Juncosa» (p. 16). L'amistat entre els dos joves, però, rep una sotragada quan el protagonista, talment un esteta hiperestèsic com el Des Esseintes huysmansianà (l'espectacular cambra en què passa la malaltia n'és una clara reminiscència, p. 18-19), tem posar-se malalt, i si bé els metges no li troben res, li prohibeixen que mantingui el ritme de vida que l'ha menat fins aquesta delicada situació. La «davallada» que experimenta (i que, d'alguna manera, prefigura el desenllaç de la història), contràriament al que hom esperaria, el decideix a tirar pel dret i gaudir dels plaers sensuals de la vida: trencarà amb la Nena i en triarà una altra (dubta entre la «rossa Lulú» o la «bruna Lolita», p. 21), i farà cas omís dels advertiments mèdics. Carles, amb el precedent del Lluïset de *La raça*, inaugura així la llarga llista de personatges malalts, hipersensibles, turmentats i dements que omplen les narracions guansenianes, amb una recurrència que no sembla fruit de la casualitat sinó d'un pòsit de lectures molt concret.

Un dia, Claudi s'emporta l'amic a voltar amb cotxe, i en aquesta passejada que fan fins a la torre del primer a Sant Gervasi, Carles coneix Concepció Font, la germana de Claudi. La primera impressió és de meravellar-se, no tant per la bellesa de la noia com

⁶⁸² Citem a partir de la primera edició de l'obra: Domènec GUANSÉ, *La millor de totes*. Barcelona: La Novel·la d'Ara, núm. 87 (14-II-1925), 63 p.

per «l'harmonia de la seva figura amb la decoració de ventall romàntic que l'envoltava» (p. 25-26). És ben evident que s'ha produït una idealització de la figura femenina, accentuada per contrast amb els altres personatges femenins que han anat apareixent fins ara: el xoc entre unes dones qualssevol lliurades al plaer i la Sió, tota puresa, s'exposa de manera explícita. El seductor, havent visualitzat una vida plegats, repetirà la visita a Concepció alguns cops més. Aquesta eufòria emocional que ha esclatat al final del capítol IV, però, contrasta amb la progressiva degradació fisiològica que es presenta a partir del cinquè, expressada a través d'un tòpic no per tronat menys efectiu: Juncosa és tuberculós. El contratemps, però, no desvirtuarà el seu propòsit essencial, sinó que més aviat li provocarà una forta inestabilitat: tan aviat sent majors esperances de guarir-se com de morir, i fins i tot lliga el seu estat d'ànim a les modulacions d'aquesta incipient i no declarada relació:

Aleshores començà per a en Juncosa una tragèdia. Sentia moments de gran defalliment, durant els quals li semblava inútil tota la lluita i s'abandonava, atùit, a la dissort. Altres cops, en canvi, sentia un gran encoratjament i fins es deia que començava ja a estar bo.

Esdevenia una o altra cosa segons com la Concepció es captenia amb ell. Si ella no se'l mirava, o se'l mirava amb més fredor que altres vegades, l'estat anguniós d'en Juncosa augmentava, era segura la seva mort en un esdevenidor no pas llunyà. Ah, però si ella se'l mirava llargament i manyaga, amb quins pulmons més amples respirava! (p. 32)

La pressió del metge, tanmateix, que l'avisava que «l'amor és sempre un signe de debilitat» (p. 33), l'obligarà a allunyar-se de Barcelona, en un gest molt propi de l'heroi decadent que defuig la realitat circumdant per crear-se'n una a la seva mida. El jove malalt decideix traslladar-se a una casa de camp «que li restava del seu patrimoni; una finca entre Ciurana i Cornudella» (p. 34), per defugir el brogit ciutadà.⁶⁸³ La sola idea de tornar a l'espai de la seva infantesa genera en el protagonista una evocació nostàlgica, bé que un punt ambivalent (p. 34-36): l'àvia és recordada amb una certa paüra, i la minyona jove i dolça que l'agombolava quan emmalaltia, Juncosa la recorda posseïda per un fadrí cepat, «la visió d'un goril·la pelut, arrabassant una rossa i rosada donzella» (p. 36).

⁶⁸³ Ens trobem aquí amb un probable element autobiogràfic del propi Guansé. De fet, alguns trets definitoris de la vida de Carles Juncosa remetent a la infantesa de l'autor: va marxar de casa per viure amb unes tietes, era un infant malaltís, prové d'una «vella nissaga de propietaris camperols», estiujà sovint al Montsant, etc. Vegeu-ne l'al·lusió a Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats, op. cit.*, p. 38-39.

Abans de marxar al camp, el xicot pren comiat de Concepció, la qual es mostra estranyament afectada per la separació i idealitza la vida al camp que el company és a punt d'emprendre.

La segona part de la novel·la assenyala un tall molt clar en relació amb la primera, sobretot pel canvi espacial: se situa en un espai rural, profusament descrit per Guansé amb la voluntat de mostrar l'àvida atenció amb què Carles Juncosa, un cop arribat a la masia, recupera la memòria de quan era un nen. Així, resseguim el camp, el riu sec, el vell jardí i l'hort a través de llargues descripcions naturals (p. 43-45). Tot seguit fan acte de presència els masovers, que a la pràctica fan i desfan i viuen com els autèntics amos de la zona a causa de l'abandonament dels senyors. En aquest context, Juncosa experimenta una ràpida millora, i fins i tot prova de passar el temps llegint llibres «d'autors escèptics i artificiosos» (Anatole France, Remy de Gourmont, Abel Hermant, p. 46), però se'n cansa perquè la novetat de la nova vida que ara pot observar amb deteniment és més interessant que les ficcions de les novel·les, i opta per fixar l'atenció en el seu entorn. D'aquesta manera, constatarà amb cruïda que els masovers ja no són com ell els havia recordat: la minyona jove que el vetllava és ara una dona grassa i revellida, mentre que el marit sembla un bandoler. Només se'n salva la Marieta, la filla innocent dels masovers a qui tenen reservada una funció ben concreta, segons es descobrirà en una conversa interceptada d'esquitllentes que ocupa tot el capítol II (p. 49-51): encaterinar en Juncosa i aconseguir que s'hi casi per posseir-ne les terres. Sense cap opció de resistència a causa de la brutalitat del pare, Marieta passarà a l'acció abillada amb «unes botines» que simbolitzen l'artificiositat de la indumentària, gens pròpia de la seva naturalesa essencialment camperola.

Amb aquesta perspectiva, envoltat d'un clima hostil i soterradament amenaçador, Carles agafa por de córrer amb l'auto, i no gosa retornar a la ciutat. Escriu a Font perquè el reculli, bo i contant-li la seva sensació contradictòria del món rural: l'ha guarit però alhora se sent presoner, i n'ha descobert la cara embrutida, encarnada en la pobra Marieta, que se li ofereix ja descaradament a força de sacrificar la seva essència: «La Marieta, entretant, havia esdevingut tota una altra. Emperifollada i polida, havia perdut la seva gràcia salvatgina, de beutat feréstega, de nimfa dels rius i de fada dels boscos» (p. 56). L'amic respondrà amb rapidesa i anirà fins al camp tarragoní a cercar-lo. Tot conversant, s'acabarà descobrint allò que realment té Juncosa, malgrat que li costa d'explicar-ho: es declara enamorat de Concepció. Font, però, li desvetlla la veritat: la seva germana, que ja l'havia vist venir, no hi està interessada perquè té els ulls posats en

un altre home molt més ric que ell, i es revela la crueltat de sentiments de l'abans innocent Concepció:

—Estimar-te?... No em facis riure! Hi ha que veure com són les dones. I em sembla mentida que ara tu em vinguis amb aqueixes falòrnies!... Es veu que abans que ningú sospités res, ella ja et veia venir. I és ben previnguda! No vol pas donar un cop en fals. Per això —ves que ximple era jo de no adonar-me'n!— volia que m'enterés de com està el teu patrimoni. Ella diu que ha sentit a dir que el tens mig hipotecat. Em sembla, tanmateix, que no fareu res. La Concepció està més que per a ningú per En Montagut. El coneixes?... És un tros d'animal, però això sí, riquíssim! (p. 62)

Amb aquesta actitud vital, que no deixa d'ésser la recerca de l'estabilitat matrimonial i econòmica per damunt de cap altra consideració sentimental, Concepció es mostra com una dona més, no pas com «la millor de totes». El fort trasbals de Juncosa en conèixer la realitat dels sentiments de Concepció queda compensat pel consol immediat que rep de Marieta, un cop s'ha tret «d'una esgarrapada» les botines que desfiguraven la seva veritable personalitat, en una escena de cloenda que suggereix quin serà el possible final del noi redimit amorosament a mans de la filla dels masovers però, paradoxalment, lliurat als designis sense escrúpols del matrimoni.

Ja hem apuntat al fet que Domènec Guansé projecta i escriu *La millor de totes* amb més ambició que *La raça*. S'hi detecta una major consciència en la composició i en la fixació de l'estructura, tal i com denota la divisió bipartida de la narració. Així mateix, hi ha un ús deliberat dels mecanismes narratius que cohesionen la història, tals com les anticipacions i els elements simbòlics. A més, el retrat psicològic dels personatges (de Carles Juncosa, si més no) resulta prou més reeixit que en el recull precedent, i està concebut amb una clara voluntat d'aprofundiment caracterològic. En darrer terme, som davant d'una història inèdita que no reaprofitava cap provatura anterior de l'autor, com sí que s'havia donat a *La raça*.

Tot i aquests factors, però, no podem afirmar amb rotunditat que el resultat final acrediti un pas endavant significatiu, sinó més aviat una reiteració. El punt feble més difícil de salvar es troba en el desequilibri compositiu, potser condicionat per la limitada extensió d'aquesta mena de productes, que imposen una paginació concreta i no permeten el desenvolupament que algunes històries reclamarien. Hi ha escenes o personatges que simplement desapareixen sense més ni més de la narració, com és el cas de les

entretengudes de la primera part o dels pares de Marieta, que apuntaven a un desplegament de més amplitud (i de més importància en el conjunt de la novel·la). El final arriba *ex abrupto* i transmet una sensació d'argument esfilagarsat en deixar prou ben suggerida la intenció final de la jove camperola. Les mancances que assenyallem, a més, no acaben de formular clarament una idea que plana per tot el relat però que no acaba de quallar en cap moment, i és el contrast entre ideals i realitat, ja tractat per Guansé anteriorment en diversos articles i narracions tarragonines, com les ja comentades «La damisel·la ideal» o «Aquells ulls».

L'atenció crítica que va merèixer *La millor de totes* fou menor que *La raça*, probablement perquè ja no gaudia del component sempre interessant d'un debut literari. Un dels primers comentaris va aparèixer a les pàgines d'una capçalera de la seva ciutat, el diari *Tarragona*, altaveu habitual de les aventures literàries dels conciutadans remarcables, amb el títol «Un elogio de Guansé», si bé s'informava que reproduïen una nota publicada al rotatiu barceloní *La Noche*. L'anònim redactor del *Tarragona*, però, atribuïa erròniament el comentari a Màrius Aguilar, quan de fet havia estat escrit pel també tarragoní, vell conegut de Guansé, Domingo de Fuenmayor.⁶⁸⁴ Pel que fa a la crítica literària pròpiament, Fuenmayor s'ocupa més de dibuixar la personalitat de l'escriptor que no pas de valorar la novel·la. Així, després d'haver assenyalat que no sembla l'obra d'un escriptor novell atès que «ni un balbuceo, ni una vacilación, acusan la mocedad o la mocelería[sic]», caracteritza Guansé com a «huérfano de toda egolatría, cubierto de humildad y desprovisto de audacia», i arriba a afirmar que si encara no ocupa el lloc que li correspon a les lletres catalanes, és sobretot a causa de la injustícia que «con su excesiva modestia se hace a él mismo».

La segona informació relativa a l'obra, en canvi, s'ocupava de la narració guanseniana amb molta més atenció que la breu nota de Fuenmayor. Es tracta d'un article aparegut el febrer de 1925 també al *Tarragona*, a càrrec de l'historiador Joan Salvat i Bové, col·laborador habitual del periòdic.⁶⁸⁵ Després d'haver-la trobada «expuesta en los kioscos de la bulliciosa Rambla» i d'haver-ne llegit l'elogi de *La Noche* al qual acabem

⁶⁸⁴ És el mateix Guansé qui rectifica aquesta informació des del *Tarragona*, a continuació de l'habitual «Comentario» oliverià: «Al reproducirse en estas mismas páginas un comentario que, inmerecidamente, nos dedicaba el diario barcelonés *La Noche*, se atribuía la sección del "Blok-Notas" a la pluma experta de Mario Aguilar. Es un error que debemos rectificar. Del "Blok-Notas" de *La Noche* está encargado nuestro compañero Domingo de Fuenmayor, cuyo mejor elogio está precisamente en la confusión sufrida por el TARRAGONA.», O.[LIVERIO], *Tarragona*, 21-II-1925, p. 1.

⁶⁸⁵ J. SALVAT Y BOVÉ, «De la vida literària. *La millor de totes*», *Tarragona*, 27-II-1925, p. 1

de fer referència, Salvat es decideix a llegir *La millor de totes* i en fa una recensió basada en els elements més destacables segons el seu parer. En un paràgraf introductori, pondera la qualitat estilística, l'amenitat i el domini del llenguatge que la novel·leta mostra, i de seguida se centra en allò que considera més important: la pintura de personatges, d'una banda, i l'actualitat de la temàtica escollida pel novel·lista, de l'altra. Quant al primer aspecte, el comentarista escriu que Guansé presenta els personatges «con la desnudez propia de la vida real, com tal naturalidad en los gestos y carácter, que el autor consigue avalorar su trabajo, prestándole la característica de una indiscutible verosimilitud».⁶⁸⁶ I afegeix: «Anda perfectamente, pues, el novelista, cuando pinta con tan vivos caracteres la influencia del egoísmo mundano y la exigua escrupulosidad social, que aparece exaltada en los conciertos matrimoniales, apoyados por los propios familiares, que se muestran en divergencia con las leyes de la naturaleza y los dictados de la recta conciencia».⁶⁸⁷ D'aquesta afirmació, Salvat i Bové n'extreu la formulació del tema central: «el exclusivismo de las niñas bien, que bajo máscara del idilio sentimental, no declarado, guían sus pasos hipócritamente por el sendero del interés». I tot seguit s'atura a reflexionar sobre el sentit real del títol de la narració («la millor de totes» no és Concepció, sinó Marieta), per concloure d'una manera contundent que «estamos de acuerdo con el amigo Guansé. El matrimonio, para la mayoría de las mujeres, es el comienzo de la aventura... / ¡Cuántas damas al salir del templo, hacen gala de una felicidad que son incapaces de sentir!».⁶⁸⁸

Així, més enllà del bon ull interpretatiu de què fa gala a l'hora de determinar el tema principal de l'obra, Salvat i Bové encerta a detectar una de les característiques que seran habituals en la producció futura de Guansé: la preocupació per la vivacitat dels personatges, concretada segons Bové en els quatre principals (Font, Juncosa, Concepció i Marieta). En aquesta preocupació, de fet, més enllà de les qüestions de llengua i estil, hi ha un dels motors de la progressió de Guansé com a escriptor: s'adonarà ben aviat que el relleu d'un caràcter dins d'una narració passa per aprofundir psicològicament en el caràcter dels personatges i situar-los com l'eix central de cada relat. És el que assajarà de fer en el proper llibre que publiqui un any més tard.

⁶⁸⁶ *Ibidem.*

⁶⁸⁷ *Ibid.*

⁶⁸⁸ *Ibid.*

LA CLÍNICA DE PSIQUIS (1926)

Gràcies a la creixent anomenada de Guansé en els cercles literaris barcelonins, la publicació de la tercera obra narrativa va ser anunciada prèviament a la premsa. Si bé el volum no veié la llum dins les Edicions Nausica fins al febrer de 1926, podem trobar-ne algunes referències des de l'estiu de 1925, la qual cosa indica que la gestació dels contes és força anterior a l'aparició del recull. El primer mitjà que se'n fa ressò és *Justícia Social*, que insereix el següent anunci: «Domènec Guansé ha acabat la seva primera obra, un llibre de contes titulat *La clínica de Psiquis*. Serà publicat per “Edicions Nausica”». ⁶⁸⁹ Sis números més tard, el setmanari socialista torna a fer referència al recull guansenià amb una informació una mica més concreta: «Està a punt de sortir la primera obra d'En Domènec Guansé, un volum de contes que es titularà *La clínica de Psiquis*. Formarà el tercer volum de les “Edicions Nàusica”». ⁶⁹⁰ I encara, al quinzenal *El Llamp*, de Gandesa, ja s'havia parlat de la publicació imminent del recull («sortirà molt aviat») dins l'apartat de noves literàries. ⁶⁹¹ Hi ha, a més, una altra dada definitiva per situar temporalment els contes del nou recull. Tal com hem apuntat més amunt, el diari terrassenc *El Dia* publicava el gener de 1924 un conte de l'autor intítulat «Neurastènia?», que en la confecció de *La clínica de Psiquis* acabà amb un nou títol, «Al·lucinació?». El davantal que encapçalava el relat, glossava les virtuts literàries de Guansé i feia referència a *La raça* en els següents termes:

Darrerament, amb motiu de la publicació de la novel·leta «La raça» premiada en un concurs, Ship-boi deia uns bells mots encomiàstics d'aquest interessant i jove escriptor tarragoní, esperant-ne una mena d'altificació o valoració artística de la seva ciutat en les planes del seu estil viu i elegant.

Doménech Guansé, reflexiu del paisatge, meditatiu de la melangia dels fets, té per a resoldre ses concepcions l'àgil intel·ligència del periodista culte i oportú, apte sempre per cristal·litzar el comentari; té també les dots, alhora, d'observació i sensibilitat necessàries perquè resti madurat el contingut; així com la sòbria objectivitat d'un analista per situar amb perspectiva el motiu literari, sense temença de cremar-se amb l'escalfor emotiva que aquell pogués suggerir.

⁶⁸⁹ «Notes marginals», *Justícia Social*, núm. 94 (15-VIII-1925), p. 3.

⁶⁹⁰ «Notes marginals», *Justícia Social*, núm. 100 (26-IX-1925) p. 4.

⁶⁹¹ «Correu de les lletres», *El Llamp* (Gandesa), núm. 100 (31-VIII-1925), p. 3. S'hi dóna el títol erroni (*La Clínica de Sisqués*) i la referència de l'editorial, també mal transcrita («Edicions Nausien»).

Així, els contes d'En Guansé són més freds i precisos que inflats i ardents; tenen la veritable faisó de «casos» humans que l'autor copsa i dona amb desapassionada curiositat de psicòleg. La serenitat mediterrània esdevé en ell, transformada per la modernitat, quieta constatació de fenòmens anímics; simplement, dins un expectant silenci actiu, l'escriptor sap donar la mesura justa de l'anècdota viva.

La mostra d'avui n'és escaient.⁶⁹²

El decalatge entre els anuncis (que deixen entendre que l'obra és acabada, o gairebé) i el moment concret de publicació ens obliga a situar l'escriptura dels contes de *La clínica de Psiquis* gairebé dos anys abans de 1926, i doncs, encara al costat dels dos lliuraments narratius anteriors i dels contes esparsos que hem anat analitzant, tant per les característiques formals com per la concepció literària de base que tenen en comú. Per tant, tot i que la tercera obra de Guansé continua marcant, com veurem tot seguit, una línia de progressió ascendent, cal emmarcar-la encara en el context dels cercles de difusió reduïda com ho són les petites editorials o les pàgines volanderes dels periòdics: és ben indicatiu d'aquesta continuïtat el fet que l'obra es publiqui dins les Edicions Nausica d'Eusebi Isern i Dalmau, una col·lecció modesta, allunyada dels grans circuits de difusió, de format senzill però molt acurada, i clarament inspirada —ni que sigui formalment— en les col·leccions populars.⁶⁹³

Un aspecte, però, suggereix l'avanç assolit: el fet que s'agrupin en un volum unitari evidencia la concepció de base que aplega temàticament els contes. Així, les tres narracions breus que formen el recull són independents però equiparables pel que fa al pretext argumental i el recurs a través del qual aquest es formalitza narrativament, que no és altre que la presentació de tres casos clínics amb protagonistes víctimes d'una ment torturada que els fa confondre la realitat i la imaginació i que en darrer terme els mena a

⁶⁹² [s. s.], «Domènec Guansé», *El Dia* (Terrassa), 18-I-1924, p. 4. Cal dir que «Al·lucinació?...» fou també publicat, després que ja hagués aparegut el llibre, al setmanari de Sant Feliu de Guíxols *L'Avi Muné*, núm. 471 (7-V-1927), p. 1-2.

⁶⁹³ Eusebi Isern i Dalmau (Banyoles, 1896 – Barcelona, 1981) és una figura rellevant en la trajectòria de Guansé, no només perquè *La clínica de Psiquis* apareix a Edicions Nausica, sinó perquè al llarg de la seva dedicació crítica, el tarragoní s'ocuparà en diverses ocasions de la producció literària d'aquest escriptor i hi coincidirà en projectes de l'etapa republicana com la Biblioteca Catalana d'Escriptors Independents que ell mateix impulsà. Tot i ser advocat de formació, Isern i Dalmau tingué un cert paper com a home de lletres, especialment com a impulsor de revistes i publicacions empordaneses (*Pirineus*, *Alt Empordà*, a més de fundador de l'Ateneu Empordanès) o barcelonines (*Ofrena*, on hi col·laborà Josep Pla). La faceta d'escriptor que interessà a Guansé es va centrar especialment en la prosa, amb els reculls *Solada de contes* (1921) i sobretot *Tres rondalles de poble* (1925).

un desenllaç tràgic. Maria Dasca apunta una lectura des de l'òptica de la psicosis alienadora:

Amb aquestes tres narracions, Guansé planteja tres enfocaments divergents de la bogeria: la terapèutica al servei de l'arbitrarisme judicial i científic —un tema finisecular que havia estat reprès per autors com Martínez Ferrando i que mostrava l'escepticisme social pel que fa al tractament mèdic—; un cas d'al·lucinació tractat mèdicament; i les conseqüències degeneratives provocades per l'alcoholisme. Són orientacions que demostren l'interès literari de Guansé per la temàtica eròtica i la introspecció psicològica, que ja fou remarcat per Rafael Tasis.⁶⁹⁴

Aquest tractament literari que té en compte les aportacions fetes des del camp de la ciència té origen sens dubte en el naturalisme i l'assimilació que aquest corrent havia fet del positivisme des de l'òptica novel·lística, però la concreció que en resulta en el cas de Guansé no veu directament d'aquí, sinó del sedàs simbolista per on el seu estudi dels tres casos ha passat: cal tenir en compte que la crisi del positivisme, així com la del naturalisme, havien generat una profusió de teories estètiques i filosòfiques que se situaven al marge d'aquells corrents. I, en un altre ordre de coses, és evident que també hi influeixen «l'interès per les noves psicologies freudianes i la descripció científica i mecanitzada dels esdeveniments», en paraules de Víctor Martínez-Gil referides a l'obra guanseniana.⁶⁹⁵ Guansé no fa sinó impregnar-se de la preocupació progressiva i cada cop més generalitzada per explorar els estats interiors dels personatges; per aquesta via s'interessarà per la psicologia, que acabarà desembocant finalment en el psicologisme. En tots els relats l'autor introdueix el component científic —tal com revela el títol del volum, denotatiu d'una clara intenció analítica—, però situa el centre d'interès en els espais limítrofs entre aquest coneixement científic i les zones inexplorades de la ment humana.

Tenint en compte això, les lectures i influències de l'autor resulten clau per superar els patrons narratius del naturalisme, però no pas per superar el constrenyiment de la literatura finisecular. Les dues citacions que encapçalen el recull, una de l'*Infern* de Dante i una altra de *La vida de les abelles* de Maeterlinck, refermen la nostra afirmació:

⁶⁹⁴ Maria DASCA, *El sentit de la bogeria en la narrativa catalana contemporània (1899-1939)*. Tesi doctoral inèdita. Departament de Filologia Catalana: Universitat de Barcelona, 2008.

⁶⁹⁵ Víctor MARTÍNEZ-GIL, «Les presències fantasmals», dins *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica i especulativa*. Selecció i introducció de Víctor MARTÍNEZ-GIL. Barcelona: Galàxia Gutenberg - Cercle de Lectors, 2004, p. 50. L'antologador inclou un conte de Guansé extret de *La clínica de Psiquis*: «Al·lucinació?...», p. 111-115.

dos referents culturals molt concrets, que situen els contes en un marc referencial inconfusible, i que expliciten la voluntat de conèixer la realitat encara que això impliqui un viatge al fons d'un mateix, una baixada als inferns. I des d'aquesta perspectiva, l'aparença científica és només això, aparença, cosa que deixa camp obert perquè Guansé es delecti en el component ocult, latent, de les patologies mentals que descriu en cada un dels tres relats i que sovint es barrejaran amb derivacions eròtiques. Per tot plegat, malgrat la intenció de superar uns esquemes literaris coneguts, Guansé torna a decantar-se per la recreació dels aspectes més morbosos d'aquests casos psicològics, i per això cal convenir que *La clínica de Psiquis* recupera, bé que molt essencialitzats, determinats referents de la literatura finisecular, especialment pel que fa a la caracterització dels personatges.

«Clar-Obscur», el primer dels contes, s'inicia amb una escena tòpica: a Verger, el protagonista, li sembla haver vist la seva dona pels carrers del centre de la ciutat, i quan es decideix a seguir-la, ja no és capaç de trobar-la enlloc. Torbat per aquesta aparició sobtada, travessa la ciutat amb un taxi per assegurar-se que Caterina és a casa, i en efecte, la dona seu calmosament en un sofà. El dubte, però, no s'acaba d'esvaïr, i Verger contempla la muller amarat per les pitjors sospites, amb l'esperança de trobar-hi algun detall que en reveli la veritat, obsessionat com està per «frívols minúcies» (p. 9).⁶⁹⁶ L'aparença de Caterina, que té «pupil·les de gata» i es mostra «encisadora, com al punt d'una escena galant» (p. 12), contrasta fortament amb la del marit:

Era baix, petit, de color trencada, amb els ulls de maragda, però no d'una maragda transparent, sinó tèrbola, com si en el seu fons es corrompessin els reflexes de la llum. El seu barret marró, l'abric marró, ajudaven a fer-lo més pàl·lid, més malaltís encara. Tot ell tenia així —ulls, rostre i vestit— la mateixa tonalitat una mica repulsiva de cadàver. A la corbata li lluí una pela inflada, exuberant que semblava un tumor. (p. 10)

Els tímids intents de treure alguna informació de la seva dona són en va, i només serveixen per conèixer, pels retrets que ella li fa, una hipocondria exacerbada que el priva de fer cap mena de vida social. La conversa deriva de seguida cap una discussió que deixa al descobert el veritable temperament de l'home: el record del seu passat revela la «imaginació malaltissa» (p. 16) de Verger i, en definitiva, un caràcter hiperestèsic i

⁶⁹⁶ Les remissions de pàgina corresponen a Domènec GUANSÉ, *La clínica de Psiquis*. Barcelona: Edicions Nausica, 1926, 57 p.

turmentat per la sensació de solitud. Les al·lucinacions fantasmagòriques que patia, combatudes inútilment amb «el veronal, la morfina, els bromurs», es dissipaven gràcies a la companyia femenina que cercava, però «a les nits poblades de fantasmes, succeïren les nits enfebrades de luxúria» (p. 17). Guansé es recrea en aquest episodi per tal de donar detall de les amants que restaven sorpreses de la sensualitat malaltissa de Verger, i ho fa en uns termes que no deixen lloc al dubte quant a l'adscripció estètica del relat:

Les seves amants d'una nit, en restaven a voltes esglaiades. Oh, aquella Roseta Palou, d'un androganisme decadent, amb els seus sins d'egípcia, el seu rostre de vori tacat per les nines gairebé daurades, nibat per la roent cabellera de flama!... I aquella estàtua de bronze, seriosa, enigmàtica, com una ídola antiga, les actituds de repòs de la qual l'espantaven!... I aquella sirena italiana, alta i flexible, ondulant i nerviosa, insadollable i folla, mig dona, mig serp!... Per totes havia tingut —tenia encara en el record— malediccions i besos, sospirs i sanglots... (p. 17-18)

El casament amb Caterina, doncs, havia de ser una sortida als turments i alhora un remei a la solitud, però allò que unia la dona a Verger no era pas l'amor sinó «una mena de compadiment mofeta» que li inspira menyspreu, ja que el seu marit, «cada dia més atuït defugia tota expansió eròtica. La por d'acabar-se, de finir, li feia veure un asfòdel en cada rosa d'Afroditia» (p. 19).

La narració retorna al present amb un Verger tentinejant, desconcertat, que cerca el refugi d'un bar tranquil per mirar d'entendre què li acaba de passar al cinema: en les escenes amoroses de la pel·lícula que s'hi projectava, només hi veia les faccions de la seva dona. Amb el cap més fred, atribueix l'al·lucinació a una premonició de la veritat: que Caterina l'enganya. Però amb el primer glop del *cocktail* que s'ha fet servir, les visions revenen obsessivament i li provoquen l'esvaïment. Aquest fet marca un punt de no retorn en l'evolució argumental. Presoner de les seves obsessions, Verger genera un ambient malaltís d'acusacions i de follia que fins arribarà a afectar Caterina, cada dia més isolada en aquella torre solitària, la qual començarà a patir les mateixes fòbies que el seu marit: «A les nits es despertava corglaçada. Les ombres que l'emboïllaven. Li semblaven ombres amenaçadores. Encenia els llums, tots els llums que podia per esvaïr-les, i les llums, reflectint-se en els miralls, ho engrandien tot, i la feien viure com miserablement perduda en un palau encantat» (p. 24). Decidits a redreçar la situació, avisen el doctor Faiges, un metge amic de Verger que, malgrat transmetre a la parella una

certa tranquil·litat, ens fa coneixedors de les seves veritables intencions: tancar el malalt en un manicomi (p. 27).

La darrera escena del conte s'obre amb el protagonista reposant després de la darrera crisi. En la foscor de la nit, el doctor Faiges temptarà la dona amb paraules seductores, i en el moment que ambdós es besen, apareix al llindar de la cambra la figura de Verger, «el rostre blanc, de fantasma; els ulls dues flames d'al·lucinació; les mans —de cadàver— esteses per palpar les ombres» (p. 29). Vençut per aquesta visió, creu haver comprès per fi el sentit de tot plegat en la barreja de realitat i imaginació: «— [...]. Tot és un engany de la meua vista. Ella no és la Catarina. És l'actriu... L'actriu d'aquella pel·lícula tan estranya. Muda de cara. Totes les dones muden la cara. Ella és com totes... Ah!...» (p. 30).

Amb «Clar-Obscur», Domènec Guansé reprèn un tema habitual en la seva producció ficcional. De fet, un antecedent claríssim de la narració es pot trobar en un breu conte de l'estiu de 1919 aparegut a *El Día Gráfico*.⁶⁹⁷ «La mujer del loco» exposa un cas gairebé idèntic en què hi fan acte de presència un trio format per matrimoni i metge, un intent de seducció per part del metge, un marit que confon realitat i imaginació i la follia com a element desencadenant de la tragèdia. La brevetat de la peça impossibilita un desenvolupament adequat del conflicte psicològic, i el rabejament en els tòpics estètics finiseculars situen clarament el conte en un marc molt definit. Tot i això, no se'n pot obviar l'existència ni el fet que actua com precedent claríssim del conte de *La clínica de Psiquis*. Vist des d'una perspectiva més general, el tema de «Clar-Obscur» i de «La mujer del loco», que podríem definir com la distància entre les aparences i la realitat i la manera traumàtica en què la segona s'imposa, ja era tractat a *La millor de totes*. Però si a la *nouvelle* de 1925 només es descriuen les causes externes del conflicte i es donava prioritat a l'avanç de l'acció, a «Clar-Obscur» és palpable la voluntat de trobar l'explicació psicològica, els misteriosos ressorts mentals que motiven la confusió entre el real i l'imaginat.

El segon dels relats, tal com hem apuntat, havia vist la llum dos anys abans, l'any 1924, a la premsa comarcal amb el nom de «Neurastènia?». Es tracta de la peça més breu del volum, duu el títol explícit d'«Al·lucinació?...», i descriu el cas clínic d'un malalt, Antoni Serra, que visita el doctor Turrallès, un psicòleg especialista en desordres

⁶⁹⁷ D. GUANSÉ SALESAS, «Vidas poemáticas. La mujer del loco», *El Día Gráfico*, 5-VIII-1919, p. 3.

nerviosos. El metge, que d'antuvi no havia fet gaire cas del pacient, acaba finalment encuriós per la freqüència de les visites del jove, i convençut que aquest li amaga alguna cosa, li proposa de sotmetre'l a una sessió d'hipnosi. La idea espanta extraordinàriament en Serra, el qual, en efecte, sí que amaga un secret, que després de la insistència de Turrallés es decideix a explicar: temps enrere va tenir una xicota que morí tísica, amb la qual havia mantingut relacions. Quan ell prenia comiat del cos de l'estimada, aquesta el va agafar per temptar-lo de nou. D'aleshores ençà, cada nit el visita, «amb tots els malaltissos ardors de quan vivia», amb tots els «petons» i les «carícies extenuadores» (p. 41), i cada matí Serra es lleva «aclaparat». El doctor Turrallés no atribueix els fets a res més que unes al·lucinacions, però llavors el jove conclou la seva història: cregut que un amor més pur allunyaria aquest altre «amor d'ultratomba» (p. 42), Serra tria una virginal modisteta, però quan es disposa a parlar-hi, la núvia morta apareix al seu costat, i el reté. Desapareguda la modisteta, al costat de Serra només hi queden dues roses: «la una d'un rosa pàl·lid com els seus llavis de verge, l'altra, blanca com el pur alabastre dels seus sins» (p. 42).

El tema de fons torna a ser el mateix que en la narració inicial, ja que la fusió entre el real i l'imaginari (suggerida des del títol mateix per mitjà de la interrogació i els punts suspensius) n'és novament l'eix central del relat i es planteja gairebé de manera explícita, enriquit en aquest cas amb la influència, gosaríem dir que força evident, de la narrativa d'Edgar Allan Poe, i més concretament de les narracions en què hi apareixen protagonistes caracteritzats per una psicologia torturada que els fa actuar suggestionats fins arribar, en ocasions, a la pròpia mort. Per altra banda, les clares al·lusions necrofíliques remetent a una de les obsessions de la fi de segle, present en innúmeres mostres literàries i artístiques, les quals no són cap novetat en la ploma de Guansé i es reiteraran en lliuraments narratius posteriors. Com ja ha passat amb «Clar-Obscur», també trobem precedents directes d'aquesta narració en textos força reculats en el temps: es tracta de dues narracions com «Presentimiento» i «Miedo», i un article que no acaba de constituir-se en relat, com «Neurosis», tots tres apareguts primerament a *El Día Gráfico* i posteriorment a la premsa tarragonina.⁶⁹⁸ Les similituds argumentals, simbòliques i

⁶⁹⁸ Vegeu respectivament: D. GUANSÉ SALESAS, «Vidas poemáticas. Presentimiento», 21-VII-1919, p. 5, reproduït a «Vidas poemáticas. Presentimiento», *Tarragona*, 28-VIII-1919, p. 1; ÍDEM, «Vidas poemáticas. Miedo», *El Día Gráfico*, 29-IX-1919, p. 8, reproduït a «Paréntesis literario. Vidas poemáticas. Miedo», *Diario de Tarragona*, 10-X-1919, p. 1, i ÍDEM, «Vidas poemáticas. Neurosis», *El Día Gráfico*, 28-VII-1919, p. 2. També reproduït uns dies més tard a «Paréntesis literario. Vidas poemáticas. Neurosis», *Diario de Tarragona*, 6-VIII-1919, p. 1.

temàtiques (especialment en relació amb «Presentimiento») són evidents, però el matís diferencial prové en aquest cas de la solució tècnica adoptada: no hi ha, a diferència dels textos citats, una delectació morbosa en els detalls formals i en les solucions estilístiques que carreguen en excés el producte final, sinó que en «Al·lucinació?...» tot l'interès rau en l'avanç de l'argument i l'efecte final, sense que això desvinculi el text de les fonts finiseculars habituals que constitueixen el substrat bàsic de tot el recull.

La innovació tècnica que introdueix Guansé a «Necrofòbia», la tercera narració, es troba en la focalització: en comptes d'optar per l'omnisciència, com en les dues peces anteriors, la història és contada pel doctor Turrallés a un auditori genèric (segons que es dedueix per l'inici de la història i l'apunt «—ens digué el doctor Turrallés—»), significativament el mateix nom atribuït al metge que ja apareixia a «Al·lucinació?...». El cas mèdic que s'hi explicarà és el de Maçana, un jove que es presenta un dia a la consulta mèdica i és descrit en uns termes que, al costat de l'argument i altres recursos compositius que anirem desgranant, són clarament connotats. Guansé, de fet, opera exactament igual que en els altres dos textos de *La clínica de Psiquis*, i construeix el conte sobre els esquemes i els usos del simbolisme més essencialitzat:

El seu rostre era de cera, però de cera de figura de cera. Impressionava per la manca de vida que traïa el seu esgrogueïment, les ombres lívides i moradenques que el tacaven. Una calba precoç li anava deixant pelada la clepsa, sense augmentar, però, l'exigüitat inversemblant del seu front convex. Tenia uns ulls tèrbols, com un malalt de vicis inconfessables; les dents grogues i podrides, de cadàver. (p. 47)

En consonància amb l'aspecte físic de Maçana, el seu caràcter de malalt té un tret singularitzador, i és que viu tothora obsessionat per la mort: «Tenia la fòbia de morir-se. Tot el que de prop o de lluny estava en relació amb la mort, l'esgarriava» (p. 49). Aquesta dramàtica circumstància el manté en un estat permanent d'hiperestèsia a causa de la por cerval de finir inesperadament. Guansé, per boca de Turrallés, s'esplaia en el detall de les temences gairebé grotesques del pacient, que deixa de dormir per por que «ja no tornaria a despertar-se mai» (p. 49), i limitarà la seva vida quotidiana d'una manera terrible:

Acabà per fugir quan veia de lluny el cotxe dels morts. La campaneta d'un combregar li glaçava la sang. Enraonar amb una dona vella, vestida de dol, el trasbalsava:

en llurs rostres pansits veia una anticipació de la mort, i de llurs robes negres li semblava que eixia un flaire putrefacte de mortalla. Els clergues, ensotanats, li feien una impressió idèntica.

Les seves manies anaren en augment. No llegia per no topar-se amb alguna paraula que de prop o de lluny li recordés el no ésser. En totes les coses anava trobant símbols i representacions macabres. Les coses creuades li feien pensar en les creus de cementiri. Per aquest motiu, tingué de pregar a la dispesera que li tragués un crucifixe que tenia al capçal del llit. (p. 49-50)

El cas del malalt s'accentuarà, encara, fins al punt de canviar de dispesa per fugir d'un estudiant ferit, però en la nova s'hi trobarà que hi viu una dona vella, també ferida, «entaforada en un mal recambró» (p. 53). A causa d'aquesta nova situació, Maçana patirà malsons en què la malalta se li apareix com un espectre. Per tal d'adormir-se sense patiments, comença a beure, però l'alcohol, lluny d'ajudar-lo, el torna maniàtic en extrem: des d'ara, el jove obsessiu passa a viure en un estat d'al·lucinació sense distingir la nit i el jorn. Guansé, a més, per tal d'accentuar el dramatisme de la situació, ambienta la història en l'època coetània tal com revela la referència al pistolisme («el terrorisme blanc i vermell»), amb el consegüent risc de poder morir en qualsevol moment, al qual s'hi afegeix una epidèmia de tifus que assola la ciutat.

Una nit, Maçana torna a la dispesa del carrer d'Avinyó i troba la porta de l'habitació mig oberta: la vella, morta durant la seva absència, ha estat traslladada a la cambra del jove per a la vetlla funerària. Davant d'aquesta dantesca escena, dubta si allò que veu és real o no, però «el misteri de la mort» (p. 56) pot més que la seva voluntat i s'atansa al cadàver, que li revela una imatge sorprenentment serena: «El rostre, amb els ulls aclucats, no era pas cap caràtula horrible. Tenia més aviat una beatitud serena, la pau de qui descansa sense somnis, sense goig ni dolor» (p. 56-57). No obstant això, la visió desconcerta Maçana, que fuig esperitat i, en passar per davant d'una finestra del pati, atret per la claror alliberadora de l'alba, s'hi precipita.

Els crítics que s'ocuparen de l'obra assenyalaren de seguida els guanys produïts en la trajectòria guanseniana, tant pel que fa a la prosa com a la maduresa en el tractament dels temes. Josep Maria Prous i Vila, per exemple, des de la premsa comarcal, destacava l'avenç d'aquest recull de narracions respecte de *La raça*, i escrivia que un

Guansé «ja més refermat i vigorós [...] se'ns mostra com un prosista més madur».⁶⁹⁹ El comentari més primerenc, però, i tal vegada també el més afinat, va aparèixer a Barcelona. És el que escrigué Tomàs Garcés, que novament hi dedicà un «Carnet de les lletres» a *La Publicitat*.⁷⁰⁰ Dels relats que formen *La clínica de Psiquis*, Garcés posava en relleu l'estil «impecable» dels contes, estil que s'afanyava a relacionar amb Carles Soldevila «per associació de tons».⁷⁰¹ En relació amb el contingut, el col·laborador de *La Publicitat* confessava que «la realitat que el contista ens mostra no és, certament, idíl·lica, ni tan sols normal», i arribava a definir l'univers ficcional creat per Guansé com un «món d'anormals». Però això no és cap obstacle per apreciar-ne, del conjunt, un claríssim instint literari atesa la factura eminentment imaginativa dels contes (aquest món, ens dirà el crític, és «descriu més que no pas recrea»), i d'aquí ve que el poeta barceloní conclogués que «l'autor, en comptes d'imaginar-se i reproduir la psicologia dels seus herois i viure llur febre, s'accontenta de donar-nos-en una versió objectiva. Guansé, en procedir d'aquesta manera, segueix les formes tradicionals del conte. Freud no l'ha temptat. I per això, *La clínica de Psiquis* colpeix pel tema i no pel mètode».⁷⁰²

L'al·lusió a la «versió objectiva» de la psicologia dels personatges sorprèn per tal com sembla contradir-se amb la caracterització subjectiva dels retrats físics i psicològics, o fins i tot des de la mateixa ambigüitat que els títols de cada relat suggereixen. En realitat, allò que Tomàs Garcés veu com a objectivitat no obeeix a altra cosa que a la focalització externa dels relats unida a la limitació espacial i la consegüent dificultat per exposar *in extenso* la psicologia dels torturats personatges. I per aquesta raó, a diferència d'altres narradors absolutament abocats a la introspecció psicològica tan en voga a Europa, podia afirmar que «Freud no l'ha temptat».

Aquest carnet de Garcés és a la base d'un altre comentari, el del també tarragoní Josep Maria Boronat i Recasens a les pàgines del diari *El Dia*. L'article, que se centra tant en judicar les aptituds literàries de Guansé en l'esdevenidor de la novel·la catalana,

⁶⁹⁹ Josep M. PROUS I VILA, «Els llibres. *La Clínica de Psiquis*, de Domènec Guansé», *Tarragona*, 1-V-1926, p. 1.

⁷⁰⁰ T.[omàs] GARCÉS, «Carnet de les lletres. *La Clínica de Psiquis*», *La Publicitat*, 3-III-1926, p. 1. Sorprèn que consideri erròniament que es tracta de la primera obra de Guansé, perquè ell mateix li havia fet, des de les planes del mateix rotatiu, una breu recensió de *La raça*.

⁷⁰¹ *Ibidem*. Convé anotar, en aquest punt, que les valoracions formals relatives a l'estil de Guansé faran que fins i tot *La clínica de Psiquis* sigui esmentada en un editorial de *La Publicitat* (probablement atribuïble a Antoni Rovira i Virgili) com un dels darrers llibres amb un model de català «plasmata, sòlid», al costat d'Estelrich, Puig i Ferrer, Llor, i sobretot Soldevila, Garcés i Jordana. Vegeu «Models de prosa», *La Publicitat*, 18-V-1926, p. 1, recollit posteriorment, amb variacions, dins l'assaig Antoni ROVIRA I VIRGILI, «Literats i literatura», *Revista de Catalunya*, X, núm. 53 (gener-febrer 1929), p. 1-22.

⁷⁰² T.[omàs] GARCÉS, «Carnet de les lletres. *La Clínica de Psiquis*», art. cit.

com en les qualitats intrínseques de l'obra, segueix molt de prop l'enfocament de Garcés: el fet que en destaquí també l'estil i la bona factura de les narracions com les dues idees centrals, unit a la lectura de les tres històries com una «versió objectiva dels fets» (és a dir, que utilitza el mateix gir expressiu que també havia utilitzat Tomàs Garcés) no deixa gaire marge de dubte:

Domènec Guansé és un tarragoní que estima les nostres coses amb l'empenta —que té un lloc importantíssim i gairebé desconegut en les nostres lletres— dels homes del Camp de Tarragona. Domènec Guansé és un formidable escriptor i periodista, amb un estil personalíssim, que fan que d'ell hom esperi quan faci obres de més volada, resultats esplendorosos.

Veieu sinó aquests tres contes que per una part tenen un regust de Proust i per altra una exquisida simplicitat. Cada un d'aquests contes que formen el llibre són una obra feta de mà de mestre, sense pujades i baixades: cada fragment mereix pel seu estil impecable i posseïdor dels més purs contorns un fragment antològic. Els contes també són en conjunt, pel seu procediment uns exemples acabats de com cal que sigui el conte: sense descendir a la rondalla ni, no obstant tractar de temes morbosos, enredar-se en disquisicions psicològiques s'aguanta, amb una finor que encisa, en la versió objectiva dels fets.⁷⁰³

En canvi, en l'observació que Guansé evita «enredar-se en disquisicions psicològiques» no coincideix amb altres ressenyadors, com Prous i Vila, que a la nota esmentada l'havia qualificat de «fort i excel·lent psicòleg dins la nostra literatura»; o com l'anònim col·laborador de la revista *Art Novell*, que en el número de març publicà una altra breu ressenya del llibre. Aquest darrer feia alguna reserva a l'obra quant a la tria d'un tema que condicionava el llenguatge: «Hom topa a cada pas amb expressions productores de por, de visions fantasmagòriques i espectrals, de misteris indesxifrables, com si la vida fos una perpètua esfínx interrogant i malastruc».⁷⁰⁴ Tanmateix, conclouïa en uns termes ben eloqüents: «*La Clínica de Psiquis*, és un llibre torturador i suggestiu, i en el qual Domènec Guansé, s'acredita una vegada més com a bon contista i palesa, pel

⁷⁰³ J. M. BORONAT I RECASENS, «Els últims llibres publicats. *La Clínica de Psiquis*, per Domènec Guansé», *El Dia* (Terrassa), 18-III-1926, p. 3.

⁷⁰⁴ [s. s.], «*La Clínica de Psiquis*, per Domènec Guansé.- Edicions Nausica.- Preu: 2 ptes.», *Art Novell*, Any III, núm. 27 (març 1926), p. 46-47. És plausible atribuir-ne l'autoria a Domènec Juncadella, segons podem deduir per altres números de la revista i la mateixa secció.

domini que posseeix d'observació, que sap furgar en la pregonesa de les ànimes, i dir-nos les inquietuds abscondides en els replers de les més rares psicologies». ⁷⁰⁵

El mateix mes de març Alpha s'ocupa de l'obra des de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*, i a banda d'observacions més o menys equiparables a les de la resta de crítics, en destaca l'extrema originalitat que no l'emparenta amb cap altre mestre del relat de casos psicològics:

Llibre pessimista, esgarrifós, ultra-realista, perfecció de l'estudi psicològic, *La clínica de Psiquis* no té cap contacte amb Edgar Poe, Comte Villiers de l'Isle-Adam, Baudelaire, Wilde, Stevenson, ni amb cap altre escriptor que ha cercat deformacions psíquiques, sinó que és magníficament original. Guansé sap veure amb claredat l'ànima dels seus personatges i ens les presenta amb la seguretat que el cirurgià troba la part corporal malalta, i sap arrodonir la vida, l'acció i l'ambient en què es mouen, oferint-nos-ho en uns bons contes. ⁷⁰⁶

El col·laborador del setmanari satíric, malgrat no trobar-hi punts de contacte, s'afanya a donar una nòmina d'autors força extensa i prou significativa dels escriptors de «deformacions psíquiques». Tenint en compte que l'autèntic marc contextual per explicar i situar adequadament la presència de tots els temes i motius identificats és, molt probablement, la novel·la espanyola de consum, resulta clarificador que el crític passi per alt aquest referent i relligui Guansé amb uns altres de més renom: alguns d'aquests, a més, reconeguts per l'autor mateix en diversos papers autobiogràfics que ja hem comentat.

Val la pena afegir, a despit de la poca rellevància, una breu nota sense signar al *Tarragona*, en què el comentarista, abans de centrar-se en la recensió concreta de *La clínica de Psiquis*, esmenta les diverses activitats professionals que ocupen l'escriptor destacant-ne la de crític literari de la *Revista de Catalunya*, que cal seguir de totes passades «para darse cuenta de lo que vale Guansé en este ramo». ⁷⁰⁷ Assenyala, tot seguit, la importància del recull en relació amb els dos lliuraments narratius anteriors, amb la qual cosa mira de traçar un cert fil evolutiu en l'encara breu carrera de l'autor. I finalment, centrat ja en el recull, en posa de relleu l'originalitat dels tres contes, en els

⁷⁰⁵ *Ibidem*.

⁷⁰⁶ ALPHA, «*La Clínica de Psiquis*, per Domènec Guansé», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2439 (18-III-1926), p. 188-189.

⁷⁰⁷ «Nótula. *La Clínica de Psiquis*», *Tarragona*, 25-IV-1926, p. 1.

quals «Guansé hace verdaderos alardes de observador y de artista. Con pinceladas seguras y con un diálogo siempre justo y vibrátil, nos hace el retrato de tres tipos de hombre anormal que indudablemente harían un buen papel al lado de las páginas mejores que en este género se han escrito».⁷⁰⁸

Finalment, al maig, quan ja fa dos mesos que l'obra és al carrer, també se n'ocuparà Manuel de Montoliu des d'un altre mitjà important com és *La Veu de Catalunya*. En la línia dels altres ressenyadors, el crític obre foc destacant la qualitat de la prosa, i afegeix que «té estil i ensems correcció; té personalitat i ensems lògica i gramàtica; qualitats complementàries tan difícils d'harmonitzar. És el seu un model d'estil nerviós, precís, objectiu; en la narració dels fets va sense vacil·lació a l'essencial; en el diàleg sap fer bategar la vida i la passió».⁷⁰⁹ El tret autènticament diferencial del comentari, però, prové de les consideracions extraliteràries que hi fa. Per bé que les observacions relatives a la presumpta immoralitat dels relats guansenians no són pas un element nou, per a Montoliu passen al primer pla del conjunt de la valoració crítica, fins al punt que en determinen la impressió final:

m'interessa observar que, en la meua opinió, aquesta literatura «clínica», conreada en el llibret del senyor Guansé, és altament perillosa dintre l'estètica literària, i jo tindria per un veritable flagell que aquest gènere trobés massa difusió entre els nostres novel·listes. No hi ha novel·la sense anormalitats humanes; això pot ésser en part una veritat. Fer, però, de la novel·la una mena de carnet de les observacions d'un metge especialista de malalties nervioses, redactat amb pretensions literàries, és una fonamental equivocació. La novel·la, gènere literari, no pot viure sense un element d'idealització i de poesia.⁷¹⁰

Montoliu, doncs, no té cap dubte a censurar la presència de determinats temes en un text literari si no hi ha una elaboració artística que n'esmusi els aspectes moralment discutibles o els justifiqui argumentalment. El crític de *La Veu de Catalunya* exemplifica aquesta posició amb el cas d'Edgar Allan Poe, els personatges del qual, tot i l'aparença d'anormalitat, són en realitat «el fruit d'una creació espiritual i el símbol visible de les

⁷⁰⁸ *Ibidem*.

⁷⁰⁹ Manuel de MONTOLIU, «Breviari crític. Domènec Guansé. *La Clínica de Psiquis*», *La Veu de Catalunya*, 1-V-1926, p. 5.

⁷¹⁰ *Ibidem*.

forces invisibles del misteri que volta la nostra vida».⁷¹¹ Tot i el desacord que mostra amb el plantejament literari de l'obra, el cert és que el crític catòlic detecta, encertadament al nostre parer, el rastre de Poe en l'obra de Guansé, i ho fa situant-ne l'influx precisament en la confecció psicològica torturada dels personatges.⁷¹² Tanmateix, la impressió global de *La clínica de Psiquis* per a Montoliu era negativa, cosa que provocà la reacció guanseniana amb una resposta indirecta que és, però, força clara si hom coneix el context: el juny de 1926, Guansé publicà a la *Revista de Catalunya* la ressenya d'*El senyoret Lluís*, una obra de Soldevila que, tal i com ja comentat més amunt, havia encès la polèmica sobre les relacions entre l'art i la moral. Hi escrivia:

«El senyoret Lluís»—conte que dona títol al llibre— és d'un tema una mica escabros. És tanmateix una lliçó de bon gust molt avinent ara, una lliçó de com poden arribar a dir-se les coses més arriscades, amb tota la gràcia, amb tota la gentilesa, i no cal dir que amb tota la dignitat, imaginables. En aquest conte, l'estil de Soldevila espiritualitza els moments més materials. La sensualitat esdevé matèria poètica en les seves mans. Els moments «perillosos» no els descriu: els suggereix solament. En lloc de contar els fets descendint fins a la grolleria dels detalls enutjosos, tramet hàbilment, espiritualitzant-les, les sensacions.⁷¹³

No és difícil extrapolar les valoracions aplicades a Soldevila als textos de Guansé que integren *La clínica de Psiquis*. A més, des de les pàgines de la mateixa revista, l'autor aprofitarà per comentar amb més calma els trets de l'ofici crític de Montoliu, en ressenyar-ne el mes de novembre el *Breviari crític* corresponent als anys 1923-1924. Montoliu, tal com reconeix Guansé, és un crític literari excel·lent fins i tot considerant el biaix ideològic d'arrel catòlica que limita la comprensió d'algunes obres, atès que el

⁷¹¹ *Ibid.*

⁷¹² També Rafael Tasis assenyalarà la influència del literat nord-americà en referir-se de manera general a les narracions guansenianes dels anys 1926 i 1927: «Després havia de venir *La Clínica de Psiquis*, que inaugurava la sèrie de temes morboses, estudis d'aberracions de l'esperit o de misèries de la carn que havien de trobar l'expressió més original en dues de les novel·les curtes aplegades en el volum *La Venus de la Careta*: la que donava títol al llibre, d'una inspiració entre Poe i Villiers de l'Isle-Adam, i *Gàrgoles*, en la qual el nom indica prou la monstrositat grotesca dels personatges i dels sentiments». Rafael TAVIS, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, op. cit., p. 39-40.

⁷¹³ Domènec GUANSÉ, «*El senyoret Lluís*, de Carles Soldevila», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 24 (juny 1926), p. 663. Les reserves que oposava Manuel de Montoliu al recull contístic de Soldevila foren contestades extensament i de manera molt fonamentada en dos articles: Carles SOLDEVILA, «L'art i la moral (Dúplica a Manuel de Montoliu)», *Revista de Catalunya*, núm. 28 (octubre de 1926), p. 354-363, i núm. 29 (novembre de 1926), p. 463-471. Aquest assaig es relaciona amb un altre que és una nova resposta, en aquest cas a Carles Cardó: Carles SOLDEVILA, «Dos sofismes només?», *Revista de Catalunya*, núm. 40, octubre 1927, p. 337-347. Vegeu el seguiment del debat entre l'art i la moral a *supra*, apartat 2.1.1.5.

crític, «més d'una vegada, en lloc de fer la crítica literària d'un llibre, en fa una crítica sobre la moral i l'ortodòxia. Cert que hi ha bellesa moral. Però és que aquesta pot arribar a confondre's mai completament amb la bellesa artística?». ⁷¹⁴

Després de l'aparició de *La clínica de Psiquis* i abans que vegi la llum *La Venus de la careta*, Domènec Guansé publica tres noves mostres narratives. Bé que no aporten cap novetat estètica rellevant, testimonien tant la dedicació continuada al gènere com l'afany d'assajar provatures que, ben sovint, acaben publicades. La primera és un nou conte que apareix —de manera sorprenent, per inhabitual— a *La Veu de Catalunya*.⁷¹⁵ «Maria Clara» relata la vetlla de la jove finada Maria Clara per part de l'àvia. Aquesta comença a recordar la néta, i n'escruta els ulls perduts per trobar-hi el secret de la mort. El record del passat li fa veure, de sobte, que ha estat ella qui ha reprimit els afanys de vida que Maria Clara tenia tot fent-la prometre amb un noi absolutament contrari al seu ideal de vida. Aquest conte, com de fet la majoria dels que Guansé va anar publicant de manera esparsa entre 1924 i 1930, va aparèixer posteriorment al recull *Com vaig assassinar Georgina*, i, tot i la discreció del resultat, constitueix un exemple clar de les noves provatures que tímidament comencen a treure el cap i que tindran un primer assoliment en el següent recull. Al mateix temps, permet explicar amb més claredat la continuïtat de temes i motius que es dona en la narrativa guanseniana: la recurrència habitual de situar els personatges femenins en el centre de les històries, així com la tendència a concentrar tot el pes de la narració en la psicologia dels personatges en detriment de les sensacions externes, en són la demostració.

La segona peça, «Catarina», en realitat no constitueix un text autònom, sinó que és més aviat un avançament editorial: es tracta d'un fragment de la narració «Cara i creu», una de les tres que formaran el recull de 1927 *La Venus de la careta*. A la revista *Ciutat*, Guansé hi ofereix en primícia un fragment del capítol IV (corresponent a les

⁷¹⁴ Domènec GUANSÉ, «Breviari crític, de Manuel de Montoliu», *Revista de Catalunya*, núm. 29 (novembre 1926), p. 533. Montoliu és un dels pocs crítics que sovint farà blanc en la identificació dels elements més característics de cada obra de Guansé que ressenyi (i de fet, també coincidirà amb el Guansé crític en la ponderació de no pas pocs llibres). El crític catòlic havia iniciat el «Breviari Crític» a *La Veu de Catalunya* el 6 d'agost de 1923 («A guisa d'introducció», p. 8), que esdevingué una de les seccions crítiques més influents a la Catalunya d'entreguerres. Guansé, com ens vagarà d'analitzar en un altre moment, hi entrà sovint en conflicte.

⁷¹⁵ Domènec GUANSÉ, «Maria Clara», *La Veu de Catalunya*, 22-V-1926, p. 5.

pàgines 86-91 de l'edició de Catalunya), amb alguns canvis, bàsicament lèxics i estilístics, amb relació a la versió definitiva, que comentarem més endavant.⁷¹⁶

La tercera, finalment, és la narració «Covard», que el diari *La Publicitat* insereix a finals de gener de 1927.⁷¹⁷ Guansé hi explica la història d'un home a l'atur, mancat de personalitat, que descobreix astorat de quina manera la seva muller compensa les mancances domèstiques amb altres ingressos inconfessables. Les sotragades d'orgull que sent en prendre'n consciència, però, no seran prou fortes per canalitzar la seva revolta, i decideix callar i assumir la dramàtica situació.

La clínica de Psiquis clou un primer cicle narratiu, completat per *La raça* i *La millor de totes*, així com per les narracions intermèdies, que és clarament deutor dels gustos artístics de Domènec Guansé provinents de l'etapa tarragonina de formació cultural. D'aquell període que situem entre 1918 i 1922, ja n'havíem assenyalat les dificultats per acordar les reserves crítiques respecte de la literatura d'inspiració finisecular amb la pràctica dels contes i narracions que no reeixien a transcendir l'encotillament conceptual i estilístic d'aquesta estètica. En efecte, Guansé ja hi mostrava fortes prevencions contra els excessos que pot provocar la presència de Freud i la introspecció psicològica dins una narració —i, en definitiva, contra «esta literatura que tanto nos gusta, pero quizás —lo confesamos?...— demasiado enfermiza y malsana; literatura de neuróticos y morfinómanos».⁷¹⁸ Tanmateix, *La clínica de Psiquis* mostra que l'autor no és capaç de desprendre-se'n quan concreta les seves idees literàries en narracions llegívoles pel gran públic que, a més, provin d'encaixar amb els interessos i necessitats de la novel·lística coetània. Així, l'anàlisi acarada dels seus productes narratius (forjats en les romanalles modernistes, escrits en castellà i molt influïts per la novel·la espanyola de consum) i de les aportacions crítiques (ressenyes, notes i comentaris diversos que apunten cap a una relativa modernitat de plantejaments culturals), encara mostra un desajust que explica els límits i l'abast real de l'obra narrativa de guanseniana. Si aquest recull de 1926 és ja superior en termes qualitius a les obres anteriors, en canvi no en difereix conceptualment. Escriptors com C. A. Jordana o Josep M. Francès, per exemple, conreen la literatura de gènere de manera ben conscient

⁷¹⁶ Domènec GUANSÉ, «Prosa literària. *Catarina* (fragment d'una novel·la en preparació)», *Ciutat*, núm. 6 (juliol 1926), p. 112-113.

⁷¹⁷ Domènec GUANSÉ, «Covard», *La Publicitat*, 30-I-1927, p. 7.

⁷¹⁸ D. GUANSÉ SALESAS. «Comentarios espirituales. López de Saa», *Diario de Tarragona*, 16-IV-1919, p. 1.

per, entre altres raons, cobrir les necessitats de consum d'un públic creixent i cada cop més heterogeni, però distingeixen acuradament els diversos nivells d'exigència del lector. Guansé, per contra, mancat com està d'un procés de formació equiparable als altres dos, es troba amb més problemes a l'hora de superar els límits de la literatura de gènere, en la qual un recull com *La clínica de Psiquis* encara hi té un peu posat, malgrat la pretensió de l'autor de donar-li una patina de modernitat.

Tanmateix, sembla força evident que alguna cosa comença a canviar. La presència constant en la vida pública del país, en qualitat de crític, és un factor determinant en l'evolució literària de Guansé, en la mesura que el posarà progressivament en contacte amb models narratius molt més diversificats que, majoritàriament, representen la modernitat novel·lística. Cal no oblidar, a més, que la dinàmica literariocultural a Catalunya experimenta canvis sensibles a partir de 1925, amb la desclosa del gènere i els consegüents debats estètics que se'n derivaran, i Guansé és un dels agents més actius en aquesta redefinició dels paràmetres culturals. De fet, tot i la unitat essencial de concepció que assenyalàvem en els seus tres primers lliuraments narratius, també n'hem pogut resseguir un progrés ascendent, discret però constatable, des del punt de vista de la formalització literària i l'ambició compositiva. En aquest procés, com dèiem fa un moment, hi juga sens dubte un paper determinant el contacte amb les novetats narratives que ell mateix s'encarrega de comentar des de les pàgines de la *Revista de Catalunya*. Des dels primers mesos de 1928, a més, ja no escriurà ressenyes de narrativa únicament a la revista de Rovira i Virgili, sinó que també ho farà a *La Publicitat*, amb la qual col·laborava des de 1923. Entre els textos d'un i altre mitjà hi ha absoluta continuïtat temàtica i conceptual, amb les lògiques diferències que imposa la periodicitat diferent d'un diari i una publicació mensual. Sigui com vulgui, la qüestió és que des d'aquest moment les tribunes d'opinió augmenten i això permet a l'autor enriquir la seva paleta estètica. Els primers resultats d'aquest procés es troben ja al nou aplec narratiu que donarà a conèixer a mitjan 1927.

2.3.2. La convergència cap a nous models narratius: *La Venus de la Careta* i *Com vaig assassinar Georgina*

LA VENUS DE LA CARETA (1927)

La Venus de la careta veu la llum la primera quinzena de juny de l'any 1927. Igual com ja havia passat amb *La clínica de Psiquis*, la premsa en va anunciar l'aparició. *La Publicitat* inserí una nota informativa a la secció «Les Lletres», en què es donava notícia de la publicació d'aquest «estudi psicològic d'unes ànimes femenines morbosament torturades, d'un misticisme estrany i desviat». ⁷¹⁹ I prèviament s'havien donat a conèixer dos fragments: una escena de la *nouvelle* «Cara i creu» havia aparegut, com avançàvem, a la revista manresana *Ciutat* el juliol de 1926; i un breu fragment de «Gàrgoles», a *La Nova Revista* en el número de juny de 1927. ⁷²⁰

El nou recull guansenià, que aplega tres narracions força més extenses que les anteriors, es publica en una editorial important, la Llibreria Catalònia. D'aquesta manera, Guansé transcendeix definitivament l'òrbita de les col·leccions de consum o de poca difusió. Aquest és un dels factors que expliquen que la recepció crítica generada per aquest volum sigui superior a la de les obres publicades fins ara, en una clara mostra del reconeixement que l'escriptor havia començat a assolir en els cenacles literaris. I això, a desgrat del fet que les opinions suscitades pel contingut de *La Venus de la careta* van ser, a parts iguals, tant favorables com de signe contrari, atesa la càrrega eròtica més explícita dels relats i les subsegüents reserves morals que aquest fet desvetllà. Guansé va trobar-se, doncs, immers en la vella polèmica entre l'art i la moral que periòdicament aflorava en els medis literaris i artístics i que, convé recordar-ho, ja l'havia esquitxat un any enrere pel comentari de Manuel de Montoliu a propòsit de *La clínica de Psiquis*. Tot i que aquesta circumstància va afavorir la difusió de l'obra, l'autor va haver de sortir al pas de les acusacions d'immoralitat que havia rebut de la crítica catòlica per aquest llibre que, segons mots de Rafael Tasis escrits força anys després, «li valia tot d'esquinçaments de vestidures de tots els Montolius del país». ⁷²¹

⁷¹⁹ «Les Lletres», *La Publicitat*, 12-VI-1927, p. 1.

⁷²⁰ Vegeu respectivament Domènec GUANSE, «Catarina (fragment d'una novel·la en preparació)», art. cit., i «Els llibres de publicació imminent. *La Venus de la careta*, per Domènec Guansé», *La Nova Revista*, II, núm. 6 (juny 1927), p. 190.

⁷²¹ Rafael TESIS, «Domènec Guansé, novel·lista i crític», *Pont Blau* (Mèxic), núm. 63 (gener 1958), p. 2-4.

La Venus de la careta és, en un cert aspecte, una obra de transició. D'una banda, encara presenta força punts de contacte amb la producció anterior i no testimonia encara un abandonament definitiu dels models finiseculars que han sostingut clarament la narrativa guanseniana des de 1918 ençà. Montserrat Corretger, per exemple, n'explicita el deute afirmant que el recull «donà sortida a una certa preferència per un decadentisme formal».⁷²² Però per una altra banda, és innegable que assistim a un canvi d'orientació i de superació de la línia estètica conreada fins ara pel tarragoní, línia que comença a mostrar signes clars de desajust amb els nous corrents literaris i les noves formes de narrar que s'estan imposant com a dominants a Catalunya, capitalitzades pel psicologisme. En aquest sentit, *La Venus de la careta* constitueix un punt d'inflexió que ja apunta cap a nous paràmetres compositius, i en especial l'ús del llenguatge, la maduració de les tècniques narratives i el tractament psicològic dels personatges.⁷²³

La *nouvelle* inicial, que duu un títol homònim al del volum i es divideix en onze quadres numerats, presenta la tràgica història d'Angèlica, una jove solitària i malaltissa que mena una vida de repressió. De bon començament, el narrador s'esforça a caracteritzar la protagonista a partir d'un joc recurrent de contrastos, que abracen des de la seva aparença física fins al seu entorn quotidià: la semblança amb les feminitats boticellianes d'un quadre o l'embadaliment «de qui ho veu tot bell i pur en la natura» (p. 8), contrasten amb el seu aspecte feble i pàl·lid i amb els seus ulls, que «servaven la flameta vagarosa, d'un amagat horror» (p. 8).⁷²⁴ A més, Angèlica viu reclosa a la seva cambra, envoltada de peces d'art del seu pare, «un vell jueu enriquit en el comerç de quadros i d'objectes d'art», enmig d'un ambient fosc i ombrívol caracteritzat per una barreja d'èpoques i tendències que provoca una por terrible en el seu esperit:

La serenitat antiga i la inquietud moderna. El mal i el bé. La voluptat i el sacrifici.

Un Crist agonitzant, obria els braços tràgicament, vora una Venus nua. Hi havia

⁷²² Montserrat CORRETGER, «Estudi introductori», dins Domènec GUANSÉ, *Laberint*, op. cit., p. 13.

⁷²³ El pes cada cop més considerable del component psicològic no ha de sorprendre, i de fet ha esdevingut un element recurrent dels estudis que han tractat l'obra narrativa de Guansé. Albert Manent descriu la producció en prosa de l'autor als anys vint assenyalant que «va encetar una línia narrativa, molt marcada pel psicologisme i l'erotisme». Albert MANENT, «Domènec Guansé, periodista, narrador, memorialista i crític literari», art. cit., p. 8. També Joan Prats i Sobreperere n'havia fet referència en un primerenc estudi: «La novel·lística de Guansé es pot inscriure dins el corrent psicològic. L'interessa el món interior dels personatges: les seves passions, els seus conflictes, les seves pors. L'acció hi és, els ambients també, però tot al servei d'unes poques figures centrals les quals enfoca, deixant difuminades les parts laterals». Joan PRATS I SOBREPÈRE, «Els antiherois de Domènec Guansé», art. cit., p. 35.

⁷²⁴ Per a les citacions, Domènec GUANSÉ, *La Venus de la careta*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1927, 181 p.

autèntiques taules gòtiques, amb sangonoses escenes de martiri, al costat de pintures sensuais i pintoresques. Quadros on la nuditat femenina es feia flor, davant per davant de llordes gitanes de Nonell... (p. 8-9)

La llangor que envolta la noia s'accentua per comparança amb la bellesa contudent de Susagna, la seva mare. D'ençà de l'època de pensionat en una escola de monges, la tímida adolescent hi manté una freda i distant relació molt poc donada a la l'afecte, i aquesta circumstància li passarà factura quan, apartada de l'escola a causa de la seva salut vulnerable, vagi a viure en una casa als afores de ciutat amb els seus progenitors, Susagna i Samuel Delor —a qui veu com una figura gairebé diabòlica—, juntament amb miss Lizzy, una institutriu anglesa «catòlica i beata», ja madura, que «feia temps que havia sortit de l'edat de les il·lusions, i començava d'entrar en la de les manies» (p. 12).

El pòsit religiós de la formació escolar d'Angèlica, estimulat malaltissament per miss Lizzy, no trigarà a topar amb l'ambient llibertí que es viu a la casa familiar, cosa que provoca en la jove una profunda sensació de desconcert, car «no li hauria estat difícil d'atansar-se a les festes i als àpats pantagruèlics. Hauria estat, millor dit, una cosa inevitable» (p. 15). La institutriu s'encarregarà de decantar definitivament la balança al seu favor, bo i mostrant-se com l'àngel alliberador que allunya la noia de la gairebé inevitable perversió que hauria patit, mal que sigui al preu de desequilibrar-la psicològicament: «La mis anglesa salvà Angèlica de caure en temptació. El remei, però, fou pitjor que la malaltia. La salvà, certament, de la perversió, però li obrí de bat a bat les portes de la histèria. Ella fisonà, precisà i envigorí tots aquells tímids prejudicis del col·legi. La vida aleshores acabà de pintar-se per a Angèlica de foscos colors d'infern» (p. 16). I així, la noia, turmentada per la repressió de la fosca institutriu —agullonada per un «romanticisme febrós» durant l'adolescència i per una «neurosi latent» (p. 16) que l'han anat convertint en una dona frustrada—, viurà el seu desvetllament sensual, simbolitzat en la primera menstruació, com un tragèdia.

En aquest punt de la narració, es produeix el primer gran gir argumental: d'una manera sobtada, la casa deixa de ser lloc habitual de festes i disbauxes, passa a regnar-hi el silenci i tots els servents, incloent-hi miss Lizzy, són acomiadats. Angèlica es queda una mica més sola, i les pors nocturnes que patia, ara barrejades amb les fiblades de la carn i els somnis que prenen relleus de «pesombres eròtics i turbulents» (p. 20), augmenten. Guansé torna a confrontar, per mitjà de la barreja d'elements propis de la

imatgeria pagana i la religiosa, dues vivències oposades que expressen ben clarament la confusió enmig de la qual viu Angèlica:

Adés es sentia enduta, a través d'un bosc —com en el rapte d'Europa— per un brau corpulent, d'anques ubèrrimes i menuda testa, els corns del qual s'enfloraven de roses. Adés es veia voltada per éssers salvatges, mig homes, mig bocs, que la contemplaven amb ulls lúbrics. Adés d'adolescents, coronats de raïms i de pàmpols, amb rostres d'embriacs... I ella es despertava trèmula i enfebrada. Plorava i pregava. I quan altra vegada s'adormia, procurava d'evocar els Crists agonitzants i les imatges de sants turmentats que, en aquelles sales, es barrejaven amb nuditats de dees i nueses de cortisana. Però, aleshores, els nus i les verges, els sàtirs i els sants, formaven en la seva imaginació esborronadores escenes de ludibri i sacrilegi. (p. 20)

Angèlica provarà en va de consolar-se amb el record d'una Verge del seu col·legi, una imatge «sense cap forma de graciosa feminitat, amb les vestidures rígides» (p. 21), que contrasta amb la sensualitat exaltada de les deesses nues que l'envolten. Però tot és inútil, i ni tan sols la proposta de Susagna d'anar plegades a missa aconseguirà engrescar-la, perquè se li fa evident que entre ella i la mare envellida —i ja sense gota de la misteriosa atracció sexual anihiladora que la caracteritzaven— «s'alçava un fantasma de glaç i de misteri» (p. 24). El canvi sobtat de Susagna, cada cop més afeblida de caràcter i amb la voluntat minvada, prefigura una redistribució dels rols familiars en favor d'Isabel, l'autoritària nova institutriu, amant de Samuel Delor, la qual, a més, serà qui reveli l'autèntica identitat de Susagna: és, ni més ni menys que la «Venus de la careta», la model d'un famosíssim quadre que penja en una de les parets d'un salonet de la casa i que representa, molt al gust decadentista, una dona emmascarada que encarna la dualitat de l'individu, la personalitat amagada i l'ambigüitat moral. Angèlica, esbalaïda per la revelació, trenca tot contacte amb la mare, a qui, de sobte, veu ben diferent: «Sota les seves robes semblava endevinar-se la pelada nuesa de l'esquelet, i el seu rostre lívid, devastat, amb els pòmuls sortits i els ulls enfonsats, feia pressentir les calaveres. El seu caminar era el d'una esperitada, els seus gestos, els seus moviments, d'epilèptica» (p. 34). Irremissiblement malalta, acabarà per morir i deixarà el camí lliure a Isabel.

La crueltat de la situació s'accentua pel contrast dramàtic entre les angoixes vitals i la maduració de la noia, en la qual comencen a manifestar-se uns primers símptomes de malaltia que ella confon amb les pulsions de la carn:

Ah, la carn, el pitjor dels enemics de l'ànima, com la turmentava, sobretot, a les nits! Es despertava febrosa i encesa. La sang li bategava amb força contra els polsos i dava un ritme accelerat al seu cor. Sentia al pit fortes punxades i, de tant en tant, com si amb unes mordasses li estiressin amb força la pell de la sina. Era horrible! Mig ensonyada, sense gosar a encendre el llum, saltava del llit i, de genolls sobre les lloses fredes, pregava, pregava llargament. A voltes gairebé un crit de revolta eixia dels seus llavis.

—Senyor! Jo no en sóc culpable dels pecats de la meva mare! Jo sóc pura, jo vull ésser bona!

[...]

I mentre un foc que tenia deliquescències sensuals li arborava les entranyes, sentia al pit les mossegades d'uns monstres invisibles. (p. 40-41)

En realitat, l'herència malsana de la mare es comença a reproduir, inevitablement, en la filla, la qual, en un cruel contrast, s'embelleix cada dia més i desvetlla els instints més amagats del senyor Bach, un vell que anys enrere en lloà la incipient sensualitat, i que ara en pretén la mà. Angèlica, mancada de cap referent que pugui treure-la de la vida que mena, se sent desconcertada. Si un dia que observava un xicot sentí la mossegada al pit d'un «ca invisible», tot seguit es veu a ella mateixa amb el cos «ulcerat, ple d'encrostissaments i de llagues» (p. 45), talment un càstig bíblic. Voldrà consolar-se, com feia abans, en el record del seu pas per l'escola i de les monges que hi conegué, i això la farà decidir a escapar-se per rebre confessió, però en surt totalment decebuda i, per acabar-ho d'adobar, Isabel la descobreix i la castiga.

El final de la història es descabdella amb rapidesa. Isabel vol fer oblidar les festes que feia Susagna a casa seva (a les quals ella hi havia assistit), i per això en vol organitzar de més sonades i escandaloses. La presència d'Angèlica, però, li suposa un destorb i se'n vol desfer amb la connivència del pare de la noia, decidit a esborrar de la casa tot record de Susagna. Mònica, una vella cuinera donada a l'alcauoteria i els petits plaers mundans, per a la qual «tot es reduïa a menjar bé, estimar en secret, i esquitllar sàviament els perills de les reproduccions involuntàries» (p. 37), oferirà una ajuda inestimable a la nova mestressa, en una mostra de perversitat psicològica definitòria del seu caràcter. Lliurarà la jove indefensa a mans del senyor Bach, que la pren en matrimoni. A l'inici, sembla seduïda per la consideració amb què el vell la tracta, i mig arriba a entendre-s'hi. La màgia, però, s'esvaeix de seguida: la nit de noces, a la cambra de l'hotel, la veritat esclata

escandalosament. Angèlica, en un dolor premonitori (un *leitmotiv* que ha anat sortint tot al llarg de la narració), sent el mossec «d'aquells invisibles cans misteriosos» (p. 65) i es desmaia. Quan Bach li descorda la brusa perquè respiri i li deixa els pits al descobert, es mostra la llebrosia de la noia, i se'n revela així l'autèntica tragèdia: la decadència, la pèrdua de la identitat i l'anorreament de la seva personalitat a mans dels altres, tot simbolitzat per la malaltia, inequívocament referenciada en l'univers imaginatiu finisecular, que fa el seu camí inexorable cap a la mort. La malaltia ha anat capitalitzant veladament, doncs, l'ambient de la narració i ha estat l'element que ha facilitat la lenta però inevitable descomposició de la identitat d'Angèlica.

En l'ús d'alguns recursos narratius innovadors, el relat presenta aspectes dissonants que cal tenir en compte. El motiu reiterat dels «cans misteriosos», per exemple, està mancat de continuïtat i profunditat significativa i no reïx a prefigurar el desenllaç de la història, que arriba de manera sobtada i transmet un efecte sorpresa tal vegada massa inesperat. Per altra banda, en la mateixa línia que ja havíem apuntat en altres narracions anteriors, encara hi ha algun personatge, com Mònica, poc justificat des de la lògica argumental. Tot i això, «La Venus de la careta» funciona, en general, com un artefacte literari força ben greixat, i per això el guany qualitatiu respecte de les obres anteriors és evident. En aquest sentit, l'extensió del text, superior en comparació amb les *nouvelles* precedents, juga a favor del ritme narratiu, atès que tots els elements configuradors de la història, com ara l'ambientació, el retrat dels personatges, les reaccions psicològiques, etc. hi són més ben desenvolupats, i es transmet una clara sensació d'equilibri estructural afavorida per la llargada força regular dels capítols.

«Cara i creu», el segon relat, encerta a concretar positivament tots aquests avenços que acabem de comentar i, a la pràctica, constitueix la peça més ben acabada del conjunt quant a la factura tècnica. La història comença gairebé *ex abrupto*: un jove seductor de poca moralitat i intel·ligència escassa, Carles Baiot, es descobreix involuntàriament davant Antoni Mas com l'antic amant de la seva dona, en el transcurs d'una conversa a la terrassa del Continental. Aquesta sorprenent situació inicial marca de manera inexorable el desenvolupament posterior i situa Antoni Mas, el marit enganyat, en el centre de la història. Per tal de convèncer-se que Baiot diu la veritat, l'acompanya fins a la seva despesa i allà constata la dolorosa veritat. Aclaparat per la revelació, es refugia en un cafè de la Rambla abans de tornar a casa, on llegeix les cartes d'amor que Caterina, la muller,

havia enviat anys enrere a Carles Baiot: lluny de tranquil·litzar-se, hi descobreix un caire desconegut de la seva dona com a seductora amatent lliurada a la flama de la passió.⁷²⁵ Decideix tornar cap a casa i descobrir Caterina, la qual, en veure les irades reaccions del marit, comprèn que «el gran secret de la seva vida acabava d'ésser profanat» (p. 83). A partir d'aquest moment, el matrimoni mena una vida freda i distant, i Caterina recorda, en una llarga retrospectiva, la seva joventut. Guansé detura el ritme de la narració per fixar els antecedents que expliquen la personalitat i el caràcter de la dona, a qui «un faune ancestral saltironava dintre la seva ànima» (p. 87). Inclorada de ben jove als plaers sensuals, havia mantingut un prometatge amb Baiot, el qual, després d'haver-la seduïda als solitaris paratges de Montjuïc i haver-la deixat prenyada, desaparegué. Els pares, d'un tarannà pragmàtic i prosaic, la faran avortar i aprofitaran l'aparició providencial d'Antoni Mas, que farà oblidar de seguida Baiot, si bé Caterina no hi veurà, en realitat, més que una sortida pràctica al seu fadrinatge: els sentiments que tindrà envers el jove pretendent seran de tota una altra mena: «Fou un enamorament molt distint del que sentí per Baiot. Enlloc d'aquella mena d'embriaguesa que li arborava la sang, ara sentia una suau dolcesa que li omplia de llàgrimes els ulls i aquietava els seus nervis» (p. 96).

Tanmateix, la descoberta del secret fatal ha fet fracassar el matrimoni, i ni tan sols el naixement del fill posarà remei a la situació. Mas evita qualsevol contacte amb la família de Caterina, però no pot evitar sentir el torbament en la mirada d'Irene, la germana petita, que en aquest final de la primera part es presenta amb una renovada feminitat, amb uns ulls que «havien perdut gairebé tota la seva malignitat i havien esdevingut serens» (p. 99).

La segona part de la *nouvelle* se situa de nou en el present narratiu. Tarrats, un amic de Mas, li confirma allò que semblava impossible: Caterina i Baiot es troben d'amagat cada tarda. Sembla que Baiot, esperonat pel record dels encants de l'antiga promesa, i convençut que una «una noia que hagués caigut com Catarina, havia de seguir d'una manera inexorable la seva davallada» (p. 108), es decideix a reprendre-hi el contacte, i la dona no pot evitar deixar-se temptar. La revelació, que coincideix amb l'abandonament de la casa per part de Caterina, deixa Mas abatut, enmig d'una infinita sensació de soledat i amb el nadó al seu càrrec. Amarat d'un odi profund per Caterina, està absolutament decidit a fer-la fora de la llar, i només l'en priva la incertesa sobre el

⁷²⁵ Noti's la significativa coincidència en el nom de la dona i la seva situació de casada insatisfeta, amb el personatge femení del conte «Clar-obscur», de *La clínica de Psiquis*. Val a dir que la repetició de noms entre l'extensa galeria de personatges guansenians és un recurs habitual en el seu corpus narratiu.

fill. I justament en aquest punt fa aparició Irene, la germana que havia restat en segon pla i que ara, mentre ella el consola de la seva congoixa, se li apareix d'una nova manera, gairebé com la contrafigura de Caterina:

Esguardant-la, la pena d'Antoni s'endolcia. Irene s'assemblava a la seva germana, però era tota una altra. Més esvelta, més baronil. Les seves formes no tenien aquells arrodoniments sensuals ni aquelles flonjors tan luxurioses. El seu posat tampoc no tenia cap d'aquelles lassituds tan torbadores. Més elàstica, més fina, més espiritual... Els ulls més clars, sense ombres ni enterboliments, com fets d'una matèria més noble. El seu perfil més correcte, més pur. En conjunt, el rostre, el tors, sense perdre en gràcia femenina, tenia la decisió i la fermesa esportiva adolescent. (p. 119)

La contemplació d'Irene és, doncs, una mena de visió alliberadora que es revelarà com la taula de salvació per a Antoni, el qual de sobte veu clar que li hauria calgut una dona com Irene: «es preguntava com s'havia pogut enamorar de Catarina» (p. 120). I la germana petita, entenedrida d'antuvi per la situació del seu cunyat, acabarà per enamorar-se'n i visitar cada tarda la casa del matrimoni. Guansé accentua conscientment el contrast entre les dues germanes, que en el moment d'escriure la història ja tenia molt clar, atès que «[...] a la figura d'Irene no hi ha res de tèrbol ni de torbador. Tota la terbolesa resta en la figura de la seva germana, la qual és el seu revers, mentre Irene brilla com una llum molt pura...».⁷²⁶ La puresa, doncs, topa de manera frontal amb el capteniment voluptuós de què fa gala Caterina:

Davant dels ulls de Mas, apareixia, amb tota la seva crua violència, el contrast entre Irene i Catarina. El seu odi i el seu amor feien que no es deixés cap detall per copsar. Li semblaven la cara i la creu d'un mateix ésser. L'una, fina, elàstica, espiritualitzada, amb una energia vincladissa que li venia de la seva castedat. L'altra, servant els mateixos trets de la primera, però desdibuixats, ablanits per la seva sensualitat corrompuda... (p. 123)

Un cop la situació ha esdevingut insostenible fins al punt que Caterina ja es fa acompanyar amb cotxe fins a la porta de casa, el desenllaç s'accelera: Irene emplaça

⁷²⁶ Domènec GUANSÉ, «Anotacions autocrítiques. *La Venus de la careta*», art. cit., p. 344.

Antoni a resoldre la situació «com un home», però si no n'és capaç, ella hi intervindrà.⁷²⁷ És el que, en efecte, passarà, i així és com Irene llança la seva agosarada proposta: que marxin plegats, amb la criatura, a París. Mas, temorenc de la incertesa, dubta, però encoratjat per la ferma decisió que mostra la noia, i convençut que no pot deixar créixer el seu fill en «aqueix fons de vilesa» (p. 130), acabarà per decidir-s'hi: a partir d'aquest moment, una nova vida comença per a tots dos, malgrat que l'única sortida possible hagi estat la fugida.

«Gàrgoles», la tercera i última narració (tot i que fou la primera en ordre d'escriptura, segons podem llegir a les «Anotacions autocrítiques»), conserva la unitat temàtica i estètica amb les altres dues *nouvelles*, si bé aporta un element d'interès d'ordre tècnic. L'«Advertiment» que encapçala la història apel·la a l'estratègia retòrica de l'escriptor-editor. La història es basa, doncs, en el recurs de la transcripció d'unes lletres de la protagonista, Neus Saborit, que han caigut a mans de l'autor i són editades per tal que el públic hi tingui accés: som davant d'una narració epistolar. El recurs emparenta la narració amb una determinada tradició literària que es proposa, des de graus de formalització diferents, l'anàlisi psicològica d'un personatge protagonista. Però a més, aquestes pàgines prèvies aporten un altre element d'anàlisi que convé destacar. Guansé introdueix reflexions metaliteràries sobre la relació entre la realitat, la ficció i l'elaboració artística (a més de ser, també, una *captatio benevolentiae*), i, de fet, es fa difícil no extrapolar els comentaris que segueixen a la pròpia activitat guanseniana:

Un amic meu, escriptor, a qui vaig parlar-ne, era partidari d'introduir-hi algunes reformes i correccions literàries, que les hi donessin una mica més d'amenitat. A mi em semblà que tals retocs no servirien d'altra cosa que per convertir-les en un pastitxo, per llevar-les-hi la seva gràcia de cosa viva i glatidora, i fins aquest regust del natural i de la veritat, que avui cerquen, tantes vegades inútilment, els nostres més moderns escriptors i novel·listes. No he permès, doncs, de fer altres correccions que algunes esmenes ortogràfiques i sintàctiques, pura mecànica de l'idioma, que en res no afecta l'esperit ni la medul·la de les lletres.

⁷²⁷ Josep M. LÓPEZ-PICÓ, a *La Nova Revista*, II, núm. 9 (setembre 1927), p. 37, farà una curiosa al·lusió a aquesta escena final de la narració: «[...] remarcar entre cent llibres distrets, un petit llibre essencial, per damunt de simpaties i preferències, com *El jardín de los frailes* de Manuel Azaña i entre les pàgines d'un llibre joveníssim com el que ha publicat darrerament Domènec Guansé, les pàgines 126-131 de la novel·la *Cara i Creu* en les quals Irene pot definir una vocació de novel·lista i pot explicar-vos, si encara no enteneu què vull dir, les valoracions de les obres, per presències».

[...]

Així, doncs, aquestes lletres, nues gairebé de literatura, tenen una estricta valor psicològica de documents humans. La imatge literària hi és emprada certament, moltes vegades; però mai, entengui's bé, com ornament retòric, ans tan sols com un recurs per abreujar l'expressió, per fer-la més sintètica i més plàstica. Hi ha en totes aquestes lletres, fins en els moments més angoixosos, més obscurs, un desig d'ésser clar, de fer-se entendre: potser és la natural reacció d'un esperit harmònic i delicat, contra les ombres que l'envoltaven.

D'una manera enginyosa, Guansé desactiva qualsevol possible reserva que es pugui fer a «Gàrgoles» quant a la versemblança de la història (i no ens sembla sobrer recordar que és l'únic relat del llibre que es basa en fonts reals, segons confessarà Guansé), però sobretot quant al seu caràcter literari: com menys «literària» sigui la història, més «real» es mostrarà als ulls del públic. Aquest element, més enllà de l'eficàcia que pugui tenir, ens permet constatar el grau de consciència de l'autor pel que fa a l'ofici literari, i marca sens dubte un punt de progressió respecte de les obres anteriors. No cal dir que el risc assumit és elevat, i el resultat final tal vegada es queda a mig camí de les expectatives creades; Guansé mateix en tenia plena consciència quan afirmava, en relació amb la tria tècnica, que «haver-la escrit en forma de lletres —procediment d'altra banda fatal al novel·lista, perquè li tanca moltes possibilitats d'explicar els fets— obeeix al desig d'explicar les coses no tal com eren, ans tal com ella les podia veure: deformació que, creant una atmosfera d'intranquil·litat i de misteri, em semblà que augmentaria la suggestió i la qualitat de la novel·la».⁷²⁸

«Gàrgoles» presenta la història d'una noia de vint anys, Neus Saborit, que explica a Elvira, la destinatària de les lletres, el procés que va patir dins la casa d'uns familiars a la Barcelona vella. La narració es construeix sobre la subjectivitat absoluta d'un dels personatges quant al coneixement mediatitzat dels fets, ja que tot el que s'explica és garbellat per la narradora. S'inicia amb una sinistra descripció de la casa «infecta, [...] rònega i entenebrida» (p. 139), plenament acordada amb la sensació d'inquietud en què es troba Neus un cop ha hagut d'anar a viure al carrer Carabassa amb la tieta i la cosina. La noia, atemorida per una «por de debò», explica a la seva destinatària que la casa acull dos homes en qualitat d'hostes, Sanç i Gutiérrez, d'aspecte i sensació absolutament repulsius, que ajuden a mantenir la família. Ni la seva cosina Clàudia, deu anys més jove que Neus,

⁷²⁸ Domènec GUANSÉ, «Anotacions autocrítiques. *La Venus de la careta*», art. cit., p. 344.

ni la tieta, contribueixen a dissipar el clima misteriós que traspua la casa: «Tanca, evidentment, aquesta casa, un misteri estrany, que no endevino, però que m'omple el cor de sospites terribles» (p. 142).

El pas dels dies fa que Neus Saborit vegi, en efecte, coses sospitoses: moviments estranys de gent que sembla de mala reputació, cambres misterioses parades amb molta sumptuositat, capteniments desconcertants de Clàudia... L'acumulació d'indicis inequívocs per a un lector mitjanament familiaritzat amb determinat tipus de narracions, de fet, revela de seguida la clau de lectura de la història i situa la innocent narradora en un pla de desconeixement dels fets que l'envolten: el negoci que duen entre mans les dues dones i els dos dispesers no és un taller de modistes com afirma malèvolament la cosina.

La tercera carta introdueix el personatge de la minyona Lolita, una habitual de la casa que li desperta el mateix fàstic que la resta pel seu aspecte desagradable. Lolita cerca en Neus una companyia que suavitzi les violentes relacions que manté amb Clàudia, i així, Neus aconsegueix assabentar-se d'alguns fets escandalosos, i sobretot un: la confirmació que Eulàlia, una germana de Clàudia, se suïcidà en descobrir que el seu enamorat, en Gutiérrez, dormia amb Clàudia. Gutiérrez, quatre anys enrere, era tot un altre i empitjorà a causa d'una «malaltia de dones» (p. 149). Després d'aquesta revelació, Lolita encara farà un pas més i acabarà de llevar-li a la jove protagonista el vel dels ulls: Neus descobreix que el taller del carrer Escudellers és un prostíbul, regentat per Clàudia que, a més, és l'amistançada compartida dels dos dispesers.

A pesar de les adversitats i les intencions més o menys explícites d'arrossegar Neus cap al tèrbol negoci, ella confia a superar aquest ambient malaltís, però les circumstàncies no li són favorables, i tot al seu entorn es congria per fer-la fracassar: assistim, doncs, al clímax narratiu en què es produeixen tots els fracassos possibles. En primer lloc, Peris, vell amic del seu pare a qui ella acudeix per tal que la contracti de mecanògrafa no és altre que un visitant de la despesa que, un temps enrere, li havia dedicat una gens dissimulada mirada lasciva. En segon lloc, a casa es veu obligada a assistir una malalta que, en realitat, és una dona avortant. I en un moment que surt de la cambra, és assetjada per Gutiérrez davant la indiferència de la seva cosina. La situació, doncs, es fa insostenible, fins al punt que la jove protagonista confon realitat i imaginació: a la nit, Neus té somnis al·lucinants on es barregen les experiències reals amb les suggestions pel seu estat d'ànim, i somia que és prostituïda: «He estat prostituïda en somnis. Però els somnis se'm confonen tant amb la realitat mateixa, que em sento prostituïda realment» (p. 171).

Esterlina, la dona que va avortar, és l'amant del senyor Peris, que ara se n'ha cansat i es fixa en Neus. El cercle, doncs, s'estreny al voltant de la noia, que veu clarament quines són les intencions de la seva cosina i fins dubta de les bones intencions de la minyona mestissa: ja no confia en ningú més que en la seva confident Elvira, mut testimoni de les perversions que es cometien cada dia a la casa.

A partir de la missiva XI, que és la darrera, el desenllaç es precipita. Neus sent una conversa entre Clàudia i Gutiérrez sobre ella, i sembla que estan ben decidits a arrossegar-la cap al llot: per tal que no es resisteixi als seus plans, volen deixar-la prenyada en contra de la seva voluntat per, d'aquesta manera, ajudar-la i orientar-la cap a on més els convingui. Després d'això, les cartes s'interrompen *ex abrupto* i abandonem la veu de Neus per retornar a la del narrador-editor, en un epíleg que explica la fi de la història: Neus, sorpresa de terror, terriblement suggestionada «en el deliri de la seva febre» per les seves amargues vivències a la casa, creu percebre que algú força la porta de la seva cambra, i «com única fugida possible» es llença daltabaix des d'una finestra (p. 181).

El títol del recull situa les narracions en el mateix marc interpretatiu que les obres anteriors, ara fins i tot de manera explícita. Per exemple, un detall força il·lustratiu que ancora *La Venus de la careta* amb la producció anterior és la recurrència a la mitologia, amb la clara funció de dotar de referencialitat els textos que inclouen alguna al·lusió mitològica. Prescindint de citar tots aquells articles que s'hi refereixen internament, només cal recordar títols com «El fauno viejo», «La copa de Anfitrita», «La siringa de Pan», «La musa moderna» o «Mientras Venus sonríe...», a banda, òbviament, de les reiterades al·lusions que contenen tant *La raça* com *La millor de totes*.⁷²⁹ En aquest sentit, la figura de Venus, tan cara als artistes i escriptors europeus de fi de segle, s'erigeix, en el conjunt de l'obra, en símbol etern de la feminitat, de la temptació i la sensualitat anorreadores de la voluntat masculina, bé sigui provocant una transgressió de l'ordre social (l'adulteri que no pot evitar de causar Baiot, a «Cara i creu»; les disbauxades celebracions que tenen lloc a casa de Susagna, a «La Venus de la careta»; la vida prostibulària, a «Gàrgoles»), bé sigui reduint l'activitat dels homes a l'àmbit sexual (la depravació dels dispesers i la lascívia dels clients del prostíbul a «Gàrgoles»). Aquesta Venus, així, és també símbol d'un tipus d'amor que sistemàticament traeix les

⁷²⁹ Noti's que la línia no s'estén només en sentit retrospectiu: les dues novel·les que Guansé publicarà a l'exili incorporen referències inequívokes al títol: *La pluja d'or* (1950) i *Laberint* (1952).

expectatives de puresa de les protagonistes femenines, sobre les quals recau el pes de les històries: tant Angèlica com Neus com, fins a cert punt, Irene, confronten la seva concepció vital basada en l'espiritualitat, amb la realitat que les envolta, i el resultat no pot ésser més decebedor: la mort, la malaltia o l'allunyament social són les úniques sortides possibles.

Tenint en compte aquestes consideracions, es fa evident el pòsit d'una determinada literatura en la gestació de l'obra. Guansé mateix, de fet, n'explicità la font: *La Venus de la careta* està concebut sota l'influx directe del recull *Les Diaboliques* (1874) del francès Jules Barbey d'Aurevilly. El tarragoní confessarà aquesta influència el juliol de 1927 en afirmar:

Vaig voler fer, evidentment, pures i virginals —malgrat l'ambient i malgrat també llur subconscient— les meves tres protagonistes: Angèlica, Irene, Neus. Tant és així, que un dels gèrmens del meu llibre va ésser la lectura del pròleg de *Les diaboliques*, de Barbey d'Aurevilly. “Després de *Les diaboliques* d'Aurevilly —diu—, *Les celestes*, si és que hi ha prou tonalitats blaves i roses per a pintar-les”. I vegi's si vaig voler carregar les meves tres protagonistes de trets purs, que sense adonar-me'n vaig donar a dues d'elles noms simbòlics de puresa: Neus i Angèlica.⁷³⁰

Certament, les semblances entre les dues obres són molt significatives. D'entrada, hi podem resseguir la presència de temes i motius d'una evident connexió i sempre des d'una òptica finisecular, com la mort per malaltia, l'adulteri o la prostitució, entre molts d'altres. Però tot i que algunes de les narracions de Barbey d'Aurevilly presenten situacions i personatges propers als que descriu Guansé tocant a la condició femenina, com acabem de comprovar, no és pas únicament en eventuais manlleus argumentals o temàtics on cal trobar-hi les concomitàncies entre ambdós llibres. En realitat, allò que connecta clarament aquestes obres és la manera d'encarar-se a la matèria narrativa, especialment als personatges; o, dit d'una altra manera, una mateixa inspiració pel que fa al tractament de la sensualitat femenina. En aquest sentit, el pròleg de *Les Diaboliques* al qual fa referència Guansé té dos pols d'interès que ajuden a definir amb més detall la relació entre aquest i el francès: d'una banda, la moralitat o no dels temes literaris lligada a la seva concreció formal, idea que s'exposa de manera clara per part de Barbey

⁷³⁰ M. FONT, «Informacions de *La Publicitat*. L'autor de *La Venus de la careta* defensa la idealitat del seu llibre», *La Publicitat*, 1-VII-1927, p. 1.

d'Aurevilly i que Guansé recollirà en les seves defenses del llibre.⁷³¹ De l'altra, l'explicitació que un dels propòsits de l'obra no és altre que oferir una galeria de personatges femenins caracteritzats per la dualitat entre la part angèlica i la diabòlica: «La nature ressemble à ces femmes qui ont un œil bleu et un œil noir», afirmarà Barbey d'Aurevilly al pròleg de la seva obra. La concreció literària que en fa el francès, construïda sobre el marc de referències definit, entre d'altres, per Baudelaire quant a la figura de la dona, consisteix bàsicament a presentar la galeria de models femenins que contenen la puresa i la depravació de manera indissoluble en el propi ésser, com Rosalba a «À un dîner d'athées», Mlle. Hauteclaira a «Le Bonheur dans le crime», o la duquessa d'Arcos de Sierra-Leone a «La Vengeance d'une femme». La qüestió de la dualitat femenina, que ja havíem detectat en obres anteriors bé que formalitzada amb menys traça narrativa (recordem en aquest sentit les observacions relatives a *La millor de totes*, «Aquells ulls» i altres proses coetànies), serà present en molts passatges del llibre, i també adoptarà formes ben diverses. Hi ha una utilització clarament simbòlica dels noms, com Neus, a «Gàrgoles», o Angèlica, a «La Venus de la careta», utilització explicitada per Guansé mateix en la conversa amb Melcior Font a *La Publicitat* i que prové sens dubte de Barbey D'Aurevilly, en el recull del qual també es fa ús d'aquest recurs. Trobem, també, la superposició en un mateix pla narratiu del sacríleg i del místic que Angèlica simbolitza, en una barreja entre esteticisme religiós i erotisme molt present en la imatgeria finisecular; en aquest cas fins i tot la mare, Susagna, acaba personalitzant aquesta barreja, en passar de la perversió emmascarada rere la careta a la puresa pietosa d'assistir als oficis religiosos.⁷³² I encara, un tercer altre element que il·lustra la dualitat a què ens referíem és l'oposició de contraris, perversió i puresa, que encarnen Caterina i Irene, les dues germanes de «Cara i creu», i que el títol mateix de la narració s'encarrega

⁷³¹ *Ibidem*. Vegeu també Domènec GUANSÉ, «Anotacions autocrítiques. *La Venus de la careta*», art. cit., p. 344. Al seu pròleg, Barbey d'Aurevilly escriu concretament aquests mots: «Elles ont pourtant été écrites par un moraliste chrétien, mais qui se pique d'observation vraie, quoique très hardie, et qui croit —c'est sa poétique, à lui— que les peintres puissants peuvent tout peindre et que leur peinture est toujours assez morale quand elle est tragique et qu'elle donne l'horreur des choses qu'elle retrace. Il n'y a d'immoral que les Impassibles et les Ricaneurs. Or, l'auteur de ceci, qui croit au Diable et à ses influences dans le monde, n'en rit pas, et il ne les raconte aux âmes pures que pour les en épouvanter». Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*. Édition de Jacques PETIT. Paris: Gallimard, 2003, p. 23 (la cursiva és a l'original). No ens sembla circumstancial recordar que l'obra de l'autor francès va ser objecte, igual que *La Venus de la careta*, d'una forta polèmica relacionada amb la immoralitat, es van retenir els exemplars de la primera edició de l'obra i, fins i tot, va estar a punt d'obrir-se un procés judicial que, finalment, no es va dur a terme.

⁷³² El referent més clar és novament Charles Baudelaire, a través de l'acceptació estètica que, del catolicisme, en feren els decadents. Vegeu, entre d'altres, el ja esmentat Jean PIERROT, *L'imaginaire décadent*, op. cit., p. 113.

d'explicitar; així com també mare i filla a «La Venus de la careta», com a pols irreconciliables d'una dualitat escindida.

És cert que el paral·lelisme entre els dos reculls narratius no arriba fins a les últimes conseqüències: mentre Barbey d'Aurevilly no té cap compassió en la vilesa femenina i no trobem ni un sol model positiu en cap de les sis novel·les breus del seu recull, Guansé sembla voler condicionar el lector a favor de les protagonistes desvalgudes i víctimes de la crueltat de l'ambient que les envolta. En aquest sentit, Guansé s'acosta més a l'estudi d'un cas que no pas a la *delectatio morosa* que traspua l'obra francesa. Tot i les limitacions de la comparació, però, el deute amb *Les Diaboliques* sembla inqüestionable, estableix un punt de referència inequívoc en el mapa d'influències de *La Venus de la careta* i, per tant, aporta elements interpretatius de gran interès.

Ja hem assenyalat que *La Venus de la careta* va gaudir d'una atenció crítica molt superior a les obres precedents de l'autor. La polèmica entre l'art i la moral, revifada pels mateixos crítics que havien resseguit la producció literària anterior de Domènec Guansé, hi va tenir un efecte directe amb la polarització dels posicionaments respecte al debat, fins a l'extrem que pràcticament totes les recensions aparegudes van fer-ne alguna referència. Els dos crítics que van obrir foc van ser Rossend Llates i Octavi Saltor, amb sengles ressenyes que marcaven dues línies valoratives oposades difícilment conciliables. El primer, des de les pàgines de *La Publicitat*, va fer una glossa general a l'obra de Guansé en un escrit força més extens que les notes generalment breus que fins ara hom li havia dedicat.⁷³³ Llates provava de transcendir el simple ressò de novetat bibliogràfica per copsar el sentit global de tota la producció del tarragoní, bo i partint de l'anàlisi de les tres peces que conformen el volum. En aquest sentit, el crític les analitzava com un conjunt articulat que recolza sobre unes mateixes fórmules creatives:

dintre la línia de la narració es combinen la història d'una ànima i el procés d'un ambient, ambdós en contínua dependència mútua. Sinó que la comparació pecaria de primparada, jo compararia les tres novel·les comentades a tres hipòtesis sobre tres vides. En la realitat, aquestes vides impliquen un actor principal, uns caràcters per a combinar l'acció i un ambient on l'acció s'esdevingui. Doncs bé, per mig de la línia trencada

⁷³³ Rossend LLATES, «Les lletres. Domènec Guansé. *La Venus de la careta*», *La Publicitat*, 18-VI-1927, p. 8.

d'aquests tres grups de fets, discorre [...] la línia de la novel·la. Una hipòtesi és una veritat sintètica interpolada entre una línia de fets trencats, analítics.

I més endavant afegia encara: «En les tres novel·les, “La Venus de la careta”, “Cara i creu” i “Gàrgoles”, hi ha el mateix nirvi. És la qüestió de la bellesa en la carn, la qual és, ensems, una llum angèlica i un esquer del mal».⁷³⁴ La minuciositat interpretativa desplegada per Rossend Llates capitalitzava bona part del comentari i deixava gairebé de banda tota consideració d'ordre ideològic en cenyir-se estrictament als valors literaris de l'obra. En aquest sentit, sembla que Llates intuís l'atac que havia de produir-se contra *La Venus de la careta*, perquè a la part final de l'article, presentades ja cada una de les històries del recull, escrivia: «La posició que el novel·lista adopta davant d'aquests casos, és purament artística. Conscient de l'interès humà i de la beutat extrínseca i intrínseca d'aquesta lluita, no vol afeixugar-ne la gentilesa cruel amb divagacions d'altre ordre, hipòcrites o massa innocents».⁷³⁵

En canvi, Octavi Saltor, des de *La Veu de Catalunya*, optava pel camí oposat: comentar de passada els aspectes purament literaris i concentrar el pes de la valoració en les derivacions morals que, a parer seu, generava l'obra i que eren les que, en definitiva, la feien desaconsellable.⁷³⁶ El crític barceloní, en una línia argumentativa perfectament equiparable a la que havia inaugurat Manuel de Montoliu a propòsit de *La clínica de Psiquis*, començava cridant l'atenció sobre aquest «tríptic de psicologies femenines». De les tres peces, no tenia cap dubte a considerar «Cara i creu» la més reeixida, si bé aquesta ponderació no es basa únicament en els valors literaris, en la seva «plena harmonia d'elements», sinó en el fet que aquesta narració és «l'única que es mou en circumstàncies que en podríem dir normals» i que «El tema –un adulteri que en redimeix un altre– té, no contrastant, una justificació compensadora en el sentit paradoxalment equitable de la vida. Més que els fets, insistim, és l'estudi de les ànimes i el joc d'equilibri i desequilibri moral dels personatges ço que dóna a “Cara i creu” la veritable jerarquia del seu valor literari».⁷³⁷ La lectura de Saltor era feta en termes ideològics, especialment quan oposava

⁷³⁴ *Ibidem*. Pocs dies després, Josep Navarro Costabella s'expressarà en uns termes molt semblants en afirmar que «*La Venus de la careta* conté tres cors que bateguen a l'uníson d'un mateix sentiment». Josep NAVARRO COSTABELLA, «Domènec Guansé: *La Venus de la careta*», *La Nova Revista*, II, núm. 7 (juliol 1927), p. 270.

⁷³⁵ Rossend LLATES, «Les lletres. Domènec Guansé. *La Venus de la careta*», art. cit.

⁷³⁶ Octavi SALTOR, «Els nostres llibres. *La Venus de la careta*, per Domènec Guansé», *La Veu de Catalunya*, 18-VI-1927, p. 5 (ed. matí).

⁷³⁷ *Ibidem*.

a aquesta segona narració del volum les altres dues, que es mouen en un «pla d'absoluta anormalitat» tot i la mestria literària que reconeix en Guansé per la brillantor i l'habilitat a l'hora de tractar els temes exposats, i tot i tenir-hi, a més, fortes prevencions: «El mateix Guansé, per la seva manera d'escriure, us dona la impressió d'ésser un malalt: de vegades insinua només les coses, amb aire de lassitud; de vegades les infla de retòrica folletinesca».⁷³⁸ Així, a despit de les troballes i el bon ofici de què fa gala l'autor del recull, la conclusió de la ressenya de Saltor constituïa un advertiment claríssim:

no gosàriem pas acceptar intrínsecament *La Venus de la careta*, llibre matisadament immoral, en el qual l'espiritualitat i l'idealisme tenen d'antuvi perduda la batalla; i molt menys ens atreviríem de recomanar-ne genèricament la lectura. L'excel·lent contista de casos clínics i de paradoxes sentimentals, ha arribat, reeixidament, amb una superació considerable d'escriptor, en alguns fragments d'aquest llibre, a un límit tanmateix perillósíssim. Abocar-s'hi més fóra ja abisar-se en un frenesí de miratges repulsius.⁷³⁹

Després d'aquesta crítica, el ressò i la polèmica per la publicació del recull van experimentar un creixement substancial, la qual cosa va fer que fins i tot el propi autor es decidís a intervenir-hi. Melcior Font, company de redacció de Domènec Guansé a *La Publicitat*, li oferí la tribuna del diari per tal que pogués rebatre les acusacions d'immoralitat de què havia estat acusat per Octavi Saltor. Des de la secció «Informacions de *La Publicitat*», Font escrivia, motivat per la ressenya del crític de *La Veu de Catalunya*, que «tot just esvaïda una polèmica sobre els lligams entre la moral i l'art, un crític s'apressa a anatemitzar el segon llibre de Domènec Guansé, nascut sota la més amable de les constel·lacions» per, tot seguit, cedir la paraula al tarragoní. Aquest, després de refutar amb contundència les opinions de Saltor des del detall de les històries mateixes i defensar-ne abraonadament la idealitat, afirmava:

⁷³⁸ *Ibid.*

⁷³⁹ *Ibid.* Altres crítics alineats amb les tesis moralitzants de Saltor tendiran a valorar negativament les aptituds literàries de *La Venus de la careta*, com és el cas de Joan Alzina, un dels responsables de la secció crítica de la revista *Ciutat*; segons ell, Guansé «extrema sistemàticament la nota: diríeu que es complau a retratar temperaments enterbolits per una psicologia malaltissa»; i quant al llenguatge, no dubta a escriure que «el seu estil és més aviat el d'un periodista que el d'un literat. En general, el llenguatge de *La Venus de la careta*, per bé que epidèmic, és gairebé sempre discret». Vegeu Joan ALZINA, «Bibliografia. *La Venus de la Careta*, de Domènec Guansé», *Ciutat* (Manresa), núm. 14 (juliol-setembre 1927), p. 152.

Moralitat? Un llibre que enceta aquests temes no pot pas ésser una novel·la blanca. Però de quants llibres místics i sagrats no es podria dir el mateix!... No cal insistir sobre un tema darrerament tan debatut.

Quant a la moralitat, cal observar que no he explotat pas els moments escabrosos. M'he deturat al seu lllindar, sistemàticament, sempre que no m'ha precisat anar més enllà, per la psicologia dels personatges o per l'acció.

I consti que jo no crec que, estèticament, hi pugui haver detalls de la vida que siguin repugnants, si l'artista els sap dir. En l'art literari la bellesa no depèn mai, absolutament mai, de la matèria. Tota bellesa hi depèn únicament i exclusivament de la forma. Això, que instintivament per a un escriptor qualsevol és axiomàtic, hauria d'ésser per a un crític literari les primeres paraules del seu credo.⁷⁴⁰

Tot i la contundència d'aquestes declaracions, altres judicis crítics mantenien encesa la flama de la polèmica: l'endemà de l'autodefensa de Guansé, dues notes periodístiques s'hi afegien. En primer lloc, Tomàs Garcés hi dedicava un «Carnet de les Lletres» des de les mateixes pàgines de *La Publicitat*, ben poc entusiasta amb el controvertit llibre. Iniciava el comentari avalant la idea que *La Venus de la careta* havia rearmat el debat entre l'art i la moral. Garcés trobava sospitosa «la tendència de l'autor de *La Clínica de Psiquis* a encarar-se amb la depravació i el mal», i refutava algunes afirmacions de Guansé del dia anterior relatives al lligam entre bellesa i forma. Tot seguit, comentava de passada les tres peces del recull i en destacava «Cara i Creu» perquè Guansé «hi juga net el paper del novel·lista», al contrari que a les altres dues, on «l'obsessió que l'autor sembla tenir de la puixança del mal crea una atmosfera tètrica i marca els protagonistes, des de llur primera aparició, amb el senyal dels sacrificats».⁷⁴¹ En segon lloc, apareixia un contundent editorial de *Catalunya Social*. Amb l'il·lustratiu títol «Insistent», el setmanari catòlic reflexionava sobre la perillositat de la literatura immoral justament a propòsit de *La Venus de la careta*, una obra que s'arreglerava amb altres de recents que contribuïen a créixer «el to pujat d'immoralitat que, d'un temps ençà, va prenent certa producció literària catalana».⁷⁴² La idea de fons de l'editorial, en realitat, no era tant la condemna sense paliatius dels llibres considerats immorals com la influència de les «xavacaneries d'En Pla o les preciositats literàries (però carregades de

⁷⁴⁰ M. FONT, «Informacions de *La Publicitat*. L'autor de *La Venus de la careta* defensa la idealitat del seu llibre», art. cit.

⁷⁴¹ Tomàs GARCÉS, «Carnet de les lletres. *La Venus de la careta*», *La Publicitat*, 2-VII-1927, p. 1.

⁷⁴² «Insistent», *Catalunya Social*, núm. 319 (2-VII-1927), p. 1.

verí) d'En Soldevila o d'En Maseras», molt superiors quant a èxit popular a iniciatives com la Fundació Bernat Metge o la Fundació Bíblica Catalana.⁷⁴³

Val a dir, però, que una bona part de les recensions dedicades a *La Venus de la careta* foren inequívocament favorables. El mateix mes de juliol, Josep Navarro Costabella s'ocupava del llibre del tarragoní en un text amb voluntat analítica prou destacable, que veié la llum a *La Nova Revista*. Com no podia ésser altrament, Navarro introduïa de forma indirecta els termes del debat entre l'art i la moral per desvincular-hi Guansé i, segons es desprèn dels mots emprats, rebatia implícitament aquella «absoluta anormalitat» que hi havia detectat Saltor:

Algú —molts— creu que per observar la vida dels sòrdids cataus, les ànimes enfangades en el crim, cal viure una existència anormal, palpar la realitat sota les aigües tèrboles. Nosaltres creiem el contrari i el cas de Domènec Guansé ens ho confirma plenament.

L'existència de Domènec Guansé s'escola dintre els límits de la més perfecta normalitat, materialment viu allunyat de l'ambient on es mouen els protagonistes de «Gàrgoles». En canvi, però, ha sabut trobar-los. Més: ha sabut esquinçar la carn dels seus personatges i ens posa a les mans les ànimes nues.

I és que per descobrir què hi ha sota les aigües tèrboles no cal pas submergir-s'hi; cal, i això sí que és indispensable, tenir la vista prou sagaç, prou escrutadora, per fer-hi penetrar la mirada.⁷⁴⁴

És a dir, que la introducció de temes presumptament amorals no pressuposa viure-hi en connivència, o el que és el mateix: una cosa és la literatura i la seva capacitat d'exposar diàfanament, gràcies als dots d'observació de l'escriptor, la vida en tota la seva complexitat, i una altra de ben diferent és la pròpia existència. La ressenya de Navarro Costabella, tanmateix, havia aportat altres valoracions d'interès que tenien a veure amb les virtuts artístiques i les capacitats narratives, de manera que un cop més els defensors de l'obra en defensaven el valor amb arguments literaris. Obria el foc apuntant que es tracta d'«un d'aquells llibres que apleguen contingut i qualitat», per afegir tot seguit que l'autor «gairebé ha assolit de realitzar una de les fortes preocupacions que li sabem:

⁷⁴³ *Ibidem*.

⁷⁴⁴ Josep NAVARRO COSTABELLA, «Domènec Guansé: *La Venus de la careta*», art. cit., p. 268-270.

fondre l'art i la vida». ⁷⁴⁵ A continuació, passava a comentar per separat les tres narracions. «La Venus de la careta», qualificada de «joiell barroco» té el gran encert de crear un ambient volgudament imprecís que s'acorda perfectament amb el contingut, i només hi troba el defecte d'un desenllaç que arriba massa precipitadament: «La cortina —perdoneu la imatge— cau massa de pressa. Us sorprèn». Pel que fa a «Cara i creu», Navarro Costabella assenyalava que el motiu principal, l'adulteri, «posat en altres mans potser hauria resultat un assumpte vulgar, però Guansé no ignora que els personatges posats en circumstàncies idèntiques sofreixen reaccions anímiques ben distintes. I en saber trobar aquestes reaccions, en prospeccionar-les —emprant un mot aquests dies molt corrent— està tota l'originalitat». ⁷⁴⁶ I per altra banda, encertava a veure la dualitat que simbolitzen les dues germanes en la tria del protagonista. El crític es decantava per valorar «Gàrgoles» més positivament que les altres dues, per la capacitat de l'autor de no haver caigut en el detallisme morbós: «té el pudor de deixar-nos endevinar l'existència d'unes ànimes purulentes sense aixecar el vel que fereix la ferida gangrenada». ⁷⁴⁷

L'aportació teòrica més important, i també la més extensa, la va escriure Agustí Esclasans el mes d'agost a les pàgines de la *Revista de Catalunya*. A propòsit de l'obra, Esclasans aportava un extens article de to assagístic que iniciat amb una reflexió relativa a les relacions entre l'art i la moral. Esclasans s'alineava inequívocament al costat dels defensors de l'obra, bo i repetint uns arguments molt semblants als emprats per Guansé a *La Publicitat*: s'afanyava a aclarir que «en aquest món, tot, absolutament tot, és matèria novel·lable», i apostava per la llibertat creadora entre els escriptors catalans, atesa la manca d'una tradició sòlida que permeti actuar amb criteris selectius, per tal d'«obrir camins i no pas barrar-los». ⁷⁴⁸ Com la resta de crítics favorables, Esclasans preferia comentar qüestions d'ordre literari, i en comptes d'entrar a fons en el comentari de les tres narracions —que reflectien, segons el seu particular estil, el costat de la vida «sensual-sexual amb derivacions prostibulàries»— optava per rastrejar el tret formatiu bàsic del conjunt, i és precisament en aquest punt on el prolífic escriptor barceloní es mostrava especialment lúcida en detectar la influència bàsica de l'autor:

⁷⁴⁵ *Ibidem*, p. 268.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 269.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 270.

⁷⁴⁸ Agustí ESCLASANS, «La Venus de la careta, de Domènec Guansé», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 38 (agost 1927), p. 147-150.

D'aquest barcelonisme essencial de Guansé cal separar-ne, car són d'influència exòtica evident, alguns clixés d'expressió retallats i rescalfats, madrilenys-mundanitzants. La deu de suggestió de l'art novel·lístic de Guansé em sembla que cal cercar-la en el matís de novel·la «galant» que certs escriptors castellans (Mata, Insúa, Hoyos y Vinent, Pujol, Belda, Vidal y Planas, Carrère, Precioso, Retana) han posat de moda d'uns anys ençà. Guansé, però, sap catalanitzar-la amb gust i pervé a fer-ne cosa nostra en absolut. Això cal agrair-li; la narració catalana ha de tenir, un dia o altre, tots els tons. I el to «galant», tal com ho entén la... «galanteria» en els nostres dies, és un to que fa les delícies d'un gran sector de públic. Hi ha gent que llegeix això i no altra cosa. Si hom no li dona aquest to, no llegeix. O llegeix aquest to en altres llengües.⁷⁴⁹

A banda de la valuosa i significativa nòmina esmentada, el fragment aporta un nou nucli d'interès que fins aquest moment cap dels ressenyadors havia introduït, que no és altre que el criteri de mercat, que Esclasans mateix reblava unes línies més avall: «Té un sentit de la modernitat i de la quotidianitat a peu pla, però, que fan d'ell, en el fons i forma, un autor llegívol i que ha de plaure, cada dia més, a un públic normal d'aquesta mena de literatura. Ara, com que el nostre públic no és encara un públic normal, és molt possible que, no solament no es delecti llegint Guansé, sinó que s'irriti, protesti i no l'admeti».⁷⁵⁰ Convé recordar que l'escriptor tarragoní havia fet d'aquesta qüestió un dels elements centrals de les seves primeres aportacions crítiques a la *Revista de Catalunya* (el conegut text de novembre de 1924 dedicat a *Històries i fantasies* d'Ernest Martínez-Ferrando no deixa espai al dubte), i en aquest sentit la perspicàcia lectora d'Agustí Esclasans mostra la consciència amb què Guansé s'havia plantejat la seva aportació a la narrativa catalana dels anys vint, alhora que insereix la producció guanseniana en la dinàmica de recuperació prosística generada pel debat sobre la novel·la a partir de 1925. Esclasans, a més, distanciant-se lleugerament de les sensacions majoritàries que hem resseguit fins ara, recomanava a l'autor treballar més la psicologia dels personatges per evitar caure en l'anècdota, i feia consideracions força positives pel que fa a l'estil literari de Guansé. Així, no podia fer altrament sinó concloure que un cop esmenades les petites febleses que, al seu parer, presentava l'obra, el tarragoní podia arribar a ser «un dels joves

⁷⁴⁹ *Ibidem*, p. 149.

⁷⁵⁰ *Ibid.*

campions de la novel·la catalana que té més probabilitats per endur-se'n el públic al darrera, un dia o altre, i fer-ne allò que en vulgui». ⁷⁵¹

En una línia molt semblant s'inscrivía el comentari de Carles Soldevila al *D'Ací i d'Allà*, intitulat «Prosistes nous, benvinguts siguin!». ⁷⁵² Soldevila assenyalava, entre altres, els noms de Puig i Ferrer, Martínez-Ferrando, Josep Pla, Millàs-Raurell o Domènec Guansé per certificar la revifalla prosística a Catalunya d'ençà de 1925, i per tant, situava el tarragoní com un dels homes destacats d'un nou context general de recuperació literària. La segona part, però, focalitzava l'atenció en *La Venus de la careta* i exhibia la seva aguda interpretativa, que amb poques línies en tenia prou per copsar perfectament els elements essencials i defintoris del Guansé narrador: la qualitat de la prosa, la capacitat de construcció narrativa i unes preferències temàtiques molt determinades, allò que en deia «una palesa inclinació a les sensualitats morboses o, almenys, exacerbades». ⁷⁵³ Considerava, igual com havien apuntat Llates, Saltor i Garcés, i com també farà Alpha, que «Cara i creu» és la narració més encertada del volum, i no dubtava a assenyalar amb perspicàcia—tal vegada, com a petit defecte— dues característiques defintòries de l'estil de Guansé: primer, «com és de llei, algun lleuger regust de lectures franceses», i a continuació, «alguna insistència en les adjectivacions efectistes, dins el gust de determinats escriptors castellans». ⁷⁵⁴

El setembre de 1927 apareixia la més tardana de les ressenyes sobre *La Venus de la careta*. Alpha, que des de *L'Esquella de la Torratxa* ja s'havia ocupat de la producció narrativa guanseniana en anteriors ocasions, tornava a reeixir amb un breu però encertat comentari. Coincidint amb Esclasans i Soldevila, hi destacava Guansé com un dels escriptors preeminents de les darreres fornades literàries (segons el crític, el tarragoní se situa definitivament en «un dels primers llocs de la prosa catalana»), i assenyalava que *La Venus de la careta* era un llibre «excel·lent», a més de fer èmfasi en la qualitat de la prosa emprada. Abans d'esmentar breument els contes que componen el volum, feia una afirmació prou reveladora del tarannà de l'autor: «Guansé és un profund psicòleg i les tres novel·letes ens presenten els més difícils tipus tractats de manera admirable; cap falta no hi ha. Escriptor valent, Guansé es complau en presentar-nos tipus anormals, torturats

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 150.

⁷⁵² MYSELF [Carles SOLDEVILA], «Prosistes nous, benvinguts siguin!», *D'Ací i d'Allà*, XVI, núm. 116 (agost 1927), p. 240.

⁷⁵³ *Ibidem.*

⁷⁵⁴ *Ibid.*

pels atzars de la vida; i ens els presenta amb sa realisme, penetrant al més íntim de l'ànima dels seus personatges».⁷⁵⁵

Com hem vist més amunt, la polseguera generada havia fet que Guansé sortís a la palestra per justificar la tria d'uns determinats temes i defensar-se de les acusacions d'immoralitat. Però un breu article a *La Publicitat* no havia estat prou per explicar-se amb profunditat. I per això va publicar un altre text, en aquest cas adoptant un to més personal, per explicar les raons literàries que havien motivat l'escriptura de *La Venus de la careta*. Es tracta de les «Anotacions autocrítiques» aparegudes a *La Nova Revista*, a les quals ja hem fet referència en diverses ocasions quan resseguíem la formació literària del jove narrador.⁷⁵⁶ El text, aparegut en el número d'agost de 1927 de la revista, aclaria força aspectes concrets del recull i, tot i que no entrava directament en la polèmica, era concebut clarament a la contra de les opinions de Saltor, Garcés o fins i tot Montoliu. De fet, tal com aclareix Guansé a l'inici, fou el director, Josep M. Junoy, qui li havia demanat «unes notes d'autocrítica sobre *La Venus de la careta*»,⁷⁵⁷ probablement amb voluntat d'encetar (o reobrir) el debat moralista. Tanmateix, Guansé va esquitllar hàbilment l'encàrrec, de manera que les notes van acabar esdevenint una mena de confessió literària, en què s'explicitaven les preferències, gustos i influències guansenianes en la seva formació com a escriptor. Al marge d'això, els passatges relatius a les tres narracions constitueixen un document important per explicar-ne el sentit global, entre altres raons perquè Guansé explicita una clara intencionalitat literària: exposa els seus punts de partida, i la claredat amb què il·lumina aspectes determinats de les narracions mostra la voluntat artística amb què encarava la seva obra. Però a més, en expressar el seu ideari estètic i fer una anàlisi dels textos estrictament literària —ço és, justificada des de la mateixa literatura i al marge de polèmiques—, es referma en la idea que *La Venus de la careta*, que «tants d'anatemes» li ha valgut, és pura i simplement literatura. Perquè al capdavant, com hem pogut constatar, la frontera era clara: els crítics de tarannà progressista van entomar l'aparició del llibre com un producte cultural al qual s'havia de donar una resposta literària, mentre que els crítics de militància catòlica van jutjar les narracions des de l'escrúpul moral.

⁷⁵⁵ ALPHA, «*La Venus de la careta*, per Domènec Guansé (Biblioteca Catalònia)», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2516 (9-IX-1927), p. 599-600.

⁷⁵⁶ Domènec GUANSÉ, «Anotacions autocrítiques. *La Venus de la careta*», art. cit. Vegeu *supra*, apartat 2.1.3.

⁷⁵⁷ *Ibidem*, p. 341.

COM VAIG ASSASSINAR GEORGINA (1930)

A les primeries de maig de 1930 es publica a la Llibreria Catalònia *Com vaig assassinar Georgina*, el nou recull de narracions de Domènec Guansé. Després de *La Venus de la careta*, ha calgut esperar tres anys perquè veiés la llum un altre llibre de l'autor, la qual cosa trenca la dinàmica mantinguda fins ara de publicar-ne un per any. Hi ha diverses raons que poden explicar aquesta dilatació temporal, però la principal és que, a partir de 1927, Guansé ha eixamplat el radi de les seves activitats professionals. La notorietat que ha anat assolint en el món literari en el darrer lustre li ha permès iniciar o intensificar col·laboracions periodístiques amb noves plataformes com *D'Ací i d'Allà*, *La Nova Revista* o *L'Esquella de la Torratxa*, per citar-ne només les principals; la més destacable, però, és sens dubte l'entrada a *La Nau*. En efecte, l'octubre de 1927 apareix aquesta nova capçalera impulsada per Antoni Rovira i Virgili, en la qual Guansé s'implica de manera directa en qualitat de redactor. Així, des del número inicial, el tarragoní hi mantindrà una columna diària, com ja havia fet durant l'etapa al *Tarragona* amb el «Comentari», amb tot el que això suposa quant a la seva projecció pública. Per altra banda, al llarg de l'any 1927 les seves col·laboracions a *La Publicitat* han començat a incrementar la freqüència i la varietat: primer, com a mínim a partir de l'abril, Guansé n'assumeix el pes de la crítica teatral ja de manera definitiva i signant de manera habitual els seus escrits; poc després, a final del mateix any, comença a alternar les cròniques de teatre amb la publicació d'altres textos variats, alguns des de la secció «Informacions de *La Publicitat*», i molt especialment ressenyes dedicades a la producció narrativa del moment (això darrer ja a partir de maig de 1928). Finalment, cal afegir l'inici d'una dedicació més o menys continuada a la tasca de traductor, la qual, si bé ja s'havia iniciat de manera esporàdica el 1924, es consolidarà a partir de 1928 amb la sonada aparició de *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost com a primer volum de la Biblioteca «A Tot vent» de les Edicions Proa.

En aquest nou estat de coses, el nou lliurament narratiu s'afegeix a les susdites activitats i testimonia la voluntat de l'autor de perseverar en el seu vessant creatiu. A *Com vaig assassinar Georgina* es manté la tònica d'aplegar en un sol volum diverses narracions, tot i que un primer cop d'ull ja fa evident que s'ha produït un canvi rellevant en l'agrupació d'aquestes narracions: en efecte, l'aplec es divideix en dues parts clarament diferenciades, una *nouvelle* intitolada «Com vaig assassinar Georgina» i divuit peces d'extensió variable, bé que generalment molt breus. El desequilibri que, ni que

sigui en el pla estructural, es desprèn d'aquesta distribució dels materials es deu molt probablement al fet que l'obra no respon exactament al projecte concebut d'antuvi per l'autor. Vegem-ho.

A la secció «Informació catalana» de *La Publicitat* del dia 5 de maig de 1929 s'hi anuncia una nova col·lecció d'Edicions Proa, «Històries curtes», i un dels títols que n'han de formar part és *El secret de l'Esfinx*, de Domènec Guansé. La mateixa informació es repeteix a «L'activitat literària» de *La Nau* el dia 7 de maig, que conduïa Manuel Valldeperes.⁷⁵⁸ Dos dies més tard, a la mateixa secció de *La Nau*, Guansé és entrevistat per parlar d'aquesta obra i, pel que hi afirma, cal pensar que s'està referint als contes que poc després acabaran conformant *Com vaig assassinar Georgina*, L'autor explica al diari que el recull, de títol genèric, vol ésser un aplec «de novel·les curtes, de contes i de comedietes» i, davant la pregunta si responen a un pla preconcebut, respon:

No. Però em penso que sense proposar-m'ho els he donat un cert aire de família. A més a més, em sembla que el títol podria convenir, més o menys, a tots els estudis psicològics de caràcter literari. No cal, doncs, que us digui que tots els treballs que aplegaré en el volum de referència, volen ésser petits escorcolls d'ànimes, més o menys singularitzades. Tal és, si n'hi ha, el secret del títol.⁷⁵⁹

Cal tenir en compte un aspecte important: el volum acabarà publicant-se a la Llibreria Catalònia i no pas a Edicions Proa. Hom podria creure que *El secret de l'Esfinx* es refereix a una obra diferent que *Com vaig assassinar Georgina*, i que senzillament el projecte no es va acabar realitzant com passa amb d'altres que Guansé tenia previstos. Hi ha, però, un testimoni documental que aclareix les circumstàncies concretes del canvi frustrat d'editorial que havia intentat Guansé. El 23 de novembre de 1929 Joan Puig i Ferrerter escriu a l'autor des de l'Ateneu Barcelonès planyent-se per la retirada d'un original i pregant-li que reconsideri la decisió amb l'argument que ell mateix defensarà l'obra davant Marcel·lí Antich a qui, sembla, no li devia plaure. Transcrivim la missiva íntegrament:

⁷⁵⁸ «Informació catalana», *La Publicitat*, 5-V-1929, p. 6, i «L'activitat literària. "Històries curtes"», *La Nau*, 7-V-1929, p. 3.

⁷⁵⁹ «L'activitat literària. Domènec Guansé i "El secret de l'Esfinx"», *La Nau*, 9-V-1929, p. 3.

Estimat amic Guansé: Ahir l'Antich va donar-me a llegir la vostra carta. No cal dir-vos que em va sorprendre la vostra decisió de retirar l'original del vostre llibre. Més forta encara fou la meva sorpresa quan, en proposar-li jo de fer-vos una visita amb l'esperança d'un acord entre nosaltres dos, ell va dir-me que us havia tornat l'original immediatament de rebuda la vostra carta.

Tot això m'ha disgustat molt. És la primera contrarietat que em ve de part d'unes persones (vull els editors de la «Proa») que sempre han estat molt gentils i atentíssimes amb mi. Jo no em resigno a donar aquest afer per liquidat sense haver parlat amb vós. L'afecte que us tinc està per damunt de tot això. És perquè es tracta d'un amic com vós que sento tan vivament aquesta contrarietat, aquest final per a mi desagradable, després d'haver defensat sempre el vostre llibre. Si vós voleu, jo espero encara trobar una solució. Us dic això per iniciativa meva, sense haver consultat amb els editors, però amb la confiança que ells escoltaran les meves raons. Justament aquest dia (divendres) anava al despatx decidit a escriure-us per a fixar-vos una entrevista, tal com havíem convingut, per parlar del vostre llibre i insistir en demanar-vos algun altre relat inèdit per donar gust als editors. Em vaig trobar amb els esdeveniments precipitats.

Creieu, amic meu, que lamento tot això. Tinc un veritable disgust. Estigueu segurs que no són paraules d'excusa això que us dic, tant és així que ara jo us demano una entrevista per tractar de solucionar satisfactòriament la cosa, això és, de publicar el vostre llibre.

Qualsevol nit, mentre m'aviseu amb unes hores d'anticipació, estic a les vostres ordres. Escriviu-me a casa (i vostra) Barri de periodistes «La Salut» C. Raimon Casellas. Té un viu interès en parlar-vos vostre amic fidel

J. Puig i Ferrer⁷⁶⁰

La forta càrrega personal que Puig i Ferrer posa en el contingut s'explica perquè havia estat ell mateix qui havia sol·licitat un original a Guansé per a la nova col·lecció.⁷⁶¹ Tot indica que, entre el mes de maig (quan es parla per primer cop d'*El secret de l'Esfinx* al diari *La Nau*) i el mes de novembre de 1929 (data de la carta), els editors de Proa van posar pegues a la publicació d'una obra de Guansé que ja tenia emparaulada amb Puig i per això mateix s'anunciava a la premsa. La referència a «demanar-vos algun altre relat inèdit per donar gust als editors» suggereix que la font del conflicte devia ésser l'extensió del volum o bé la qualitat dels textos, cosa que refermaria (per totes dues raons) que es

⁷⁶⁰ Fons Domènec Guansé (ANC, Sant Cugat del Vallès).

⁷⁶¹ «L'activitat literària. Domènec Guansé i "El secret de l'Esfinx"», art. cit.

tracta del conjunt dels divuit textos que en l'edició final acompanyen la novel·la curta que dona títol al recull. En qualsevol cas, el malentès va endarrerir un projecte que tal vegada hauria vist la llum molt abans del que ho féu i a la casa d'edició badalonina, però que, finalment, va aparèixer a la Llibreria Catalònia (igual que *La Venus de la careta*) i va acabar incloent aquest «relat inèdit» que acabaria essent «Com vaig assassinar Georgina».

La pràctica totalitat dels textos que formen la segona part del volum havien anat apareixent a la premsa entre 1924 i 1928. Quatre peces pertanyen al període 1924-1926, mentre que onze més es publiquen entre 1927 i 1928, i només una es publica el juny de 1929. Un sol relat, tret que aparegués en alguna publicació que no hem localitzat, va ser concebut per engruixir directament el volum final, i un altre es reedità dos anys més tard en una revista. Els talls cronològics que detallem, a més, coincideixen amb la varietat de plataformes on els contes i diàlegs veuen la llum: si els el primer grup es caracteritza per la dispersió i l'aparició en més d'una capçalera (*Justícia Social*, *La Publicitat*, *Tarragona*, *Llegiu-me*, *L'Avi Muné*, *La Veu de Catalunya*), el segon grup es publica íntegrament a *La Nau*, en l'etapa de màxima productivitat periodística de l'autor en aquest mitjà, i el darrer apareix a *Mirador*.⁷⁶²

La majoria, doncs, es publica al diari de Rovira i Virgili, i molt probablement aquest fet obeeixi a raons d'exigència periodística més que no pas a un projecte narratiu concebut amb intencionalitat; d'aquí ve que hi trobem escrits de naturalesa tan diversa que només des d'una accepció laxa del terme podem considerar narracions. En realitat, allò que s'hi aplega són contes, prosas d'intenció poètica i diàlegs teatrals, i la impressió

⁷⁶² Oferim, a continuació, la referència completa dels quinze textos localitzats: «Embruixament», *Justícia Social*, núm. 42 (16-VIII-1924), p. 3; «Sense saber-ho», *La Publicitat*, 16-VIII-1925, p. 6; «La dona i l'estàtua», *Tarragona*, 24-XII-1925, p. 2-3 (publicat amb el títol «Marcel» dins la secció «Contes catalans», i reproduït amb el mateix títol a *Llegiu-me*, núm. 2, novembre 1926, p. 106-107); «Maria Clara», *La Veu de Catalunya*, 22-V-1926, p. 7 (reproduït a *L'Avi Muné*, núm. 423, 5-VI-1926, p. 1-2); «El vestit», *La Nau*, 11-X-1927, p. 7; «L'endevinador», *La Nau*, 26-X-1927, p. 4; «La vídua de la platja», *La Nau*, 16-XI-1927, p. 5; «El bandoler romàntic», *La Nau*, 16-XII-1927, p. 5 (reproduït a *Llegiu-me*, núm. 25, octubre 1928, p. 455-458.); «La gorreta», *La Nau*, 22-XII-1927, p. 8; «O l'escena o el claustre (Tres lletres i una resposta)», *La Nau*, 7-I-1928, p. 5 (publicat a *Com vaig assassinar Georgina* amb el títol definitiu «O l'escena o el claustre»); «L'honorable assassí», *La Nau*, 11-I-1928, p. 5; «El misteri de l'oncle Olaguer», *La Nau*, 4-II-1928, p. 5 (publicat a *Com vaig assassinar Georgina* amb el títol definitiu «L'oncle Olaguer»); «El Rus», *La Nau*, 25-II-1928, p. 4; «Joventut», *La Nau*, 17-III-1928, p. 5; «Encís tardoral», *La Nau*, 7-VI-1928, p. 5; «Aventura», *Mirador*, núm. 20 (13-VI-1929), p. 4 (publicat a *Com vaig assassinar Georgina* amb el títol definitiu «Una aventura de Carnaval»). Pel que fa als altres dos, «La rosa vermella» es reproduí dos anys més tard a l'*Almanac de L'Esquella de la Torratxa*, 1932, p. 34-35, mentre que de «Carnaval de Venècia» no en tenim cap notícia anterior al recull.

general és que es tracta d'una mena de catàleg de provatures literàries o d'escrits, en alguns casos, poc més que circumstancials. Per altra banda, l'ordre cronològic d'aparició a la premsa no coincideix amb el que ocuparà cada text posteriorment en la distribució dins el volum, si bé cal dir que la distribució que hi aplica Guansé no sembla obeir a cap criteri temàtic o de contingut. Un canvi, però, s'hi detecta: el lapse temporal entre la publicació en premsa i la posterior edició en volum permetrà a l'autor sotmetre els textos a una revisió formal que afecta bàsicament l'estil, el lèxic, i en algun cas, com hem indicat en nota, el títol.

Sigui com vulgui, podem afirmar amb tota seguretat que els textos de la segona part de *Com vaig assassinar Georgina* són cronològicament predecessors de la novel·la curta. Una de les coses que això demostra és precisament la continuïtat en la dedicació a l'escriptura per part de Guansé entre 1927 i 1930, alhora que es posa de manifest, tal com exposàvem més amunt, que el conreu de la literatura narrativa no ha passat a un segon pla, malgrat la dedicació paral·lela a altres activitats. En aquest sentit, altres textos literaris del mateix període que no han quedat inclosos dins de *Com vaig assassinar Georgina* reblen la nostra afirmació, com és el cas de «Ball de màscares», escena dramàtica que veu la llum a *La Nau* el mes d'abril de 1928 (a la qual ja havíem fet referència a propòsit de «Dimecres de cendra», un conte enviat el 1923 a la premsa tarragonina); del relat «Vocació», aparegut al mateix diari el mes de maig, o del diàleg teatral «Un amor discret», que es publica a *L'Esquella de la Torratxa* el setembre de 1929 (i que no és sinó una versió lleugerament esporgada d'una peça teatral anterior apareguda al *Tarragona*). Tot i tractar-se en aquests casos de textos breus — probablement circumstancials tal com il·lustra el fet que alguns parteixin de materials previs reaprofitats—, mantenen la unitat de to, estil i temàtica amb altres de coetanis que l'any 1930 formaran l'aplec narratiu.⁷⁶³

Sembla lògic que les línies temàtiques i estètiques que havien definit la narrativa guanseniana de 1923 ençà tornin a fer-se presents: tot i l'evident dispersió motivada per la distància cronològica entre els diversos relats, en realitat tots s'escriuen en paral·lel a *La millor de totes*, *La clínica de Psiquis* i *La Venus de la careta*. Aquesta característica és aplicable al conjunt, però resulta especialment visible en les peces més reculades en el

⁷⁶³ Domènec GUANSÉ, «Ball de màscares», art. cit.; ÍDEM, «Vocació», *La Nau*, 3-V-1928, p. 4 (reproduït uns dies més tard a *L'Avi Muné*, núm. 524, 12-V-1928, p. 1-2), i ÍDEM, Domènec GUANSÉ, «Un amor discret (comedieta)», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2622 (27-IX-1929), p. 607 (aparegut anteriorment: ÍDEM, «Diàlec[sic] estrictament sentimental», *Tarragona*, 25-VII-1923, p. 3).

temps: «Embruixament», «Maria Clara», «La dona i l'estàtua» i «Sense saber-ho», precisament les que no es publiquen a *La Nau* (i tal vegada per aquesta raó, les que presenten una factura més ben acabada). Totes quatre, obviant les diferències argumentals, es caracteritzen per la presència de molts tòpics finiseculars o fins i tot de tradició romàntica recurrents en la narrativa guanseniana, i que en algun cas s'arriben a explicitar nominalment. A «La dona i l'estàtua» es caracteritza el personatge de Marcel com un hiperestèsic que, com tots els afectats d'aquesta malura en el tombant de segle, pateix per la seva consciència de sentir-se superior; i així, se'ns diu que és un noi de «sensibilitat agudíssima» (p. 103) a qui la música, les olors o els paisatges afecten íntimament, i fins i tot mostra una aparença asexual d'«un decadentisme malaltís» (p. 104).⁷⁶⁴ La il·lusió d'haver trobat en la fugaç imatge d'una noia amb aspecte fred i marmori algú com ell, es fon en comprovar «l'existència d'un element femení —sexual— en l'estàtua que l'havia captivat per uns moments» (p. 106). «Embruixament», en canvi, parteix de tota una altra concepció en evocar poderosament el clima de truculència d'un drama rural, amb delectació en escenes de creences atàviques i d'explícita violència i crueltat en el climàtic crim final. I «Sense saber-ho...», que és una de les dues mostres de narracions epistolars del llibre, basa bona part del seu interès en l'acumulació d'una imatgeria decadentista perfectament identificable: hi fan acte de presència Pierrot, la tisi d'un dels personatges masculins, una catedral imponent i amenaçadora o el motiu de la dona associat a l'esfinx.

Ja hem fet esment, pel que fa a la resta de relats i diàlegs, al condicionant periodístic com un llast que afecta la factura final dels textos. Tot i això, s'hi poden assenyalar certs elements reiteratius. Guansé manté la preferència per la creació de personatges immersos en situacions conflictives, paradoxals o als límits de la normalitat, de vegades transgressors de les convencions socials. El marc ambiental de molts contes és caracteritzat sintèticament o no adquireix cap funció significativa i, quan ho fa, accentua el misteri narratiu, en alguns casos fins a revestir-se d'un to inquietant. És el cas, per exemple, de «La rosa vermella», que constitueix una enigmàtica llegenda amb tots tòpics del gènere; o de «L'endevinador», la història d'un vell amb poders profètics convençut que provoca les desgràcies d'aquells que es deixen suggestionar pel seu do. Es pot dir que en termes generals, i contravenint la tendència habitual de les produccions

⁷⁶⁴ Citem segons l'edició del volum i no pas segons la versió primigènia apareguda en premsa: Domènec GUANSÉ, *Com vaig assassinar Georgina*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1930, 169 p.

anterior, els personatges femenins del recull exhibeixen una varietat tipològica menor que els masculins, a causa del tractament més aviat uniforme que en fa Guansé. Així, la dona es presenta en bona part dels textos connotada a partir d'uns mateixos trets: malaltissa, mancada de voluntat o fins submissa i resignada a les imposicions socials. Per contra, la galeria de personatges masculins presenta molts més matisos. Vegem-ne algunes mostres de cada cas sense afany d'exhaustivitat. A «O l'escena, o el claustre» les il·lusions de revolta d'una jove amb aspiracions artístiques es van esllanguint amb el pas del temps; a «El bandoler romàntic» es presenta un personatge que viu al marge de la llei i, malgrat això, fa gala d'un cor bondadós;⁷⁶⁵ a «Joventut», les antigues amants del crepuscular dandi Siscart ja tenen filles desitjables a qui han de deixar pas, un plantejament que es repeteix amb alguns canvis a «Encís tardoral» i «La vídua de la platja». Altres contes es delecten en les zones més fosques de la psicologia, com exemplifiquen els personatges de Josep, «L'honorable assassí» capaç de matar lentament la seva muller malaltissa sota una aparença servicial; del gondoler de «Carnaval de Venècia» que roba a una dona morta enmig del silenci torbador dels canals, o del neurastènic que protagonitza «El misteri de l'Oncle Olaguer».

En conjunt, la factura dels textos mostra que Guansé ha actuat, a l'hora d'escriure'ls, per la via de la síntesi i l'essencialització, bo i intensificant-hi els elements destinats a produir un efecte unitari, alhora que ha prescindit d'aquells altres que haurien allargassat la història fins a fer-li perdre el caràcter de peça curta. Generalment, aquest efecte unitari es basa en el conflicte viscut per un personatge que gairebé sempre es perfila a partir d'un tret psicològic globalment caracteritzador; Rafael Tasis, per exemple, remarcava tot valorant l'obra que entre algunes «fantasies i quadrets romàntics» hi havia autèntiques «troballes de psicologia», i posava l'exemple de «Joventut», «El vestit» i «El rus».⁷⁶⁶ La contrapartida d'aquest procediment, però, és la sensació que alguns dels textos resulten precipitats, com és el cas del conte epistolar «O l'escena o el claustre» i del diàlegs «Encís tardoral» i «La vídua de la platja»: cap d'aquests no ateny el desplegament necessari per crear personatges prou madurs psicològicament que siguin creïbles, i per això els resultats són força discrets.

⁷⁶⁵ El títol d'aquesta breu narració remet inequívocament a la novel·la curta homònima d'Aleksandr Puixkin, apareguda el 1921 a l'Editorial Catalana en traducció de Rudolf J. Slaby. No hi ha, però, paral·lelismes significatius entre l'obra del rus i la del tarragoní que suggereixin cap altra influència que no sigui la dels títols.

⁷⁶⁶ Rafael Tasis, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, op. cit., p. 40.

Ben diferent és, sens dubte, «Com vaig assassinar Georgina». L'ambició compositiva amb què Guansé es planteja la narració la situa al mateix nivell qualitatiu que els relats de *La Venus de la careta*, i en conjunt, molt per damunt dels llibres i relats anteriors. Igual com passava amb el lliurament de 1927, hi detectem una clara voluntat de superar la cotilla temàtica de la literatura decadentista a través de l'aprofundiment dels caràcters principals i del tractament d'un motiu habitual en la narrativa psicològica com és el crim passional. Però així com a *La Venus de la careta* els clixés finiseculars encara eren força presents tot i el desplegament més variat de recursos narratius, amb aquest nou relat Guansé fa un pas endavant molt clar en la seva trajectòria, perquè per primera vegada reïx a harmonitzar satisfactòriament ideologia literària i praxi creativa. En aquest sentit, l'encert més ben trobat és l'aposta per focalitzar pràcticament tota l'atenció en les vicissituds interiors d'un sol personatge central, la qual cosa li permet dur-ne a terme una anàlisi interior molt matisada, complexa i sobretot versemblant. L'escriptor tarragoní, de fet, té molt clara la carta que juga i no dubta a exposar-la: després de rebutjar l'adscripció a cap model novel·líctic tradicional, afirmarà que la seva «és simplement una novel·la psicològica. L'estudi de les passions n'és el més essencial. Em penso que el títol ja suggereix prou clarament que es tracta de la recerca dels motius, de l'anàlisi dels impulsos morbosos que han induït el protagonista a cometre un crim passional».⁷⁶⁷ Ara bé: si l'avenç amb relació a *La Venus de la careta* és evident, el fet de tractar-se d'una novel·la psicològica no pressuposa que hi hagi grans innovacions tècniques lligades al psicologisme. Guansé, al capdavant, opta per una tècnica d'objectivització tradicional que ja ha fet servir en altres narracions com és la carta escrita, i descarta altres recursos tot i tenir-ne a l'abast models ben propers: el monòleg de *Fanny* (1929) o la focalització subjectiva de *Tàntal* (1928), entre d'altres, obrien vies narratives que Guansé, tot i conèixer perfectament, no va fressar.

La *nouvelle* esta concebuda com una confessió feta en primera persona per Salvador Durand al seu advocat defensor i amic. Aquest, al «Pròleg», presenta el desenllaç de la història i la detenció del protagonista, i n'elimina així de bon començament el suspens per poder centrar-ne l'interès en la llarga i detallada explicació

⁷⁶⁷ Jordi REI, «Com vaig assassinar Georgina (Una conversa amb Domènec Guansé)», art. cit. Reproduït a «Un nou llibre de Domènec Guansé», *Diario de Tarragona*, 23-V-1930, p. 3. Curiosament, un breu article aparegut a *L'Esquella de la Torratxa* pocs dies més tard, utilitza novament aquesta expressió, i assenyala l'encert literari que suposa la tria per part del tarragoní d'un tema com aquest, «per la passió i avidesa que desvetllen els crims passionals», de plena actualitat arreu d'Europa. L'article, en realitat, combina la nota d'actualitat i el comentari de l'obra, que qualifica d'«anàlisi realista». PEROT, «A propòsit dels crims passionals», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2655 (16-V-1930), p. 6.

de les causes que empenyen Durand a l'assassinat de Georgina. El títol explicita, doncs, aquesta posició analítica, gairebé científica, per part del narrador d'explicar «com vaig assassinar Georgina», i per tant el fil narratiu es descabdella a partir de l'anàlisi de les causes i no pas de la conseqüència final del crim. No hi ha, doncs, una intriga policial, desarmada des del títol mateix, sinó l'afany de reflectir el procés mental que mena algú a cometre un crim. Abans de cedir la veu principal a l'assassí, però, el narrador-editor afirma estar convençut que Durand «no mixtificà no solament cap de les seves accions, ans cap dels seus pensament ni dels seus afectes» (p. 9), de manera que atorga la versemblança necessària al report criminal alhora que justifica narrativament l'exposició amb el mateix recurs que ja havíem vist a «Gàrgoles»: si en aquell conte de *La Venus de la careta* les lletres de Neus Saborit eren «nues gairebé de literatura», ara l'advocat escriu, a propòsit de Salvador Durand, que «el que seguirà, doncs, és la seva pròpia història, contada per ell mateix. Jo no hi afegiré pas res: ni reflexions ni literatura» (p. 9).

La consciència de Guansé sobre la pròpia narració i sobre el subgènere al qual adscriu la *nouvelle* es concreten aquí en el fet d'explicitar puntualment els mecanismes, recursos i referents que cohesionen el text, així com els elements que identifiquen temàticament el psicologisme. Aquesta operació ja era detectable en relats anteriors, però ara s'explicita de manera insistent. Hom podria afirmar fins i tot que un dels objectius centrals d'aquesta narració és fer palesos els elements que la distancien d'un cert tipus de literatura que Guansé vol deixar definitivament de banda. En aquest sentit, les diverses reflexions metaliteràries que apareixen al llarg de la narració —com ara les que versen sobre el gènere de la narrativa amorosa (p. 36)— apunten cap aquí. Des d'un cert punt de vista, aquesta autoconsciència és el recurs que allunyarà l'obra de Guansé dels productes més adotzenats de la narrativa de consum, en la mesura que un dels aspectes que més els reclou en la seva condició és la manca de consciència narrativa i la perpetuació d'uns tòpics sense que hi hagi cap voluntat de superar-los per assolir un producte literari individualitzat.

Tornem, però, a la història. Un cop l'advocat ha fet l'excurs inicial, Durand pren la paraula i ja no abandonarà la narració fins a l'«Epíleg» conclusiu que torna a recaure en l'advocat. El relat s'inicia presentant els antecedents criminals de Georgina, la qual va matar el seu marit adúlter, i la sorpresa general que provoca el prometatge posterior amb Salvador: tots els amics i coneguts desaconsellen enèrgicament l'enllaç, però el protagonista, follament atret per la fredor amb què la noia havia disparat contra el marit, i víctima inconscient del determinisme pervingut d'una «herència patològica massa forta

perquè fos en mi la raó i no la follia, qui triomfés» (p. 14), s'hi declara, malgrat la resistència inicial de la dona a concedir la seva mà «tacada de sang». Ella emprèn un viatge per mirar d'allunyar-se del seu passat tèrbol, però Durand anirà a cercar-la a Constantinoble per segellar tan aviat com sigui possible la unió entre tots dos. Posseïts per una passió enfollidora, els dos amants es lliuraran a una sensualitat exaltada que havia romàs latent. Georgina, però, no mostra totalment la seva fosca personalitat, i per un instant fugaç Salvador Durand en contempla el rostre «inexpressiu com el d'una morta» i troba en el seu cos «una rigidesa cadavèrica» (p. 29), en una clara anticipació de la fi que tindrà la noia. Ella es mostra, de fet, molt misteriosa i presa d'uns sentiments absolutament ambigus respecte de l'amor i la mort. Encara turmentada pels remordiments d'haver acabat amb la vida del seu marit, que se li apareix en somnis i visions («Les seves mans de gel, a la nit, en la meua cambra deserta, m'han acaronat amb carícia de glaç l'espina; els seus dits tentaculars m'han apretat la gorja fins a fer-me defallir», p. 30), insisteix a Salvador de continuar el viatge arreu de l'Orient i perpetuar aquesta espiral de degenerada sensualitat, tot i que ell, abans d'abandonar-se a l'anorreament d'un amor destructiu, la convenç de retornar a Barcelona i casar-s'hi.

La vida que duen a la gran ciutat, però, tot i les aparences de normalitat, no aconseguirà dur-los una veritable calma. La càrrega feixuga del record del marit mort, que no aconsegueixen esborrar, pesarà fins al punt que Durand n'arriba a fer retret a Georgina («—No podràs —li deia— arribar a estimar-me com el vas estimar a ell», p. 35), la qual, en realitat, no ha cessat de sentir-ne la presència voluptuosa, que encara arriba a les nits per posseir-la, en una escena de clar regust finisecular que ja hem trobat en altres narracions guansenianes. Però el cop definitiu, aquell que esvaeix la sensualitat dels amants, és el terror de tenir fills que algun dia poguessin descobrir el terrible secret de Georgina, tal com ell mateixa confessarà a Salvador: després d'aquesta conversa, el protagonista i narrador comença a remarcar canvis en la seva dona i, en una nova anticipació del final, afirmarà que «em semblà que en la blancor del seu cos hi havia alguna cosa de repel·lent, de cadavèrica. M'esgarriaren els seus ulls quan, esbatanats enfollits, sotjaven fixament les tenebres» (p. 39).

Salvador aprofitarà el distanciament per refer antigues amistats; és Georgina qui parla d'Ester Barteley a la noia, una ballarina anglesa amb qui l'home no trigarà a establir una amistat que, ràpidament, es convertirà en un *affaire* amorós al més pur estil d'una mantinguda. L'aspecte físic de l'estrangera, «una rossa tota de color d'ambre» (p. 40) contrasta fortament amb l'aire malaltís que Georgina arrossega d'ençà del maridatge

amb Salvador. També els seus costums i la seva personalitat oberta, sincera i desacomplexada com la d'una autèntica *chorus girl* són als antípodes de la muller, que viu definitivament aïllada i presa del record aclaparador del primer marit. En aquest punt, es produeix un paral·lelisme definitiu entre aquest marit assassinat per Georgina i Salvador Durand, que manté i mostra en públic Ester Bartelemy, amb la qual fins es deixa veure pel Passeig de Gràcia: «Sabia ella el meu secret? Sabia que altre cop, com per un fat inexorable, s'acomplien les mateixes circumstàncies que li havien fet assassinar el seu marit anterior?» (p. 45).

El record del crim perpetrat per Georgina és tan viu que una nit Salvador Durand, amb una malsana delectació, l'explica a Ester. Aquesta és presa d'una crisi nerviosa, i decideix amagar un revòlver sota el coixí, «el mateix revòlver que a mi em serví després per disparar sobre Georgina» (p. 48) i fins planejar una fugida de Barcelona. A partir d'aquest moment, el desequilibri s'apodera de la noia anglesa, que ja no viurà tranquil·la i s'abandonarà als excessos de l'alcohol i els plaers sensuals, fins a tal extrem que Durand es confessarà ell mateix com un sàdic diabòlic pres d'una voluptat destructora i folla en les trobades amb la ballarina: «La presència gairebé tangible de la mort en els moments àlgids de l'amor, donava a aquelles escenes una intensitat exasperada, que mai ningú no podria superar. Jo, almenys, mai no m'he sentit viure amb més plenitud que en aquella hora» (p. 51). Així, com més punyent és la desesperació, més plenitud eròtica ateny el narrador, en plena coherència amb les extravagants teories amoroses que ell mateix exposarà molt poc abans del desenllaç i que objectivitzen simbòlicament la impossibilitat d'assumir una idea normalitzada de l'amor (p. 54-56).

El desenllaç es produeix una nit que, en separar-se, Ester convenç Salvador que s'emporti el revòlver per tal de protegir-se de Georgina. Després d'un vagareig camí de casa en què la personalitat de l'home es manifesta, ja, com la d'un ésser desequilibrat i malalt, arriba a la llar i troba la seva dona desperta, «blanca, vestida de blanc, alta, rígida» (p. 56). Suggestionat per la penombra i el dubte de si Georgina té a les mans una arma, Durand s'hi avança i dispara. Quan encén el llum, només troba «el cos de Georgina, immòbil, com el d'una enorme au blanca abatuda en ple vol» que es dessagna (p. 57).

A l'«Epíleg», l'advocat i confessor de l'assassí reprèn la veu en primera persona per explicitar allò que ja anàvem intuïnt a mesura que coneixíem els fets:

¿No hi ha en aquesta confessió prou detalls patològics, perquè el seu protagonista sigui tingut per un malalt? Ell mateix, durant el curs de la seva confessió, ha invocat

diverses vegades la follia; n'ha fet sonar, desesperadament, els seus sinistres cascavells. És clar que ell no creu ben bé en la seva pròpia follia, ans en una mena de follia o potser, millor dit, de neurosi universal. La normalitat, per a ell, sembla precisament l'excepció. (p. 58)

I, tot seguit, en una reveladora sentència final que cal llegir en clau literària, afegeix: «No és, però, un estudi de les seves passions —abominables idees d'un pobre enquimerat!— el que em cal fer ara. El que em cal és explotar-les per convèncer el jurat. Les tendències intel·lectuals d'avui, ¿no em són propícies per demostrar que Salvador Durand no és un simple criminal?...» (p. 59). Amb la reflexió del lletrat, Guansé acreix el misteri psicològic que justifica l'ambigüitat interpretativa. Aquesta no rau, òbviament, a determinar el grau de culpabilitat que hagi tingut Salvador Durand en el crim de la seva muller, sinó en el fet que aquest final desplaça el centre de tensió de tota la història cap al dubte raonable de saber si Durand és boig o no i, en darrer terme, si aquesta bogeria pot eximir-lo d'una sentència inculpatòria, bo i aprofitant el vent a favor de les «tendències intel·lectuals d'avui» que han aprofundit extraordinàriament en la complexitat mental humana i han fet anacròniques, definitivament, les concepcions essencialistes dels fets provats i de la responsabilitat individual pròpies d'un sistema (social, judicial, moral) ja superat.⁷⁶⁸ Llegit així, el discurs guansenià es cohesiona extraordinàriament, perquè confirma allò que el narrador ja havia escrit a l'inici de la seva confessió:

No és el bé i el mal que es disputen el nostre cor, almenys en el sentit bíblic d'aquests mots. És la raó i la follia que es disputen el nostre esperit. És a dir, el sentiment filosòfic de la vida que ens impulsa a viure segons normes acceptades pel nostre enteniment, i les forces imponderables, covades en el fons de la nostra subconsciència, que ens impulsen a disposar la nostra vida per a la realització dels nostres desigs més inconfessables, de les nostres més tristes i amagades voluptats. (p. 14)

És possible que, en aquesta aposta tan clara de Guansé per l'estudi psicològic dels caràcters i amb relació a la qüestió dels models, hi pesés el referent de Joan Puig i Ferrer i, més concretament, *El crim de Pere Darnell*, una novel·leta apareguda a les primeries de 1928 dins l'efímera col·lecció «La Novel·la Nostra». L'argument hi recorda

⁷⁶⁸ Vegeu-ne una interpretació en aquesta línia a Maria DASCÀ, *El sentit de la bogeria en la narrativa catalana contemporània (1899-1939)*, op. cit., p. 419-420.

poderosament en molts aspectes, i la focalització de tot el conflicte en el caràcter del protagonista, així com la presentació de versions contràries al voltant d'un crim, presenten força elements en comú amb «Com vaig assassinar Georgina». Guansé havia ressenyat l'obra de Puig a *La Publicitat* quan va sortir publicada, i n'havia arribat a escriure coses com aquesta: «L'obra no és més que un estudi, ànima endins, d'un personatge: de l'home que ha assassinat la seva amant. És, però, al través de la psicologia d'aquesta ànima exaltada que veiem tota l'acció, com reflectida en un mirall».⁷⁶⁹ La narració de Puig i Ferrerter, concebuda d'antuvi com una mena de seqüela de la cèlebre *L'home que tenia més d'una vida*, s'estructura a partir de l'acarament de dues visions d'un mateix fet: el crim que tingué lloc realment, explicat per Pere Darnell que n'ha estat l'autor material, i la versió *oficial* però no pas real, aquella que exposen advocat i tribunal i que tothom percebrà des de l'òptica del crim passional (i, doncs, èticament justificable des de certs sectors socials).⁷⁷⁰ Les semblances entre totes dues narracions obliguen a inferir, si més no, un coneixement per part de Guansé del text puigferrerterià. Tot i no tenir-ne cap evidència, podem emetre la hipòtesi que *El crim de Pere Darnell* es troba al rerefons de *Com vaig assassinar Georgina*. No es tracta únicament de les connexions argumentals o temàtiques, sinó del fet que les concepcions de base que informen ambdós textos són perfectament equiparables per tal com remetent al patró narratiu, de clara inspiració psicologista, de l'«estudi d'un cas». A més, Guansé ja ha assimilat amb anterioritat (i ho farà en el futur) obres d'altri per a la confecció de les seves pròpies narracions, i el seguiment crític que fa de l'escriptor de La Selva del Camp testimonia una admiració artística i una coincidència en la concepció del fet literari molt notables.

Les principals capçaleres catalanes van dedicar les seccions habituals a fer-se ressò de l'obra, que, segons sembla, era una de les més destacades del moment tal i com apunta la nota propagandística que inseria *La Publicitat* el 31 de maig de 1930: «Com

⁷⁶⁹ Domènec Guansé, «Les lletres. *El crim de Pere Darnell*, de Joan Puig i Ferrerter», art. cit. Val a dir que, tot i ésser més reculada en el temps, la història també remet a una altra de les fites novel·lístiques puigferrerterianes com és *L'home que tenia més d'una vida*.

⁷⁷⁰ La culpa, però, no restarà impune, si més no en la consciència del protagonista. Puig i Ferrerter tanca la història amb la sentència exculpatòria per a Pere Darnell, que renuncia a parlar i queda lliure, però es condemna al remordiment etern, simbolitzat per aquesta tràgica dualitat humana que el seu rostre presenta a la matinada: «Cap a la matinada s'endormiscà. Tenia la cara partida en dues parts desiguals, d'orella a orella, per sota el nas, amb un somrís glaçat. La boca li feia una ratlla recta, com un tall de ganivet. / Se li havia eixamplat el rostre, grotesc com una caràtula, amb l'enorme esforç que feia per estar tranquil». Vegeu Joan PUIG I FERRETER, *L'home que tenia més d'una vida*, seguit d'*El crim de Pere Darnell*. Alella: Pleniluni, 1980, p. 173.

vaig assassinar Georgina, del nostre estimat company Domènec Guansé, és, en aquest moment fecund en literatura política, la nota literària de més relleu en la novel·lística catalana. / Domènec Guansé ens presenta un llibre on l'interès narratiu, l'emoció i la pulcritud literària estan magníficament agermanats. / El recomanem als nostres lectors...». ⁷⁷¹ De la nota, ultra l'afany de difusió comercial, es desprèn un element a tenir en compte: la inclusió de l'obra en «la novel·lística catalana» indica que era la narració homònima al títol del recull aquella que es publicitava, per davant de la resta de textos que integraven el recull. Aquesta fou, al capdavant, una tendència força generalitzada en la recepció de l'obra, ja que la pràctica totalitat dels crítics que se'n feren ressò van optar per centrar-se en la *nouvelle* i ventilar, en poques línies, el conjunt dels relats curts. El fet apunta a la preponderància del gènere novel·lístic en el tombant dels anys vint als trenta, fins i tot si considerem que «Com vaig assassinar Georgina» no és pas una novel·la, malgrat les afirmacions en sentit contrari que l'autor mateix havia fet a Jordi Rei. ⁷⁷² L'adscripció genèrica, de fet, és un dels elements que molts dels comentaristes de l'obra portaran a col·lació, com veurem tot seguit.

Torna a ser Rossend Llates el primer crític literari a ressenyar una novetat guanseniana a la premsa. La nota que aquest escriu per a *Mirador* el maig de 1930, excessivament breu, no aprofundeix gaire en la valoració de *Com vaig assassinar Georgina*, però conté algun aspecte que la fa ésser prou destacable, com ara la definició del tema central. Llates, que parla exactament de «l'enverinament moral», el situa en una llarga tradició que arrenca del *Hamlet* shakespearí, i destaca que el tarragoní hi ha sabut donar un to actual a la història, «ben de la nostra època, amb aquesta barreja de frivolitat de les vides i complicació de les sensacions de la carn, que és característic dels nostres dies». ⁷⁷³ Amb aquests mots, el comentarista de *Mirador* apunta implícitament cap a la caracterització del món interior dels personatges com un dels trets dominants del llibre, i d'alguna manera valida les afirmacions de Guansé en definir-lo com a novel·la psicològica, segons manifesta en la conversa amb Jordi Rei a *La Nau*.

Des de *L'Opinió*, C. A. Jordana escriu una breu ressenya a les primeries de juny. S'hi mostra convençut en termes generals, si bé s'afanya a aclarir que «malgrat el seu interès innegable, la narració no aconsegueix el nivell que atenyia el seu autor, amb la

⁷⁷¹ «Les Lletres. Informació catalana», *La Publicitat*, 31-V-1930, p. 5.

⁷⁷² Jordi REI, «Com vaig assassinar Georgina (Una conversa amb Domènec Guansé)», art. cit.

⁷⁷³ Rossend LLATES, «Com vaig assassinar Georgina, per Domènec Guansé», *Mirador*, núm. 69, 22-5-1930, p. 4

creació d'una atmosfera obsessiva, en *La Venus de la careta*.⁷⁷⁴ Jordana exposa les raons d'aquestes reserves, que provenen bàsicament de dos factors, un de formal i un altre de compositiu: d'una banda, la «pressa que es revela en una descurança excessiva, amb l'admissió també d'un nombre verament excessiu de barbarismes» que fan del conjunt un text irregular; i de l'altra, els finals «que, de vegades en les seves composicions més prometedores, no arriben a ésser completament satisfactoris». ⁷⁷⁵ Per contra, el crític barceloní considera favorablement algunes de les peces curtes que completen el volum, a causa, afirma, del «nombre d'agradables i variades esgarriances epidèrmiques». Destaca, per ajustar-se als motllos canònics del conte establerts pels mestres del segle XIX com Poe o Maupassant, la peça «La rosa vermella»; i per l'enginy de Guansé com a creador de diàlegs, «Encís tardoral» i «Una aventura de Carnaval». ⁷⁷⁶

Ramon Pei, per la seva banda, és el responsable d'una extensa ressenya per a *La Publicitat*, que veu la llum el mes de juny. La primera part de l'article compara les motivacions psicològiques dels protagonistes respectius de «Com vaig assassinar Georgina» i de «L'endevinador», les dues peces que considera més complexes des del punt de vista dels caràcters. ⁷⁷⁷ Tot seguit, Pei destaca, en coincidència amb Jordana —i com tot seguit veurem, amb Roure i Torent—algunes de les peces breus, especialment «La rosa vermella», «Sense saber-ho», «Una aventura de Carnaval» i «La vídua de la platja», les dues darreres pel seu fort component teatral que prefiguren un Guansé centrat en aquest gènere. I en termes generals, fa una afirmació que bé pot ésser aplicada al conjunt dels textos si tenim en compte el procediment essencialitzador, sintètic, que els caracteritza: «Al novel·lista correspon de suggerir al lector el veritable fons dels seus personatges, sense necessitat de recórrer a explicacions complementàries que semblin notes marginals». ⁷⁷⁸ L'extensió de la nota de Pei li permet entrar molt al detall, i per això en dedica la part final a valorar l'estil —que considera arribat a la maduresa— i l'evolució global que ha experimentat la producció guanseniana d'ençà dels primers llibres, a partir del concepte de «normalitat»:

⁷⁷⁴ C. A. JORDANA, «Georgina», *L'Opinió*, núm. 102 (6-VI-1930), p. 15.

⁷⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷⁷ Ramon PEI, «Les Lletres. Com vaig assassinar Georgina, de Domènec Guansé», *La Publicitat*, 12-VI-1930, p. 5.

⁷⁷⁸ *Ibidem*.

Domènec Guansé en «Com vaig assassinar Georgina» hauria pogut esdevenir al·lucinat o delirant. Algú, aleshores, potser hi hauria trobat una més robusta personalitat. Però ha preferit sacrificar aquesta fàcil originalitat o la tebiesa de la vida humana, que és deliri i al·lucinació, però també discerniment i claredat. Per aquest motiu, podem dir que d'anormals com el de «Com vaig assassinar Georgina» n'està empedrada la normalitat de cada dia.⁷⁷⁹

Pei, tot i la voluntat analítica superior a les recensions de Jordana i de Llates, no s'amoïnava per ubicar la narració principal en un o altre límit del gènere novel·lístic, però Octavi Saltor, que serà el següent d'ocupar-se'n, sí que tracta la qüestió. En aquest sentit, el seu és un dels textos més interessants que es publicaran sobre l'obra. «Del reportatge a la literatura», aparegut al terrassenc *El Dia* a mitjan juny, s'inicia amb una reflexió general sobre les relacions entre periodisme i ficció, i assenyala que els transvasaments entre un i l'altra són gairebé inevitables, atès que «l'exercici de la ploma, però, duu sempre la temptació d'arriscar-hi més endins la llavor de la pròpia vocació».⁷⁸⁰ Així ho exemplifiquen escriptors com Carles Soldevila, Domènec de Bellmunt, Josep Pla o Domènec Guansé. Tot seguit, passa a comentar *Com vaig assassinar Georgina*, i ho fa des d'una perspectiva diacrònica amb la intenció d'explicar la progressió creativa de les narracions de l'autor de *La raça* ençà, la culminació de les quals ha de germinar en «una novel·la definitiva». I en aquest punt, Saltor observa que la narració principal del recull «hauria pogut esdevenir una novel·la si l'autor hagués seguit més analíticament les reaccions espirituals de Georgina en la darrera part».⁷⁸¹ És a dir, que a parer del crític, la manca de compleció en el retrat psicològic d'aquesta deixa la narració a mig camí d'assolir la categoria de novel·la, categoria que per al crític s'assoleix a través de la complexitat en la caracterització interior dels personatges. Per contra, apunta clarament per on caldria que el tarragoní fes camí: «Domènec Guansé demostra que té legítimament contreta la responsabilitat de superar aquesta facilitat seva per al conte i el petit diàleg insinuant, donant-nos a la fi aquesta seva obra tan elaborada, *El destí de Regina* que tant pot ésser la seva primera novel·la com el seu primer drama».⁷⁸² En el capítol de preferències personals, opta per destacar aquells relats de perfil més teatral, com «La

⁷⁷⁹ *Ibid.*

⁷⁸⁰ Octavi SALTOR, «Del reportatge a la literatura», *El Dia* (Terrassa), 18-VI-1930, p. 1. Reproduït en altres capçaleres de la premsa comarcal: el mateix dia al *Diario de Gerona de avisos y noticias*, 18-VI-1930, p. 1, i l'endemà a *Diario de Reus*, 19-VI-1930, p. 1.

⁷⁸¹ *Ibidem.*

⁷⁸² *Ibid.*

vídua de la platja», «Joventut» i «Encís tardoral», curiosament perquè des del punt de vista argumental recorden poderosament *L'abisme*, una obra teatral de Carme Montoriol estrenada el gener de 1930: «cal fer constar», puntualitza Saltor, «que són anteriors a l'estrena de *L'abisme* de Carme Montoriol, que podria suggerir-ne la semblança». ⁷⁸³

Si Saltor era prou explícit en la demanda concreta per assaltar definitivament una realització novel·lística, Josep Roure i Torent farà un pas més enllà: des de *La Nau*, assenyala la mateixa direcció que el col·laborador d'*El Dia*, i després de posar de relleu la traça en el perfil psicològic dels personatges (si «la figura de Georgina està mestriolament estudiada i descrita», la psicologia de Salvador Durand és «complexa i paradoxal»), no s'està d'escriure que «la mort de Georgina, pel nostre gust és un xic precipitada. L'obra és una veritable novel·la i Guansé l'ha volguda reduir a un conte». ⁷⁸⁴

Pel que fa a les altres narracions del volum, Roure i Torent —tot i destacar-ne alguna en què Guansé també reïx a penetrar l'ànima humana, com «L'endevinador»— no dubta a afirmar que «no tenen, en general, l'empenta del que li dóna el nom. L'anècdota pren massa importància, i els fa més epidèmics», bé que vistos en conjunt, apunta encertadament que «revelen, en un aspecte o altre, la personalitat de l'autor». Obeint a la tònica majoritària, el comentarista de *La Nau* també deixa constància d'aquells textos del recull que, essent dialogats, demostren tenir «una gran teatralitat» i un diàleg «trecat, incisiu, precís». ⁷⁸⁵

Les cinc ressenyes aportades fins ara, a les quals podem afegir una nota breu d'Alpha apareguda a *L'Esquella de la Torratxa*, configuren un bloc més o menys unitari pel tipus de valoracions emeses sobre *Com vaig assassinar Georgina*. A banda de la coincidència en l'adscripció genèrica del relat més extens i de les peces curtes més reeixides, un altre aspecte sobre el qual mantenen consens és l'estil i el to global que transmet la prosa guanseniana. Llates apuntava que tot l'«element plàstic» fa avinent una «expressió morbosa i contaminada», i el col·laborador de *L'Esquella de la Torratxa* era més explícit en assenyalar que l'autor «se sent atret per les ànimes tèrboles, per les

⁷⁸³ *Ibid.* En efecte, els arguments dels contes guansenians i la peça teatral de Montoriol presenten molts punts de contacte. Josep Roure i Torent, amb perspicàcia, descriurà així des de *La Nau*: «És curiós de constatar que Guansé, sovint, us presenta amors en els quals l'home és menor que la dona, o bé homes que s'enamoren de la filla de la dona amb la qual flirteja o amb la qual ha tingut una relació sentimental o sexual. Donat el caràcter que Domènec Guansé es descobreix, a través de la seva obra, no ens ha d'estranyar massa, però». Josep ROURE I TORENT, «Domènec Guansé: *Com vaig assassinar Georgina*. Llibreria Catalònia, Barcelona, 1930», *La Nau*, 17-VII-1930, p. 5.

⁷⁸⁴ *Ibidem.*

⁷⁸⁵ *Ibid.*

sensualitats malaltisses, per les psicologies morboses», i a continuació relacionava l'obra amb noms tan significatius com Lorrain, Rachilde, Hoyos i Vinent i, en el cas de «La rosa vermella», Barbey d'Aurevilly.⁷⁸⁶ Per la seva banda, Ramon Pei en detectar trets característics d'un estil que qualifica, ja des de *La clínica de Psiquis* i *La Venus de la careta* de «personalíssim», creu que és arribat a la plena maduresa,⁷⁸⁷ mentre que Roure i Torent no hi estalvia elogis: «Domènec Guansé és un escriptor vigorós, escèptic, tortuós, que, amb estil clar i elegant, bastit principalment en frases curtes, tan tallades com precises, sovint nerviós, aprofundeix i encomana intensa emoció. Sap jugar amb els caràcters gens simples dels seus personatges i donar màxim relleu als xocs».⁷⁸⁸

En aquest bloc encara hi podríem afegir una altra valoració que, si bé no constitueix una ressenya, fa encertats comentaris sobre l'obra narrativa de l'escriptor. L'article «Domènec Guansé», aparegut a les pàgines del *D'Ací i D'Allà* el mes de juliol, és un retrat de l'escriptor, en què l'anònim col·laborador fa esment de les qualitats literàries i periodístiques del tarragoní i, en to mig faceciós, prova de caracteritzar-ne la producció ficcional a partir de la contradicció entre la discreció dels trets físics de l'autor i la duresa de les seves narracions:

Pel que toca a la literatura de ficció, ocorre amb En Domènec Guansé una cosa no menys inesperada, per als qui volen fer diagnòstics espirituals a base de la fisonomia dels escriptors. Tots els suposarien destinat a escriure contes tendres, delicats, boirosos, on la pena i l'alegria es barregeixin sense esclat ni estridència. I no obstant, els llibres de narracions que ha publicat fins ara (*La Venus de la careta*, *Com vaig assassinar Georgina*) no sols no s'ajusten a aquest patró, sinó que s'hi oposen amb inesperat radicalisme. En efecte: Guansé, narrador, es plau a introduir-nos en la intimitat d'uns éssers alhora morbosos i violents, recremats per àcids terribles, abúlics fins a la inconsciència o voluntariosos fins al crim. Mai, en català, havíem vist una vocació semblant. Cert que tant la Víctor Català com En Prudenci Bertrana, ens havien posat en contacte amb natures monstruoses; però tant l'autora de *Solitud* com el de *Proses Bàrbares*, potser a causa de llur rel pagesa o rústega, serven en llurs fugides vers l'extraordinari i l'anormal, una mena de salut o de vigoria redemptora. En canvi, els personatges que Guansé evoca amb una cruel lucidesa, són gairebé sempre ànimes

⁷⁸⁶ ALPHA, «Com vaig assassinar Georgina», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2663 (11-VII-1930), p. 10.

⁷⁸⁷ Ramon PEI, «Les Lletres. Com vaig assassinar Georgina, de Domènec Guansé», art. cit.

⁷⁸⁸ Josep ROURE I TORENT, «Domènec Guansé: Com vaig assassinar Georgina. Llibreria Catalònia, Barcelona, 1930», art. cit.

minades per la civilització que han de sucumbir per força a la primera empenta del destí. Fa pensar en Edgar Poe i, tanmateix, se'n separa per l'absència del misteri —del misteri amb què el gran poeta americà omple els intersticis dels seus prodigiosos mecanismes.⁷⁸⁹

La caracterització copsa el sentit profund dels personatges guansenians i reporta alguns noms propis significatius com a fonts d'influència, noms tots ells que Guansé ha subscrit en un moment o altre de la seva trajectòria. El fet que un magazín com *D'Ací i D'Allà*, adreçat a una franja de públic molt determinada, dediqui un breu reportatge a l'escriptor és sens dubte indicatiu de la seva consolidació en el panorama lletrat autòcton, però sobretot, del grau de consens que genera la seva obra i la difusió pública assolida en els darrers anys.

El consens, però, mai no és total en el cas de la producció guanseniana. La ressenya més tardana que es dedica a *Com vaig assassinar Georgina* apareix el mes d'agost i la signa Manuel de Montoliu a les pàgines de *La Veu de Catalunya*. Montoliu planteja un article divergent amb els que hem analitzat fins ara, tant per les valoracions intrínsecament artístiques com per les ja habituals consideracions morals que adreça a les obres de l'escriptor tarragoní, per bé que en aquest punt es mostra una mica més contingut que en anteriors ocasions —sens dubte té presents les polèmiques mantingudes amb Guansé— i es limita a concloure que lluny de condemnar els excessos de l'obra a una «inquisitorial foguera», condemnaria «certes maneres de pensar i de dir del nostre culte escriptor al fètid munt de les coses pútrides i purulentes de la vida humana».⁷⁹⁰

D'entrada, opta per valorar més positivament les narracions curtes que no pas la *nouvelle*. En concret, s'interessa per aquelles «basades en l'observació fidel i aguda de la vida normal dels homes i les que desenvolupen temes de psicologia complicada», i cita si fa no fa les mateixes que Saltor, Pei o Torent ja havien posat de relleu. Quant a la narració principal, Montoliu en detecta amb encert les línies de força. Sap veure, per exemple, que l'eix central del relat que dona títol al volum és «l'element subconscient», damunt del qual, segons el crític catòlic, «descansen totes les anormalitats de la personalitat humana».⁷⁹¹ A parer seu, la tria d'aquest element com a matèria narrativa «sols tindrà probabilitats de reeixir artísticament si aquest escriptor té facultats suficients

⁷⁸⁹ [s. s.], «Literatura. Domènec Guansé», *D'Ací i d'Allà*, XIX, núm. 151 (juliol 1930), p. 218.

⁷⁹⁰ Manuel de MONTOLIU, «Breviari crític. Domènec Guansé. *Com vaig assassinar Georgina*», *La Veu de Catalunya*, 14-VIII-1930 (ed. matí), p. 5.

⁷⁹¹ *Ibidem*.

per a suplir amb la seva fantasia ço que encara resta d'inconegut i d'inexplorat en aquell món tan misteriós». ⁷⁹² I això és, a ulls de Montoliu, el que li ha mancat a Domènec Guansé. Finalment, també es diferencia de les altres en la ponderació de l'estil, que veu inferior a altres obres i ho atribueix a la prolixitat de l'autor en la ploma diària:

Entre el Domènec Guansé, agut cronista del nostre viure divers i comentador de novetats literàries que es comunica quotidianament amb el públic, i el Domènec Guansé novel·lador realista d'històries i anècdotes de subtil complexitat psicològica que sap amanir l'observació fidel de la realitat amb els més exquisits recursos de l'enginy i de la fantasia, hi ha un estret lligam i una influència recíproca. Potser sigui aquesta mateixa solta i facilitat adquirides per ell en l'exercici de cronista, la causa d'una certa negligència que hom nota en el seu estil i llenguatge, generalment difús i poc castigat. ⁷⁹³

Al marge de les impressions negatives de Montoliu en gairebé tots els aspectes que comenta, la crítica celebrà el lliurament narratiu de 1930 com un clar pas endavant per afirmar una trajectòria literària en progressió creixent. *Com vaig assassinar Georgina* ja conté una nova manera d'aproximar-se als personatges des d'un tractament de la psicologia molt més complex que defuig explícitament els caràcters homogenis i estereotipats. Si alguna cosa sembla traslluir al dessota de certes observacions dels crítics és el desajust entre una manera d'encarar les interioritats dels personatges ja clarament novel·lística i un desplegament argumental que no ateny l'extensió habitual que hom demana per a una novel·la. Caldrà esperar dos anys per constatar que, finalment, Guansé dóna a la impremta *Les cadenes d'Eva*, una primera novel·la llarga que esvaeix qualsevol dubte relatiu a les capacitats de l'autor en el gènere prosístic per excel·lència.

⁷⁹² *Ibid.*

⁷⁹³ *Ibid.*

2.4. LA TRADUCCIÓ: OFICI I RECEPCIÓ CRÍTICA

Des de la concepció guanseniana d'allò que és un home de lletres, la traducció se situa en un espai absolutament rellevant per l'elevat grau de complementarietat amb l'obra de creació i de la crítica. Domènec Guansé va dedicar-se professionalment a la traducció com una forma més d'activisme cultural en un context favorable a la diversificació de tasques intel·lectuals com a via d'eixamplament de la literatura catalana entre el públic lector. Convé recordar que des de mitjan anys vint s'ha generalitzat a Catalunya un clima obert a les traduccions que, tot i la migradesa de la infraestructura editorial i la manca de programes concrets en aquest sentit, contribueix a desbrossar el camí per normalitzar l'anostrament de textos literaris importants de la tradició occidental i, *ahora*, construir-ne la pròpia.

El desplaçament progressiu de les traduccions d'autors estrangers a Catalunya es produeix en paral·lel al debat entorn de la novel·la a partir de 1925; és important tenir present que, de fet, constituïa la proposta central de la famosa conferència de Riba: bastir, gràcies a la traducció, una part de la tradició pròpia que esperoni el conreu novel·lístic. Novel·la i traducció, doncs, són dues formes d'incidir en el panorama literari que es retroalimenten; si Guansé hi participa activament, ho fa en qualitat de novel·lista que tradueix, però també en qualitat d'altaveu i difusor de les novetats des d'una premsa escrita que, especialment a partir de 1928, es fa ressò de qualsevol obra traduïda que es publica al país.

Cal distingir d'entrada dos vessants clarament diferenciats en l'àmbit de la traducció que, això sí, comparteixen unes mateixes concepcions de base. D'una banda, hi ha l'atenció crítica que Guansé dedica a les traduccions al català d'autors estrangers, resseguible a través dels mitjans en què ell col·labora. El buidatge d'aquestes ressenyes aboca algunes idees teòriques perfectament compatibles amb el pensament literari que hem anat dibuixant en els apartats anteriors, que tenen a veure amb el sentit i la funció de la prosa narrativa en el context de la represa novel·lística, i —*ahora* que ofereixen una valoració estrictament literària del text— són també una celebració per la tímida política de traduccions que comença a donar alguns fruits importants. De l'altra, hi ha l'ofici de servir en català produccions literàries foranes. Per a Guansé, aquesta activitat no és una simple dedicació escadussera amb meres finalitats remuneradores, sinó que constitueix un fil important del teixit de relacions literàries traçat per l'autor en l'entramat cultural català

dels anys trenta, que a més gaudeix d'un prestigi cultural en la seva jerarquia d'interessos i ajuda a comprendre, finalment, la incidència que li atribueix pel que fa a la capacitat educadora sobre els lectors.

2.4.1. La recepció d'autors estrangers

La recepció de què són objecte les traduccions d'obres estrangeres al català és molt rellevant en el conjunt de recensions de Domènec Guansé a «Les Lletres» i «Els llibres», de la *Revista de Catalunya*, així com també a la secció «Les Lletres» de *La Publicitat* i, en menor mesura, a *La Nau*. El tarragoní escriurà una quantitat considerable de textos dedicats a ressenyar novetats bibliogràfiques d'autors forans entre 1924 i 1930, i si bé el nucli central d'aquests escrits el trobarem tot sovint en el judici literari de l'obra a tractar, no bandejarà, quan escaigui, consideracions generals d'ordre sociocultural. Amb aquesta activitat, Guansé s'arreglera amb tot un estol de crítics i comentaristes que, des de les tribunes d'opinió més variades, es consagren al seguiment de l'actualitat llibresca en el camp de les traduccions de la literatura estrangera a Catalunya. Homes de lletres com Carles Soldevila, Rossend Llates, Just Cabot, Rafael Tasis, Octavi Saltor, C. A. Jordana o Josep M. Capdevila conformen un panorama ric, variat i complex: més enllà de les matisacions ideològiques que els separen, tots i cadascun dels autors esmentats es proposen dinamitzar la política de traduccions amb l'únic objectiu de situar la literatura catalana en els estàndards europeus.

Així, atenent la necessitat de regularitzar la presència de traduccions a Catalunya, les consideracions crítiques que farà Guansé de 1925 fins als primers mesos de 1928 s'orienten en dues direccions. Per una banda, els traductors poden emprendre un guiatge fructífer entre els narradors catalans pel que fa al model lingüístic i estilístic que forneixen, cosa que explica les lloances a Carles Riba, Josep Carner o Joaquim Ruyra, entre d'altres, veritablement modèlics per la seva prosa. La valoració que fa a la *Revista de Catalunya* de, per exemple, les traduccions de *Rondalles de poble* (1924), d'Erckmann-Chatrian, de les *Obres menors* (1924), de Xenofont o de les *Vides paral·leles* (1926), de Plutarc, apunten en aquesta direcció.⁷⁹⁴ I és que, segons es desprèn

⁷⁹⁴ Vegeu, respectivament, «*Rondalles de poble*, d'Erckmann-Chatrian», *Revista de Catalunya*, II, núm. 7 (gener 1925), p. 72-73; «Xenofont: *Obres menors*. Traducció de Carles Riba», *Revista de Catalunya*, II,

del comentari a *L'educació de les noies* (1927), de Fenelon, «fa de bon observar que, de totes les traduccions de les quals parlem, en tinguem d'elogiar la puresa de llur prosa catalana. Això, no solament indica que les editorials saben escollir els seus traductors, ans com per l'escriptor és cada dia més fàcil el maneig del català literari».⁷⁹⁵ Es pot dir, doncs, que abans de 1928 un dels arguments predominants per impulsar les traduccions és el lingüístic. Entre la nova generació d'homes de lletres que han començat a fer-se un lloc en el món cultural existeix l'aspiració de poder gaudir d'una llengua literària prou consolidada i alhora prou dúctil que els permeti escometre qualsevol fita. La fixació del català literari s'ha considerat un pas previ a la incorporació d'obres vingudes d'altres països, i per això durant les dècades precedents les reflexions a l'entorn del fenomen de la traducció s'han fixat preferentment en els guanys que es van adquirint amb referència a la llengua.⁷⁹⁶ Però a més, la incorporació de noms estrangers és també un banc de proves ideal que genera beneficis en altres àmbits literaris: així, traslladar una novel·la al català emprant un model lingüístic adequat pot servir com a exemple per als novel·listes autòctons, tal com Domènec Guansé apunta a propòsit de *Tres cors en dansa* (1927), una novel·la de consum de la popular escriptora anglesa Berta Ruck traduïda per C. A. Jordana. El crític s'afanya a remarcar «la puresa i l'eufonia de la prosa catalana d'aquesta versió. Això sol ja enalteix i ennobleix el gènere. Si més no, aquesta traducció és ja una lliçó de prosa catalana per als lectors i, ai las!, per als mateixos conreadors autòctons de la novel·la blanca».⁷⁹⁷

Per altra banda, la traducció ha de permetre anostrar els grans noms de la literatura universal per combatre la inèrcia dominant que siguin llegits en altres llengües. La

núm. 8 (febrer 1925), p. 175-176, i «*Vides paral·leles* de Plutarc, traducció de Carles Ribas», *Revista de Catalunya*, V, núm. 26 (agost 1926), p. 206-207. En la mateixa línia es pot llegir la ressenya d'una obra com *El crim de Silvestre Bonnard*: el mèrit principal del traductor, Carles Soldevila en aquest cas, rau en la fidelitat que ha servat a Anatole France pel que fa a l'estil, sense el qual l'autor francès perd força; Guansé conclourà la ressenya demanant-se si l'acollida d'aquest autor a casa nostra és tardana, ara que al seu país es viu un debat al voltant del tipus de literatura que ell representa. No ho creu, perquè «la lliçó de France, si més no, sempre serà una lliçó de bon gust i d'elegància, mai menyspreable aquí on som sempre tan avinents de girar-nos cap al desmanegament i a la grolleria, i on ara, precisament, el gust pel natural i per la veritat —del que som aferrissats partidaris— agreuja aquesta tendència nostra i envileix, a voltes, la prosa d'alguns dels nostres més interessants escriptors». Domènec GUANSÉ, «Traduccions», *Revista de Catalunya*, III, núm. 15 (setembre 1925), p. 312.

⁷⁹⁵ Domènec GUANSÉ, «*L'educació de les noies*, de Fenelon, traducció de Concepció de Balanzó», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 39 (setembre 1927), p. 309.

⁷⁹⁶ Per a aquesta qüestió es pot consultar Jordi MALÉ, «“Una llengua en plena ebullició”. Els traductors davant el català literari a les primeres dècades del segle XX», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 14 (2007), p. 79-94.

⁷⁹⁷ Domènec GUANSÉ, «Novel·les blanques», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 39 (setembre 1927), p. 310.

presència d'aquest argument, el guany que, com a país, suposa gaudir de determinades obres literàries en català, és força recurrent al llarg de la dècada dels anys vint en la crítica guanseniana, i apunta directament cap a una concepció de la tasca traductora com un espai privilegiat d'actualització i diversificació cultural que qualsevol literatura nacional ha de conrear. A parer de Guansé, tota societat consumidora de llibres que es vulgui moderna ha de poder comptar amb una producció estable d'obres de tota mena, producció que satisfaci els gustos lectors més diversos, així com amb un fons de traduccions que assegurin la incorporació dels grans clàssics adreçats a un públic ampli i no necessàriament especialitzat.⁷⁹⁸ Conseqüent amb aquesta premissa, i tot i ser conscient de la migradesa del panorama, l'autor tarragoní es farà ressò de l'actualitat llibresca que marquen les editorials en actiu per tal d'amplificar-ne i difondre'n tant com pugui l'activitat. Així, si els escriptors grecollatins que la Fundació Bernat Metge dona a conèixer des de 1923 són sovint recensionats per Guansé a les tribunes habituals, també hi tenen cabuda els clàssics de tots els temps que van incorporant-se a la «Biblioteca Literària» de l'Editorial Catalana (Shakespeare, Defoe, Molière, Voltaire, Goethe, Baudelaire, etc.), o altres noms forans que conformen, més modestament, el catàleg d'iniciatives orientades a un públic ampli com «La Novel·la Estrangera», consagrada íntegrament a la literatura traduïda.⁷⁹⁹

Tanmateix, la inexistència d'un programa global en el camp de la traducció és un factor que dificulta la normalització del mercat. L'Editorial Catalana, per exemple, que havia abanderat la política de traduccions en les dècades precedents, acabarà integrada a la Llibreria Catalònia, que tot just inicia l'activitat editora a mitjan 1924, amb la cessió de tot el fons editorial.⁸⁰⁰ Només la Fundació Bernat Metge o altres iniciatives molt específiques com la Fundació Bíblica Catalana o «Els Nostres Clàssics» de l'Editorial Barcino, semblen seguir unes pautes ben definides que, al capdavall, vénen marcades pel

⁷⁹⁸ Domènec GUANSÉ, «Els camins del món», *La Nau*, 30-I-1928, p. 1. L'article interessa per les reflexions, ni que sigui *a contrario sensu*, relatives a la importància de les traduccions d'obres catalanes (en aquest cas al francès) per projectar-se enfora. Escriu Guansé: «Perquè els públics de fora es fixin en una literatura i fins en un autor determinat és necessari que les traduccions es facin d'una manera normal i articulada».

⁷⁹⁹ Per a l'activitat d'aquesta iniciativa editorial, vegeu Ramon PINYOL I TORRENTS, «Contribució a l'estudi de la col·lecció "La Novel·la Estrangera"», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 8 (2002), p. 29-40.

⁸⁰⁰ Vegeu l'utilíssima informació que s'aporta sobre aquest traspàs, incloent-hi la relació completa dels títols del catàleg de l'Editorial Catalana, a Manuel LLANAS, «El traspàs de l'Editorial Catalana a Antoni López-Llausàs (1924-1925): context i documents», *Els Marges*, núm. 95 (tardor 2011), p. 72-93. Per a un record de primera mà dels inicis de la mítica llibreria, vegeu Antoni LÓPEZ-LLAUSÀS, «La fundació de la Llibreria Catalònia», *Catalònia 1924-1974. Records i impressions. Volum commemoratiu del 50 aniversari*. Barcelona: Editorial Selecta, 1974, p. 9-29.

tipus de producte que editen, de base culturalista i una mica al marge del mercat llibresc tot i les pretensions de trobar un públic que n'asseguri la viabilitat. És lògic, doncs, que les ressenyes que Guansé dedica a les traduccions traeixin un eclecticisme que en realitat té més de desorientació general de la situació que no pas de varietat i riquesa producte d'una política editorial determinada. Un exemple: les notes de tot l'any 1925 a la *Revista de Catalunya* són dedicades a Erckmann-Chatrion, Xenofont, Tibul, Properci, Anatole France, Gottfried Keller, Plató i Alphonse Daudet. Com es pot veure, ni el nombre total ni l'actualitat no apunten encara camins gaire agosarats ni, encara menys, moderns. I durant els dos anys següents hi haurà altres clàssics grecollatins com Tàcit, Aristòtil o Ovidi, o autors europeus com George Bernard Shaw, Daniel Defoe o Màxim Gorki. Les úniques excepcions que revelen una certa acollida de l'estricta contemporaneïtat les trobem en G. K. Chesterton i Romain Rolland.

En aquest estat de coses, el panorama fa un viratge complet a mitjan 1928. A partir d'aquest moment, l'argument principal adduït per Guansé per justificar una traducció ja no serà, com fins ara, ni el factor lingüístic ni tan sols el patriòtic, sinó tot simplement l'aposta per la normalització cultural. Quina n'ha estat la causa? Des del mes de maig les Edicions Proa han iniciat la seva activitat. La línia editorial de la casa d'edició badalonina, que es concretarà sobretot des de l'emblemàtica Biblioteca «A Tot Vent», contribuirà a donar una empenta definitiva a la consolidació de les traduccions al català. La importància d'aquestes traduccions rau en el fet que assegurin una continuïtat en la política d'anostrament de la gran literatura europea dels segles XIX i XX, però també en l'articulació global d'un projecte concebut des de paràmetres molt moderns i en la voluntat explícita de conformació d'un catàleg heterogeni format per autors internacionals de primera fila al costat d'autors catalans (els estrangers són lleugerament predominants per damunt de la narrativa catalana). Tota una declaració de principis, doncs, quant a l'homologació de la literatura autòctona amb els estàndards europeus.⁸⁰¹

⁸⁰¹ Per al seguiment complet de l'activitat de Proa, vegeu Albert MANENT, «Antecedents i història d'una aventura cultural: "Edicions Proa"», *Escriptors i editors del Nou-cents*, op. cit., p. 180-202. Vegeu també la breu aportació guanseniana, escrita des d'una considerable distància temporal, a Domènec GUANSÉ, «Josep Queralt i Clapés i les Edicions Proa», *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 1972, p. 102-103. Vegeu també dues aportacions de Manuel LLANAS, «La primera etapa d'Edicions Proa (1928-1939): una aproximació», art. cit., i ÍDEM, *L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005, p. 315-319. I encara, per a una perspectiva global de l'empresa, amb profusió de material gràfic, vegeu el catàleg de l'exposició *La propera festa del llibre serà de color taronja! Cinquanta anys del relleuament d'edicions Proa*, Julià GUILLAMON (ed.). Barcelona: Proa, 2015.

L'impacte provocat per l'eclosió d'aquesta editorial en el panorama literari català és constatable en la pràctica totalitat dels mitjans escrits del país, siguin diaris o revistes, i òbviament també Guansé, en les seccions habituals, se'n farà ressò immediat, no només en les ressenyes de traduccions que se succeeixen amb molta més freqüència des d'ara (a la *Revista de Catalunya*, per exemple, començaran a aparèixer articles que comenten més d'un llibre en un mateix espai per tal de cobrir el ritme editorial de traduccions que ha implantat la nova empresa), sinó també en els escrits periodístics de caire més general que hi dedica. L'article «A tot vent», publicat a *La Nau* amb motiu de l'aparició de l'editorial, n'és un clar exemple. L'escriptor tarragoní amplifica el ressò de la iniciativa assenyalant que aquesta col·lecció ha posat fil a l'agulla per superar les limitacions que hi havia fins ara quant al tipus de traduccions de què hom gaudia, i fa unes consideracions generals prou interessants:

La nostra literatura agafa tot sovint —¡bé que se n'ha parlat d'això!— un to una mica enrarit. Hi abunden les col·leccions blanques i roses. Hi abunden les biblioteques de llibres que «puguin» anar a totes les mans. Aquest «puguin» temorenc, a més d'una col·lecció l'ha feta malbé. Quan hom ha volgut acarar-se amb el pensament europeu, s'ha trobat que no hi podia encabir cap dels grans noms de la literatura del segle XIX. Hom ha hagut d'accontentar-se amb algun que altre humorista anglès més o menys divertit. I hom ha nodrit les biblioteques de la nostra joventut amb una sang freda i blanca incapaç de desvetllar cap entusiasme.

[...]

Aquest estat de coses, per bé que siguin pocs els llibres de literatura moderna publicats en català, d'un contingut no ja liberal o heterodox, ans simplement humà, fa que el que és estudi de l'ànima humana de les passions és molt sovint exclòs del nostre mercat literari. Fins avui, llevat d'algun que altre assaig molt tímid, pot dir-se que Dostoievski, Balzac, Stendhal, Tolstoi... no han parlat encara en català. Això comença, certament, a ésser deplorable per a una literatura que s'estimi.

Doncs bé, si els programes no enganyen, la biblioteca «A tot vent» donarà al públic català, aquests autors, entre molts d'altres. Creiem que val la pena de celebrar-ho. Si compleix la seva prometença dels seus llibres no solament es podrà dir que seran llibres que «puguin» anar les mans de tothom, sinó llibres que «cal» que es llegeixin.⁸⁰²

⁸⁰² Domènec GUANSÉ, «A tot vent», *La Nau*, 1-V-1928, p. 1. Vegeu també l'entrevista a Guansé d'uns dies abans que li fa Xavier PICANYOL, «Davant la imminent aparició del primer volum de la biblioteca

El text, no exempt d'una certa càrrega publicitària, esmenta alguns dels autors que Proa traduirà i apunta a la funció eixampladora de la col·lecció entre els lectors, però també introdueix alguns temes de relleu, com ara la necessitat de traduir al marge de consideracions morals o el perill d'una oferta minada per factors extraliteraris, ja que la selecció acurada de les obres a versionar també compleix la funció social de formar els gustos del públic. De fet, es tracta d'idees força semblants a les que faran notar altres representants de la intel·lectualitat coetània. Millàs-Raurell observa la funció d'omplir buits que pot tenir la nova col·lecció, bo i assenyalant que aquesta «ve a omplir un buit assenyaladíssim en el moment editorial català», i afegeix tot seguit: «La majoria d'obres que publicarà, sobretot les d'autors estrangers, ¿on creieu que haurien estat acollides? Dostoievski és un nom que anomena tothom però que molts s'hi pensarien a editar. El mateix dic de l'*Adolphe*, de Benjamí Constant, i d'altres que en vindran. Crec que els editors tindran un gran èxit. Cal tenir confiança en el bon sentit del públic nostre».⁸⁰³ I una setmana més tard, des del mateix diari, és Armand Obiols qui saluda la iniciativa amb entusiasme i reproduïx una entrevista al director literari, Joan Puig i Ferrer, que parla en aquests termes:

Tal com ha quedat, la nostra col·lecció té dos objectius importants: posar a l'abast del nostre públic les obres més grans de la novel·la europea i crear una col·lecció de novel·la catalana.

[...]

La dificultat més forta de la nostra biblioteca és, naturalment, la de dominar el gust del públic. Per ara, aquest gust encara és, entre nosaltres, un pur misteri. El públic català difícilment llegeix traduccions. Tots els editors us ho poden dir. I les traduccions que més llegeix són traduccions d'autors mediocres. ¿Sabeu quina és la novel·la que s'ha llegit més, traduïda al català? *El pas dels gegants*, de Benoit, un autor de tercer ordre pràcticament buit. Això vol dir que el nostre públic no ha estat ben treballat. Dominar el seu gust, imposar llibres bons a la seva admiració i al seu afany de lectura és, potser, una

“A tot vent”», *La Nau*, 25-IV-1928, p. 1, en la qual, entre altres afirmacions, el tarragoní assenyala que les traduccions que es publicaran «seran totes d'obres que hagin fet soroll i que siguin força de públic».

⁸⁰³ J. POVILL I ADSERÀ, «Millàs-Raurell ens parla de la seva novel·la “Boires” i de la Biblioteca *A tot vent*», art. cit.

tasca difícil. Però no us vull enganyar. Potser fou la tasca que em temptà més, la que vaig creure més important, la que em decidí a acceptar amb joia la direcció de la biblioteca.⁸⁰⁴

Més avall, Puig informa que l'editorial d'Antich i Queralt orientarà la seva política de traduccions cap a dues línies de treball: una, els grans clàssics de la novel·la, «aquells llibres cabdals que han influït, que constitueixen la polpa del gènere», i cita literats provinents de la novel·lística del XIX, com Dickens, Stendhal, Balzac, Dostoievski o Tolstoi; i l'altra, els «millors autors vivents» com ara Gide o Duhamel, entre d'altres. Molts d'aquests contemporanis, com Maurice Baring, Margaret Kennedy, Boris Pilniak o Virginia Woolf, al costat dels ja esmentats, s'aplegaran sota una col·lecció de títol tan revelador com «Els d'Ara».⁸⁰⁵

Així, tot i que ho fan amb formulacions diferents, tant Millàs-Raurell com Obiols (i tants d'altres que també hi diran la seva) coincideixen a remarcar els mateixos objectius aplicats a les Edicions Proa que els que exposa el seu director editorial, que passen bàsicament per la incidència directa en els gustos del públic i per potenciar la novel·la, original o traduïda, com el gènere privilegiat per satisfer les necessitats de consum d'aquest públic que cal conquerir.

Tenint en compte la proximitat d'aquests plantejaments amb els que Guansé escrivia a *La Nau* el primer de maig, així com el seguiment que en fa i les valoracions altament positives que emet, no queda cap dubte de la predisposició amb la qual el tarragoní rep la nova empresa. Sobretot, per una raó: a diferència dels anys immediatament anteriors, ara fa la sensació que comença a definir-se un programa. Bo i priorititzant la incorporació de les darreres novetats europees a la llengua catalana, Proa fa gala d'una política literària ben acotada i replanteja el paper de l'editor, sobre el qual Guansé mateix ja n'havia apuntat la funció que ha d'exercir en pro del redreçament literari: si un editor que es vulgui fer digne d'aquest nom no ha de renunciar a la rendibilitat econòmica, tampoc no pot fer defecció del deure cultural amb les obres que edita, car «per a ésser editor, tant com per a ésser autor, cal una certa altesa d'esperit i estar guiat, si no per un ideal, almenys per impulsos nobles».⁸⁰⁶

⁸⁰⁴ Armand OBIOLS, «Informacions de *La Publicitat*. Una nova col·lecció literària: Biblioteca "A tot vent"», *La Publicitat*, 13-V-1928, p. 1.

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

⁸⁰⁶ Domènec GUANSÉ, «Els llibreters-editors», *La Nau*, 2-IV-1928, p. 1.

No cal dir que l'èxit comercial de Proa, resseguible a través de les xifres de vendes que van apareixent la premsa, les eficaces campanyes publicitàries i la sensació generalitzada que ara es camina en la bona direcció, esperonarà altres editorials a llançar-se a l'activitat traductora amb convicció. La «Biblioteca Univers» de la Llibreria Catalònia n'és potser la mostra més evident i una de les que actuarà, menada per Carles Soldevila, amb un sentit més comercial clarament orientat a la captació de lectors, fins i tot en moments de crisi generalitzada.⁸⁰⁷ Però no podem oblidar altres iniciatives —algunes de les quals, actives des d'abans de 1928— que contribuiran a incrementar la nòmina d'autors estrangers traduïts al català, com l'Editorial Mentora, de clara inspiració popular i adreçada preferentment a un públic femení gràcies a la incorporació del gènere rosa i sentimental a través de la «Biblioteca Damisel·la».⁸⁰⁸ D'aquesta manera, a poc a poc es comptarà amb una nòmina molt extensa i variada d'escriptors, la majoria de primera línia, en un salt qualitatiu sense precedents. A finals de 1929, per exemple, l'estol de noms propis incorporats al català és perfectament homologable a qualsevol altra literatura nacional: Lev Tolstoi, Charles Baudelaire, Frank Thiess, Stefan Zweig, Thomas Hardy, André Maurois, Blaise Cendrars, André Gide, Fiodor Dostoievski, Joseph Conrad o H. G. Wells, als quals no trigarán a afegir-s'hi Arthur Schnitzler, Maurice Baring, Margaret Kennedy, Pierre Louÿs o Joseph Kessel, per citar només alguns noms dels que integren els catàlegs de Catalònia i Proa, les dues cases editores que capitalitzaran el panorama traductor al llarg de la tercera dècada de segle.

L'optimisme, doncs, serà la nota dominant a partir de 1928, i una part important d'articles guansenians dedicats a valorar l'evolució del mercat literari el posarà constantment de manifest: per exemple, la sensació que en poc temps s'estan consolidant uns determinats hàbits de consum serà apuntada en un dels escrits a *La Nau*, «Un bon símptoma», en uns termes que no deixen lloc al dubte. Les crítiques que hom ha adreçat a

⁸⁰⁷ El to de l'article que un col·laborador de *La Publicitat* escriurà sobre la «Biblioteca Univers» a mitjan 1932, ho deixa ben clar. Comenta d'entrada que aquesta col·lecció «ha resolt a Catalunya el difícil problema del llibre econòmic: és a dir, que aconsegueix de posar en contacte el gros públic amb els més importants escriptors universals». Tot seguit fa un repàs detallat de les aportacions fetes per la col·lecció en el camp traductor, destacant-ne l'obertura i la varietat. I assenyala que la deixadesa formal, habitual en les «edicions castellanques que envaeixen el nostre mercat», així com la descurança en l'elecció del traductor, són dos problemes en què aquesta empresa no cau: «De cap d'aquests defectes no pot ésser acusada la Biblioteca "Univers". La impressió és pulcríssima i llurs traductors triats entre els nostres millors literats». C. D., «La Biblioteca "Univers"». Direcció de Carles Soldevila», *La Publicitat*, 24-VI-1932, p. 3.

⁸⁰⁸ Per a l'activitat general d'Edicions Mentora i de la revista popular *Llegiu-me*, amb especial atenció a les traduccions que s'hi publicaren (de les quals se n'ofereix la nòmina completa), vegeu XUS UGARTE i BALLESTER, «Esbós de les traduccions d'editorial Mentora i *Llegiu-me*: la literatura de consum», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 8 (2002), p. 41-49.

les traduccions catalanes dels autors russos, innecessàries si ja existeixen en francès o castellà, són rebatudes amb contundència per Guansé, no només per raons d'enfortiment de l'idioma, sinó sobretot per raons estrictament qualitatives:

Les traduccions catalanes gairebé sempre són fetes amb pulcritud, sense mutilacions. No són gairebé mercantívolament anònimes. Porten, en la majoria de casos, una signatura o el nom d'un director solvent. Els que hi treballen senten la responsabilitat de treballar en una cosa viva i no obliden que, de les seves mans, l'idioma vernàcul pot sortir-ne deformat o amb noves i encisadores formes.

El comprador sap, o per instint endevina, tot això. Més d'un cop, en comprar un llibre català, hem vist com el client examinava, tant com el títol, el nom del traductor.⁸⁰⁹

Aquest panorama en què tot sembla rutllar traeix, certament, una relativa eufòria i una sensació de punt d'arribada en un camp, el de les traduccions, força complicat de situar en uns estàndards de normalitat. Els comentaris en premsa ressaltant la feina ben feta proliferen, i durant els mesos centrals de 1928 les ressenyes dedicades a autors forans no desmereixen quantitativament les que se centren en els escriptors catalans. Tanmateix, la tasca no és encara completa, com farà veure Guansé. El tarragoní, que evitarà de caure en el cofoisme o l'autocomplaença col·lectiva, acreixerà ben aviat el nivell d'exigència dels seus comentaris per reclamar que les planificacions editorials prenguin una direcció més concreta i adoptin línies d'actuació clares i definides. El crític sembla detectar, en l'eufòria de l'empenta inicial, un cert desgavell. L'estiu d'aquest mateix any 1928 ha iniciat l'article «Els joves i la literatura» afirmant el següent:

Entre els darrers llibres publicats per les nostres editorials hi abunden, si no és que hi predominen, les traduccions. És un ram en el qual, evidentment, anàvem encara retardats, més que per tenir-ne poques, perquè, llevat comptades excepcions, fins avui hom ha seleccionat, per motius diversos, amb bastant desencert. Però aquesta abundància de traduccions, indica també que la capacitat de lectura del públic català supera la producció autòctona.

[...]

⁸⁰⁹ Domènec GUANSÉ, «Un bon símptoma», *La Nau*, 12-IX-1928, p. 1.

Les traduccions enforceixen una literatura. Però una literatura no pot sols viure a despeses d'unes traduccions. Una desproporció en aquest sentit, fins pot arribar a representar la negació del geni literari d'un poble.⁸¹⁰

De la diagnosi de l'estat de la qüestió que mostra el fragment convé destacar-ne dues idees: la primera, la constatació que comença a esmenar-se el dèficit de traduccions en català, fins al punt que aquestes superen les obres de creació. Guansé apunta que no és pas la quantitat sinó la qualitat (o el que és el mateix, el tipus d'obres triades per ésser traduïdes) allò que caldria revisar un cop s'ha consolidat un dinamisme mercantil que assegura la vitalitat del comerç llibresc. I per altra banda, l'apunt que la producció literària en català encara no és al nivell desitjat i cal suplir el buit amb les traduccions, les quals estan convivint en igualtat de condicions amb la producció catalana.

Sembla ben bé que la posició de Domènec Guansé sigui més aviat conservadora pel que fa als riscos, no tant per una qüestió de principis com per una qüestió de supervivència: si una editorial hi pot perdre diners, millor caminar amb prudència en un camp relativament nou com és el de la recepció massiva de traduccions. La idea, desglossada en aspectes concrets, es formula explícitament en el primer dels articles de conjunt que publica a la *Revista de Catalunya*, titulat «Traduccions» i aparegut a inicis de 1929:

L'activitat editorial s'ha manifestat darrerament en la publicació de traduccions. Tres col·leccions, especialment, es publiquen d'una manera constant, gairebé periòdica i se n'anuncien, encara, altres de noves. Això vol dir que el públic afecte a la literatura catalana augmenta cada dia, puix que uns anys enrere una col·lecció única assortida gairebé només que de traduccions, no podia sostenir-se. Cal remarcar que una de les coses que més han influït en aquest augment, és la virada en rodó que han donat els editors. L'orientació de no traduir més que obres innòcues, que no aportessin cap inquietud a l'esperit del lector, hom l'ha canviat per la d'oferir-li obres que l'apassionin o inquietin.

[...]

⁸¹⁰ Domènec GUANSÉ, «Els joves i la literatura», art. cit. En la mateixa línia se situen les afirmacions que llegim a ÍDEM, «Traduccions», *La Nau*, 25-V-1928, p. 1: l'autor comença constatant que «es publiquen moltes traduccions entre nosaltres», i tot seguit se centra a destacar-ne la qualitat i «el respecte amb què són fetes», superior a les d'altres països, fins al punt que «hom més aviat hi peca per una excessiva preocupació de treballar-les literàriament», i esmenta els casos de Josep Carner i Joaquim Ruyra.

Tanmateix, totes aquestes coincidències de distintes editorials, fan pensar si no seria convenient, per a totes, que trobessin una avinença per repartir-se les obres de determinats autors, de determinats períodes, o de determinats països. Molt millor que tenir disperses i trinxades sense unitat possible les obres cabdals de diversos autors, seria tenir-ne col·leccions d'obres completes o triades. Tenir tot Goethe, tot Dostoievski, tot Stendhal, tenir una tria de Balzac, etc., seria segurament més fecund per a la nostra cultura literària, que aquest caos d'obres i autors que avui ens envaeixen sense cap pla premeditat. I seria potser també a la llarga, més segur i productiu com a negoci.⁸¹¹

El fet que es tradueixin aquests autors, fins ara inèdits en català (i de vegades també en castellà), és un pas endavant cap a l'enfortiment del mercat del llibre a Catalunya en la mesura que difon la lectura i el coneixement d'escriptors considerats cabdals. Per tal de gaudir d'un cert gruix d'obres angleses, franceses i alemanyes en llengua catalana cal, doncs, un gran esforç col·lectiu que incideixi decisivament en la conquesta d'un públic majoritari a través d'una activitat que com més va més pes específic guanya dins les tasques pròpies d'una editorial. Guansé mateix no es cansarà de constatar el paper protagonista que han assolit les traduccions a Catalunya, com bé demostra la ressenya dedicada a *Nôtre-Dame de Paris* (1929), de Victor Hugo: «l'activitat més important de les editorials literàries segueix essent les traduccions. El públic deu respondre-hi perquè, com qui diu, cada dia surt un nou editor que s'hi dedica. Cal remarcar que gairebé totes tenen un aire obert i liberal, i que gairebé totes són dirigides a conquerir el gros públic».⁸¹² I convé no obviar, a més, un altre factor rellevant en l'anàlisi d'aquest fenomen com és el de la competència de les traduccions en castellà, perquè posa de manifest, per una simple qüestió de contrast, la feina que encara resta per fer. Des de *La Nau*, el tarragoní en copsarà perfectament l'abast amb un article intítulat significativament «Competència»:

⁸¹¹ Domènec GUANSÉ, «Traduccions», *Revista de Catalunya*, X, núm. 53 (gener-febrer 1929), p. 104-105.

⁸¹² Domènec GUANSÉ, «Nostra Dona de París, de V. Hugo», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 387-388. Cf. aquestes afirmacions amb unes altres que, a propòsit de la diada del llibre, remarquen el caràcter subsidiari de les traduccions enfront de la producció autòctona: «Les traduccions són imprescindibles, certament, en tota literatura que s'estimi. Pel que fa a la nostra, poden contribuir, i no poc, a enrobustir-la. Poden ésser per a ella un revulsiu. Però als que esperen la diada del llibre per a fer una afirmació de la nostra espiritualitat, fins i tot per a contribuir amb una ajuda moral i material al seu desenvolupament, no són els llibres que el poden satisfer. Són els llibres nostres. Les traduccions no poden ésser-li més que un complement». ÍDEM, «Manca de preparatius», *La Nau*, 19-IX-1929, p. 1.

De poc temps ençà els editors madrilenys semblen desvetllar-se una mica. Uns anys enrere les seves activitats literàries restaven reduïdes a la publicació d'unes quantes novel·les eròtiques dels escriptors indígenes més caracteritzats pels seus atreviments en aquesta matèria. Ara sembla que les coses han canviat una mica. Hi ha una minva evident en la publicació d'aquesta mena de novel·les. Hi ha una curiositat més universal per incorporar les darreres inquietuds cosmopolites a la literatura castellana. Ultra les activitats de la *Revista de Occidente*, reduïdes a actuar potser sobre un públic restringit, altres editorials tradueixen i publiquen obres destinades a un públic més vast. Recordeu, només, que amb ben poc temps hi han estat publicades *El cemento*, de Fedor Sladkov; *Mi madre*, de Cheng Teng, amb pròleg de Paul Valéry; *Tres maestros*, de Stefan Zweig; *Sin novedad en el frente*, de Remarque, i darrerament, *Los que teníamos doce años*. I no són aquestes soles. Les esmentem perquè són les de més èxit, les més enllaminides per a nosaltres. I el millor és, segons sembla, que el públic hi respon.

Cal, doncs, que els nostres editors s'espavilin si no volen restar rerassagats. Cal que els traductors esdevinguin més àgils. Algunes de les obres esmentades, sortiran també aviat en català. Però la davantera que les traduccions castellanques els han pres, ¿no els haurà fet perdre una bona part del seu mercat probable?

Un balanç entre la curiositat internacional dels editors madrilenys i dels editors de Barcelona, ens seria en aquest moment desfavorable. I no perquè la dels nostres no hagi avançat, perquè no hagin eixamplat força el seu cercle, ans perquè els de Madrid han progressat més encara. Potser els ha esperonat la competència.

Així i tot, no tenim motius per ésser pessimistes. Recordem que Dostoievski comença a ésser ara directament traduït del rus per bons artífexs de llengua catalana; no oblidem que el Zweig novel·lista ha arribat a Barcelona al mateix temps que a París i que no ha arribat a Madrid encara. Recordem així mateix la incorporació de Frank Thiess, un dels més singulars novel·listes alemanys que no ha estat encara traduït a cap altre idioma.

Però avui això ja és poc, si volem mantenir, en aquest aspecte literari, una hegemonia que ens hem atribuït potser una mica gratuïtament fins avui i que ens ha estat concedida sense control i sense crítica.⁸¹³

La citació íntegra aporta una visió coetània de gran interès perquè recorda l'existència d'un doble mercat literari a Catalunya que rivalitza per uns mateixos sectors de públic: situats en aquesta lògica, és imperatiu actuar unitàriament, amb diligència i sense cofoisme, i és cabdal no renunciar a cap gènere o tendència si poden fer guanyar

⁸¹³ Domènec GUANSÉ, «Competència», *La Nau*, 20-IX-1929, p. 1.

una massa lectora que fins ara s'havia avesat a llegir en espanyol. El cas de les novel·les de consum o dels gèneres fulletonescos que comencen a treure el cap en algunes col·leccions n'és un exemple clar.⁸¹⁴ Fins i tot cal encoratjar l'anostrament d'obres que suposen un guany indiscutible atès el prestigi i el consens de què gaudeixen, malgrat que estiguin força allunyades de la sensibilitat actual, no resultin motivadores per als escriptors catalans o bé hagin perdut vigència literària. La ressenyes que, des de la *Revista de Catalunya* i *La Publicitat*, dedica els mesos de febrer i març de 1929 a *Graziel-la*, de Lamartine, en són un exemple prou representatiu: des del diari, Guansé obre foc parlant sobre el pròleg que hi ha escrit Puig i Ferrer, en el qual explica les raons d'haver incorporat aquesta obra a la col·lecció tot i la gran distància de gustos i temperament que l'en separa. A partir d'aquí, la valoració de l'obra no és gaire entusiasta perquè es planteja en base al que aquesta hauria pogut ésser —una obra plena de vida— i no ha estat, i destaca encara com un dels defectes principals «la seva manca d'anàlisi de les passions i de l'home».⁸¹⁵ Només «la prosa majestuosa de Lamartine» se salva en una obra amarada d'«empalagosa melangia» en la qual hi ha fermentat «el pitjor del romanticisme» i «àdhuc les desviacions del melodrama».⁸¹⁶ Exactament el mateix podem afirmar d'*El lliri de la vall*, d'Honoré de Balzac. Guansé assenyala la idoneïtat de traduir el novel·lista francès en aquest moment, ja que a França se'n discuteix la vigència i actualitat, però en canvi en fa una ponderació ambivalent: potser és «desigual» atesa la vastitud de la seva obra, però fa gala d'una increïble potència creadora; és tal vegada un pintor «mediocre» del sentiment amorós, però mostra un bon coneixement de l'interior humà.⁸¹⁷

El tarragoní, doncs, acota la importància d'aquestes dues traduccions —tot i que, en realitat, podríem aplicar el mateix criteri a una bona part de la resta d'obres

⁸¹⁴ En una altra ressenya que, aquest cop des de *La Publicitat*, Guansé tornarà a dedicar a la novel·la *Nôtre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, hi escriurà: «Amb *Notre-Dame de Paris*, traduïda al català amb el títol de *Nostra dona de París*, s'acaba d'inaugurar una nova col·lecció de traduccions dels mestres de la novel·la. Aquesta col·lecció, tant pel tipus d'obres triades com per la mateixa presentació, sembla voler ésser la més popular de totes les que es publiquen. Hom promet, per a després de Víctor Hugo, Balzac; hom promet Dumas. Potser, fet i fet, faran bé els directors de la col·lecció de decantar-se cap a la banda del fulletó. És el camp que trobaran més lliure; un camp inexplorat i que no ens estranyaria que, ben explotat, donés resultats sorprenents, i portés grans masses de lectors a les lletres catalanes. En aquest sentit ignorem si Hugo i Dumas són els autors més indicats. És clar que són autors que tenen, a la llarga, la venda assegurada. Però de moment pot topar-se amb l'inconvenient de tenir el mercat saturat per les traduccions castellanès». Domènec GUANSÉ, «*Nostra Dona de París* de Victor Hugo», *La Publicitat*, 8-V-1929, p. 4.

⁸¹⁵ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *Graziel-la*, d'Alfons Lamartine, traducció de Melcior Font i pròleg de Puig i Ferrer», *La Publicitat*, 20-III-1929, p. 4.

⁸¹⁶ Domènec GUANSÉ, «Traduccions», art. cit.

⁸¹⁷ Domènec GUANSÉ, «*El lliri de la vall*, d'H. De Balzac», *La Publicitat*, 25-IV-1929, p. 7.

ressenyades— al prestigi de tenir-les en català, no pas a l'afinitat diguem-ne sentimental o estètica, o la possible influència sobre els autors del país. En darrer terme, a més, la contundència dels criteris expressats mostra el desacomplexament i l'exigència amb què Guansé exposa els judicis sobre les traduccions, que són mesurades exactament amb el mateix raser que les obres catalanes i no es presenten condicionades per valoracions dominants: un autor dotat d'una aurèola de prestigi a Catalunya com G. K. Chesterton no entusiasmarà gaire Guansé, que des de la *Revista de Catalunya* n'arribarà a dir que «no és l'autor que més falta ens feia», per afegir que és un escriptor falsament profund amarat d'un conservadorisme exagerat.⁸¹⁸

Tot plegat ens duu a afirmar que Domènec Guansé no té cap dubte, segons escriu ell mateix, que cal jugar fort en l'àmbit de les traduccions:

Temps enrere un editor m'exposava el projecte d'editar algunes de les obres dels Enric i Tomàs Mann. Ara que el premi Nobel acaba d'ésser atorgat al darrer d'aquests escriptors, fóra una ocasió propícia per a dur a terme, almenys parcialment, aquest projecte. No cal subratllat que l'èxit editorial fóra segur. Caldria, això sí, apressar-se una mica. No esperar a què els editors castellans i francesos ens n'hagin saturat el mercat.

En aquest aspecte de donar a conèixer les novetats estrangeres, els nostres editors han començat ja a fer alguna cosa. Cal tenir, però, en compte, que els nostres veïns han fet molt més. Quedem, doncs, sense adonar-nos, rerassagats.

I cal no oblidar que la incorporació al nostre idioma d'aquests autors, als quals un èxit internacional o un premi posa en moment de moda, ens faria guanyar un gran nombre de lectors. Els diaris els fan, sense adonar-se'n, una sorollosa propaganda. L'interès que desvetllen sobrepassa força els nuclis dels aficionats a la literatura. Si no interessen tant com una ballarina internacional o com un as de l'esport, poc se'n falta en molts casos. És, doncs, una forta munió de gent que vol conèixer-los. I com que es tracta d'una curiositat alhora momentània i sense gaire espera, el públic els llegirà en el primer idioma que li siguin presentats, per poc entenedor que li sigui.

[...]

No se m'amaguen les dificultats amb què es troben les nostres editorials per seguir el ritme accelerat del moviment literari internacional: manca de personal adequat, inseguretat en els encàrrecs, etc. El darrer número del butlletí de l'Editorial Proa parla precisament d'aquests entrebancs, tot promentent de superar-los.

⁸¹⁸ Domènec GUANSÉ, «Allò que no està bé, de G. K. Chesterton», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 390.

Cal que ens hi esforcem tots, editors i autors, encara que per això calguin sacrificis. Com més ens exposem tots plegats, com més fort sigui el nostre joc, més probabilitats tindrem de guanyar. Els jugadors tímids, no ofereixen interès ni suggestió de cap mena.⁸¹⁹

Aquesta gran empresa global d'envigoriment en el camp de les traduccions requereix, en definitiva, un consens que impliqui tots els editors que s'hi dediquen. Res no podrà dur-se a terme sense un pla que determini exactament les condicions de desplegament, entre les quals, segons hem pogut anar constatant a través de les paraules de Guansé al llarg de tot 1929, s'hi compta la tria de textos literaris que defugin la innocuïtat, un repartiment d'autors i obres que n'eviti la dispersió editorial, la constant actualització dels catàlegs en consonància amb les novetats sorgides arreu d'Europa, i l'assumpció de la competència francesa i espanyola com a estímul per a posar-se al dia. I també, bé que això ho dirà uns mesos més endavant, la unitat de traductors per a uns mateixos autors que n'eviti el «trinxament».⁸²⁰ Resulta fonamental que els editors, tot i els avantatges de no transmetre la sensació de desgavell, explorin nous camins per tal d'evitar duplicar esforços, segons apunta a l'inici de la ressenya dedicada a *Dona raptada*, de Frank Thiess:

Tot aquest panorama de traduccions, dóna la impressió que els editors catalans prefereixen els camins fressats i segurs a l'arriscada exploració de les zones més o menys verges de les literatures estrangeres. No ho diem això com un retret. Totes aquestes obres traduïdes de poc al català, són excel·lents i cap literatura que s'estimi no pot deixar

⁸¹⁹ Domènec GUANSÉ, «Cal jugar fort», *La Nau*, 15-XI-1929, p. 1.

⁸²⁰ És a propòsit de la traducció de *Carmen* de Prosper de Merimée que Guansé apunta aquesta idea: «És per això, sobretot, que cal celebrar que es comenci a incorporar al català. Les seves qualitats són sovint les que manquen als nostres escriptors. Altrament, és llàstima que no sigui traduït íntegrament o que no ho siguin almenys les seves obres cabdals, per una mateixa mà i amb destinació a una mateixa biblioteca. Aquest trinxament que ara es fa de les obres dels grans autors entre diverses biblioteques, ens sembla —ho hem dit ja altres vegades— abominable, tant des d'un punt de vista cultural, com estètic, i fins i tot comercial». Domènec GUANSÉ, «*Carmen*, de P. Merimée», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 390. És constant, doncs, el reclam per la planificació de les traduccions que s'incorporen a la llengua catalana i per l'actuació coordinada de les diverses editorials. I sembla que no acabarà de resoldre's totalment quan, ja ben entrat l'any 1930, Guansé encara insisteix en la mateixa idea: després de constatar el «desordre» i la indefinició de les editorials quant a les col·leccions que presenten, assenyalava que «de cap escriptor no ens en donen una col·lecció completa ni una col·lecció de les obres cabdals. El botí de la literatura universal se'l reparteixen només que amb miras a l'èxit del moment. Sens dubte, d'això se'n doldran els esperits estudiosos, se'n doldran aquells a qui plauria de tenir en la seva biblioteca una col·lecció catalana de clàssics universals». Tanmateix, matisa, aquesta varietat pot resultar estimuladora per al públic, «aquest monstre de milers de caps, adés peresós, adés àvid». Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Llibres d'aventures», *La Rambla de Catalunya*, núm. 25 (15-IX-1930), p. 10.

d'incorporar-se-les. La tasca és meritòria i l'únic inconvenient que hi veiem és que tots els editors vagin per uns mateixos camins.⁸²¹

Fins ara hem pogut anar veient el paper que juguen les traduccions com a element indefugible en l'anàlisi de la vitalitat editorial, així com la valoració que Domènec Guansé en fa com a consolidació d'unes obres literàries que, gràcies a una política clara de selecció feta en termes culturals, poden complementar la producció novel·lística catalana i, consegüentment, augmentar el públic lector. Hi ha, però, un altre factor clau per entendre l'exhaustiva recepció crítica que es farà de les obres estrangeres, tant per part de Guansé com d'altres homes de lletres: la funció essencial que la traducció aconsegueix pel que fa a la diversificació i eixamplament dels models estètics que s'estan introduint a Catalunya en el camp de la narrativa.

En efecte, els escriptors que s'incorporin a la pràctica novel·lística al llarg dels anys vint, obligats a superar la minva de creació produïda al llarg de l'etapa noucentista, parteixen de dos pilars bàsics: el primer, la tradició pròpia que bascula entre l'escassa producció del segle XIX, la novel·la modernista i poca cosa més; el segon, les traduccions en català d'obres d'altres literatures. Ambdós es complementen i solen aparèixer, en el deute d'influències per als nous autors, força barrejats, per bé que fan aportacions substancialment diferents: la tradició narrativa catalana assegura la línia de continuïtat, el caràcter propi i l'evolució lingüística entre generacions; per això en el context de la represa del gènere, hom debatrà i reconsiderarà la vigència d'aquesta tradició i els seus valors estètics. Les traduccions, en canvi, aporten les formes i els models novel·lístics més adequats per omplir els buits del sistema cultural català, en tant que es nodreixen de les tradicions europees que han tingut una evolució literària ininterrompuda.

Aquesta concepció, en realitat, és la mateixa que ha definit històricament l'ofici traductor a Catalunya del segle XIX ençà, però l'autèntica innovació és que en els anys vint assoleix una transcendència inusitada: ara, les obres que s'incorporen en català s'integren dins un sistema literari preparat per potenciar-ne els elements renovadors, tant lingüístics com conceptuals; és a dir, en la presència i el tractament d'uns temes que

⁸²¹ Domènec GUANSÉ, «*Dona raptada*, de Frank Thiess», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 392-393.

encaixen perfectament amb la sensibilitat que la incipient novel·lística catalana comença a manifestar.

Entre 1928 i 1930, gairebé totes les novetats traduïdes per les editorials catalanes reben l'escrutini guansenià, amb constància i regularitat a partir de mitjan 1928; és a dir, coincidint amb el moment en què Proa inicia la tasca de difusió d'autors estrangers. Dins aquest corpus destaca la presència dels germànics, així com els russos i els francesos, i en menor mesura, els anglosaxons. Hi ha un predomini evident dels contemporanis, sobretot els literats de moda i els noms consagrats, però no s'hi exclouen autors anteriors, força presents si tenim en compte la funció compensadora que fan les editorials a l'hora de posar al dia les traduccions catalanes: Balzac, Daudet, Wilde, Baudelaire, Musset, Goethe o Lamartine, entre d'altres, són també objecte d'atenció per part de Guansé.

Òbviament, la dinàmica editorial imposa certes limitacions pel que fa a la possibilitat d'extreure algunes idees generals relatives al camp de la traducció. Però Guansé s'hi sobreposa en virtut de la seva capacitat de transcendir l'apunt anecdòtic: en efecte, les ressenyes del col·laborador de *La Publicitat* i la *Revista de Catalunya* mostren l'aprofundiment crític propi d'un lector àvid, solvent, bon coneixedor dels elements contextuals necessaris per explicar bé una obra en qüestió, com és ara la biografia i la trajectòria dels autors ressenyats.⁸²² I sobretot, perfectament capaç de connectar el text ressenyat amb el moment actual de la literatura catalana. Un bon exemple d'això és la primera recensió que Guansé publica l'any 1928, dedicada al tercer volum de la col·lecció «A tot vent»: *Adolphe*, de Benjamin Constant. Hi deixa en molt bon lloc aquesta novel·la, traduïda al català per Agustí Esclasans, i s'afanya a posar-ne de relleu els elements relatius al caràcter analític i introspectiu; així, escriu que «l'anàlisi de la passió és fet amb una veritat que no retrocedeix davant de cap feblesa, de cap defalliment. En aquesta veritat de l'obra, que no deixa buit cap dels seus trets, està la seva força i la seva bellesa»; i un poc més endavant parla de Constant com d'un precursor del psicologisme: «Potser és una mica exagerat dir que Benjamin Constant és el creador de la novel·la psicològica. Tanmateix, avui encara, hom el pot presentar com un dels mestres

⁸²² Els coneixements culturals de Guansé relatius a les obres recensionades arriben en alguna ocasió a passar per damunt del judici estrictament literari. Vegeu Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *La monja*, de Denis Diderot, traducció de Lluís Capdevila», *La Publicitat*, 16-IV-1929, p. 6, i ÍDEM, «Les Lletres. *Dues comèdies*, d'A. de Musset, traducció de Rossend Llates», *La Publicitat*, 29-VI-1929, p. 5. Si en el primer cas se centra més en la figura de Diderot i el seu moment històric que no pas en *La monja*, en el cas de Musset situa tan detalladament l'escriptor i l'època que no comenta gairebé res de les comèdies anunciades al títol.

del gènere». ⁸²³ En uns moments en què el debat sobre el psicologisme acapara tota l'atenció del món novel·lístic, Guansé aporta models de contrast que resultin útils als escriptors d'aquí; però a banda d'això, el que interessa per damunt d'altres consideracions és que el judici de valor de l'obra parteix de premisses estètiques lligades a les necessitats del mercat literari autòcton. És el cas que també trobarem a *Nostra Dona de París*, de Victor Hugo, ressenyada a mitjan 1929 a les dues tribunes guansenianes habituals, tal com hem esmentat més amunt. La novel·la, definida com una obra «de més imaginació que d'observació i de profunditat», fa gala d'una simplicitat argumental i d'un retrat de personatges poc consistent, que Guansé explica així des de *La Publicitat*: «No vol dir pas tot això que la novel·la no tingui cap mena d'interès. Però és mancada de tot el que avui precisament s'exigeix més a la novel·la: l'interès per a l'home, la veritat en l'estudi psicològic, en la pintura dels caràcters». ⁸²⁴ És, doncs, el grau d'acostament o llunyania amb relació als principis estètics dominants allò que condiciona en bona part la valoració final d'una obra, per damunt de la contemporaneïtat de l'escriptor en qüestió o de les qualitats intrínsecament artístiques que el defineixin.

Partint d'aquesta premissa, el cas dels escriptors russos resultaria paradigmàtic de la recepció d'autors estrangers amb un ull posat en la novel·lística catalana. ⁸²⁵ La febrada pels narradors eslaus que es produeix a partir de 1928, amb Tolstoi al capdavant en commemorar-se'n el centenari del naixement, no serà superada per cap altra acollida crítica. Aquest nom majúscul de la literatura europea, juntament amb Dostoievski, gaudirà d'una vigència extraordinària en les darreries dels anys vint a Catalunya, tal com ho proven les recensions i comentaris que hi dediquen molts crítics i escriptors, i segons testimonien els èxits de venda destacats per la premsa coetània. ⁸²⁶ A banda dels factors

⁸²³ Domènec GUANSÉ, «*Adolf* de Benjamín Constant: traducció d'A. Esclasans», *La Publicitat*, 4-VIII-1928, p. 4.

⁸²⁴ Domènec GUANSÉ, «*Nostra Dona de París* de Victor Hugo», *La Publicitat*, art. cit. La nota de la *Revista de Catalunya*, més breu, insisteix en les mateixes idees que s'exposen al diari, bo i centrant un dels punts febles de la valoració literària en la pintura de caràcters: «El seu principal defecte, evidentment, és que en els seus personatges hi ha molt poca veritat i gens de psicologia». ÍDEM, «*Nostra Dona de París*, de V. Hugo», *Revista de Catalunya*, art. cit. Exactament per les mateixes raons serà bandejada una proposta novel·lística com *El retrat de Dorian Gray*, ja el juny de 1930. Guansé considera que el decadentisme connatural a l'esperit refinat i morbós d'Oscar Wilde fa d'aquest un llibre carregós, afeixugat i ple de reaccions psicològiques falses, que l'allunyen de la vida. Domènec GUANSÉ, «*El retrat de Dorian Gray*, d'Oscar Wilde. Traducció de R. Tasis i Marca», *La Publicitat*, 18-VI-1930, p. 5.

⁸²⁵ Una aproximació panoràmica d'aquesta qüestió s'ofereix a Ramon PINYOL I TORRENTS, «Les traduccions de literatura russa a Catalunya fins a la guerra civil. Esbós d'una bibliografia», dins Soledad GONZÁLEZ, Francisco LAFARGA (eds.), *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo, 2001, p. 247-264.

⁸²⁶ Domènec GUANSÉ, «La llibertat i el llibre», *La Nau*, 8-X-1928, p. 1. En aquest article Guansé constata que Tolstoi i Dostoievski són els dos únics literats capaços de fer augmentar la venda de llibres gràcies a la

comercials, els russos destaquen perquè situen en primer pla de la reflexió literària tot de valors associats a la vida i la sinceritat, especialment per mitjà d'un aprofundiment psicològic sense parió en la pintura de caràcters i l'anàlisi de les passions. Puig i Ferrer, un dels principals valedors i difusors dels eslaus, posarà sobre la taula aquestes idees en un article del mes de juliol a *La Publicitat* que duu per títol «A propòsit de Tolstoi» i en el qual assenyala qüestions com les següents:

Ens hem de felicitar, em sembla a mi, de l'activitat dels nostres escriptors i dels nostres editors encaminada a la incorporació dels mestres russos al català. En això, com en moltes altres coses, hem badat massa temps. I ara no em refereixo únicament a l'aspecte industrial de l'empresa, sinó més aviat al seu caire estètic, moral i social. Parleu amb els escriptors joves i representatius del nostre temps i del nostre país, parleu amb l'Esclasons, amb l'Armand Obiols, amb en Llates, amb En Garcés, amb En Navarro Costabella, En Guansé, En Melcior Font, En Miquel Llor i cinc o sis més que en podria anomenar; parleu encara amb els homes arribats a popularitat i maduresa com Josep Carner, Carles Riba, Alexandre Plana, Estrelrich, doctor Agudé, López-Picó, Millàs-Raurell, Rovira i Virgili i els esmentats Soldevila i Capdevila, junts amb Sagarra i el fogós però aparentment fred *Apa*; i encara més si parleu amb la majoria de lectors catalans, i amb el poble, aquest tipus ben estès de treballador català assabentat i intel·ligent, i tots us diran mateix: «Cal traduir els russos. Cal airejar la literatura catalana, donar-li més llibertat, més ardidesa, més vida, tant del punt de vista artístic com moral. Enyorem la fortitud i la llibertat dels russos». Tothom els demana, són innombrables els seus devots, tothom aconsella de traduir-los i d'editar-los en català i fins ara ningú no s'hi atrevia. Per què? Hi havia una certa por de caràcter moral i social. Avui aquesta por ens sembla pueril i injustificada. Avui que hom edita els clàssics grecs i llatins, els clàssics catalans, el catòlic Chesterton, avui que la nostra literatura s'apropa a la robusta maduresa, no ens ha de fer por res, ans al contrari, són de desitjar tota mena d'encreuaments; hem d'anar a l'encontre de tots els corrents, atraure totes les influències. Lluny de fer-nos mal, ens aportaran complexitat i riquesa.⁸²⁷

seva immensa capacitat creadora; per això han estat els més venuts per la Diada del Llibre per la potència «per a conquerir el públic i per eixamplar-lo». Per a una aproximació sumària de la recepció tolstoiana a Catalunya, es pot consultar Ramon PINYOL I TORRENTS, «La difusió de Tolstoi en català», *Serra d'Or*, núm. 611 (novembre 2010), p. 37-39.

⁸²⁷ Joan PUIG I FERRETER, «A propòsit de Tolstoi. Temes literaris», *La Publicitat*, 12-VII-1928, p. 4. L'article s'inscriu dins el debat que es produí al voltant de les afinitats entre el caràcter rus i el català, tal i com evidencien els paràgrafs finals, que no reproduïm. Vegeu, entre d'altres, l'editorial d'A. ROVIRA I VIRGILI a *La Publicitat*, 17-VII-1928, p. 1 (reproduït a *Revista de Catalunya*, IX, núm. 51 (setembre-octubre 1928), p. 340-341), així com també Domènec GUANSÉ, «Esclasons i els russos», *La Nau*, 19-VII-

El text, a més, servirà per destacar l'actualitat de l'autor, així com per plantejar la necessitat inajornable de traduir els russos en llengua catalana com a símptoma de normalitat i homologació amb totes les altres cultures europees que ja els han difós. El fet que exhibeixi una extensa nòmina intergeneracional i representativa del sistema literari català dóna al seu reclam un sentit col·lectiu que cal tenir en compte. En aquesta mateixa línia cal situar la recepció que fa Domènec Guansé del geni rus, a través del qual mostrarà un interès sostingut per la literatura eslava partint d'uns mateixos pressupòsits estètics: l'agost de 1928, a «Què és Lleó Tolstoi?», per exemple, s'hi posa de manifest que aquest escriptor gaudeix d'un favor crític i de públic immens i és, sens dubte, font d'inspiració per a molts escriptors catalans. Hi fa una reflexió sobre les nocions de «veritat» i «sinceritat» aplicades a la literatura, i esperona els novel·listes autòctons a omplir llurs obres de les seves inquietuds i angoixes «si volen que hom hi vegi alguna cosa més que un pur joc literari».⁸²⁸

Als articles centrats en Tolstoi i la literatura russa en general que apareixeran a *La Publicitat* i a *La Rambla*,⁸²⁹ cal afegir-hi d'altres; Guansé escriurà fins a sis ressenyes dedicades a l'autor de *Guerra i pau* —totes l'any 1928, i tres de les quals en el número d'agost de la *Revista de Catalunya* sota l'epígraf genèric de «Tolstoi en català»— i dues més el 1929 i el 1930, respectivament, a les quals cal afegir una recensió d'un assaig de Màxim Gorki i un breu comentari a dues obres de Dostoievski per a la *Revista de Catalunya*, així com la ressenya de *Pares i fills*, de Turgenev, per a *La Publicitat*.

En opinió del tarragoní, Tolstoi no assoleix la «profunditat psicològica» que hom troba en Dostoievski, però per contra, «és més artista» i no resulta tan tèrbol com l'autor de *Crim i càstig*. I el defineix en aquests termes: «Tolstoi és un grec que ha llegit les Sagrades Escriitures. Potser avui que hom parla tant de la influència que té la novel·la russa, no és de més recordar la passió de Tolstoi per Homer. No serà desavinent tampoc,

1928, p. 1, i Antoni ROVIRA I VIRGILI, «Els russos i els catalans», *La Nau*, 24-VII-1928, p. 1, que és una resposta del polític a un article anterior d'Agustí ESCLASANS, «Dostoiewski, en català», *La Nau*, 6-IV-1928, p. 1.

⁸²⁸ Domènec GUANSÉ, «Què és Lleó Tolstoi?», art. cit.

⁸²⁹ A «La unitat de Tolstoi», *La Publicitat*, 28-VIII-1928, p. 4, Guansé es fa ressò de les teories de Maurici Pajiranin que qüestionen la divisió bipartida en la trajectòria vital de l'escriptor, mentre que a «La renaixença russa», *La Publicitat*, 12-IX-1928, p. 4 es fa una ràpida panoràmica de la renaixença de la llengua i la literatura russes amb la qual Guansé troba un paral·lelisme en el cas català. El juliol de 1930, ja des de *La Rambla*, apareixerà un nou text amb motiu de la traducció d'un treball que Stefan Zweig ha escrit sobre l'eslau. Guansé s'atura a comentar *Guerra i pau* i a elogiar-ne la traducció de Capdevila, i acaba repassant la bibliografia tolstoiana en català. Vegeu Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Tolstoi», *La Rambla de Catalunya*, núm. 18 (28-VII-1930), p. 11.

potser, recordar que és Rousseau l'escriptor que més l'ajudà a retrobar-se ell mateix».⁸³⁰ Guansé considera que el novel·lista dona els millors fruits en aquelles obres que expressen més cruament la crisi i l'angoixa tan característiques del seu caràcter turmentat, com *Resurrecció* o *La sonata a Kreutzer*, tot i la remarca que el «moralista» es fa present massa sovint i «l'autor en lloc de crear, predica o, com en les darreres pàgines de *Resurrecció*, ens fa una inútil professió de fe».⁸³¹ En molts dels escrits tolstoïans, Guansé demostra el profund coneixement que ha assolit de la literatura russa, en part mediatitzat per les traduccions franceses i per una obra citada de forma recurrent, la *Vie de Tolstoï* (1911) de Romain Rolland, tanmateix útil per traçar un mapa global, ric i complex, d'aquesta novel·lística. Així, es permet comparar els russos entre ells per tal d'extreure'n idees globals, tal com llegim en l'excel·lent ressenya que dedica a *Guerra i pau* des de *La Publicitat*: «Podríem dir que *Guerra i pau*, junt amb Turgenev, junt amb algunes de les primeres obres de Gógol i amb Gontxarov, ens mostren la psicologia russa. La resta de la novel·lística russa, amb Dostoievski al cap, ens mostren en canvi la seva patologia».⁸³² Més enllà de les consideracions contextuals, però, el gruix de les aportacions de Guansé al coneixement dels autors russos es troba en l'ofici pròpiament crític d'anàlisi i interpretació de les obres: els judicis estètics, les observacions tècniques i les valoracions literàries que fa en les notes que dedica a les obres esmentades des de les seves tribunes habituals, així com també *La novel·la d'un cavall*, *Katia* o *La mort d'Ivan Ilitx*, ho exemplifiquen perfectament.⁸³³

En el cas de la recensió que dedica a Turgenev a *La Publicitat* el juny de 1929, Guansé posa sobre la taula altres elements. No hi ha només el guany purament literari de gaudir d'una obra important en el conjunt de la novel·lística europea com és *Pares i fills*, sinó també la circumstància que és «la primera versió directa del rus, que s'ha fet en el nostre idioma» per, tot seguit, elogiar la feina feta pel traductor Francesc Payarols. El crític remarca la fortuna que ha tingut l'eslau a Catalunya, anterior fins i tot a l'actual

⁸³⁰ Domènec GUANSÉ, «*La sonata a Kreutzer* de Lleó Tolstoi. Traducció d'Olga Savarin i M. Pineda», *La Publicitat*, 12-VIII-1928, p. 4.

⁸³¹ Domènec GUANSÉ, «Tolstoi en català», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 50 (agost 1928), p. 177.

⁸³² Domènec GUANSÉ, «*Guerra i pau* de Lleó Tolstoi: versió catalana de Carles Capdevila», *La Publicitat*, 22-IX-1928, p. 4. I també ÍDEM, «Tolstoi en català», art. cit., p. 177-178.

⁸³³ Vegeu «Les Lletres. *La novel·la d'un cavall*, de Lleó Tolstoi», *La Publicitat*, 23-I-1929, p. 5; «*Katia*, de Lleó Tolstoi, traducció d'Olga Savarin i Josep Miracle», *La Publicitat*, 18-V-1929, p. 4; «*Katia*, de Tolstoi», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 390-391; «Les Lletres. *La mort d'Ivan Ilitx*, de Lleó Tolstoi, traducció de F. Payarols», *La Publicitat*, 6-VIII-1930, p. 5, i «TOLSTOI, Lleó.- *La mort d'Ivan Ilitx* (traducció de F. Payarols).- Edicions Proa, 1930», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 63 (novembre 1930), p. 275-276.

febrada pels russos, i deguda segurament a l'afinitat de caràcter que mostra amb la sensibilitat occidental: «Turgenev és el més mediterrani, el més occidental dels autors russos. Les passions que pinta són molt lluny d'ésser les passions en descomposició que pintarà Dostoievski». Afirmacions que rebla des de la *Revista de Catalunya* en assenyalar que aquest és l'autor «que posa els països llatins en contacte directe amb la literatura i l'esperit del poble rus».⁸³⁴ Per altra banda, Guansé veu en l'estat encara mal·leable en què es troba la llengua literària al país, una virtut de cara al procés de traducció:

Per cert que el propi Turgenev es planyia de les inexactituds dels seus traductors francesos. Merimée ho recorda en un pròleg esdevingut inoblidable. El fet que Francesc Payarols pugui traduir-lo al català, directament del rus, ens estalviarà que aquelles inexactituds que desvetllaven els planys i fins les protestes de Turgenev, siguin perpetuades en el nostre idioma. I és possible que l'encís de la prosa de Turgenev, que Merimée trobava difícilíssim de conservar en les versions franceses, s'hagi pogut mantenir amb més frescor en el nostre català literari, tot just en estat de plasmació, com ho era aleshores el rus de Turgenev.⁸³⁵

L'argument ja havia estat aportat per Carles Soldevila des de les pàgines de *Què cal llegir?*, el qual, en referència a la traducció novel·lística, havia parlat de la «plasticitat juvenívola» del català.⁸³⁶ Era gairebé un lloc comú que en realitat capgirava el possible retret en un element favorable a la traducció, i indirectament desactivava les eventuais inquietuds dels traductors davant del repte de versionar des de llengües sense massa tradició en català, com era el cas del rus al qual feia esment a propòsit de Turgenev.

Amb el pas dels mesos, però, «la mina inesgotable dels novel·listes russos» que ha temptat durant tant de temps els editors i escriptors deixarà de ser el pol d'atracció principal. La novel·la germànica, que ha començat a assolir una difusió prou remarcable gràcies a la incorporació d'autors com Remarque, Schnitzler, Thiess o Zweig, substituirà la russa en el camp d'interessos guansenians, i ho farà perquè al capdavant les grans creacions de Tolstoi i Dostoievski, malgrat l'abassegadora capacitat introspectiva que demostren, no han estat concebudes des de paràmetres completament contemporanis, sinó

⁸³⁴ Domènec GUANSÉ, «Pares i fills, de Turguenef», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 391-392.

⁸³⁵ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. Pares i fills, de Turgenev, traducció de F. Payarols», *La Publicitat*, 6-VI-1929, p. 6.

⁸³⁶ Carles SOLDEVILA, *Què cal llegir?*, op. cit., p. 73.

que són encara deutores de la novel·lística del segle XIX. Si un dels elements més productius que poden aportar les traduccions és la naturalització de determinades fórmules creatives en el camp de la novel·la, no hi ha dubte que les ressenyes de Guansé dedicades als escriptors en llengua alemanya, que apareixen al llarg de tot el 1929, li faciliten la difusió d'aquestes fórmules i la introducció de les qüestions més renovadores pel que fa a motius, temes i recursos narratius, com ara les connexions entre psicologia i moral, la problemàtica sexual, la crisi dels valors tradicionals, etc. En definitiva es tracta, per dir-ho en mots de Rafael Tasis, d'«aquella novel·lística moderna que especula amb els canvis de la psicologia col·lectiva, les variacions del codi moral de la nostra societat».⁸³⁷ I així ho constata el tarragoní l'abril de 1929 quan ha de fer-se ressò d'una novel·la amb força popularitat, *Dona raptada*, de Frank Thiess, a la qual ja hem fet esment amb anterioritat. La introducció és molt clara en aquest sentit:

De totes les literatures contemporànies l'alemanya és la que millor ostenta l'etiqueta de la novetat, tan cara als nostres dies; la que aporta realment sensacions més modernes, més complexes; la que s'arrisca a anàlisis més torbadors, a exploracions més subtils per les regions més tèrboles de l'ànima. Malgrat d'això, no es publiquen gaires traduccions de llibres alemanys en llengües llatines. Encara que el cert és que se'n publiquen més cada dia, i que cada dia troben un públic més apassionat. Fins i tot sembla haver-hi símptomes que aquesta literatura arribarà a tenir un predomini a tot Europa semblant al que d'uns quants anys ençà ha tingut la russa.

Vigoritzada pel doble corrent de Dostoievski i de Gide-Proust, enriquida per la ràpida assimilació de les descobertes de Freud, i recalcada encara en l'immoralisme i en la força de Nietzsche, és lògic que tingui una acceptació enorme en una societat desmoralitzada, disgregada com la de l'Europa d'avui, que cerca més encara conèixer-se i viure que trobar un tònic per refer-se.⁸³⁸

La capacitat d'universalització dels problemes de la condició humana de què fa gala la narrativa germànica, així com també la novetat a l'hora de presentar «els aspectes insospitats de la passió», són superiors a la novel·la russa. Per aquesta raó pot conquerir

⁸³⁷ Rafael TESIS, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, op. cit., p. 119.

⁸³⁸ Domènec GUANSÉ, «*Dona raptada*, de Frank Thiess, traducció d'Alfred Gallard», *La Publicitat*, 10-IV-1929, p. 6. Pocs mesos més tard serà Rafael Tasis qui expliciti la voga dels novel·listes germànics: «Ara comença a estar de moda —la comencem a conèixer, serà millor de dir— la literatura moderna alemanya, i els èxits recents de Remarque, Frank Thiess, Glasser, Zweig, Ludwig, ens han fet adonar que, enllà del Rhin, hi ha una raça que no ha perdut la facultat de pensar i d'expressar-se bellament, que sempre ha estat una de les seves característiques». Rafael TESIS, «Un perill que s'esvaeix», art. cit.

lectors arreu i atraure escriptors que en vulguin imitar els procediments compositius. Quan, més avall, Guansé se centra en la història que planteja *Dona raptada*, destaca que es detura en «l'anàlisi, l'estudi de les causes psicològiques» que provoquen els esdeveniments, i reporta Nietzsche, Freud i Dostoievski com a fonts d'inspiració de l'autor, en un raonament força semblant al que llegirem unes setmanes més tard a les «Cròniques Catalanes» de la *Revista de Catalunya* quan rebli la influència de Freud i detecti en la novel·la «una vaga set indefinible i retòrica d'idealitat, i unes exploracions rares i morboses» que en fan un producte estrany i alhora representatiu «de la sensibilitat malalta d'avui dia».⁸³⁹

Però més enllà de l'anàlisi concreta del llibre de Thiess, la ressenya de *La Publicitat* introdueix noves idees que mereixen ésser comentades. El fet que cronològicament s'ocupi de la novel·lística alemanya després d'haver-ho fet, durant la segona meitat de 1928, dels escriptors russos, denota que el protagonisme literari a Europa l'ha assumit definitivament la cultura germànica.⁸⁴⁰ Pocs mesos més tard d'haver ressenyat *Dona raptada*, Guansé reprendrà aquesta idea en un article, «Premis Nobel», molt important per la valoració global de la literatura alemanya coetània. El text, escrit a propòsit de la concessió del Premi Nobel a Thomas Mann, de qui afirma que és «dels escriptors que més han fet per crear la moderna novel·lística alemanya», no deixa lloc al dubte:

La novel·lística alemanya té avui una empenta i un interès que ens comença a fer oblidar dels russos. Són els que avui semblen tenir, per sobre de tots, un interès més universal. Els francesos bé prou que es planyen d'aquell abassegament —per no dir, encara, hegemonia— de la novel·la alemanya. Però malgrat de plànyer-se'n, els tradueixen incessantment. Es pot dir que en el moment actual les editorials franceses, les revistes i hebdomadaris parisencs, no publiquen altra mena de traduccions sinó traduccions alemanyes.

No són solament aquests relats de guerra el que avui envaeix el nostre mercat; no són tan sols els tèrbols estudis freudians. Són també —molt sovint barrejat amb Freud i amb el pacifisme— les inquietuds d'una nova era que hom voldria establir per damunt les bases d'una moral més justa i menys hipòcrita; són els nous estats de consciència que tot

⁸³⁹ Domènec GUANSÉ, «*Dona raptada*, de Frank Thiess», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 392-393.

⁸⁴⁰ La idea que Alemanya se situa al capdavant de la modernitat europea i que ha sobrepassat França en aquesta consideració és exposada genèricament a Domènec GUANSÉ, «Germanofília», *La Nau*, 20-VI-1929, p. 1.

això implica, el que ens planteja la nova novel·lística alemanya. No ens cal, doncs, sorprendre de la voracitat amb què el públic se l'empassa.⁸⁴¹

Insistència per part del crític, doncs, en les mateixes idees que ja havia formulat: allò que dona un afegit d'interès superior als francesos —els quals s'han llençat a traduir obres alemanyes— i als russos és la capacitat de connexió amb el públic aconseguida gràcies a barrejar els «tèrbols estudis freudians» amb temes d'interès que obliguen a interrogar-se sobre la naturalesa humana des de nous plantejaments.

Algunes al·lusions de l'article (la barreja de Freud amb el pacifisme, les referències a nous paràmetres morals adequats als nous temps) fan pensar que Guansé té al cap la figura de l'escriptor Stefan Zweig com a representant paradigmàtic d'aquesta modernitat. L'alta consideració del vienès en els cercles literaris catalans, tal com ho prova el fet que sigui traduït i gaudeixi d'una estimable recepció crítica a la premsa, és compartida pel tarragoní, que el defineix en el primer article que li dedica com un «clàssic», bé que «turmentat per una sensibilitat moderníssima». Uns mesos més tard encara n'arribarà a escriure: «Zweig no és avui solament un dels escriptors més intel·ligents, més lúcids i sobretot més artistes de llengua alemanya, ans el prototipus d'escriptor cosmopolita», per destacar-ne tot seguit la coherència global de la seva obra, ja sigui novel·lística, crítica o biogràfica.⁸⁴²

En efecte, *La Publicitat* acull el juliol de 1929 la ressenya dedicada al volum de Proa que aplega *Amok* i *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*. Guansé hi traça un bon esbós de la literatura de Zweig, caracteritzada al seu parer per la capacitat de reflectir la vida intensa, tèrbola, apassionada, ombrívola de les psicologies humanes amb un art calculat de factura molt moderna. El ressenyador posa de relleu insistentment la forta presència de la temàtica sexual tractada com a conflicte interior, la qual cosa l'acosta al freudisme: «Si el que hi ha de misteriós en l'esperit humà és el que exalta la fantasia de Poe, és el misteri de la vida sexual el que excita la imaginació de Zweig. No cal dir així,

⁸⁴¹ Domènec GUANSÉ, «Premis Nobel», *La Nau*, 14-XI-1929, p. 1.

⁸⁴² Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *Tolstoi*, d' Stefan Zweig, traducció d' Alfred Gallard (Edicions Proa)», *La Publicitat*, 3-VIII-1930, p. 5. Per a la recepció de Zweig a Catalunya, vegeu el complet estudi d' Anna SOLER HORTA, «Bibliografia i història de la recepció de la narrativa en llengua alemanya a Catalunya (1894-1938)», *Anuari TRILCAT*, núm. 1 (2011), p. 3-120, esp. p. 47-52.

com les teories de Freud han d'haver-lo temptat, han d'haver influït en el seu temperament i fins ésser potser els gèrmens obscurs d'aquestes novel·les».⁸⁴³

Ja hem vist que en el rerefons de l'estratègia programàtica de Guansé hi ha una voluntat de normalització del mercat editorial que transcendeix les tendències estètiques en pro d'un benefici col·lectiu; tanmateix, no és menys cert que l'autor expressa les seves preferències literàries sovint de manera explícita. Les afinitats electives que tenen a veure amb la sensibilitat literària són un factor que cal tenir molt en compte per entendre algunes de les ressenyes del crític; així, tot escriptor que es decideixi per acostar vida i literatura, i que ho faci mostrant l'ànima humana per procediments introspectius, serà sempre preferit per Guansé per davant d'altres propostes. I d'això no en tenen l'exclusivitat russos i germànics: quan el tarragoní s'encarregui de ressenyar *Teresa dels Urbervilles*, de Thomas Hardy, des de les pàgines de *La Publicitat*, n'emetrà un judici clarament positiu, i s'afanyarà a destacar-ne les raons: l'autor anglès és un dels que més ha fet «per trencar la barrera de convencionalismes, que impedié entrar la vida en la novel·la», i un dels primers també a tractar la qüestió sexual des d'una òptica realista i allunyada dels falsejaments propis de certa literatura.⁸⁴⁴ I en el mateix sentit cal entendre el bon judici envers una altra novel·la que gaudí de força èxit, *Confessió de mitjanit*, del francès Georges Duhamel. Guansé apunta que després de dues obres de temàtica bèl·lica, «és en *Confessió de mitjanit* on humanament i artísticament Duhamel ateny la maduresa. És ací on esdevé el novel·lista de les realitats interiors, on el seu estil es fa més despul·lat, més ajustat a la idea, on pren en certa manera una humilitat i senzillesa mística pròpia del seu tema».⁸⁴⁵ Tot seguit, repassa l'argument de la novel·la; malgrat l'aparent vulgaritat del tema que es planteja en aquesta narració, Guansé en valora l'intent de reflectir «el cor de l'home», i apunta el següent:

⁸⁴³ Domènec Guansé, «Amok, seguit de *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*, d'Stefan Zweig, traducció i pròleg d'E. Martínez Ferrando», *La Publicitat*, 13-VIII-1929, p. 5. Guansé torna a ocupar-se del volum, sense fer-hi aportacions noves i calcant expressions de la ressenya anterior, a «Amok i *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*, de Stefan Zweig», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 57 (agost 1929), p. 163-164. Vegeu una altra bona interpretació de la literatura de Zweig, que destaca significativament els mateixos elements que Guansé, a Just CABOT, «Stefan Zweig, *Amok*, seguit de *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*. (Biblioteca "A tot vent")», *Mirador*, núm. 30 (22-VIII-1929), p. 4.

⁸⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «*Teresa dels Urbervilles*, de Thomas Hardy, traducció i pròleg de C.A. Jordana», *La Publicitat*, 3-IX-1929, p. 4. En els mateixos termes s'expressarà des de la *Revista de Catalunya*: «*Teresa dels Urbervilles*, de Tomàs Hardy, traducció de C. A. Jordana», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 58 (setembre 1929), p. 249-250. Per a una reflexió anterior, formulada des d'una mateixa concepció novel·lística, que alerta de la immoralitat de la literatura blanca perquè falseja la realitat i acostia les lectores a «les delinqüescències de la pseudo-literatura verda», vegeu Rafael TISIS I MARCA, «Teresa, l'exemplar», *La Publicitat*, 20-VII-1929, p. 5.

⁸⁴⁵ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *Confessió de mitjanit*, de Georges Duhamel, traducció de Millàs Raurell», *La Publicitat*, 10-VIII-1930, p. 6.

El realisme de Duhamel envers el seu heroi és, però, impressionant de tan just, de tan minuciós. No són solament les seves idees, els seus sentiments, els seus tics, les seves manies allò que d'ell ens esdevé familiar, ans encara la seva fisiologia. Potser com cap altre, aquest llibre de Duhamel ens fa adonar que per ésser un veritable psicòleg i no un aficionat, un «inventor» de casos, cal conèixer bé la fisiologia de l'home.⁸⁴⁶

Tot seguit, n'assenyala algunes influències i compara l'autor amb els russos (especialment Dostoievski), dels quals no en té l'alçada però sí la traça per reproduir els interiors humans; no és tan complex però sí més harmònic, i sap afegir «al pessimisme i a l'enorme pietat eslava» una dosi «d'ironia, de bondat» que n'atenua els caires més obscurs. Guansé conclou la valoració del francès assenyalant que «no és tan genial, però té un índex d'intel·ligència més constant».⁸⁴⁷ En situar Duhamel en una mena de punt intermedi entre dues maneres de construir una novel·la, Guansé el posa de costat amb altres escriptors francesos en l'obra dels quals ja havia trobat aquesta mateixa virtut: el cas de Maurois, que ja havia ressenyat en alguna ocasió anteriorment i que va gaudir d'una alta consideració en la Catalunya dels anys vint i trenta, resulta ben il·lustratiu en aquest sentit: «Maurois pertany a la millor tradició francesa d'escriptors que poden ésser profunds, sense renunciar a la claredat i a la gràcia; apassionants i humans, sense ésser emfàtics».⁸⁴⁸

Sigui com sigui, les clares preferències guansenianes que expressen les ressenyes vistes fins ara en qüestions estètiques i d'afinitat literària no exclouen la presència d'altres models novel·lístics en l'articulisme crític de l'autor. Ja havíem assenyalat anteriorment, a propòsit de la irrupció de la Biblioteca «A Tot Vent», les maniobres editorials que implica l'objectiu de guanyar un públic: oferir un ventall ampli i variat de productes que puguin cobrir les necessitats de consum cultural del públic català. Aquest raonament condueix, en un procés perfectament paral·lel al que ressegüem en la novel·lística catalana, a obrir-se a la literatura de gènere, al fulletó i a les novel·les d'aventures, designades com d'acció i imaginació. És així que cal contextualitzar les

⁸⁴⁶ *Ibidem.*

⁸⁴⁷ *Ibid.*

⁸⁴⁸ Domènec GUANSÉ, «Viatge al país de les 36.000 voluntats, d'André Maurois, traducció de Melcior Font», *La Publicitat*, 15-VI-1929, p. 6. Per a l'exitosa recepció d'André Maurois en la Catalunya dels anys trenta per part de la intel·lectualitat coetània, vegeu Teresa IRIBARREN I DONADEU, «La magnitud del magnetisme de Maurois», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, *op. cit.*, p. 377-387.

bones valoracions que al llarg de 1930 farà d'obres com *Un tifó* (1930), de Joseph Conrad, o *La platja de Falesa* (1929) de Robert Louis Stevenson, amb sengles referències a les possibilitats d'èxit entre el públic.⁸⁴⁹ I és així, també, que es comprèn millor una ressenya com la que dedica a *L'home invisible*, d'H. G. Wells, editada en anglès l'any 1897 i que apareixia traduïda a la «Biblioteca Univers» per Just Cabot l'any 1929. L'autor britànic, que fins aquest moment només era conegut a Catalunya per alguna traducció escadussera i per les versions franceses que arribaven a Barcelona, obté un primer, bé que tardà, reconeixement majoritari gràcies a aquesta novel·la científica.⁸⁵⁰ Segons escriu Guansé a *La Publicitat*, el britànic no ha gaudit dels favors de la traducció, i en dóna algunes causes:

Primer: que els problemes socials i filosòfics que Wells planteja no han seduït o han estat bandejats pels nostres escriptors amb esperit pusil·lànim. Segon: que, preocupats essencialment per problemes lingüístics i d'estil, ens han atret més aquelles novel·les la suggestió de les quals està en la seva bellesa literària, que aquelles altres que interessen pel seu argument i les seves peripècies. Qui sap si ara, però, enllaminits per aquest tast de Wells, no començarem a aficionar-nos-hi! *L'home invisible*, per de prompte, malgrat que no hagi provocat potser fins avui cap comentari apassionat en les nostres publicacions, ha estat un èxit de venda remarcable.⁸⁵¹

Així doncs, també «l'argument» i «les peripècies» d'una novel·la han de resultar elements atractius per al lector. I tot i la poca fortuna des del punt de vista de la difusió, el crític considera que «Wells, escriptor desembatat i audaç, no pot fer cap mal a les nostres lletres, i pot altrament conquerir-los, amb la traducció de les seves obres, com a tot arreu, un públic vast. Els mateixos aficionats als fulletons emocionants poden trobar en Wells un guia que els porti a superar les pròpies aficions». A la breu nota que dedica Guansé a *L'home invisible* des de la *Revista de Catalunya*, la defineix com «una obra de pura imaginació» amb la qual «el lector una mica ingenu s'hi apassionarà des de la primera

⁸⁴⁹ Vegeu, respectivament, Domènec GUANSÉ, «*Un tifó*, de Josep Conrad, traducció d'Alfred Gallard», *La Publicitat*, 28-VIII-1930, p. 7; ÍDEM, «CONRAD, Joseph.- *Un tifó* (traducció d'Alfred Gallard).- Biblioteca Literària, any 1930», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 63 (novembre 1930), p. 274-275, i ÍDEM, «L'esperit dels dies. Llibres d'aventures», art. cit.

⁸⁵⁰ Una de les poques excepcions la trobem de la mà de C. A. Jordana, que a les darreries de 1925 dóna a conèixer un assaig sobre la literatura de Wells revelador d'un profund coneixement, així com una forta admiració, del literat britànic. Vegeu C. A. JORDANA, «Les novel·les de Wells», *Revista de Catalunya*, III, núm. 18 (desembre 1925), p. 580-585.

⁸⁵¹ Domènec GUANSÉ, «*L'home invisible*, de H. G. Wells, traducció de Just Cabot», *La Publicitat*, 31-VII-1929, p. 6.

ratlla», però no afegeix cap novetat significativa amb relació a la ressenya apareguda al diari un mes abans, en una mostra clara de l'interès relatiu que li suscita la proposta estrictament novel·lística de Wells.⁸⁵² Tanmateix, és prou significatiu que la valoració positiva d'aquest autor es basi en nocions semblants a les que altres divulgadors de la literatura anglesa a Catalunya a més de Jordana, com Josep Carner o Rafael Tasis, assenyalaran com un dels trets definitoris que relliguen els variats models novel·lístics anglosaxons: la combinació de qualitat, difusió, amenitat i modernitat. Ben mirat, la proximitat d'aquests arguments amb el tipus de valoracions que, molt pocs anys abans, Guansé feia de Josep Navarro Costabella, Josep Roig i Raventós o Onofre Parés —a propòsit del qual, recordem-ho, afirmava que «ha escrit el seu llibre sota el signe de Wells»— ja indica quina percepció té de l'escriptor britànic i quin paper li atorga en el procés de conquesta del públic des de la consideració exclusiva d'escriptor encasellat en la novel·la d'aventures.

2.4.2. L'ofici de traductor

La primera traducció completa feta per Domènec Guansé de què tenim notícia és una adaptació de l'epopeia sànscrita *Mahâbhârata*, publicada el juny de 1924 dins la col·lecció popular «La Novel·la Estrangera» que Ventura Gassol havia posat en marxa el mes de març. Es tracta d'un text molt probablement versionat a través del castellà o potser del francès, que serà la llengua de partida de totes les traduccions que dugui a terme el tarragoní al llarg dels anys vint i trenta.⁸⁵³ La tria obeeix, molt probablement, a un encàrrec del director de la col·lecció, i en l'acceptació de la proposta no cal buscar-hi cap altra justificació que no sigui la purament crematística —per minvada que fos la remuneració— i, tal vegada, un incipient afany d'encaminar-se, bo i diversificant les activitats culturals, cap a la professionalització en el món de les lletres. En qualsevol cas, la contribució denota l'interès de Guansé per participar de la dinàmica cultural des de diversos fronts d'actuació, i així, *La princesa del bell somriure*, nom amb què es va

⁸⁵² Domènec GUANSÉ, «L'home invisible, de Wells, traducció de Just Cabot», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 57 (agost 1929), p. 165.

⁸⁵³ Vegeu l'anunci a *La Publicitat*, 19-III-1924, p. 7, en què, entre altres informacions, s'anuncia l'aparició de les primeres obres de la col·lecció. S'hi llegeix clarament «*La princesa del bell somriure*, Poema indi *Marhabata* [sic], Tr. Domènec Guansé». Uns anys més tard, concretament el 1935, C. A. Jordana en farà una nova adaptació per a la Col·lecció Popular Barcino.

publicar la brevíssima adaptació del gran poema indi, constitueix la primera aproximació guanseniana a tenir en compte en el camp de la traducció. A banda d'això, però, es fa difícil inferir-ne més dades rellevants, perquè no podem determinar, per exemple, el grau de fidelitat a l'original ni tampoc valorar el producte final en termes de funció cultural més enllà de l'entreteniment immediat, atès l'abast més aviat reduït de «La Novel·la Estrangera».

La segona incursió en l'ofici traductor, en canvi, ja apunta altres indicis tot i la discreció dels projectes. Es tracta de dues col·laboracions per a la «Plana Literària» del diari *Tarragona*. El maig de 1926 Guansé tradueix uns quants poemes en prosa de Charles Baudelaire, i poc després, a l'agost, ho fa amb un conte del parnassià Théodore de Banville.⁸⁵⁴ En el cas de Banville, el tarragoní en presenta un breu autoretrat i ofereix un dels contes del recull *Contes bourgeois* (1885). L'operació té un cert interès perquè l'escriptor gal és un dels màxims representants del simbolisme parnassià de final de segle, l'obra del qual no és descartable que Guansé conegués amb anterioritat. De fet, l'elecció d'aquests noms ja no és imposada, encara menys si tenim en compte que a la premsa de Tarragona devia tenir molt marge d'actuació per publicar-hi allò que volgués. En tot cas, traeixen uns gustos que, tot i l'abandó progressiu del decadentisme del qual n'havien estat tan tributaris, encara es fan presents ni que sigui com és aquest cas per via indirecta.

Pel que fa a Baudelaire, només caldrà recordar que es tracta d'un autor molt present en l'univers de referents culturals del Guansé més primerenc. Podem afirmar que és un dels noms propis imprescindibles en la conformació del seu imaginari finisecular que tan influirà sobre la primerenca producció literària dels anys inicials de la seva trajectòria. Però l'interès ja no és anecdòtic, sinó que revesteix la importància d'una influència substancial: poques setmanes abans de la traducció dels poemes en prosa, Guansé havia publicat a la *Revista de Poesia* una ressenya força extensa sobre la traducció recent de *Les flors del mal* per Rossend Llates.⁸⁵⁵ Escrita en clau reivindicativa, la recensió apunta d'entrada que el pas del temps ha jugat en contra del recull de Baudelaire i la seva transgressió de fons, i per això sembla que ara només se n'admira la

⁸⁵⁴ Vegeu, respectivament, Charles BAUDELAIRE, «“Petits poemes en prosa” (Domènec Guansé, trad.)», *Tarragona*, 9-V-1926, p. 9 («Plana literària», núm. 7). Se'n reproduïx un, «Embriagueu-vos», a *Diari de Granollers*, 4-XI-1926, p. 4. I Théodore BANVILLE, «“Autoretrat” i “Clar de lluna” (conte burgès) (Domènec Guansé, trad.)», *Tarragona*, 15-VIII-1926, p. 3 («Plana literària», núm. 14).

⁸⁵⁵ Domènec GUANSÉ, «Els llibres. *Les flors del mal*, de Charles Baudelaire», *Revista de Poesia*, II, núm. 7 (març 1926), p. 69-70.

forma. Però el francès no és un esteta, i la prova és que la seva poesia s'aguanta despallada tant de «tot el marbre, tot l'or, tota la imatgeria del simbolisme i tots els joiells dels preciosistes», com del satanisme i les blasfèmies que no foren sinó «un pur reclam».⁸⁵⁶ Tot seguit lloa la qualitat, precisió i fidelitat de la traducció de Llates (malgrat la inclusió qüestionable d'algun poema), que s'estén a gairebé —no tot— el volum i que no es correspon amb la barroeria de l'edició. El més important de la valoració crítica que en fa Guansé a la *Revista de poesia*, però, és que invalida la caducitat del francès: lluny de desmarcar-se'n, l'assumeix com a part indestriable de les seves influències precisament per tot allò que té de perdurable i de desvinculat d'escoles estètiques determinades; i ho fa en un sentit perfectament coherent amb algunes de les idees centrals del pensament estètic guansenià. Pocs anys després d'aquesta traducció, en fer-se ressò dels *Petits poemes en prosa*, aquest cop en versió d'Esclasans, mostrarà l'acoblament del poeta francès amb la idea de sinceritat, tan cara a Guansé quan s'ha referit a autors molt distants a aquell com ho poden ser Joan Puig i Ferrer o Lev Tolstoi, en remarcar que l'extrema sinceritat que traspuen les pàgines de Baudelaire provenen de la profunda identificació entre vida i obra, i afirma amb contundència: «Una literatura moderna, sense la influència de Baudelaire, seria una literatura mancada».⁸⁵⁷

La primera gran traducció, ara d'una obra completa, que duu a terme el tarragoní és la cèlebre *Manon Lescaut*. Oferir en català la novel·la d'Antoine François Prévost tampoc no va ser decisió ni iniciativa de Domènec Guansé. La proposta li féu (sembla que amb certa pressa) Joan Puig i Ferrer, director literari de les Edicions Proa, amb l'objectiu posat en la conquesta d'un públic molt concret, que se sabia segur que hi era: el que llegia la producció de Josep M. Folch i Torres. Es tractava, doncs, d'un públic femení, relativament culturitzat, però que ja s'havia fet gran i calia que fes un salt qualitatiu a altres productes diferents dels que oferien regularment la «Biblioteca Damisel·la» o la «Biblioteca Gentil».⁸⁵⁸ En aquest sentit, la coincidència amb el

⁸⁵⁶ *Ibidem*.

⁸⁵⁷ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *Petits poemes en prosa*, de Charles Baudelaire. Traducció d'A. Esclasans», *La Publicitat*, 22-XII-1928, p. 5.

⁸⁵⁸ No pot descartar-se una altra possibilitat: que fos Josep Carner qui suggerís la idea a Puig i Ferrer. Aquest deixa anar una pista en aquesta direcció quan, tot exposant els objectius de Proa, afirma el següent: «Una conversa amb en Josep Carner el dia de la seva anada a El Havre m'ajudà a aclarir idees. Ara tenim un pla perfectament estructurat, en l'ordre intel·lectual i en l'ordre econòmic». Vegeu Armand OBIOLS, «Informacions de *La Publicitat*. Una nova col·lecció literària: Biblioteca "A tot vent"», *La Publicitat*, 13-V-1928, p. 1. Declaracions a banda, el cert és que el tipus d'iniciatives editorials que Carner havia estat duent a terme en els anys immediatament anteriors (i especialment des de 1918), sobretot amb relació a l'Editorial Catalana, avalarien aquesta hipòtesi: la conciliació entre «interessos materials i interessos

pensament literari de Guansé és total. El tarragoní ja no és un nouvingut que mira d'obrir-se camí a la capital catalana, sinó un periodista actiu i compromès, un crític literari ben considerat que intervé en la vida cultural des d'algunes de les tribunes més prestigioses, i un narrador amb obra publicada i un cert èxit de públic. Entre 1924 i 1928 ha anat afermant una consciència de servei col·lectiu, i sobretot ha anat definint una línia d'actuació literariocultural en la qual l'operació de traduir *Manon Lescaut* encaixa perfectament, tant per la intencionalitat ideològica com per la voluntat de professionalització (perquè l'afany remuneratiu també compta).⁸⁵⁹ L'editorial Proa feia tota una declaració d'intencions en presentar-se al públic amb aquest text; pocs dies abans de donar el tret de sortida a la Biblioteca «A tot vent», Guansé ja havia remarcat en una entrevista que «més que als homes, *Manon* fa una gran impressió en les noies».⁸⁶⁰ I quan ja feia dos mesos que l'obra era a les llibreries, va publicar un nou article, «La pobreta Manon», en què tornava a apuntar a la connexió amb el públic femení com a objectiu ineludible del nou projecte editorial de Proa i, més genèricament, del món editorial català:

Per la meva banda, però, és precisament també el sentit de responsabilitat el que influí en gran manera a què traduís *Manon Lescaut*. ¿Quin altre llibre —vaig dir-me— podria recaptar més lectors per a les nostres lletres, que el de l'Abat Prévost? A les dones, a les noies, sobretot, és una lectura que les encisa. En el fons, totes són o volen ésser una mica Manon... I d'ací la suggestió del llibre. D'altra banda ens cal confessar que les nostres noies llegeixen molt poc, i que els llibres que llegeixen no són dels millors... O

espirituals» que l'autor de *Les bonhomies* fomentava com a eix articulador de la «Biblioteca Literària», al costat de la traducció d'obres clàssiques i del foment novel·lístic autòcton, són factors que també conflueixen en el projecte d'Edicions Proa. Vegeu, per a aquesta qüestió, Lluís CABRÉ, Marcel ORTÍN, «Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)», *Els Marges*, núm. 31 (maig 1984), p. 114-125, i Jordi CASTELLANOS, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», art. cit., p. 17-26.

⁸⁵⁹ Agustí ESCLASANS, «El camí que cal seguir», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 65 (gener 1931), p. 41-43, dóna informacions molt interessants en fer públics els guanys que li reporta la seva activitat literària: ingressa molts més diners amb les traduccions que amb l'obra pròpia de creació. Per altra banda, Albert Manent afirma, recordant Joan Oliver, que l'Editorial Proa pagava, als anys vint, 500 pessetes per original i 300 pessetes per traducció (Albert MANENT, *Escriptors i editors del nou-cents*, op. cit., p.192). Aquestes dades, preses amb cautela, poden extrapolar-se al cas de Guansé.

⁸⁶⁰ Xavier PICANYOL, «Informacions de *La Nau*. Davant la imminent aparició del primer volum de la biblioteca «A tot vent»», *La Nau*, 25-IV-1928, p. 1. El tarragoní exposa el pla de la col·lecció en aquests termes: «Obres inèdites catalanes i traduccions d'obres estrangeres sense limitació d'idiomes. Naturalment que aquestes traduccions seran totes d'obres que hagin fet soroll i siguin força de públic», i tot seguit fa algunes consideracions força significatives sobre els motius de traduir l'obra de Prévost. Per a una valoració del públic femení en el context sociocultural del moment, vegeu *supra*, apartat 2.2. L'article de *La Nau* ja citat, «La crisi del llibre», tracta explícitament aquesta qüestió i, tenint en compte la data en què apareix publicat, no s'ha de descartar que Guansé ja tingui al cap la funció educadora que pot tenir la seva traducció de *Manon Lescaut* entre el lectorat femení.

Folch i Torres o Pedro Mata, sembla que és el seu dilema. I veieu si l'Abat Prévost no és un autor molt superior, en tots conceptes, als autors esmentats. Les que siguin intel·ligents s'adonaran que la literatura és una cosa de més grau i més encisadora del que els feien imaginar els seus autors preferits. Amb *Manon Lescaut* llur bon gust natural, haurà millorat força i llur sensibilitat s'haurà enriquit. I puc estar satisfet de la meua eficàcia —vull dir de l'eficàcia de l'Abat Prévost, naturalment: *Manon Lescaut*, segons em diuen alguns llibreters amics, és un dels llibres d'enguany que ha tingut més sortida...

I no em cal pas ni avergonyir-me'n ni repenir-me'n d'aquesta traducció. Ni *Manon*, ni el *Càndid*, ni el *Werther*, poden, com temen els senyors de *Catalunya Social*, canviar el nostre renaixement, «en una profunda decadència». Tots tres són llibres que marquen, en llurs respectives literatures, un moment de partida. Tots tres han tingut ramificacions esponeroses.

Em cal confessar, però, que no em vaig deturar a pensar, abans d'emprendre la meua traducció, si en el llibre hi havia alguna cosa heterodoxa, o si hi havia algun passatge més o menys llibertí. Però, sigui com sigui, és evident que en el llibre no hi ha res d'això. Estic convençut que mai no ha estat a l'Índex, i malgrat el pintoresc i deliciós realisme de la passió del cavaller des Grieux, cap de les seves escenes, pot fer passar una torbació pel front d'una verge. Al contrari, el llibre és ple de reflexions morals i de màximes de les més austeres.⁸⁶¹

El llarg fragment introdueix molts elements d'interès relatiu al paper del públic, especialment el femení, en el mapa cultural dels anys vint, i de fet s'hi detecta implícitament (en la referència a les «lectores intel·ligents») la voluntat de reduir les distàncies entre els nivells de consum del públic lector. No és estrany, en aquest sentit, que algunes de les notes crítiques dedicades a l'obra fessin esment del factor mercantil i de la contribució normalitzadora de traduccions com aquesta un panorama literari autòcton que viu enmig d'una certa eufòria en el camp de les traduccions.⁸⁶²

En efecte, sense entrar en l'anàlisi tècnica del text, una comparativa entre l'original francès i la versió guanseniana il·lustra prou bé el «sentit de responsabilitat» de què parla Guansé a través de la fidelitat i la cura en l'estil: «he fet els possibles per

⁸⁶¹ Domènec GUANSÉ, «La pobreta Manon», *La Nau*, 30-VI-1928, p. 1.

⁸⁶² «Les traduccions al català es multipliquen miraculosament. És l'hora de posar la nostra llengua a l'alçària dels llavis dels mestres mundials i fer recórrer per tota la seva estructuració el calfred fecunditzant d'aquelles mestres. / Aquesta tasca d'incorporació ho és també d'integració. La nostra literatura en rebrà un additament saludable que permetrà d'arrodonir la seva complexa unitat». A. BRUNET, «Els Llibres. Dues traduccions de la Biblioteca A TOT VENT. *Manon Lescaut* de l'Abat Prévost. Trad. Domènec Guansé – *Adolf* de Benjamin Constant. Trad. A. Esclasans», *Diario de Tarragona*, 23-IX-1928, p. 5.

adaptar-m'hi del tot», respondrà a Xavier Picanyol en ser interpel·lat sobre aquesta qüestió l'abril de 1928.⁸⁶³ Tot plegat dóna una pista sobre el gran valor que atribueix a l'obra: no s'hi val a oferir només un producte de consum, sinó un text literari (és a dir, artístic), acompanyat per una bona presentació, i que a més testimonii un model de llengua vàlid per al tipus de públic que busca.⁸⁶⁴ Els elogiosos i unànimes comentaris en premsa que es feren ressò de la traducció posaren en valor la naturalitat, la fidelitat a Prévost i l'elevat nivell lingüístic i d'estil, elements tots que certifiquen la professionalitat amb què Guansé va encarar l'empresa. Així, una de les lloances més abrandades, per exemple, provindrà justament del *Diario de Tarragona*:

Són nombroses i variades les opinions que s'han enunciat referents a ço que deu ésser una traducció. Des del que reclama la fidelitat absoluta de l'original fins al que reivindica la manera de veure i de sentir actuals —en temps i en lloc— una riquíssima policromia de parers personalíssims us desorienta l'esguard com els bigarrats fistons d'un *mhrab*.

Tanmateix, la traducció de *Manon* és d'aquelles que aclareixen tot seguit la inutilitat de les teoritzacions *a priori*. És un cas de fidelitat ben entesa, sense encarcaments ni devotismes. Així Guansé ha reeixit en l'agermanament d'un ambient tan remot i allunyat amb un llenguatge que no deix el més insignificant residu d'influències més o menys arcaïtzants ni de torturacions per arribar a un equilibri idiomàtic.

Hem de reconèixer una vegada més la fluïdesa i ductilitat com a condicions privilegiades de la prosa del traductor. El català d'en Guansé és exempt de caïres i rossaments com en certa dosi —prou insignificant, ja— hom suposa i admet en la nostra literatura.

El nostrador de *Manon* és dels qui evidencien la prosperitat del bell catalanesc que no fa gaire exultava un altre tarragoní, en Rovira i Virgili.

Per a trasplantar la frescor contínuament vibràtil de la novel·la mestra de l'Abat Prévost, calia un lèxic clar, sonor, un estil diàfan. Altrament tota la sinceritat —no poc ingènua— i la bellesa de la passió que perfila la novel·la, s'haurien distanciat del conjunt enterament harmònic en què l'autor les havia plaçat mestrívolaent.⁸⁶⁵

⁸⁶³ Xavier PICANYOL, art. cit.

⁸⁶⁴ Per a aquesta qüestió vegeu l'article Domènec GUANSÉ, «La ductilitat del català», *La Nau*, 8-III-1928, p. 1, centrat significativament en els esculls de traducció del francès al català.

⁸⁶⁵ A. BRUNET, «Els Llibres. Dues traduccions de la Biblioteca A TOT VENT. *Manon Lescaut* de l'Abat Prévost. Trad. Domènec Guansé – *Adolf* de Benjamin Constant. Trad. A. Esclasans», art. cit. Valguin com a

Interessa, si ens fixem en un altre aspecte, consignar l'actitud amb què Guansé va encarar la traducció des d'una actitud deslligada de consideracions morals: en realitat, l'article que publicà a *La Nau* constitueix una defensa davant de les invectives que l'editorial de juny de *Catalunya social* proferia: *Manon Lescaut* era titllat d'«aberració passional», i la seva incorporació en català, capaç de generar un «emmetzinament d'intel·ligències i passions i la neutralització de valors morals i socials».⁸⁶⁶ El traductor, prenent com a punt de partida l'acusació concreta d'irresponsabilitat que els sectors catòlics adreçaven contra ell i contra Carles Soldevila, Guansé recorda el sentit de responsabilitat que té un traductor a l'hora de plantejar la seva feina tant en termes de captació de lectors com en termes d'educació del gust o, fins i tot, pel que fa al tipus de llengua emprat.

En qualsevol cas, la polseguera aixecada, que de ben segur contribuí a l'indiscutible èxit de vendes i crítica de l'obra, serveix per recordar un detall important, i és que la novel·la de Prévost era extremadament popular. Joan Alzina, crític de la manresana *Ciutat*, considerava que *Manon Lescaut* i *Adolphe*, de Benjamin Constant, eren «dues obres que ja fa anys que han esdevingut populars a totes les llengües cultes del món», i que «com més anys passin més populars esdevindran».⁸⁶⁷ I el crític literari de *L'Esquella de la Torratxa* en remarcava la justa fama: «No cal fer la crítica d'aquesta

complement dues breus anotacions més. La primera, a *La Nova Revista*, assenyala explícitament que «Domènec Guansé ha encertat a saber traduir amb un sentit d'adaptació a l'idioma, una naturalitat tan perfecta i una comprensió total i detallada de l'obra, que mantenen l'equilibri de romandre al nivell original». Vegeu O. S. [Octavi SALTOR], «Un bell gest editorial», *La Nova Revista*, V, núm. 18 (juny 1928), p. 171-172. La segona la trobem dins l'apartat de novetats literàries de *La Veu de Tarragona*. S'hi destaca la cura del traductor, que «no desmereix cap engruna de l'original. L'innegable avenç del català en els darrers anys, el traductor se l'ha sabut fer ben seu i interpretant perfectament les paraules, les frases i fins el pensament de l'autor, ha fet el que pot dir-se una traducció perfecta». Vegeu R., «*Manon Lescaut* per l'Abat Prévost. Traducció de Domènec Guansé. "Edicions Proa".- Badalona», *La Veu de Tarragona*, 4-VIII-1928, p. 3.

⁸⁶⁶ «Literats, compte amb els deures socials!», *Catalunya Social*, núm. 370 (30-VI-1928), p. 433-434. No cal dir que la polèmica s'inscriu de ple en el debat entre l'art i la moral que ja hem tingut ocasió d'analitzar. Hi tornarà el mes següent Gaston GERARD, «L'actitud de *La Nau*», *Catalunya Social*, núm. 371 (7-VII-1928), p. 456. En canvi, per a una excel·lent ressenya de la novel·la que desactiva els atacs rebuts en considerar un error la lectura en clau moral, vegeu Armand OBIOLS, «Libres damunt la taula. *Manon Lescaut*.- Traducció de Domènec Guansé. Biblioteca «A tot vent"», *La Nau*, 29-V-1928, p. 5. I per a una represa posterior del tema per part de Guansé, ara fent-ne una sorprenent lectura en clau catòlica, vegeu Domènec GUANSÉ, «La novel·la catòlica», *La Nau*, 3-XII-1929, p. 1, on afirma: «Quan vaig traduir *Manon Lescaut*, per exemple, hi va haver qui va voler escandalitzar-se. *Manon Lescaut* és, no obstant, una novel·la catòlica. I, com ella, mil d'altres. Però és molt més estesa la creença que la novel·la catòlica ha d'ésser escrita amb aigua de roses i, si és possible, amb aigua beneïta».

⁸⁶⁷ Joan ALZINA, «Bibliografia. *Manon Lescaut*, de l'Abat Prévost, trad. de D. Guansé», *Ciutat. Ideari d'art i cultura* (Manresa), núm. 19 (1928), p. 115-116.

novel·la. Tothom la coneix. Tothom l'ha llegit. S'ha fet popular, però no vulgar».⁸⁶⁸ Es tractava, ni més ni menys, d'un història molt present en l'imaginari col·lectiu (les dues versions operístiques de la qual, de Massenet i de Puccini, s'havien estrenat al Gran Teatre del Liceu el 1894 i el 1896, respectivament), que calia traduir de totes passades: ja el juliol del 1924 havia d'aparèixer una traducció de *Manon Lescaut* a «La Novel·la Estrangera», feta per Ventura Gassol, que no va materialitzar-se.⁸⁶⁹ L'any 1923, Josep Maria de Sagarra havia escrit un article a *La Publicitat*, «La lliçó de Manon Lescaut», en què reivindicava abundantment aquesta novel·la, «la tragèdia sexual més desesperada i més cafre que hagi concebut mai el cervell de l'home», per damunt de les mistificacions i paròdies de què al llarg dels anys ha estat objecte. Segons Sagarra, la força de la passió que hi és narrada no empal·lideix amb els anys, i en canvi deixa fora de joc obres com *Resurrecció* de Tolstoi, *Adolphe*, de Benjamin Constant, i fins i tot Wagner i Stendhal. La lliçó de l'obra és la plàcida acceptació de les passions, de les conseqüències de l'amor tràgic, la humilitat amb què Desgrieux es conforma amb els fets. I rebla: «en *Manon Lescaut* no hi ha un sol moment que no concordi amb la veritat i la vida».⁸⁷⁰ No sembla forassenyat suposar que Guansé devia llegir aquest article, i que fins i tot en podia haver estat un dels esperons per a la seva traducció, juntament amb dos altres referents culturals. El tarragoní, en efecte, devia aprofitar dos elements contextuais que podien potenciar-ne una recepció favorable. El primer, força evident, és que el públic tenia molt fresca l'adaptació cinematogràfica que es va projectar a Barcelona els anys 1926 i 1927 en la versió alemanya del director Arthur Robison.⁸⁷¹ El segon, menys difós però més proper cronològicament a la publicació del volum, és la representació operística al Gran Teatre del Liceu de *Manon*, de Massenet, el 3 de novembre de 1927. A banda de les estrenes liceístiques de final del segle XIX i d'altres reposicions en temporades successives, val a dir que el desembre de 1923 i el novembre de 1924 el santuari musical barceloní ja havia acollit l'obra, en les versions de Puccini i Massenet, respectivament; i que posteriorment, el juny de 1929, l'òpera del músic francès s'hi havia tornat a representar.

⁸⁶⁸ ALPHA, «*Manon Lescaut*, per l'Abat Prévost. Traducció catalana de Domènec Guansé. Col·lecció "A tot vent"», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2560 (13-VII-1928), p. 458. Tot i la brevetat de la nota, el ressenyador no desaprovava l'ocasió per carregar contra els sectors catòlics que havien condemnat l'obra: «encara encén les ives de quatre idiotes atacats del mal dels hipòcrites: moralofòbia».

⁸⁶⁹ Vegeu-ne l'anunci a *La Publicitat*, 19-III-1924, p. 7.

⁸⁷⁰ Josep M. de SAGARRA, «La lliçó de Manon Lescaut», *La Publicitat*, 18-III-1923, p. 3.

⁸⁷¹ Vegeu l'anunci de la preestrena del film al cinema Coliseum per als dies 28 i 29, *La Publicitat*, 26-IX-1926, p. 8.

L'any 1930 veu la llum una nova traducció guanseniana, el *Diccionari filosòfic* de Voltaire, encapçalada per un pròleg de Gabriel Alomar. Segons es dedueix per algunes notes de premsa, el llibre apareix el mes de gener, si bé molt probablement la traducció ja estava feta, o iniciada, força temps abans: una nota a *La Publicitat* d'agost de 1928 informa que l'editor Antoni López publicarà «en breu» algunes obres estrangeres, entre les quals hi trobem el *Diccionari filosòfic* en versió de Guansé.⁸⁷² I un any després, als diaris ja se n'anuncia la imminent publicació per a l'octubre de 1929.

A diferència de la sorollosa irrupció de *Manon Lescaut* en el panorama lletrat, però, l'antologia de Voltaire va ésser rebuda amb més discreció i no va generar, més enllà dels anuncis habituals en premsa inserits per la Llibreria Catalònia, gaire ressò crític.⁸⁷³ Per tal de difondre l'antologia volteriana, Guansé va escriure'n un text a *La Nau*. A «L'estil de Voltaire», el crític es fa ressò de les recents traduccions de l'autor al català, amb un clar to propagandístic del volum que ell mateix acaba de traduir. Interessa, però, al marge d'aquest aspecte, perquè proposa l'estil de Voltaire com a model prosístic:

D'un temps ençà Voltaire ha fet entrada a les lletres catalanes. Hom n'hi ha traduït dos dels seus millors contes: «Candide» i «L'Ingénu». La col·lecció d'obres selectes ens en publica ara una tria del *Diccionari filosòfic*. Aquestes traduccions, dintre les nostres lletres, ens semblen un fet força remarcable. Voltaire és, per sobre de tot, la claredat i l'ordre aliats amb la gràcia. La seva prosa és no solament la millor prosa francesa, ans, en un sentit més genèric, una de les millors proses del món. Per sobre el filòsof que hi pugui haver en Voltaire, el que ens estimem d'ell és aquesta prosa.⁸⁷⁴

A continuació, emprèn la lloança, amb especial èmfasi en les pàgines triades del *Diccionari filosòfic*, i clou l'article amb aquests mots: «Si Voltaire hagués entrat més aviat en les nostres lletres, ¡quantes monstruositats literàries, probablement, no ens hauríem estalviat! ¡De quants enfarfecs no s'hauria vist la nostra prosa alliberada!». ⁸⁷⁵ A tenor d'aquestes paraules, hom dedueix l'atracció de Guansé per Voltaire, que no es limita únicament a les virtuts estilístiques sinó que s'estén a la posició moral davant dels fets de la vida; hi ha, en certa manera, unes afinitats electives que els fan propers.

⁸⁷² «Les lletres. Informació catalana», *La Publicitat*, 26-VIII-1928, p. 4.

⁸⁷³ Va merèixer una breu però elogiosa ressenya de l'habitual A.[LPHA], «*Diccionari filosòfic*, de Voltaire. Tria i traducció de Domènec Guansé. Pròleg de Gabriel Alomar. VI volum de la "Col·lecció d'Obres Selectes"», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2653 (2-V-1930), p. 302.

⁸⁷⁴ Domènec GUANSÉ, «L'estil de Voltaire», *La Nau*, 30-I-1930, p. 1.

⁸⁷⁵ *Ibidem*.

Tot i l'afany mostrat en la difusió de l'ideari volterià, però, Guansé no es va estalviar nous atacs dels sectors catòlics. En aquest cas, el traductor va polemitzar amb Josep M. Capdevila, que des de les pàgines d'*El Matí* havia emès dures desqualificacions envers el volum del filòsof francès.⁸⁷⁶ L'article, tanmateix, conté una defensa de l'obra i l'autor, així com una justificació del corpus seleccionat.

* * *

El febrer de 1930, Domènec Guansé escriu un article a *La Nau*, intitulat «Balanç», que és exactament allò que anuncia: un balanç de l'activitat cultural durant la Dictadura de Primo de Rivera. Val la pena aturar-s'hi amb detall:

Realment el nostre problema ètnic és completament mort. Ha estat un dels grans beneficis que la Dictadura ha fet a Espanya. Així, almenys, un dia darrere l'altre, ho afirmava el dictador, *La Nación* i tots els seus corifeus. Ningú no desmentí, naturalment, les seves paraules, amb paraules. Però, i els fets?

Ah!, els fets sota l'època de la Dictadura no comptaven per res, car hom no vivia de fets, ans d'aparences. Hom no cridava, *ergo* encara que treballés amb més fervor que mai no existia.

Entretant, però, el nombre de diaris catalans, a Barcelona solament, es duplicava. Es planejava i consolidava la revista d'idees més important que mai no hàgim tingut: la *Revista de Catalunya*. El seu èxit en feia néixer d'altres com *La Paraula Cristiana* i *La Nova Revista*. És també en la mateixa època, que neixen *Ciència* i *Criterion*, que pot consolidar-se una publicació com les *Monografies mèdiques*, una fulla literària com *Mirador*.

Al mateix temps, la Fundació Bernat Metge atenyia la seva maduresa, i el mateix mecenatge que la impulsava, creava noves activitats com la Fundació bíblica catalana i la Monumenta Catalònia. ¿Activitats artificials, fets de laboratori sense contacte amb el gran públic? I bé: ¡penseu en els nombrosos especialistes disposats a sacrificar-hi tota la seva activitat, tota la seva vida, que per unes obres així es necessiten! I penseu també que és

⁸⁷⁶ Domènec GUANSÉ, «Un article del senyor J. M. Capdevila», *La Nau*, 12-II-1930, p. 1. Val a dir que el to excessivament agre emprat pel tarragoní, que en molts moments cau en l'atac personal a Capdevila, sorprèn per infreqüent dins la llarga llista d'articles que fins aquest moment havia escrit contra els representants de la crítica catòlica.

sense mecenatge de cap mena que l'Editorial Barcino escampa els nostres clàssics per totes les terres catalanes.

Altrament, era el mateix temps que la Llibreria Catalònia obria les seves portes: esdeveniment que no ha deixat d'impulsar força la venda del llibre català. Set anys abans, de llibres catalans no en vèiem habitualment més que en dues o tres llibreries importants: a la d'Antoni López, a la Verdaguer, a la Políglota... Avui els veieu a totes les llibreries, els veieu fent farbalans en els pomposos faldellins de paper de tota mena de quioscos.

No és això el més important. El més important és que els tiratges normals s'han multiplicat per deu. Una pila d'autors que abans gairebé no eren coneguts, avui han esdevingut populars. Han aparegut, sota la Dictadura, tot un rengle d'escriptors joves que han consolidat el seu nom. És més: abans les nostres lletres eren en gran part una cosa de cenacle. La lírica, l'assaig, la història, eren gairebé únicament o preferentment el que s'hi cultivava. Avui, en canvi, és la novel·la, gènere que es pot dir que ha arribat a la seva major edat.

No solament, de novel·les, hom n'escriu d'originals, ans hom no dona l'abast de traduir-ne. Abans no en sortia més que una col·lecció normal, tímida i blanca. Avui s'han constituït i s'han consolidat tres o quatre editorials per publicar-ne: la «Proa», la «Col·lecció d'Obres Selectes», la «Univers», la «Catalònia», en sadollen constantment el nostre mercat.

I el mateix que amb la novel·la i el periodisme s'ha esdevingut amb el teatre. Abans funcionaven dos escenars d'una manera aproximadament normal. Avui en tenim quatre amb una vida robusta. Abans hom no cultivava més que un gènere i el públic era una mica restringit. Avui els cultiva tots i el seu públic és més vast cada dia.⁸⁷⁷

Com es pot constatar, la valoració general que fa Guansé és inequívocament positiva. El completíssim repàs dels assoliments en matèria cultural permet fer una comparació força ajustada entre la situació predictatorial i la coetània, i el resultat és favorable en tots els camps: premsa, llibres, editorials, tiratges, reconeixement dels escriptors, etc. Però a més, de l'article se'n desprèn una clara consciència per part de Guansé que l'acció cultural que s'ha dut a terme ha estat possible gràcies sobretot a la convicció col·lectiva d'arribar a un objectiu comú de normalitat, o el que és el mateix, perquè tots els agents implicats en l'impuls renovador han assumit les responsabilitats que s'havien imposat.

⁸⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «Balanc», *La Nau*, 11-II-1930, p. 1.

De manifestacions en sentit optimista, Guansé ja n'ha fet alguns mesos abans, sempre amb un argument semblant: tot i algunes mancances evidents, les fites que a poc a poc s'han anat guanyant de 1923 ençà en el terreny cultural posen les bases per a la normalització de la institució literària catalana. Així, per exemple, si els aparadors de les llibreries exposen molts llibres inútils (en una mostra de l'encara baix nivell d'exigència dels lectors), no és menys cert que el llibre català ha guanyat el terreny i fins de vegades hi ocupa espais preferents.⁸⁷⁸ I tot i la certesa que hi ha encara «una part molt gran del públic per conquerir», les xifres de venda de les traduccions recents de Tolstoi i Dostoievski testimonien «la potència d'aquests autors per a conquerir el públic» i refuten amb contundència la falsa creença que aquest sigui «conservador, fanàticament ortodox, espantadís i encongít».⁸⁷⁹

L'article de Guansé de 1930 citat anteriorment traspua un optimisme tal vegada excessiu que es pot entendre per l'estat d'eufòria que la fi de la Dictadura ha propiciat. En realitat, però, si resseguim els articles de reflexió cultural que anirà publicant entre 1928 i 1930, constatarem que s'hi mostra una perfecta consciència de la molta feina que encara resta per realitzar, així com també del fet que amb la caiguda del règim dictatorial no s'ha tancat cap etapa de la vida cultural del país. Ans al contrari: és ara —en un moment estratègic en què hom ha assistit a un creixement de la massa lectora, de la publicació de llibres i de la infraestructura editorial—, que cal lluitar amb més empenta perquè no es quedin a mitges molts dels assoliments parcials que han anat materialitzant-se lentament, i perquè no es perdi la capacitat d'iniciativa cultural que ha caracteritzat el món cultural autòcton en els darrers anys, tal com alerta Rafael Tasis el març de 1930: a diferència de Madrid, «el nostre ambient esdevé resclosit, poruc, tímid i mancat d'iniciatives».⁸⁸⁰ Bona part dels comentaris que hem anat analitzant expressen, més o menys explícitament, aquesta temença de caure en el bloqueig i la inèrcia, i en aquests darrers dos anys de directori militar, el raonament del crític aprofundeix en les mateixes idees i incideix en tots aquells elements que han de conformar un sistema literariocultural mínimament normalitzat que doni resposta a les necessitats de consum cultural d'una societat industrial molt més diversificada que una dècada enrere. D'entrada, és necessari que es generi un ambient favorable envers la literatura catalana, perquè fins i tot en un context

⁸⁷⁸ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Conqueridors espirituals», *La Nau*, 28-IX-28, p. 1.

⁸⁷⁹ Domènec GUANSÉ, «La llibertat i el llibre», art. cit. L'article, d'altra banda, també il·lustra la idea recurrent del caràcter eminentment liberal del lector mitjà: «El nostre públic és liberal i estima, per sobre de tot, la lliure exposició de les idees».

⁸⁸⁰ Rafael TISIS, «Panorames culturals. Un desnivell simptomàtic», *Mirador*, núm. 58 (6-III-1930), p. 4.

de crisi del llibre, n'hi ha, com *Per la concòrdia* (1930), Francesc Cambó, que demostren l'existència d'un lector potencial:

Aquells que encara creuen que escriure en català és limitar-se, quedaran ben desenganyats. La xifra de tres mil exemplars, a què acostuma a quedar reduït un llibre d'èxit català, està sobrepassada brutalment, en pocs dies, pel llibre de Cambó. Som als dinou mil exemplars i ningú no sap encara on arribarà aquesta xifra.

És clar que és molt difícil que una obra purament literària desvetlli un moviment de curiositat semblant. Caldria també que es produïssin una pila de factors externs al valor de l'obra. Però, pràcticament, queda demostrada la possibilitat d'un públic vast. Queda demostrat que si no el tenim és perquè no el sabem captar o interessar; perquè als autors els manca personalitat o força, i fins també perquè no sabem produir una atmosfera de consideració i de suggestió per a les nostres lletres.⁸⁸¹

El fragment és important, més que pel comentari de l'obra de Cambó, per dues altres raons: primer, per les xifres de vendes que aporta; segon, per la interpretació en clau de mercat en un moment (ben entrat ja l'any 1930) en què, com anirem veient, començaran a fer-se sentir algunes veus que parlen d'una crisi generalitzada del llibre. Per això en aquest article Guansé considera que cal aportar un clima d'interès al voltant del llibre, fer que esdevingui un producte atractiu fins i tot per a aquells que històricament no hi han mostrat tirada. De fet, pocs mesos abans, Guansé mateix ja es planyia, tot parlant de *La chose littéraire*, de Bernard Grasset, del poc interès de les classes benestants pel llibre com a element de distinció, modernitat i bon to. A diferència de França, on estar al corrent de la vida literària «ha esdevingut una exigència de moda», a Catalunya «ignorar els noms dels nostres escriptors o dels nostres artistes, resulta, en certs ambients, de bon to».⁸⁸² La reflexió sobre la importància de captar l'interès del públic, formulada en termes diferents, constitueix poc menys que un lloc comú en el discurs crític guansenià: a «Manca de preparatius», per exemple, un article al qual havíem fet referència anteriorment, el redactor de *La Nau* ja constata que hi ha pocs preparatius per a la diada del llibre i que els lectors potencials no s'hi acaben d'engrescar. Apuntava que cal donar al públic alguna novetat o sorpresa que li «sacsegi els nervis»: les traduccions, que és el que hom espera i que poden enrobustir la literatura catalana, són

⁸⁸¹ Domènec GUANSÉ, «Un èxit de llibreria», *La Nau*, 5-V-1930, p. 1.

⁸⁸² Domènec GUANSÉ, «El bon to», *La Nau*, 26-XI-1929, p. 1.

imprescindibles, però cal sobretot donar llibres catalans per a tots aquells que esperen la diada com una «afirmació de la nostra espiritualitat».⁸⁸³ Es tracta d'un tipus de reflexions força habituals en el tombant de dècada: Carles Soldevila es demanarà el desembre de 1928 «Per què no tenim novel·la?», perplex pel fet que la sensació de pessimisme no s'esvaeix tot i els bons assoliments dels darrers anys; conclou que el problema és la «incomunicació entre la vida i la literatura imaginativa», i apunta que la novel·la, que hauria de caracteritzar-se per un «delit de totalitat», deixa encara «extenses zones de vida catalana completament intactes»; per això resol que «mentre a Catalunya no tinguem la producció suficient per a satisfer l'apetència d'un lector mitjà, parlarem de la feblesa de la nostra novel·lística, tot i que cada quinquenni aparegui una novel·la positivament important».⁸⁸⁴ I Just Cabot, des de *Mirador*, reclamarà fer un pas endavant per superar l'estancament a què s'ha arribat en la difusió del llibre català, i especialment la novel·la, «el gènere més cultivat i més difós» arreu del món; proposarà l'aclimatació de les novel·les «per entregues» per avesar el públic a llegir i «crear una gran massa de lectors que llegeixin sense cap prejudici literari, tan sols per satisfer un gust sense cap refinament».⁸⁸⁵

Posar ordre en el sistema literari no vol dir, però, fomentar irresponsablement la producció llibresca (entre altres coses perquè la crisi del llibre ha demostrat que el topall màxim no és tan alt com havien afirmat, per exemple, Joan Estelrich o Lluís Bertran i Pijoan).⁸⁸⁶ Cal, en canvi, regular-ne el ritme en la mesura de les necessitats del país i del tipus de públic lector amb què es compta: a les darreries de 1928 Guansé ja n'havia alertat dels riscos: «Excés d'editorials» és un toc d'atenció a la creació irreflexiva d'empreses editores que, en molts casos, neixen ja condemnades a extingir-se i, al capdavall, fan més migrada la vida de les altres, perquè «la força d'una literatura no es prova pel nombre d'Editorials, de biblioteques i de col·leccions que es comencen. No es prova més que per aquelles que es mantenen en un estat florent».⁸⁸⁷

⁸⁸³ Domènec GUANSÉ, «Manca de preparatius», art. cit. A instàncies de Soldevila, l'article tindrà una matisació pocs dies més tard, atès l'allau de reaccions contràries generades pel fet de rebatre la idea que no hi ha prou llibres en català; així, a «Guia de lectors?», *La Nau*, 6-X-1929, p. 1, Guansé ofereix per al lector interessat un llistat de les novetats catalanes més significatives.

⁸⁸⁴ MYSELF [Carles SOLDEVILA], «Per què no tenim novel·la?», *La Publicitat*, 19-XII-1928, p. 1.

⁸⁸⁵ Just CABOT, «La novel·la que ens falta», *Mirador*, núm. 36 (3-X-1929), p. 1.

⁸⁸⁶ Per a les dades concretes ofertes per Estelrich i Pijoan, degudament contextualitzades, vegeu Jordi CASTELLANOS, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», art. cit., p. 23-26, 34-38.

⁸⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «Excés d'editorials», *La Nau*, 7-XI-1928, p. 1. Hi ha, però, qui hi veu un símptoma positiu: Joan Puig i Ferrer es fa ressò dels mots de Guansé a «Síntomes», *La Publicitat*, 14-XI-1928, p. 1. Puig hi veu un mal necessari, que com a contrapartida, genera un ambient favorable: «¿Quan, entre

Precisament, un dels instruments que pot aplicar un cert control sobre la producció llibresca és la crítica. Guansé en reclamarà reiteradament la importància, no tant com a reivindicació implícita de la seva pròpia trajectòria, sinó des d'un sentit col·lectiu, com a vèrtex necessari que ha d'actuar de catalitzador de la dinàmica literària i editorial del país, o per dir-ho en expressió de Lluís Nicolau d'Olwer, com a autèntic «baròmetre de la nostra cultura».⁸⁸⁸ Ja el març de 1928 Guansé havia fet una reflexió destacada amb l'article «Planyeu-los, els crítics», que en realitat constituïa una mena de defensa de l'ofici enfront dels atacs dels creadors, gairebé des d'una actitud corporativa i des del convenciment que la crítica és un dels eixos bàsics per a l'articulació i el bon funcionament del sistema literari català. L'atribució d'una tasca prescriptora que s'hi atorgava ell mateix, en qualitat de crític, i en general aplicable a tot el que s'hi dedica regularment, no té altra justificació que la de «controlar» la publicació d'obres.⁸⁸⁹ I és que, fet i fet, no és una tasca envejable o estimulante: «Pensi's que l'exercici de la crítica ja no té entre nosaltres cap estímul. És el gènere literari més feixuc, el que cal esmerçar-hi més hores; és, per això mateix, el que resulta, en molts casos, pitjor remunerat», escriurà l'estiu de 1929 a *La Nau*.⁸⁹⁰ Guansé —sorpresa que els mateixos homes de lletres que practiquen la crítica i són sovint bescantats de forma implacable, rebin lloances quan publiquen un recull d'articles— s'esforça a aclarir els termes del debat: «No és la crítica, d'una manera genèrica, el que caldria discutir, ans els crítics. Que es desautoritzi aquells que són ineptes; que se'ls senyalin els seus defectes, les seves falles capitals que els poden fer incompetents per valorar certs aspectes de la literatura».⁸⁹¹ En aquest mateix text de *La Nau*, Guansé defensarà la crítica no especialitzada i la necessitat d'ésser, també, un observador de la realitat, i clourà amb un record per a Manuel de Montoliu, paradigma negatiu d'aquesta activitat professional: «Confinar la meua activitat intel·lectual, la meua curiositat als límits d'una biblioteca, sense ni prendre'm un lleure

nosaltres, s'havia parlat mai tant de llibres, d'autors, de crítiques, de "potins" literaris? [...] A l'activitat dels escriptors, dels editors, cada dia més conscient, més responsable, s'ajunta de part del poble una frisança sentimental. Podem dir que autors, editors i públic s'exciten mútuament. La literatura, amb totes les seves picabaralles, amb totes les seves terboleses d'entre bastidors, ha aconseguit, avui, per primera vegada, arribar al cor del nostre poble. Qui ho dubti, que faci un recorregut per la nostra terra. Per poc atent que estigui sentirà unes inconfusibles palpitations».

⁸⁸⁸ Lluís NICOLAU D'OLWER, «El problema de la crítica», *La Publicitat*, 3-I-1929, p. 1.

⁸⁸⁹ Domènec GUANSÉ, «Planyeu-los, els crítics», *La Nau*, 28-III-1928, p. 1. L'article és citat íntegrament a Josep M. BALAGUER, «Armand Obiols 1928: contra la felicitat a Lil·liput», art. cit., p. 17-19. Remetem una vegada més a la lectura de l'estudi balaguerià, que constitueix una excel·lent aproximació a la situació de la crítica literària a l'entorn de 1928, centrada específicament en la tasca d'Armand Obiols.

⁸⁹⁰ Domènec GUANSÉ, «La crítica», *La Nau*, 26-VIII-1929, p. 1.

⁸⁹¹ *Ibidem*.

per guaitar al balcó, em produiria una certa basarda. ¡I qui sap si en aquest confinament no hi ha la falla d'alguns escriptors especialitzats tan sols en la crítica, com el senyor Manuel de Montoliu, per exemple!». ⁸⁹²

Si la maquinària del sistema cultural està ben greixada, ha de tenir una conseqüència lògica: fer viable la professionalització de l'escriptor des de les possibilitats que li ofereix la literatura i el periodisme. La qüestió no és nova: Carles Soldevila ja se n'havia ocupat el 1927 des de les pàgines de la *Revista de Catalunya* amb un assaig molt documentat en què, després d'assenyalar que «les funcions mecàniques assoleixen una remuneració superior a les que han aconseguit les funcions espirituals», enumerava diferències salarials entre professions per demostrar el menysteniment dels intel·lectuals, i mostrava un aire de cert pessimisme en no veure-hi una solució satisfactòria. ⁸⁹³ Guansé, que s'enfronta a aquesta qüestió en diverses ocasions, constata les immenses dificultats dels escriptors, sovint insalvables, per dedicar-se a qualsevol activitat espiritual i guanyar-hi prou diners per a viure dignament. Si l'agost de 1928 afirmava amb optimisme que «no és ja cap impossible, cap somni d'al·lucinat, d'intentar d'ésser escriptor professional, deixant de banda la burocràcia o l'advocacia», ⁸⁹⁴ només mig any més tard es plany perquè la novel·la i el teatre, gèneres populars per excel·lència, haurien d'ésser vehicles naturals cap a la professionalització: «cal pensar», escriu Guansé a *La Nau*, «si la novel·la i el teatre per a un escriptor d'empenta no poden ésser ja professions gairebé normalment remunerades». ⁸⁹⁵

Per això, una setmana més tard reprèn el fil i exposa, d'una manera més concreta, la seva moderna concepció del mecenatge com una de les vies possibles que contribueixin a desbrossar el camí per als escriptors que vulguin fer de la vocació una professió:

⁸⁹² Domènec GUANSÉ, «La crítica», art. cit. Per a altres dues opinions negatives sobre la crítica coetània, força properes en el temps a la de Guansé, vegeu Just CABOT, «Les Lletres. L'home que es va perdre. Francesc Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols parlen del llibre i dels comentaris que ha suscitat», *La Publicitat*, 20-X-1929, p. 7; i Agustí ESCLASANS, «De la crítica», *La Publicitat*, 2-XI-1929, p. 5, que focalitza part de la qüestió en un problema econòmic, «com gairebé tots els problemes de la Catalunya actual». Val a dir que Esclasans ja hi havia reflexionat anteriorment des de la *Revista de Catalunya*, amb un text assagístic a la secció «Temes literaris» en què esbossava un panorama de la crítica literària del país constatant-ne la migradesa (o més aviat la inexistència): afirmava que no hi ha ningú dedicat a la qüestió que hom pugui considerar «model a imitar». Vegeu Agustí ESCLASANS, «III.- Per damunt dels crítics», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 47 (maig 1928), p. 463-466.

⁸⁹³ Carles SOLDEVILA, «La remuneració de l'esperit», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 32 (febrer 1927), p. 113-121.

⁸⁹⁴ Domènec GUANSÉ, «Els joves i la literatura», art. cit.

⁸⁹⁵ Domènec GUANSÉ, «Possibilitats de fer novel·la», *La Nau*, 17-XII-1928, p. 1.

no deixa d'èsser un desequilibri per a la nostra literatura que, mentre uns literats per guanyar-se la vida, han d'escriure massa, d'altres, per no poder-se-la guanyar, amb la literatura, no escriguin gens. I és un equilibri que costarà de restablir! Cal reconèixer, si més no, als que s'han llançat a viure únicament de la literatura, un heroisme que ningú no té dret d'exigir a l'escriptor que s'ha arredossat, potser per timidesa, en un despatx més o menys confortable.

Això ens fa pensar que té raó A. Esclasans quan, en el seu vehement article, publicat fa pocs dies en aquestes mateixes planes de *La Nau*, demana protecció per als literats. Certament, cal protegir-los. Cal procurar que el literat visqui de les seves feines literàries. Altrament, la nostra literatura no serà normal.

En un punt dissentim del nostre amic A. Esclasans. És en la manera d'atorgar aquesta protecció. Mecenatges? Bé! Però no en forma directa sobre l'autor.

[...]

En realitat, el que cal protegir no és el literat, ans la literatura. Cal que els que poden, enforteixin els nostres diaris, les nostres revistes, les nostres editorials. Cal que creïn òrgans nous de publicació. I cal que facin que, en totes les publicacions, el literat sigui remunerat dignament. Vet ací el mecenatge veritable, digne i modern. Cal també que, aquells que no poden fer tant, comprin llibres i revistes, que és potser encara el mecenatge més fecund. Aleshores es restabliria l'equilibri. Al literat professional no li caldria escriure tant per poder viure. I el literat que no és avui professional, poc a poc, n'esdevindria.⁸⁹⁶

A la llum del que hem explicat fins ara, es mostra amb força claredat que en els darrers anys de la Dictadura assistim a un replantejament i a una necessitat de redefinir els elements característics de la vida literària, un cop la dinàmica cultural ha mesurat les seves limitacions. Qualsevol iniciativa en aquest terreny afavorirà les reflexions dels homes de lletres que perceben el canvi de dècada com la fi d'un procés de normalització que ara entra en una altra fase. Només amb un correcte funcionament de tots els elements que conformen el sistema literari es poden aconseguir resultats satisfactoris d'ordre cultural.

La trajectòria de Domènec Guansé, immersit de ple en aquest ambient, es veurà condicionada per un dels canvis produïts a l'entorn de 1929, important en la mesura que

⁸⁹⁶ Domènec GUANSÉ, «Mecenatges?», *La Nau*, 24-XII-1928, p. 1. La idea que el públic, comprant llibres, exerceix *de facto* un mena de mecenatge cultural, ja apareixia lateralment en un article anterior, «Els Mecenes badocs», *La Nau*, 29-XII-1927, p. 1.

afectarà directament la seva tribuna de projecció pública i el seu discurs crític, com és la pèrdua progressiva de centralitat cultural de la *Revista de Catalunya*. Des del darrer trimestre de 1928 i durant tot 1929 s'ha estat publicant irregularment en números bimestrals a conseqüència d'una crisi econòmica que desembocarà en la desaparició de la revista durant vuit mesos i provocarà un canvi en la direcció a partir de 1930. Antoni Rovira i Virgili, que havia dirigit la capçalera fins al número 60 (novembre-desembre de 1929), cedeix el lloc a Ferran Soldevila i, bé que no es pot parlar estrictament d'una nova etapa de la publicació, sinó més aviat d'una simple «represa» —tal com l'anomenarà el nou director en el número 61—, les recensions literàries del tarragoní van perdent a poc a poc el pes específic que havien tingut tot i aparèixer ara en una secció independent de les «Cròniques Catalanes». D'una banda, augmenta el nombre de ressenyes col·lectives (dedicades a diversos llibres, especialment traduccions, amb la consegüent minva d'aprofundiment analític), i de l'altra, se'n redueix el nombre de les signades per Domènec Guansé pel fet que la secció ha passat a ser de responsabilitat compartida. Aquest canvi en la secció —que mostra de manera clara fins a quin punt el futur de Guansé ha estat lligat al de Rovira— suposa l'inici de la fi del tarragoní a la revista. L'autor començarà a orientar la seva tasca de difusió cultural cap a altres horitzons: potenciarà la pràctica del periodisme en noves capçaleres que li ofereixen l'oportunitat de col·laborar; intensificarà especialment la creació literària, tant amb la consecució de les seves obres narratives de preguerra més destacades, com *Les cadenes d'Eva* o *Una nit*, com amb la concreció del seu interès pel teatre en tres peces publicades entre 1934 i 1937, i en darrer terme, assajarà diverses modalitats prosístiques que fins ara no havia formalitzat en volum, com l'assaig o la biografia, i mantindrà l'activitat traductora, si més no, els primers anys d'aquesta nova etapa.

3. L'ACTIVISME CULTURAL DURANT ELS ANYS TRENTA (1930-1936)

En el camí de consecució de la modernitat sociocultural de Catalunya, la caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera i l'adveniment de la República en el tombant de dècada dels anys trenta representen dos moments de transició decisius. El canvi de règim tanca un període de repressió política i, amb la sacsejada republicana de 1931, que té una de les conseqüències més definitives en la restauració de la Generalitat de Catalunya presidida per Francesc Macià, s'obren les portes a una nova etapa caracteritzada, malgrat les tensions entre els governs català i espanyol, el creixent poder de la massa obrera en el context sociopolític i les limitacions d'actuació política per part de la Generalitat, per una voluntat majoritària de progrés social i per la viabilitat d'una política cultural fomentada des de les institucions republicanes.

La nova situació política, doncs, permetia afavorir i consolidar tots els projectes en el camp de la cultura que s'havien endegat al llarg de la dècada anterior, i de fer-ho amb un sentit explícit de continuïtat; Josep M. Balaguer i Margarida Casacuberta assenyalen que «la proclamació de la Generalitat i l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia permetien una represa de la política cultural dels organismes que havia creat la Mancomunitat i afavorien l'aparició de noves iniciatives».⁸⁹⁷ Tanmateix, de seguida es constata que el clima generalitzat de relativa eufòria no es correspon amb la situació real, que, tot i la innegable diversificació de propostes artístiques i literàries, presenta molts dèficits estructurals que dificulten la tan anhelada normalització. El que s'està produint, de fet, és una situació d'estancament en el consum cultural, originat per causes molt diverses que provenen de lluny, però que estan sobretot motivades per la preponderància de la política en detriment de la cultura, en una situació gairebé inversa a la que s'havia produït durant els anys del Directori militar. Rafael Tasis, sempre amatent a les fluctuacions del sistema literari, ho exposarà amb claredat des del diari *La Publicitat* a mitjan 1930, en afirmar que «en aquesta puja dels diaris i en la política» es troba el motiu principal que ha provocat «la baixa en la venda dels llibres». I continua: «¿No veieu que, en el període de la Dictadura, els periòdics no podien dir res, que eren una extensió, una propaganda constant del llibre? S'hi discutien temes literaris, es comentaven els èxits

⁸⁹⁷ Josep Maria BALAGUER, Margarida CASACUBERTA, «L'embranchida cultural», art. cit., p. 171.

editorials, es polemitzava a base dels autors...».⁸⁹⁸ En efecte, desapareguda la censura sobre la premsa, es produeix per reacció un moviment periodístic accentuadíssim que en revifa l'activitat, possibilita l'aparició de noves capçaleres i decanta l'interès general envers el seguiment de la canviant actualitat política, en detriment de les iniciatives literarioculturals. És el mateix diagnòstic que comparteix, encara un any després, el maig de 1931, Carles Capdevila, quan constata des de l'editorial de *La Publicitat* que la medul·la del catalanisme s'ha desplaçat definitivament de la literatura a la política, i per això mateix cal anar amb compte de no bandejar la tasca cultural feta anys enrere: «Seria una ingratitud funesta si la política catalana tractava amb desdeny la seva precursora legítima. Els literats s'han tornat professionals, i els polítics també. És just i és bo per a tots; però la política, ni a Catalunya ni a enlloc, pot negligir la col·laboració d'aquesta part tan delicada de la nostra economia espiritual».⁸⁹⁹ O, ras i curt, tal com escriurà Carles Soldevila el mes de juny, «la dictadura fa vendre llibres i la República fa vendre diaris».⁹⁰⁰ Josep M. Balaguer posa l'èmfasi en la sensació generalitzada de crisi cultural:

Després del procés de creixement, diversificació i sutura en el mercat editorial dels anys vint, ja des de finals de la dècada comencen a aparèixer debats sobre la crisi, tema que serà recurrent al llarg dels anys trenta. La crisi del llibre, la crisi de la novel·la, la del teatre, la de les actituds dels joves escriptors en relació a la tradició ideològicocultural del catalanisme, etc. Pel que fa als factors reals, cal tenir en compte que en l'àmbit de la literatura el procés de creixement més o menys desprogramat que s'ha produït al llarg dels anys vint comença a tocar sostre en el tombant de la nova dècada. El fenomen comença a fer-se evident amb la fallida d'algunes de les col·leccions de novel·la popular creades i desaparegudes en aquesta mateixa dècada, cas de les de novel·la femenina de Folch i Torres o Clovis Eimeric, i d'aquí la selecció de moltes d'aquelles iniciatives que es produirà al llarg dels anys trenta i el sorgiment de noves que s'intenten adaptar a la nova situació, al costat de la consolidació d'aquelles que s'han plantejat de manera més ajustada.⁹⁰¹

⁸⁹⁸ Rafael TÀSIS, «Política i literatura», *La Publicitat*, 31-V-1930, p. 5.

⁸⁹⁹ Carles CAPDEVILA, «De la literatura a la política», *La Publicitat*, 26-V-1931, p. 1.

⁹⁰⁰ Carles SOLDEVILA, «La santa insistència», *La Publicitat*, 24-VI-1931, p. 1.

⁹⁰¹ Josep M. BALAGUER, «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra», dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana* (vol. IX). Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 119-125. La citació pertany a la pàgina 123.

El maig de 1930, Domènec Guansé exposarà amb claredat la situació del moment històric en un text de títol tan explícit com «La conquesta del públic», que apunta clarament quin és l'objectiu axial de la nova etapa. Publicat a *La Rambla*, una de les noves tribunes d'expressió de l'autor, l'article es dreça com una aportació molt rellevant a l'hora de replantejar les posicions ideologicoculturals de la institució literària en el canvi de dècada. Després d'assenyalar que la tasca més important de les generacions passades havia estat la depuració i fixació de la llengua catalana, i que, un cop fet això, «l'idioma ha deixat d'ésser una finalitat per a esdevenir, com a tot arreu, un instrument», Guansé insisteix en el públic com el factor al voltant del qual ha de girar tota l'activitat literària i editorial:

I la tasca que ara sembla més urgent per als escriptors és la de conquistar-se un públic, ja que el fet d'una literatura sense un públic seria un fet monstruós. Autors i editors diríeu que, sense un previ acord, s'han posat a aquesta feina. D'ací l'orientació que han pres les nostres editorials, les revistes darrerament aparegudes i les que es preparen per fer aparició.

Cal, doncs, que ens captem un públic per tots els mitjans legítims, però sense massa aprensions i sense massa porugueses, com es fa a tot arreu. Cal que pensin editors, autors i crítics, que el nostre públic és perfectament major d'edat i que té les mateixes exigències i les mateixes febleses que a tots els països del món civilitzat. Cal captivar-lo, encisar-lo, apassionant-lo, fent-lo pensar i sentir i sense oblidar mai de divertir-lo o de plaure-li: coses ací massa sovint menyspreades.

Aquesta feina certament és difícil, però no té res d'impossible. Catalunya, Barcelona és prou rica per poder-se pagar una literatura pròpia. Si no poguéssim cultivar aquesta delicada flor de l'esperit fóra indigna dels seus palaus de marbre, de les seves grans avingudes de gran ciutat, de les seves lluminàries enlluernadores, dels seus cotxes més sumptuosos que en cap ciutat del món.

Cert que, per a escometre aquesta tasca la nostra literatura avui no posseeix cap geni. Però podríem afirmar que cap literatura actual no en té cap. Sembla que el clima de la nostra època no és propici a l'eclosió de la genialitat. Algú potser dirà que sortosament. Almenys, direm nosaltres, no ens seria convenient d'escapar al clima d'Europa. És fins de llei que no hi escapem. [...]

La nostra època es descabdella, més que sota el signe del geni, que té sempre alguna cosa de monstruós i de deforme, sota el signe de la sensibilitat i de la intel·ligència. D'ací la subtilitat dels temes que tracta. D'ací el to una mica gris, una mica apagat de la literatura actual. D'ací que tot el que és llampant, tot el que és efectista, sigui

menyspreat. D'ací que els herois extraordinaris, els herois amb coturns, siguin bandejats igualment de l'escena i el llibre. D'ací, en canvi, que l'home aparentment insignificant, però complex de sentiments i de caràcter, sigui analitzat en tots els seus replecs. I si en tot això el geni existeix, existeix com dissimulat per pudícia o per temor al ridícul.

Però si no tenim genis, com no en tenen els castellans o els francesos, com no en tenen els alemanys o els russos, tenim escriptors intel·ligents i sensibles, capaços de donar un to de normalitat a les nostres lletres i de fer que ens poguem passar dels autors genials o almenys esperar-los amb tranquil·litat, tot preparant el terreny perquè, si en surten, siguin genis veritables i no noves patums.⁹⁰²

El llarg fragment conté moltes idees interessants per tal com dibuixen prou bé el pensament literari guansenià del tombant de dècada, el qual gira al voltant de la necessitat de consolidar aquest gruix de lectors que, si no pot encara donar cap geni, és capaç d'injectar «un to de normalitat» a la literatura autòctona.⁹⁰³ Per altra banda, l'article també deixa clar que es manté vigent el debat gairebé endèmic sobre la crisi del llibre i les insuficiències del mercat editorial, la qual cosa constata que els problemes que assetjaven el món literariocultural de la segona meitat dels anys vint persisteixen, i que per tant, el canvi polític que s'ha iniciat a partir del gener de 1930 no ha estat secundat pel canvi cultural: malgrat les connexions evidents entre un i altre estament, funcionen a ritmes molt diferents i reclamen, doncs, solucions diferents.

A final de 1930 és Manuel Brunet qui alerta de la situació des de *La Publicitat*. Si uns mesos abans havia relativitzat l'abast de la crisi atribuint el descens de vendes a causes conjunturals,⁹⁰⁴ ara no dubta a afirmar categòricament que «la baixa del llibre català coincideix amb la desaparició de la Dictadura» i rebla els llocs comuns per explicar-ne una de les causes: la puixança dels diaris ha fet minvar l'interès pel llibre i ha refredat el component simbòlic d'oposició patriòtica a la Dictadura que tenia el fet de comprar llibres catalans. D'aquí, Brunet arriba a la conclusió que el problema rau en la crítica que, tot i el bon nivell cultural de què fa gala, no ha aconseguit motivar la massa

⁹⁰² Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. La conquesta del públic», *La Rambla de Catalunya*, núm. 9 (26-V-1930), p. 14.

⁹⁰³ Aquesta idea, formulada des de diverses òptiques, reapareix ocasionalment en els articles de l'autor. Vegeu, per exemple, per a una formulació basada en la funció de les revistes d'abast reduït, Domènec GUANSÉ, «Elogi de les revistes humils», *L'Andreuenc*, Època II, núm. 9 (extraordinari), 1-XII-1931, p. 8-9. Guansé fa un elogi d'aquestes revistes que sovint sobreviuen precàriament o tenen efímera existència. En valora, sobretot, la naturalització del català literari, així com el desvetllament de vocacions literàries i el manteniment de les dinàmiques culturals: «No irradiaran una cultura, no en sortirà de llurs pàgines una literatura nova. Però són petits fogars de cultura, mantenen l'amor, el caliu per les nostres lletres».

⁹⁰⁴ Manuel BRUNET, «Hi ha una crisi del llibre?», *La Publicitat*, 4-VI-1930, p. 1.

lectora cap al consum en la llengua del país i no ha guanyat el crèdit necessari per «orientar el lector i que el lector faci un esforç per orientar-se».⁹⁰⁵ L'article tindrà una rèplica de Ramon Folch i Capdevila, que des de la mateixa tribuna rebut els arguments de Brunet, relativitza la transcendència de la crítica, si bé arriba a escriure que «els crítics agreugen la crisi del llibre». Folch no dubta a oferir com a solució la propaganda, és a dir, crear una difusió per part de llibreters, editors i autors del sector llibresc a partir de l'actualització de les estratègies comercials.⁹⁰⁶ Guansé, per la seva banda, entomarà la qüestió i n'escriurà una defensa contundent partint de la idea que la creació literària condiona l'ofici crític, i per això afirma que és «inútil de pensar a tenir una bona crítica mentre la nostra literatura de creació no sigui d'una qualitat superior», per bé que l'assaig, aparegut a la *Revista de Catalunya* el gener de 1931, se centra de manera preferent en la crítica teatral.⁹⁰⁷

Un dels agents culturals que interpretarà millor la situació és Armand Obiols, que en una sèrie de tres articles fa una diagnosi molt precisa de l'estat de coses. A banda de reblar la idea que els problemes vigents són pràcticament els mateixos que uns anys abans, Obiols mira de precisar l'abast de la tan esmentada crisi, que ell no dubta a definir com «de creixença». Apunta específicament cap a la migrada producció novel·lística com la raó principal del problema, atès que el llibre català mostra «pobresa dels seus gèneres populars i concretament de la novel·la».⁹⁰⁸ Amb la lucidesa que el caracteritza, assenyala que la crisi d'ara no és nova (ja hi havia serioses mancances estructurals durant la Dictadura) i que ha faltat consolidar una massa lectora que hom sabia existent: «Una literatura forta, posada i mantinguda en els primers plans de l'atenció, hauria fixat almenys una part del públic que els atzars polítics li oferien. La nostra literatura no ha tingut la facultat de fixar el públic circumstancial d'aquests darrers anys. En la desaparició brusca i total d'aquell públic ha intervingut clarament el desencís».⁹⁰⁹ En aquest sentit, cal engrandir de totes passades el grup més aviat reduït que es pot

⁹⁰⁵ Manuel BRUNET, «La crisi del llibre», *La Publicitat*, 4-XII-1930, p. 1

⁹⁰⁶ Ramon FOLCH I CAPDEVILA, «Les lletres. Secció Bibliogràfica. La crisi del llibre», *La Publicitat*, 11-XII-1930, p. 4. Reblarà el mateix argument un mes més tard, motivat per una conversa amb l'editor Antoni López. Aquest nega o posa en quarantena la crisi del llibre, i a partir d'aquestes afirmacions, Folch fa una diagnosi interessant de la qüestió per acabar apuntant una altra vegada la mateixa solució: incrementar la propaganda que estengui una opinió favorable envers el llibre. Vegeu ÍDEM, «Les lletres. Secció Bibliogràfica. Encara sobre la crisi del llibre», *La Publicitat*, 15-I-1931, p. 5.

⁹⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «La moralitat i la crítica», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 65 (gener 1931), p. 38-40.

⁹⁰⁸ Armand OBIOLS, «Crisi del llibre», *La Publicitat*, 31-XII-1931, p. 7.

⁹⁰⁹ Armand OBIOLS, «Les lletres. Crisi», *La Publicitat*, 22-XII-1931, p. 3.

considerar massa lectora, i cal fer-ho a partir de la «nacionalització escolar»: quan sigui acomplerta, el gruix de lectors en català augmentarà.⁹¹⁰

A diferència de Brunet, Obiols apunta que la crisi té arrels profundes i minimitza el paper preponderant que hom ha atribuït a la crítica en aquesta situació. El fet que no es tracti d'una crisi de qualitat (per bé que tampoc no la nega), desactiva la idea que el sector de la crítica hi hagi tingut alguna responsabilitat: «Si no abunden en la nostra literatura els llibres agradables, suggestius i fàcils no és sorprenent que tinguem un gran sector de lectors en vacances».⁹¹¹

Altres homes de lletres i intel·lectuals que intervenen en la vida pública tendiran a relativitzar l'abast de la crisi o, si més no, a veure-hi símptomes de recuperació. J. V. Foix escriu el gener de 1932 l'article «—...Llibres!», on, tot i constatar que hom sent parlar arreu de la crisi del llibre, remarca que les evidències la desmenteixen, i celebra l'activitat «d'aquelles organitzacions i d'aquells autors que, enduts aquests darrers dies per aquell amor a la nostra llengua, que és el senyal de la nostra redempció, i per llur amor al llibre i a la cultura, han emprès una ofensiva del llibre català i en llancen al mercat amb profusió de títols i diversitat de matèries». Fa un extens i detallat repàs de les darreres novetats en tots els àmbits i col·leccions, i clou amb un reclam perquè l'esforç individual empenyi en la tasca col·lectiva de redreçament cultural del catalanisme.⁹¹² I molt pocs mesos després de l'article de Foix, són Just Cabot i C. A. Jordana els que en reprenen la idea. Des de *Mirador*, i amb un article de títol molt semblant al de Foix, Cabot desitja, amb motiu de la imminent diada del llibre, que aquesta provoqui «el foment d'un públic constant de llibres, que pugui assegurar dignament una producció com ha de tenir-la tot país civilitzat», i reclama que el consum llibresc s'estengui tot l'any com a mesura que pot assegurar «una producció bibliogràfica que resisteixi la comparació —amb tota la relativitat que calgui— amb la de qualsevol altre país civilitzat»; és a dir que la base del mercat és el públic.⁹¹³ Per la seva banda, Jordana assenyalarà, des de *L'Opinió*, que el ritme de publicació més o menys regular d'obres literàries, moltes de les quals d'una qualitat remarcable, al capdavall demostra «que la

⁹¹⁰ Armand OBIOLS, «Crisi del llibre», art. cit.

⁹¹¹ Armand OBIOLS, «La crisi del llibre (III)», *La Publicitat*, 7-I-1932, p. 3.

⁹¹² J.-V. F., «—...Llibres!», *La Publicitat*, 26-II-1932, p. 1.

⁹¹³ Just CABOT, «Llibres! Llibres!», *Mirador*, núm. 168 (21-IV-1932), p. 6. Remarquem el paral·lelisme entre aquest article i un d'homònim que Guansé havia escrit justament amb motiu de la diada del llibre de 1930: Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Llibres! Llibres!», *La Rambla de Catalunya*, núm. 28 (6-X-1930), p. 12.

producció del llibre català no ha estat en cap moment escanyada per aquella crisi del llibre de què es parlava tant dies enrere».⁹¹⁴

Per altra banda, el reclam per la professionalització del sistema literari, constant al llarg dels anys vint i especialment remarcable a partir de 1928, ressorgirà amb força. Agustí Esclasans serà un dels que hi reflexionarà més llargament en un extens assaig aparegut a la *Revista de Catalunya*. Esclasans defineix el 1930 com «l'any de les grans liquidacions i dels bells projectes» i advoca —un cop superat el període dictatorial i abandonat ja el component resistencialista que en molts aspectes el caracteritzava— per encarar el professionalisme literari des del que ell qualifica com a intel·ligència pura.⁹¹⁵ Altres literats s'hi afegiran per demostrar que aquesta demanda és generalitzada atès que molts d'ells, amb un paper destacat en la consolidació de la literatura catalana durant l'etapa precedent, veuen com bona part dels problemes que condicionaven les possibilitats de normalització no estan solucionats. Des d'aquesta perspectiva, un aspecte clau com la migradesa del públic reapareix en l'assaig «La nova era literària», de Carles Soldevila: a banda d'emetre reflexions sobre altres aspectes de l'actualitat cultural i de compartir amb el text d'Esclasans la sensació que la fi de la Dictadura ha de portar nous aires al panorama literari català, l'autor de *Fanny* reclamarà un veritable públic que vagi més enllà dels esnobs i dels especialistes com a factor ineludible de la reconstrucció cultural, tot assenyalant que «la tasca urgent durant la nova era que sembla que comença és l'engrossiment del públic».⁹¹⁶

Un altre crític coetani, Rafael Tasis, també hi dirà la seva l'abril de 1931 des de les pàgines de *Mirador*. A partir d'unes paraules de l'editor Bernard Grasset relatives a la professionalització dels escriptors francesos (primer han d'assegurar-se la subsistència, i després, si cal, ja escriuran), el crític barceloní extrapola la diagnosi al cas català: d'entrada, referma per enèsima vegada que la crisi del llibre que hi ha a Catalunya és present en altres latituds (França, per exemple, però a cada lloc es dimensiona segons l'abast de la cultura). I tot seguit, exposa que les afirmacions de Grasset deixaran

⁹¹⁴ C. A. JORDANA, «Els llibres catalans», *L'Opinió*, 23-IV-1932, p. 3.

⁹¹⁵ Agustí ESCLASANS, «La tragèdia intel·lectual de Catalunya», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 61 (setembre 1930), p. 25-33. La citació pertany a la p. 25. Aquest text provocarà la resposta d'Elvira Augusta LEWI, «La solució del problema intel·lectual de Catalunya», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 63 (novembre 1930), p. 233-235, que acceptarà en general les idees d'Esclasans tot posant l'èmfasi de la seva reflexió en la qüestió recurrent del públic. I encara, l'escriptor barceloní hi tornarà amb el ja esmentat «El camí que cal seguir», art. cit.

⁹¹⁶ Carles SOLDEVILA, «La nova era literària», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 64 (desembre 1930), p. 308-322.

esbalaïts aquells que somien en un estat de consagració pura a l'escriure: si a França no és possible, com ha de ser-ho a Catalunya? Cal, de totes passades, tenir un segon ofici per tal d'assegurar la via professional des de l'exercici d'altres activitats no purament literàries, com el periodisme o la traducció.⁹¹⁷

Domènec Guansé, perfectament inserit dins aquesta dinàmica col·lectiva i, com hem pogut anar veient, amb una participació molt activa en els debats culturals, anirà redefinint al llarg de tot l'any 1930 la seva trajectòria professional amb diversos canvis que afecten la seva activitat cultural. El més rellevant i significatiu és la participació en noves tribunes d'opinió, o el que és el mateix, la redefinició de funcions i espais. El maig de 1930 deixa d'escriure a *La Nau* després de tres anys de presència constant, entre altres raons perquè des del febrer del mateix any ha passat a col·laborar amb el recentment fundat setmanari *La Rambla*.⁹¹⁸ El canvi té implicacions en el tipus d'articles que escriurà, perquè a la publicació que dirigia Josep M. Massip, a diferència de *La Nau*, no hi manté una columna diària netament periodística basada en el batec de la vida quotidiana, sinó que hi dóna a conèixer articles de més extensió i menor varietat temàtica, enfocats preferentment a la vida literariocultural, per bé que no s'hi exclouen textos que expressen el pensament polític guansenià. En aquest context, la via del periodisme d'actualitat que Guansé havia definit des de l'apunt diari tan característic de *La Nau* (i que tan recognoscible l'havia fet entre els lectors del periòdic de Rovira i Virgili) perdrà pes en el conjunt de la producció del tarragoní. En un primer moment, es canalitzarà a través d'altres tribunes d'expressió, com *D'Ací i d'Allà* i sobretot *L'Esquella de la Torratxa*, en les quals Guansé ja hi tenia col·laboracions més o menys regulars. En ambdós casos es constata un increment dels articles a partir de mitjan 1930, molt especialment a la capçalera satírica, on menà una secció fixa de comentaris d'actualitat, «Capricis i paradoxes», amb una considerable continuïtat, si bé el grau d'intervenció i implicació de Domènec Guansé a la revista durant algunes fases no és fàcil de determinar amb exactitud, ateses les dificultats d'identificar-ne tots els col·laboradors, ja sigui per

⁹¹⁷ Rafael TESIS I MARCA, «El segon ofici dels literats», *Mirador*, núm. 113 (2-IV-1931), p. 4. Grasset, que havia estat traduït al català el 1929 per Just Cabot, representava per a la intel·lectualitat local un model d'editor modern i capaç de simultaniejar l'ofici editorial rigorós i la vocació comercial.

⁹¹⁸ La informació bàsica sobre la història d'aquesta emblemàtica publicació es pot consultar a Joan TORRENT, Rafael TESIS, *Història de la premsa catalana* (vol. I), *op. cit.*, p. 636-637, i es pot complementar a Francesc BURGUET (ed.), *Els diaris de la Rambla. Memòries del periodista Lluís Aymamí i Baudina (1899-1979)*. Barcelona: Diputació de Barcelona - Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1997, p. 61-128.

l'abundor de pseudònims que s'hi troben, ja sigui per la volubilitat dels càrrecs característica del setmanari.⁹¹⁹

Una altra novetat del període és la col·laboració a *Mirador*. El crític hi mantindrà una presència més aviat esporàdica des del març de 1929, i tot i un lleuger increment dels articles, que es produirà entrada ja la dècada dels anys trenta, Guansé no acabarà de convertir el setmanari en una de les seves tribunes de referència. Una bona part de les aportacions a *Mirador* versaran sobre teatre des d'un enfocament més reflexiu i assagístic (per bé que no hi són excloses les notes crítiques), però tan bon punt s'iniciï l'aventura a *La Rambla*, el crític hi disposarà d'una secció de límits flexibles que, a la pràctica, també li permet dur a terme aquestes reflexions teatrals. Probablement per aquesta raó —afegida a la seva afinitat ideològica més intensa amb les plataformes de l'òrbita esquerrana—, les col·laboracions al setmanari d'Amadeu Hurtado no atenyen la regularitat desitjada.

La *Revista de Catalunya*, en canvi, representa un cas particular en la nova tessitura sociocultural. El mitjà que havia capitalitzat gran part dels esforços renovadors de tota una generació d'homes de lletres i intel·lectuals s'interromp el desembre de 1929

⁹¹⁹ Tot indica que a *L'Esquella de la Torratxa* hi escriu amb freqüència i en espais força variats: l'editorial, algunes crítiques de teatre, o la secció «Capricis i paradoxes». I per altra banda, participa en els actes públics que organitza l'impressor López, com ara diades dels llibres, xerrades o traduccions de textos. A partir de l'any 1930 hi incrementa la participació, que ja era resseguible des de 1927, i ja no hi signa cap text a partir de 1933 en endavant. Això vol dir que la seva participació és de sis anys (1927-1932), als quals caldria afegir esporàdicament els anteriors a 1927, tot i que no devien anar signats o anaven amb pseudònim. Hi ha, per altra banda, diversos indicis que apunten que Guansé n'hauria estat director en alguna fase d'existència del setmanari. A *Mirador* (17-X-1929, p. 2) es diu que n'era el director. Per altra banda, a *La Veu de Tarragona* (3-XI-1931, p. 2), hi ha un comentari que també dóna a entendre que sí que en fou el director. I els diversos estudis que han aparegut posteriorment refermen la veracitat d'aquesta informació. Lluís Solà, resseguint la història de la publicació, a propòsit de les diverses etapes que tingué, explica, quan acaba l'etapa de Josep Roca i Roca, director i principal redactor durant més de trenta anys, el següent: «Llavors, comença l'època de Prudenci Bertrana, que farà la “Crònica” durant uns quants anys fins que un “Esquellot” del número 1.882, del 22 de gener de 1915, ens anuncia que “ha deixat de pertànyer a la redacció de *L'Esquella*”. Després d'ell, Màrius Aguilar, que signa *Paradox*, ens oferirà les cròniques que reflecteixen uns punts de vista més moderats. Cap al 1925, i fins i tot abans, alternarà amb Francesc Pujols, Gabriel Alomar, Lluís Capdevila, Domènec Guansé, i, el 1926, deixarà aquesta secció per cedir-la a Francesc Madrid, el qual li donarà un to més agressiu, d'acord amb la seva joventut i vitalitat». Vegeu Lluís SOLÀ I DACHS, *L'Esquella de la Torratxa (1872-1939)*. Barcelona: Bruguera, 1970, p. 13. Jaume Capdevila assenyala que «també el nom de Domènec Guansé (1894-1978), periodista, novel·lista, traductor i deixeble de Rovira i Virgili apareix en algunes de les llistes de fugaços directors de *L'Esquella*, sense que puguem acabar-ne d'escatir el període exacte, o d'esbrinar-ne si això fou així realment». Vegeu Jaume CAPDEVILA, «Els altres directors de *L'Esquella*», dins Jaume CAPDEVILA (coord.), *L'Esquella de la Torratxa. 60 anys d'història catalana*. El Papiol: Efadós, 2013, p. 89. En aquest mateix capítol, l'estudiós presenta una nòmina d'altres directors, entre els quals Puig i Ferrer o Lluís Capdevila, aquest darrer entre 1923 i 1932. Quan el 1932 Lluís Capdevila passa a *La Humanitat*, es diu que «no deixa de signar sovint les Cròniques —peça periodística que marca el caràcter de cada número, de manera que podríem considerar-la com l'editorial— combinant-ho amb Domènec Guansé i el jove periodista Francesc Madrid (1900-1952)». Vegeu *ibidem*, p. 90. Per a una informació coetània sobre la història de la publicació, vegeu Domènec GUANSÉ, «El secret de *L'Esquella*», *Meridià*, núm. 27 (15-VII-1938), p. 3, on dóna útils informacions relatives a la història de la mítica capçalera satírica.

com a conseqüència d'una forta crisi econòmica, i no es reprèn fins a nou mesos més tard, el setembre de 1930, amb un canvi de direcció a la revista, que assumeix Ferran Soldevila. És fàcil constatar que, amb la represa, Guansé hi ha perdut presència i pes. Les ressenyes que publica a la secció literària, agrupades sota el paraigües d'una rúbrica genèrica com «Els Llibres», mantenen la regularitat mensual i continuen mostrant el bon ofici guansenià per a la crítica literària, però en general tendiran a ésser força més breus i, lògicament, menys aprofundides quant a l'anàlisi interpretativa de les obres. De fet, el còmput total de recensions entre setembre de 1930 i al llarg de tot 1931 pot induir a confusió, perquè indica uns números força elevats que desfiguren l'abast real del textos publicats. L'any 1931, per exemple, malgrat que es publiquen un centenar de recensions i comentaris llibrescos signats per Guansé (i tenint en compte que el maig no hi ha «Cròniques» perquè el número seixanta-nou està íntegrament dedicat a la proclamació de la República), bona part d'aquests són simplement notes col·lectives amb què el tarragoní es limita a donar notícia de la publicació d'una obra sense entrar a fons en l'anàlisi i la valoració, tal com sí que havia estat fent fins a les darreries de 1930. I a més, números com els de novembre i desembre del mateix 1931 inclouen tan sols una i dues ressenyes extenses respectivament. I caldria tenir en compte, encara, que la secció deixarà d'ésser d'autoria exclusiva, i apareixeran altres noms signant recensions bibliogràfiques, com el d'Eduard Nicol. La represa de la *Revista de Catalunya* només s'allargarà fins al desembre de 1931, i ja no reapareixerà fins a 1934, continuant la numeració de l'etapa anterior i, ben significativament, per la diada del llibre el 23 d'abril.⁹²⁰

Només un mitjà conserva gairebé intacte el fil de continuïtat amb l'etapa anterior: *La Publicitat*. Mentre les ressenyes dedicades a la narrativa catalana i estrangera aniran minvant progressivament a mesura que la dècada avanci, les cròniques teatrals apareixeran amb la mateixa freqüència amb què havien estat fent-ho abans de 1930: Guansé continua fent un seguiment complet, pràcticament exhaustiu de la vida teatral, i s'ocupa de tot allò que es representa als escenaris barcelonins, cosa que mostrarà, entre altres trets característics, el predomini accentuat de les obres vodevilesques en castellà.

Pel que fa a la narrativa, la dècada dels anys trenta suposa l'eixamplament del vessant creatiu guansenià, amb un esment especial a l'estrena de Guansé com a

⁹²⁰ La Conselleria de Cultura del Govern de la Generalitat atorgarà a la revista una subvenció anual de 10.000 pessetes. En aquesta tercera etapa, Guansé formarà part d'un equip directiu que en comandarà les regnes: Rovira i Virgili en qualitat de president, Riba, Esclasans, Guansé i Foix. Vegeu «La Generalitat subvenciona amb deu mil pessetes anuals la *Revista de Catalunya*», *La Publicitat*, 3-II-1934, p. 3.

dramaturg: d'aquesta manera, donarà concreció a allò que en anys anteriors no havia passat de ser un conjunt més o menys dispers de provatures teatrals que havien anat veient la llum de forma esparsa en periòdics i revistes. Així, entre 1934 i 1937 publicarà tres peces teatrals, *El fill de la Ninon* (1934), *Volia ser feliç...!* (1936) i *Una noia és per a un rei* (1937), de les quals només s'arribarà a estrenar la primera, al Circ Barcelonès, amb un cert èxit de públic i de crítica. En l'àmbit narratiu, Guansé només publicarà dues obres més fins a 1936, però el salt qualitatiu respecte als anteriors lliuraments és evident, tant pel que fa a la consolidació dels aspectes intrínsecament literaris (llengua, tècnica, composició, etc.) com pel que fa al tractament del gènere, atès que totes dues obres són, ja, novel·les d'una extensió considerable: *Les cadenes d'Eva* (1932) i *Una nit* (1935). Sembla el pas lògic en l'evolució narrativa d'un Guansé que fins al moment no s'havia endinsat en el terreny de la novel·la llarga, cosa que no deixa d'ésser sorprenent si tenim en compte el concurs del crític en l'estímul novel·lístic de 1924 ençà i, sobretot, la capacitat valorativa a bastament demostrada a l'hora de judicar críticament la producció novel·lística catalana del període. Totes dues, a més, concorreran a les convocatòries del Premi Crexells dels anys 1934 i 1935.

Dins la prosa no ficcional, hi destaca d'entrada una certa intensificació en les tasques traductores que ja havia inaugurat els anys anteriors. Girarà al català *Afrodita* (1931), de Pierre Louÿs; *Bell amic* (1931), de Guy de Maupassant, i *El coronel Chabert* (1933), d'Honoré de Balzac, sense comptar-hi altres traduccions menors que es publicaran a *D'Ací i d'Allà* al llarg de 1931. A més, Guansé s'estrena en dues modalitats literàries que, si bé ja eren presents de forma larvada en els anys immediatament anteriors, ara es concretaran en dues obres en forma de volums independents, resultat de la diversificació característica de l'autor en la seva activitat cultural: *Per Catalunya!* (1934), assaig de temàtica pedagògica, i *Pompeu Fabra* (1935), biografia popular del gramàtic i artífex del català modern. A primera vista, tant l'un com l'altra són dues obres centrífugues en el conjunt de la producció escrita de Guansé. Tanmateix, una anàlisi detinguda demostra que no hi ha cap allunyament dels interessos literaris, ben al contrari: una i altra fan palesa la importància que atorga Guansé a la literatura, ja sigui com a matèria d'estudi (fent referència a les potencialitats de la literatura en la formació escolar i el desenvolupament del sentit crític), ja sigui com a recurs instrumental (a partir de les possibilitats tècniques que forneix a l'hora de bastir un discurs biogràfic lligat a la disposició cronològica).

3.1. LA CRÍTICA LITERÀRIA

L'extensa i variada activitat cultural que Domènec Guansé duu a terme en l'etapa 1930-1936 continua tenint com a eix central la crítica literària, tant en el camp de la novel·la com en el del teatre, gènere aquest darrer del qual en segueix l'evolució de manera constant des de *La Publicitat* i, més esporàdicament, des de *Mirador* i *La Rambla*.⁹²¹ Aquesta producció teòrica, que Guansé concreta en l'especialització en els dos gèneres de més difusió, va apareixent de forma sostinguda en diaris i revistes i constitueix la dedicació professional més intensa i destacada del tarragoní, en lògica amb el fet que per damunt de tot Guansé és un home de lletres molt lligat a la dinàmica literariocultural. La tasca valorativa a què l'obliga l'exercici regular de la crítica li permet, d'entrada, mantenir-se al dia de l'actualitat llibresca i dramàtica, i des d'una perspectiva global i articulada, anar teixint un relat de l'evolució literària del país: les ressenyes novel·lístiques i les cròniques teatrals li permeten traçar una panoràmica força exacta de la situació i el sentit específic de cada un dels dos gèneres, des de les polèmiques sobre l'adjudicació del Premi Crexells fins a les constants diagnosi sobre la crisi secular de l'escena autòctona.

No cal dir, però, que el gènere novel·lístic és el més rellevant des de tots els punts de vista, atès que continua essent el producte cultural de referència que actua com a termòmetre de la salut literària del país i permet constatar, entre altres coses, que una bona part dels problemes encara no resolts de la institució literària catalana passen per atènyer un conreu regular i productiu de novel·les i narracions. L'evidència d'aquesta afirmació se sosté, entre altres raons, pel fet que la importància de la modalitat prosística per excel·lència és acceptada majoritàriament per bona part dels escriptors i homes de lletres que intervenen coetàniament en la vida pública. Un exemple el dóna, l'abril de 1930, Francesc Trabal, que a l'article «Novel·les! novel·les!» explicita la centralitat del gènere d'una manera prou clara en una conjuntura historicocultural propícia en què hom vincula la dinàmica del mercat llibresc amb un conreu normalitzat de novel·les:

L'onada romàntica de «la batalla del llibre» ha tingut la virtut de desvetllar els lectors. Ara cal servir-los menjar. No n'hi ha prou d'escriu-se i moure els braços. Cal

⁹²¹ Per a una aproximació a aquest vessant crític de la tasca cultural del tarragoní, vegeu Francesc FOGUET I BOREU, «La crítica teatral de Domènec Guansé a *La Publicitat* i a *La Rambla* (1931-1936)», art. cit.

poder dur el pa a taula. I el pa dels lectors catalans són els llibres. I entre els llibres els que el públic espera més àvidament, les novel·les. Cal, doncs, potser, escampar el crit: Novel·les, novel·les!, arreu de Catalunya.

I potser cal més escampar aquest crit perquè se n'assabentin més els productors que el públic. Amb el Premi Crexells ha quedat demostrat que l'aparició d'una novel·la catalana és ja en el moment actual de Catalunya un èxit de públic assegurat. El públic català davant la novel·la no es mostra exigent [...] I, malgrat d'aquesta constatació, els nostres escriptors no es decideixen a escriure novel·les.⁹²²

Trabal no carrega la responsabilitat en el públic sinó els autors, o en paraules seves, els «productors», aquells que han de llançar-se al conreu narratiu perquè hi ha un lectorat amatent, segons es dedueix de l'esment a l'èxit de públic que propicia el Premi Crexells. És, doncs, un reclam adreçat directament als escriptors, com tants d'altres hi haurà al llarg dels primers anys de la nova etapa que s'inicia després de la caiguda de Primo de Rivera.

Partint d'uns plantejaments propers als que expressa Trabal, les diverses activitats en el camp cultural que duu a terme Guansé —ficció, traducció, prosa assagística o biogràfica, periodisme— són subsidiàries dels principis estètics i ideològics que informen la seva producció crítica de novel·la, en la mesura que es justifiquen a partir de les concepcions sobre la diversificació professional i la conquesta del públic tan característiques del període i compartides per altres homes de lletres abocats preferentment a la crítica literària, com Rafael Tasis, Armand Obiols, Just Cabot o C. A. Jordana, per citar-ne quatre dels més destacats i situats en una òrbita ideològica propera al tarragoní. En l'àmbit creatiu, un exemple força il·lustratiu d'aquesta interdependència entre les facetes professionals de Guansé ens el forneix el conjunt d'assoliments tècnics, temàtics i fins conceptuals d'una obra com *Una nit*. Molt probablement, sense l'exposició constant de l'autor a les novetats narratives europees, sense la necessitat d'interpretar articuladament l'evolució de les novel·lístiques catalana i europea (i defensar-ne els principis, quan era necessari), i sense l'efervescència general a l'entorn de la novel·la, aquesta obra de 1935 no trairia tan explícitament els models narratius en què s'emmiralla i no podria ésser qualificada de moderna. L'observació, a més, és pertinent pel que fa a la creació estricta, entre altres coses perquè un dels elements que havien definit la narrativa

⁹²² Francesc TRABAL, «Novel·les! Novel·les!», *La Publicitat*, 27-IV-1930, p. 7.

guanseniana de l'etapa anterior era el desajust evident entre teoria i praxi, cosa que *Una nit* supera amb escreix.

Ja hem assenyalat anteriorment els canvis produïts en les tribunes d'expressió on Guansé participa. Aquests canvis, òbviament, no es limiten a una mera modificació material o logística, sinó que tenen conseqüències en el contingut dels articles i ressenyes, l'ordre en què els publica i l'enfocament argumentatiu que hi dóna. Al setembre de 1930 es reprèn l'activitat recensionadora a la *Revista de Catalunya* amb un comentari dedicat a *Judita*, de Trabal, però tal com ja apuntàvem més amunt, la revista fundada Rovira i Virgili ha deixat de ser l'eix de promoció novel·lística que fins a 1929 havia estat per deixar pas a dues altres plataformes que assumeixen una clara preponderància i agafen el relleu de la primera: *La Rambla* i *La Publicitat*, mentre que la resta de revistes on Guansé hi té una participació mínimament regularitzada (*Mirador*, *L'Esquella de la Torratxa*) acompleixen una funció poc més que complementària. El moment precís d'aquest canvi cal situar-lo a mitjan 1930: el primer text que dedica a un escriptor des de *La Rambla* correspon al mes de maig i se centra, com veurem més endavant, en l'obra de Miquel Llor.

Els articles que escriu per al setmanari republicà són, tot i les innegables connexions amb l'univers ideològic de Guansé que els fa plenament recognoscibles, força diferents dels que apareixen paral·lelament a *La Publicitat*.⁹²³ D'antuvi, apareixen majoritàriament sota l'epígraf «L'esperit dels dies», i solen girar a l'entorn d'un personatge públic, gairebé sempre un escriptor, que acaba de publicar un llibre. Guansé aprofita l'avinentsa editorial per fer un retrat de l'autor en qüestió i se centra en algun tret definitori de la seva personalitat. Així, la nota erudita, el comentari llibresc pròpiament dit, se situa en un pla secundari fins al punt que l'obra que ha motivat el text no hi és esmentada, en moltes ocasions, més que en nota al peu.⁹²⁴ El nou enfocament formal dels articles obeeix a una intenció molt clara de complementar la ressenya tradicional que fa a *La Publicitat* (i cada cop menys, a la *Revista de Catalunya*) i eixamplar la varietat de registres crítics; al mateix temps, li permet centrar-se en el vessant humà de l'escriptor, acostar-lo al públic, i de passada mostrar les sinergies

⁹²³ Vegeu-ne una caracterització general a Montserrat CORRETGER, *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*, op. cit., p. 22-29.

⁹²⁴ Aquest procediment —que, val a dir-ho, no se seguirà de manera sistemàtica— provocarà una reacció enèrgica de Joan PUIG I FERRETER, «Per redreçar un tort. Un oblit inexplicable», *La Rambla de Catalunya*, núm. 10 (2-VI-1930), p. 12. Guansé hi respondrà una setmana més tard per exposar didàcticament els motius d'aquest recurs a «L'esperit dels dies. Explicació de l'inexplicable», *La Rambla de Catalunya*, núm. 11 (9-VI-1930), p. 12.

creatives que es generen entre vida i obra en l'acte de creació artística. Textos com els dedicats a Prudenci Bertrana o a Carles Capdevila, per citar-ne dos de 1930 entre molts d'altres, són perfectament il·lustratius del que provem d'explicar.⁹²⁵

Pel que fa a *La Publicitat*, malgrat que entre final d'agost i mitjan desembre de 1930 no acull ni un sol article de crítica novel·lística (però sí que es manté el seguiment teatral amb força regularitat), Guansé acabarà assumint-ne el gruix de les ressenyes narratives a partir de 1931. Es tracta, de fet, d'una evolució lògica si tenim en compte que des d'abril de 1928 la seva presència en la secció de les lletres de *La Publicitat* s'havia intensificat notablement i s'afegia a les habituals notes teatrals que continuaven apareixent amb regularitat setmanal.

3.1.1. La crítica de narrativa des de *La Publicitat* i *La Rambla*

El febrer de 1931, a les pàgines de la *Revista de Catalunya*, Domènec Guansé obre la ressenya de *L'amor retrobat* (1930), de Carles Capdevila, amb un balanç novel·lístic de l'etapa anterior:

És ben fàcil d'observar que d'un quant temps ençà la novel·la catalana evoluciona d'una manera molt notable. Deixa d'ésser, cada vegada més, la tragicomèdia o drama grotesc, d'acció purament externa, bigarrada de detalls realistes, voltada de pintoresc, que havia estat gairebé exclusivament fins fa uns deu anys. Puig i Ferrer és el primer de donar als personatges dels seus grans frescos rurals una vida interior intensa i complexa. Sense renunciar al naturalisme en la part externa de l'obra, se li encomanen els neguits de Dostoievski i crea un seguit de personatges al·lucinats que tenen sempre uns quants graus més de temperatura que els homes normals.

Després Carles Soldevila es desempallega de tota influència catalana i fins de la influència dels naturalistes francesos, per reprendre una tradició més clàssicament francesa, i en la qual són qualitats essencials, la puresa de l'idioma i l'elegància de l'estil, la intenció, la ironia, la gràcia encisadora, l'*esprit*. La seva obra és el final, diríem, de la trajectòria Voltaire, France, Maurois.

⁹²⁵ Vegeu respectivament Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Prudenci Bertrana», *La Rambla de Catalunya*, art. cit., i ÍDEM, «L'esperit dels dies. Carles Capdevila, novel·lista», *La Rambla de Catalunya*, núm. 36 (1-XII-1930), p. 11.

Cronològicament, el segueix Miquel Llor, el qual, de Soldevila, aprèn l'amor a l'estil. És ben eloqüent que s'hagués fet prologar precisament per Soldevila el seu primer llibre. El cas Llor, sense el cas Soldevila, potser no s'explicaria ben bé. Però les seves influències i les seves preocupacions són diferents. Més que de plaure, Miquel Llor es preocupa d'impressionar, de commoure, d'ésser corrosiu. Potser té, fins i tot, una ambició gideana, d'influenciar espiritualment. És fill dels preciosistes i dels decadents i, si per les intencions s'acosta a Gide, per la manera i per la tendència a l'arabesc, és més a prop de Proust.

Després de Llor, encara Millàs Raurell, amb els seus contes, obre vagament la porta de la literatura catalana al freudisme. La nostra novel·la, doncs, es va fent més interior, més escorcolladora.

Però de sobte, aquesta tendència, és trencada per l'aparició de C. A. Jordana. C. A. Jordana ens dóna una novel·la d'acció, caricaturesca generalment, però sense gaires preocupacions interiors. És una rara aclimatació de l'humor anglès. No té precedents entre nosaltres i probablement no tindrà seguidors. És un cas isolat. Un cas d'aquests que obliguen a l'historiador literari a fer marrada, i, al crític a interrompre les seves perspectives generals.

La tendència psicològica que ell trenca, la reprèn, però, ben aviat Carles Capdevila amb la seva primera i fins avui única novel·la, i la porta fins a les darreres conseqüències.⁹²⁶

Hi destaquen clarament unes evidències comparatives amb relació als principis definitoris que guiaven la tasca crítica guanseniana anterior al canvi de dècada. La primera, d'ordre generacional, és que no se cita ni un sol representant de la generació modernista llevat de Joan Puig i Ferrer, l'únic que sembla resistir en les preferències del crític. La segona, d'ordre estilístic, és que no apareix cap d'aquells autors que des de 1924 Guansé qualificava com a artífexs de la prosa i que s'esforçava a diferenciar dels autèntics novel·listes. I la tercera, d'ordre estètic, és que el balanç està fet a partir d'una identificació molt clara entre modernitat novel·lística i psicologisme, resseguible en l'evolució establerta pel bandejament progressiu de l'«acció purament externa» en favor del reflex del món interior i la «tendència psicològica». Per aquesta raó cita aquells literats que han fet alguna aportació significativa a l'evolució del gènere: si Puig i

⁹²⁶ D. G., «CAPDEVILA, Carles.- *L'amor retrobat*.- Llibreria Catalònia», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 66 (febrer 1931), p. 177-178.

Ferreter ha introduït la presència de Dostoievski sense trencar amb la tradició vuitcentista, Soldevila l'ha contrarestada mostrant una preocupació estilística molt accentuada; pel que fa a Llor, ha renovat les influències amb l'assimilació de dos autors moderns com Gide i Proust, igual com ha fet Millàs-Raurell amb el freudisme. El cas de Jordana, tot i que fa novel·la d'acció d'influència anglesa (i que constitueix un cas molt particular), no deixa de representar, en certa manera, una possible derivació de la modernitat. I finalment la línia introspectiva és represa ara per *L'amor retrobat* de Carles Capdevila.

Sense excloure la circumstància que molts dels autors citats acaben de publicar alguna obra, o bé és recent l'èxit assolit amb altres produccions (tal és el cas d'*El cercle màgic*, de Puig i Ferrer, *Laura a la ciutat dels sants*, de Llor, o *Tela de somnis*, de Millàs-Raurell), tot apunta que el propòsit principal de Guansé amb l'*incipit* d'aquesta ressenya és contextualitzar *L'amor retrobat* en el corrent de la novel·la catalana coetània i mostrar-la com una obra representativa d'un estil i una manera de fer propis de la tradició recent. I en efecte, això és el que es desprèn dels diversos textos crítics que hi dedica. En el més primerenc, que veu la llum a *La Publicitat*, Guansé s'atura amb detall en l'argument de l'obra, per tot seguit apuntar la influència probable de *Les liaisons dangereuses*, no ja només en l'ordre psicològic sinó fins en l'estil, a través del qual «els detalls psicològics més tèrbols, els misteris més esglaiadors de la consciència són exposats en *L'amor retrobat* sense subratllats, sense estridències». Amplia el radi d'influències cap a altres noms francesos «més decantats vers el classicisme», entre els quals inclou Gide, Duhamel o Mauriac, i als quals veu molt a prop «de la veritable novel·la psicològica pura» en tant que comparteixen una característica que també és present en la novel·la de Capdevila, i que remarcarà des de *La Publicitat*: «l'absència de pintoresc, de decorativisme, de tot el que no sigui preocupació directa per l'home, per les seves cabòries i neguits morals».⁹²⁷

A la nota que hi dedica des de la *Revista de Catalunya* de la qual hem extret l'extensa citació anterior, el punt d'interès rau a situar l'autor en una tradició narrativa molt concreta. Quan Guansé ha de comentar l'obra de manera específica, ho fa partint de conceptes ja introduïts anteriorment a *La Publicitat*: afirma, per exemple, que Capdevila

⁹²⁷ Domènec GUANSÉ, «*L'amor retrobat*, de Carles Capdevila (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 16-XII-1930, p. 4. Per a una semblança de l'autor escrita amb motiu de la publicació de la novel·la, en què es fa notar la certa sorpresa que ha causat el fet que es doni a conèixer com a novel·lista un home de teatre, vegeu l'anterior Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Carles Capdevila, novel·lista», *La Rambla de Catalunya*, núm. 36 (1-XII-1930), p. 11.

no es proposa «més que un estudi d'ànimes», i novament la situa dins «la tradició francesa que va de Choderlos de Laclos, passant per Constant, a Gide. I digne d'un Gide, en efecte, és el tema i les dades psicològiques fonamentals de *L'amor retrobat*».⁹²⁸

Encara cal aportar-hi una tercera valoració, novament de *La Publicitat* si bé ja molt posterior a la publicació de la novel·la. El novembre de 1932 Guansé repetirà els paràmetres interpretatius anteriors per caracteritzar una novel·la que no dubta a qualificar com a «purament i nuament analítica», i a més hi explicita el contrast de *L'amor retrobat* amb la producció coetània per aquella absència de «pintoresc» que ja ha estat assenyalada:

La novel·la catalana, fins avui, ha estat gairebé completament una conseqüència del realisme i del naturalisme. El lector català estava avesat a veure donar una gran importància a l'ambient, a saber més com eren físicament que psicològicament els personatges. Hom li explicava millor —perquè és més fàcil— de quin color aquests personatges tenien els ulls o els cabells, què pensaven o què sentien. En la producció de Carles Capdevila, en canvi, l'eliminació del pintoresc és absoluta. Si hi ha alguna pinzellada de paisatge no hi és sinó per fer-nos sentir millor un estat de consciència, per infondre plasticitat a una emoció. Els mateixos personatges no sabem físicament com són, no sabem si són bruns o si són rossos. És la veritat de llurs sentiments, l'anàlisi lúcidament expressat de llurs reaccions, el que acaba per prestar-los un rostre als nostres ulls.⁹²⁹

Tenint en compte tots els elements que Guansé ha anat posant sobre la taula a cada acostament crític a aquesta obra de Capdevila, l'adopció d'una perspectiva més globalitzadora que transcendeixi l'anàlisi específica de *L'amor retrobat* ens permetrà veure que el tarragoní, amb el balanç novel·lístic que presenta, també està provant de dotar de sentit la línia evolutiva de la novel·la catalana del tombant de dècada a partir d'uns noms propis (Puig, Soldevila, Llor, Millàs-Raurell, Jordana) que constitueixen, al seu parer, les fites que permeten traçar unes coordenades literàries clares i ben definides. Aquesta nòmina, que no és exhaustiva, s'ha de completar amb tot el reguitzell de literats que Guansé ressenyarà coetàniament i amb els quals l'any 1931, sens dubte, cal comptar de totes passades per la solidesa de la producció publicada o per la incipient trajectòria

⁹²⁸ D. G., «CAPDEVILA, Carles.- *L'amor retrobat*.- Llibreria Catalònia», art. cit.

⁹²⁹ Josep Maria BATLLE [Domènec GUANSÉ], «Els llibres i llur revisió. *L'amor retrobat*, de Carles Capdevila», *La Publicitat*, 3-XI-1932, p. 5.

que ja s'apunta: Maria Teresa Vernet, Josep M. de Sagarra, Francesc Trabal, Josep Roig i Raventós o Aurora Bertrana, al costat de joves escriptors com Sebastià Juan Arbó, Salvador Espriu o, bé que una mica més gran, Joan Mínguez. No cal dir que les diferències entre aquests autors quant a la concepció narrativa que defineix les respectives obres són enormes i fins a cert punt contraposades. Tot i això, presenten un punt de contacte en relació amb el qual es posicionen estèticament, sigui per abraçar-lo de manera entusiasta, sigui per posar-lo en qüestió: el psicologisme.

Havíem constatat en l'apartat anterior un lent desplaçament de la centralitat novel·lística que virava des de l'hegemonia dels reapareguts modernistes, com Puig i Ferrer o Prudenci Bertrana, cap a nous escriptors caracteritzats per una voluntat de realisme narratiu articulats al voltant de les convencions tècniques del psicologisme, com Carles Soldevila, Miquel Llor o Josep M. Millàs-Raurell. Del tractament novel·lístic d'aquests autors se'n dedueix el caràcter extremadament difús del concepte a causa de l'amplitud semàntica que li és inherent i de les concrecions literàries tan diverses que adopta. Sembla, tanmateix, poc discutible que en la dècada dels anys trenta la noció de novel·la psicològica emmarca i aixopluga bona part de la producció narrativa que s'està publicant, fins al punt que és el corrent dominant en el panorama narratiu català —i també a Europa, segons testimonien les traduccions més rabiosament actuals que arriben a Catalunya.⁹³⁰ Les afinitats o dissidències amb relació al model ajuden a explicar el sentit de bona part de les ressenyes de Domènec Guansé, com a mínim al llarg de 1931 i 1932. Erraríem, tanmateix, en considerar el psicologisme un patró creatiu preestablert en el qual els novel·listes catalans miren d'encaixar-hi amb més o menys fortuna: les novel·les existents mostren unes especificitats pròpies que, preses en conjunt, esbossen l'adaptació particular dels principis psicologistes a Catalunya. En realitat, el que està passant és que determinats condicionants extraliteraris, tals com l'atracció del públic, la normalització del mercat, les limitacions d'ordre moral o ideològic, etc., tendeixen a barrejar-se sovint amb les valoracions pròpiament literàries, i d'alguna manera estan incidint en la realització del model psicologista. En la lluita per la consecució d'una

⁹³⁰ Cf. les reflexions aportades per Elvira Augusta Lewi, que en un assaig publicat a la *Revista de Catalunya* l'estiu de l'any 1931, detectava les insuficiències de la novel·la catalana actual partint de l'assimilació defectuosa o parcial de les fórmules psicologistes. Tanmateix, el text testimonia indirectament la presència del psicologisme en la novel·la catalana. Vegeu Elvira A. LEWI, «Novel·lística i vida interior», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 71 (juliol 1931), p. 36-40. Per a la contextualització d'aquest assaig en relació amb l'estat del gènere novel·lístic a inicis de la dècada, vegeu Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, op. cit., p. 246-250, i ÍDEM, «D'un temps d'un país: Elvira Augusta Lewi», *Els Marges*, núm. 79 (primavera 2006), p. 63-76, esp. 67-70.

literatura que interressi un públic ampli sense renunciar a l'exigència artística, que reflecteixi els problemes actuals i que pugui, a més, ésser qualificada de moderna, el psicologisme és la pedra de toc, la convenció narrativa més específicament definitòria de la contemporaneïtat novel·lística, com bé ho demostra el fet que una part altament significativa de les obres de ficció dels anys trenta girin temàticament entorn dels problemes i conflictes d'ordre ètic i moral que caracteritzen la novel·la psicològica: la crisi de la joventut, la presència coartadora de la religió o l'impacte de la societat industrial en els individus, però sobretot l'adulteri, el sexe, la repressió dels instints, la liberalització dels costums de la classe burgesa i tot allò que té a veure amb el que Esclasans definirà com a *flirt*, atès que «en els nostres temps, sense la coneixença a fons i en extensió de tota mena de diagrames enregistradors de les sismografies sexuals, gairebé no és possible fer novel·la».⁹³¹

Un text guansenià de febrer de 1931 —coetani, per tant, a la recepció de *L'amor retrobat* de Capdevila— il·lustra fins a quin punt la novel·la psicològica tendeix a confondre's amb la noció mateixa del gènere. «Un llibre per a la joventut» és escrit, d'entrada, com a comentari al voltant d'*El roig i el negre* d'Stendhal, traduït al català per Just Cabot; però Guansé hi traça una reflexió sobre el gènere prosístic per excel·lència absolutament pertinent en el context cultural. Després de constatar que la lectura de novel·les «és una habitud —i si voleu, un vici— que no es desarrela fàcilment», i que hom ha hagut de crear les novel·les roses i blanques per a distracció femenina i alhora, com a element profilàctic davant el perill que suposa aquest gènere per a la joventut, apunta:

No obstant, és una literatura molt més perniciosa que aquella que s'adreça directament als sentits. Té, al costat d'aquesta, el desavantatge de donar una idea enganyosa de la vida. Fa creure que molts actes purament instintius obeeixen a impulsos generosos. Molt més que les més passionals de les novel·les, dona de l'amor una idea

⁹³¹ L'assaig «Ètica i estètica del *flirt*» se centrava en l'anàlisi psicològica de les relacions amoroses i en feia un sumari repàs històric i psicològic. A l'inici, Esclasans detecta una certa censura ambiental que impedeix el normal desenvolupament del tema amorós en la novel·la catalana, tan mancada de precedents que no es pot permetre ignorar les aportacions d'altres tradicions literàries europees. En esmentar Freud i la psicoanàlisi i, en el terreny purament literari, Marcel Proust, James Joyce o André Gide, apunta que «allò que més ens interessa de l'obra d'aquests novel·listes no és l'obra en si ni la posició ètica i estètica de l'autor, sinó la riquesa d'accions i reaccions que llurs experiments determinen de fet i deuen determinar de dret en la història de l'art literari i futur». Vegeu Agustí ESCLASANS, «Ètica i estètica del "flirt"», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 71 (juliol 1931), p. 8-16.

falsa i desorbitada. I sota les formes d'un romanticisme apegalós, coven la sensualitat més corruptora.

I no és que senti una adversió desmesurada contra aquesta mena de novel·les. Són un gènere inferior, en efecte. Però a qui no és capaç o no pot llegir-ne d'altres, sempre li faran algun bé. Amb extraviacions o sense, afinaran poc o molt el seu esperit, l'ajudaran a intel·lectualitzar i a pensar en el valor de les passions.

Quan es tracti d'aquesta mena de novel·les, convindrem, però, amb les persones formals, que són un pur i banal entreteniment. La simple lectura del diari és ja un exercici intel·lectual superior, al seu costat. Però ni aquesta mena de novel·les, ni la novel·la pornogràfica, són tota la novel·la. Si la novel·la no fos una altra cosa que això, gairebé ni valdria la pena d'ocupar-se'n seriosament. A la història d'una literatura no tenen entrada.

Però la novel·la és una cosa més important que tot això. La bona novel·la no és altra cosa que una anàlisi de les passions. És l'estudi moral de l'home. És clar que, entre una i altra mena de novel·la és molt difícil d'assenyalar fronteres. La mediocritat o la mala intenció de moltes novel·les psicològiques fa que no passin de novel·les blanques o que esdevinguin, només, novel·les pornogràfiques. El talent esmerçat, en canvi, en aquestes, pot fer que, a desgrat de la hipocresia o de l'exageració, tinguin veritables valors psicològics.

Però la novel·la psicològica arriba, de vegades, en mans d'alguns autors, a veritables documents humans. Aleshores és difícil de trobar una altra mena de llibres que siguin més educatius. Cal anar amb compte, però, a no confondre la novel·la psicològica amb les novel·les de tesi, amb els fulletins tendenciosos que ens volen oferir una moralitat exemplar. En aquestes, l'autor juga amb uns titelles que manipula al seu gust, artificiosament, per demostrar la seva tesi. No vol sinó fer un desmuntatge del meravellós artilugi de l'esperit. D'ací que sigui, més que altra cosa, una experiència de vida.⁹³²

Una concepció desviada de la novel·la en la societat contemporània genera, d'una banda, l'aparició de productes subliteraris que no passen de ser «un pur i banal entreteniment», i justifica, de l'altra, els atacs dels sectors catòlics envers el gènere. Però, tot i les dificultats de separar nítidament les diverses modalitats novel·lístiques, Guansé aposta un cop més per una defensa incondicional de la forma prosística per excel·lència i no dubta a definir-la com a «anàlisi de passions» i «estudi moral de l'home», que

⁹³² Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Un llibre per a la joventut», *La Rambla de Catalunya*, núm. 47 (16-II-1931), p. 4.

convenientment tractada, pot convertir-se fins i tot en «veritables documents humans», en una clara identificació amb els principis del psicologisme.

En aquesta tessitura, la prioritització per part de Guansé dels literats que s'ajustin a la tendència psicològica serà absolutament conseqüent, i és una realitat evident al llarg de 1931 i 1932. Ara bé: el panorama narratiu a la Catalunya dels anys trenta, en clara consonància amb els nous temps, tendirà cada cop més a la diversificació: «els novel·listes catalans són pocs, però no tenen gaires semblances. No són una família amb caràcters comuns», arribarà a afirmar l'estiu de 1931.⁹³³ D'aquí ve que, a la pràctica, es faci impossible traçar una imatge fidedigna d'aquest panorama sense considerar altres propostes que comencen a treure el cap els primers anys de la dècada, significativament vinculades als autors més joves i que per vies molt diverses proposaran una ruptura explícita amb el psicologisme com a model narratiu, ja sigui posant-lo obertament en qüestió per la via de l'antipsicologisme, ja sigui a través d'un retorn als procediments característics del tombant de segle. Un altre factor, a més, contribuirà a aquesta diversificació: la urgència de la necessitat de normalització del mercat editorial, lligada a la recerca d'una massa lectora sòlida i capaç de sostenir aquest mercat, facilitarà que Guansé, per damunt de les preferències clarament expressades més amunt a l'article sobre *El roig i el negre*, es faci ressò d'altres models que puguin contribuir a l'eixamplament del radi d'atracció de la novel·la catalana entre el públic. Partint, doncs, d'aquesta dualitat general que caracteritzarà la novel·lística catalana a partir d'ara, el ventall d'opcions està servit.

3.1.1.1. *La continuïtat a l'ombra del psicologisme*

Els plantejaments novel·lístics de Maria Teresa Vernet, palesos en els successius lliuraments narratius d'aquesta nova etapa, la situen en un espai privilegiat quant a la representativitat del psicologisme en el panorama prosístic autòcton. A mitjan 1930 apareixen dues obres, *El camí reprès* i *El perill*, que seran ressenyades el mes d'agost per Guansé des de les tribunes habituals. D'*El camí reprès* en destaca l'encert en la tria del tema, que revela un «temperament ric, apassionat i púdic», si bé l'obra presenta un

⁹³³ Domènec GUANSÉ, «*El rellogat del tercer pis*, de J. Navarro Costabella (Col·lecció "A tot vent")», *La Publicitat*, 17-VII-1931, p. 5.

problema d'ordre compositiu, la «desproporció entre els esdeveniments de la novel·la i el temperament de la protagonista», que resulta excessiu tenint en compte la modèstia del tema plantejat. Guansé, seguint aquest fil, hi troba a faltar més lucidesa i penetració en l'estudi psicològic. Tanmateix, la falla essencial és una altra (tot i que, de fet, no és sinó una conseqüència de l'anterior): l'allargassament innecessari de l'acció que li resta proporció estructural pel fet d'incloure precedents de la protagonista que res no aporten per a l'estudi del cas. Guansé escodrinya en l'error de base d'*El camí reprès*: supeditar el tema i l'ambient a l'estil, que traeix una preocupació excessiva per la bellesa i per això mateix no va més enllà de la superfície tret de certs moments en què es torna «més sobri, més senzill, és a dir, més ple».⁹³⁴ Des de la *Revista de Catalunya*, Guansé apunta que *El camí reprès* marca un punt d'inflexió gràcies al bandejament definitiu de la novel·la poemàtica per acarar-se amb la psicològica. Tot i suavitzar les impressions desfavorables i destacar els punts forts (l'abordatge del tema «amb gran tacte i molta finesa d'esperit», les «troballes psicològiques realment subtils»), hi tornen a prevaler els mateixos elements negatius que ja havia remarcat a *La Publicitat*; més en concret, els tocs d'alerta de Guansé s'orienten, significativament, a posar de manifest que l'excés d'elaboració retòrica juga en contra de la novel·la:

A despit, doncs, del que ens sembla el seu propòsit, és a dir, de fer novel·la psicològica, a despit dels encerts que té, com ja hem enumerat en aquest aspecte, la seva novel·la resulta més decorativa, que viscuda. Les preocupacions retòriques li ofeguen la vida. I no ho diem pas per menysprear la retòrica. Però cal que la retòrica sigui un mitjà i no una finalitat. En el llibre de Maria Teresa Vernet sovint s'esdevé al revés.⁹³⁵

Tres dies més tard de la primera ressenya a *La Publicitat*, és el torn d'*El perill*. La diferència temporal en l'elaboració de les tres narracions que formen el volum, les quals en una altra banda Guansé defineix com «anotacions de psicologia sentimental»,⁹³⁶ no condiciona les semblances respectives, ni tampoc amb *El camí reprès*: uns mateixos temes, un mateix caràcter protagonista, i sobretot, un mateix error bàsic: «El veritable

⁹³⁴ Domènec GUANSÉ, «*El camí reprès*, de Maria Teresa Vernet (Biblioteca A tot vent)», *La Publicitat*, 20-VIII-1930, p. 5.

⁹³⁵ Domènec GUANSÉ, «Vernet, Maria Teresa.- *El camí reprès*.- Biblioteca A tot Vent, 1930», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 62 (octubre 1930), p. 183.

⁹³⁶ Domènec GUANSÉ, «Vernet, Maria Teresa.- «*El perill*», seguit de «Desil·lusió» i «Dues germanes».- Edicions Proa, 1930», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 62 (octubre 1930), p. 184.

“perill”, avui per avui, és encara el de fer una finalitat i no un instrument de l’estil». ⁹³⁷ Tanmateix, el fet que siguin narracions més breus els confereix una més gran intensitat, i en aquest sentit, la sensació de proporció és també més sòlida.

Analitzada globalment, la recepció guanseniana envers Maria Teresa Vernet en aquesta fase inicial de la dècada és indicativa de l’interès que li suscita la seva obra en tant que producte narratiu que aconsegueix perfectament els objectius literaris per a la nova etapa cultural. Però sobretot revela, com apuntàvem més amunt, l’exemplaritat que hi veu i el component de modernitat intrínsec a la praxi literària de l’escriptora barcelonina. És aquesta, de fet, la idea que articula un tercer article, ara de pretensió més general, aparegut a «L’esperit dels dies» de *La Rambla* el setembre de 1930. Guansé no dubta a assenyalar-hi que, assoliments literaris a banda, Maria Teresa Vernet transmet una sensació de normalitat i fins de cosmopolitisme, i que gaudeix de tot el potencial, també el domini de la llengua, per esdevenir el novel·lista de la burgesia (una idea, aquesta última, que es repetirà posteriorment en la recepció de *Presó oberta*):

Ens trobem davant d’un escriptor de raça, d’un escriptor que no té res de primari, de simplement intuïtiu. Maria Teresa Vernet és ja el producte d’una literatura treballada, d’un ambient refinat. El català, en les seves mans, és un instrument que li permet expressar tots els matisos, totes les delicadeses de l’esperit. En la mateixa societat que descriu, en molts dels seus personatges hi ha molt també d’autènticament selecte. Un cert cosmopolitisme de l’autor acaba de donar al llibre un to mundà i senyorívol. ⁹³⁸

En la línia del tipus de textos que Guansé està publicant a *La Rambla*, aquest presenta elements d’interès que tendeixen a valorar un autor de forma genèrica tot defugint el caràcter estricte de ressenya crítica: el lligam que prova d’establir entre l’obra narrativa de l’autora i la modernitat, afegit al fet que no comenta ni *El camí reprès* ni *El perill*, exemplifiquen molt clarament la naturalesa dels escrits per a aquest diari. I per aquesta mateixa raó, doncs, també és rellevant que l’article es constitueixi, en la segona part, com una intel·ligent rèplica a les acusacions d’immoralitat que havia rebut *El perill* per part de Manuel de Montoliu des de *La Veu de Catalunya*. Una vegada més, els embats catòlics són desarmats per Guansé amb contundència, que assenyalava que

⁹³⁷ Domènec GUANSÉ, «*El perill*, de Maria Teresa Vernet (Edicions Proa)», *La Publicitat*, 23-VIII-1930, p. 5.

⁹³⁸ Domènec GUANSÉ, «L’esperit dels dies. Maria Teresa Vernet», *La Rambla de Catalunya*, núm. 24 (8-IX-1930), p. 10.

«l'anàlisi de les seves passions és feta amb un tacte, amb una prudència que més aviat delaten timidesa que audàcia», i que, al capdavant, els conflictes plantejats per Vernet «són d'essència cristiana, místics» per l'horror a la carn que demostren; si el cristianisme ha fornit materials novel·lístics de primera per a l'estudi psicològic, també ha donat «duaners com el senyor Montoliu».⁹³⁹ És ben significatiu en aquest cas que, com ja hem tingut ocasió d'analitzar detingudament, el conflicte entre l'art i la moral s'imbrui tan profundament amb l'enfocament psicologista del gènere novel·lístic, en un clar exemple que els pressupòsits culturals de partida entre els diversos sectors de la crítica eren radicalment oposats: els retrets d'ordre moral adreçats a l'escriptora per part de Montoliu i la resta de representants de la crítica catòlica són contestats amb arguments estètics i literaris per Guansé i altres homes de lletres que en aquests moments estan fent una aposta decidida per la modernitat. El rebatiment a les idees estètiques i morals de Montoliu anirà fent-se present en altres moments del període, i gairebé sempre basat en la premissa que allò que el crític de *La Veu de Catalunya* condemna no és una obra determinada sinó, en realitat, tot el gènere en bloc. En una ressenya apareguda un any més tard a la *Revista de Catalunya* sobre el *Breviari Crític* dels anys 1927-1928, Guansé encertarà a copsar el posicionament de Montoliu sobre la novel·la, amb uns arguments gairebé exactes als que ja havia fet servir en ocasions anteriors:

La seva posició moral li fa trobar condemnable, fins artísticament, tota producció que exposi problemes sexuals, que s'inspiri en freudisme, que tingui una tendència i que no sigui explícitament ortodoxa en les qüestions psicològiques o metafísiques que hi siguin plantejades. La novel·la cosmopolita, un simple film literari, l'humor dissolvent són també per a ell objecte d'anatema. Els horitzons a què vol reduir la novel·lística catalana i fins la prosa en general, són ben casolans i limitats. Però el pitjor no és que Manuel de Montoliu vulgui imposar aquests límits, sinó que negui que fora d'aquests límits hi pugui haver res digne d'interès. Totes aquelles coses que els depassin seran, per a Manuel de Montoliu, menyspreables documents humans, cròniques de la nostra època tèrbola. La condemna, de moment, sembla dura. Però és una condemna que cau damunt del cap del crític que la formula. ¿És que Manuel de Montoliu no s'ha adonat que la

⁹³⁹ *Ibidem*.

millor novel·lística no aspira precisament a altre títol que al document humà, que al de crònica de la seva època?.⁹⁴⁰

Deixant de banda de la qüestió moral, la defensa i la promoció de Maria Teresa Vernet es fa des de posicions inequívocament literàries, si bé és cert que hi intervé un altre factor que també ha d'ésser tingut en compte: la condició de gènere. En l'operació promocional de la Vernet hi conflueixen també factors d'ordre sociològic, és a dir, de potenciar un sector emergent en la palestra literària com són les dones. Que la Vernet és la carta forta que cal jugar, resulta evident, però si abans de 1928 n'era un element aïllat, i entre 1928 i 1930 es comença a descloure la presència d'altres escriptors que Guansé ha comentat amb interès, com és el cas d'Aurora Bertrana, a partir d'aquesta dècada assistim a la certificació de les escriptores com a grup que passa a ocupar un espai significatiu de la vida literària a Catalunya. La consciència de Guansé d'aquest fet és evident en el comentari que dedica a *La dona dels ulls que parlaven* (1931), de Rosa M. Arquimbau. «Les dones i les lletres» es dreça, així, com un text molt rellevant perquè relaciona la normalitat de la literatura catalana amb la participació femenina:

La literatura catalana, la nostra vida literària, es va fent cada dia més normal. Deixa d'ésser monocorda. Ja no és una literatura feta només que per poetes floralescos. Els escriptors catalans comencen de tocar totes les cordes, de cultivar tots els gèneres, de servir els gustos més diversos del públic. I, encara que amb timidesa, el professionalisme literari s'estén. És probable que el fet que ja hi hagi uns quants senyors que viuen exclusivament de la literatura catalana, faci adonar al burgès distret que la nostra literatura és una cosa tan seriosa i respectable almenys com l'elaboració de qualsevol altre producte de la indústria catalana. En fi, una altra cosa que palesa aquesta normalització és la intervenció activa de la dona.⁹⁴¹

I poc més endavant, Guansé destaca el paper central de Maria Teresa Vernet en aquesta normalitat, en uns termes elogiosos molt aclaridors dels elements d'interès que conté la figura d'aquesta escriptora, que defineix com «una novel·lista catalana de to ben modern, que amb gràcia i amb tacte i sense renunciar per a res a la feminitat, sap lliscar

⁹⁴⁰ Domènec GUANSÉ, «Montoliu, Manuel.- *Breviari crític*, vol. III, 1927-1928.- Publicacions de l'Oficina Romànica», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 73 (setembre 1931), p. 264.

⁹⁴¹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Les dones i les lletres», *La Rambla*, núm. 69 (25-V-1931), p. 12.

per damunt de tots els temes: no direm pas que suprimeixi prejudicis burgesos, sinó que hi especula amb un sentiment moral i crític».⁹⁴² En aquest context, considerant únicament els elements literaris, és evident que els desencerts presents en l'obra de Vernet no pesen prou per qüestionar-ne la proposta narrativa, i el factor de gènere afavoreix, val a dir-ho, la predisposició de Guansé envers l'obra de la novel·lista.

En contrapartida, el cas de Josep M. Millàs-Raurell presenta més problemes. Guansé no nega en cap moment la modernitat de les propostes narratives de l'escriptor; entre altres coses perquè la modernitat és, al capdavant, un dels *leitmotifs* de les ressenyes que periòdicament li ha anat dedicant, però els problemes estilístics i de factura tècnica que hi troba llasten el conjunt en excés. *Tela de somnis* (1931), el nou lliurament narratiu de Millàs-Raurell després d'*Entre els isards i la boira*, és valorat precisament a partir del seu encaix en la modernitat, si bé cal tenir en compte que per al crític el concepte tendeix a identificar-se de manera un xic reductiva amb l'estricta actualitat. Les dues recensions que dedica a l'obra ho deixen ben clar, i així per exemple, el febrer de 1931 escriu a *La Publicitat* uns mots perfectament aclaridors en aquest sentit: «Des dels seus debuts, Millàs Raurell ha estat un dels escriptors catalans amb més desig de renovació i de modernitat per a les nostres lletres; ha estat un dels més atents al moviment estranger, un dels més informats. Potser és per això també un dels que domina millor l'ofici, que té més preocupacions tècniques».⁹⁴³ És exactament la mateixa idea que ampliarà a la *Revista de Catalunya* en explicitar el recurs narratiu present a *Tela de somnis*, de la qual diu que

és una obra ben actual per la sensibilitat, pel to i per la factura. En la tècnica novel·lística l'autor segueix els autors avui més a la moda. Ha trobat la fórmula dramàtica de fer reviure el passat en el present, mitjançant els records que la presència material de certes coses, desvetlla en el sensòrium, d'una irritabilitat malaltissa, de la protagonista. L'evocació del passat encara no llunyà és així velat per una boira finíssima que l'idealitza

⁹⁴² *Ibidem*. Dos mesos més tard, a propòsit de *Presó oberta*, Guansé insistirà exactament en els mateixos termes, valorant l'obra en termes de modernitat per mor dels temes que hi tracta i la manera com ho fa, i assenyalant que el nou lliurament narratiu de Maria Teresa Vernet «ens mostra més encara que amb la seva producció anterior, posseir un vigorós temperament de novel·lista». D. G., «VERNET, Maria Teresa.- *Presó oberta*.- Biblioteca A tot vent», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 71 (juliol 1931), p. 64-65. Vegeu també l'anterior ÍDEM, «*Presó oberta*, de Maria Teresa Vernet (Biblioteca A tot vent)», *La Publicitat*, 17-VI-1931, p. 5.

⁹⁴³ Domènec GUANSÉ, «*Tela de somnis*, de Millàs Raurell», *La Publicitat*, 24-II-1931, p. 4.

i que es presta que l'obra tingui una coloració de vitrall o de tapís que en fa tant com una novel·la, un poema.⁹⁴⁴

Guansé assenyala que a *Tela de somnis* la composició tècnica condiona «la matèria emprada», i cita les influències possibles de Proust, Joyce i Schnitzler; i a més, per reblar-ne la modernitat, apunta que la manera com es presenta el tema i l'ambientació la converteixen en una «novel·la d'introspecció». Tot i això, no s'està d'apuntar-ne alguns defectes, com el fet de recrear-se en un estil abarrocat «que no és exempt d'una certa feixuguesa» o les falles lingüístiques, que suposen un llast per a la novel·la: «Potser aquestes desigualtats, aquest estil multiforme —que és una manca d'estil— és degut a l'excessiva preocupació de Millàs Raurell d'assimilar-se la manera dels novel·listes de moda, en detriment de la pròpia personalitat. Potser fins a l'extremada pruija de sacrificar a la modernitat, en perjudici d'allò que és etern en els sentiments i la bellesa».⁹⁴⁵ Guansé clourà la nota a *La Publicitat* destacant-ne la diferència amb *Entre els isards i la boira*, que conceptua com a novel·la rural, i *Tela de somnis*, «novel·la cosmopolita».⁹⁴⁶

El cas de Josep Roig i Raventós, que succeeix cronològicament Millàs-Raurell en les ressenyes guansenianes, forneix al crític de *La Publicitat* l'exemple perfecte d'un conreu novel·lístic de base tradicional distanciat *malgré lui*, i més aviat per una qüestió d'incapacitat artística, del psicologisme. Tanmateix, Roig i Raventós capta l'atenció crítica de Guansé —tal com ja ho havia fet amb les novel·les precedents— entre altres raons pels factors d'interès que la seva proposta narrativa pot tenir entre els lectors. A propòsit d'*Esbarzer* (1930), el tarragoní escriu des de la *Revista de Catalunya*: «A desgrat d'ésser l'autor un home de ciència, literàriament se'ns presenta més que com un psicòleg, com un romàntic; més que com un rigorós i implacable analista, com un inventor d'històries. El clínic i el literat no es completen, en la persona de Roig i Raventós, sinó que es dissocien amb violència».⁹⁴⁷ Afegeix poc després que «mentre el psicòleg falla o no apareix, hi trobem, en canvi, brillants aptituds imaginatives». Defineix l'obra com a «descriptiva i d'acció truculent», en una línia conreada per Víctor Català, Bertrana i el Sagarra d'*All i salobre*, línia «que es repeteix en la nostra literatura renaixent

⁹⁴⁴ D. G., «Millàs Raurell.— *Tela de somnis*.— Biblioteca Catalònia», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 67 (març 1931), p. 269.

⁹⁴⁵ *Ibidem*.

⁹⁴⁶ Domènec GUANSÉ, «*Tela de somnis*, de Millàs Raurell», art. cit.

⁹⁴⁷ Domènec GUANSÉ, «Roig i Raventós, J.- *Esbarzer*.- Biblioteca literària», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 65 (gener 1931), p. 84.

amb molt freqüència». ⁹⁴⁸ I recupera una denominació cara a Guansé per referir-se al sitgetà: «D'*Esbarzer*, pot dir-se que és un argument de folletinista, escrit amb un prosa literària, pomposa i ben rimada». ⁹⁴⁹ El col·laborador de *La Publicitat* no bandeja el model narratiu que Roig i Raventós representa, sinó tot al contrari: les virtuts que hi troba s'adeqüen perfectament a la demanda de varietat propugnada per ell mateix, perfectament conscient que només la diversitat de propostes i models pot créixer un sector de públic que busca en els llibres tota una altra cosa que anàlisi de passions: acció i ritme narratiu, girs argumentals i una bona dosi d'imaginació. La reflexió, a més, resulta ben pertinent amb relació a un autor que gaudeix de força èxit de vendes, segurament perquè s'inscriu en una tradició narrativa que Guansé, com moltíssims lectors, coneix molt bé i que és citada explícitament, segons que hem vist més amunt: Víctor Català, Bertrana i alguna novel·la de Sagarra.

En canvi, en el moment que l'autor es llança a provatures més agosarades, no se'n surt. En ocupar-se, ja el maig de 1932 des de *La Publicitat*, de la novel·la *Celístia*, la predisposició envers Roig i Raventós és tota una altra. Guansé confessa que no se sent atret per «aquestes històries d'esguerrats», perquè el sentimentalisme hi és massa fàcil, si bé reconeix que aquest escriptor posseeix «una inventiva generosa» que salva l'obra. Hi troba un element un xic innovador, que fins ara Roig no havia mostrat: pel fet de ser una confessió en primera persona d'un dels personatges, «no s'accontenta amb inventar una acció dramàtica. Ja hem dit que era una confessió. L'autor ha volgut fer de psicòleg o moralista». El resultat, però, no és reeixit, perquè la mateixa dualitat desequilibra l'obra i en ocasions l'afeixuga, sense comptar-hi que, a més, «el tacte i el bon gust hi fallen molt sovint». ⁹⁵⁰

Víctor Català, precisament un dels referents narratius de Roig i Raventós, retorna a l'actualitat editorial amb *Contrallums* (1930), aplec narratiu que perpetua les personals concepcions literàries de l'autora. Guansé se'n farà ressò inicialment en la seva columna habitual de *La Rambla*. Fent ús del to innovador de la secció que ja hem vist amb motiu d'altres escriptors, el crític opta per comentar poc l'obra en qüestió i per esbossar un perfil personal que es converteix, de fet, en un elogiós retrat de l'escriptora. Hi apunta que potser les noves generacions, «amb llurs obres lingüísticament depurades, amb les

⁹⁴⁸ Domènec GUANSÉ, «*Esbarzer*, de J. Roig i Reventós (Biblioteca literària)», *La Publicitat*, 3-XII-1930, p. 5.

⁹⁴⁹ Domènec GUANSÉ, «Roig i Raventós, J.- *Esbarzer*.- Biblioteca literària», art. cit.

⁹⁵⁰ Domènec GUANSÉ, «Dues novel·les recents. *Laia*, de Salvador Espriu - *Celístia*, de J. Roig i Raventós», *La Publicitat*, 26-V-1932, p. 3.

tendències més a la moda que representen, amb tots els seus assaigs de modernitat i amb el seu constant reclam periodístic» l'han fet empal·lidir, però tothom hi acaba tornant perquè, malgrat les imperfeccions paleses de la seva obra (especialment en el pla lingüístic), té una força narrativa insuperable i fa gala d'una prosa «vigorosa, a estones d'un realisme impressionant, a estones animada per una alenada poètica».⁹⁵¹ A banda d'això, el tarragoní en destaca la importància novel·lística i la capacitat inventiva, seguida de prop només per Puig i Ferrer, Roig i Raventós i Santamaria. Arribats en aquest punt, el contrast amb les valoracions que Guansé havia dedicat anys enrere a l'escriptora ja és molt accentuat; tanmateix, encara va més enllà i li confereix una importància que transcendeix l'esfera literària: d'una banda, segons Guansé, ha fet una contribució decisiva des de la novel·la a l'hora de conformar el caràcter català, creant personatges específicament nostrats. I per altra banda, ha adoptat una actitud prefiguradora del feminisme actual fent que «en l'exercici de la seva professió ens faci oblidar del seu sexe».⁹⁵²

En canvi, deixa per a les dues tribunes literàries els comentaris específics de l'obra. El març de 1931 escriurà a la revista dirigida per Ferran Soldevila la ressenya de *Contrallums*. A banda de desenvolupar-hi l'adscripció genèrica de drama rural i de caracteritzar-ne els contes en la línia de truculència que li és ben característica, allò que té de més interessant la nota crítica és la teoria novel·lística exposada a l'inici:

Hi ha essencialment dues maneres de fer novel·la. L'una és agafant un o més personatges i analitzant la seva psiquis, estudiant les seves relacions. És sempre una novel·la una mica subjectiva, sovint autobiogràfica. L'altra és la d'inventar un argument i posar-hi en joc personatges més o menys ben observats de la vida. És, en oposició a la primera, la novel·la dramàtica. Naturalment que ambdós gèneres rarament es presenten en la seva forma pura. Ni l'autor renuncia a la pròpia experiència, a tot allò que li ha ensenyat la vida amb els seus refrecs, ni pot treure-ho tot, ni en les mateixes autobiografies disfressades, de la pròpia substància.

Víctor Català, però, tant com és humanament possible, cultiva la segona manera. Tot el que narra és estrictament objectiu. Ningú no sospitarà, al través de la psicologia dels personatges, que el seu autor sigui una dama. El mateix títol de «Drames rurals»,

⁹⁵¹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Víctor Català», *La Rambla de Catalunya*, núm. 46 (9-II-1931), p. 9.

⁹⁵² *Ibidem*.

donat a un dels seus reculls, i que podria fer-se extensiu a gairebé tota la seva producció en prosa, és ben significatiu.⁹⁵³

Es tracta d'un apunt interessant en la mesura que permet a Guansé situar literàriament Víctor Català en unes coordenades molt concretes. Així, segons aquestes afirmacions, en prioritzar l'argument i el conflicte dramàtic per damunt de la pintura de caràcters, *Contrallums* s'allunya del corrent psicologista en voga. Un mes més tard, Guansé es referma en la mateixa idea quan torna a ressenyar l'obra, aquesta vegada des de les pàgines de *La Publicitat*. Mitjançant una caracterització equiparable a la que acabem d'exposar, aquesta vegada confrontant l'anàlisi a la narració, el crític fa ben palès que l'art de l'autora és absolutament distanciat de la modernitat:

Víctor Català és més pròpiament un narrador que un analista. Ell mateix anomena narracions, les seves històries. Allò que s'hi esdevé li interessa enormement més que el «com» i el «per què». Vol que els caràcters ressurtin de l'acció, dels fets mateixos, i no de cap explicació, de cap anàlisi entretingut dels sentiments o de les sensacions. Res, per a Víctor Català, tant com els fets, retrata l'home. És així, novel·lísticament, l'antípoda d'allò que Proust ha volgut que s'esdevingués la novel·la. En les seves narracions, doncs, tot és acció —llevat de petites clapes descriptives— i els caràcters tenen sempre una qualitat dramàtica.⁹⁵⁴

De les valoracions sobre Víctor Català, ultra els plantejaments concrets que afecten la composició dels contes, se'n desprèn la recerca d'un cert model narratiu que, ara per ara, l'autora no li pot donar tot i el bagatge globalment favorable que la seva obra li mereix. Cal tenir en compte que els problemes que afecten la novel·la el 1931 —i, en general, al llarg de tota la dècada dels anys trenta— no són pas els mateixos que el 1925; en realitat, l'escriptora ja ha fet tard per incorporar-se al tren de la modernitat, i tal com Guansé exposava al text de *La Rambla*, Víctor Català esdevindrà un referent efectiu per a les noves generacions sense modificar ni un bri de la seva personalitat literària. I és que,

⁹⁵³ Domènec GUANSÉ, «Català, Víctor.- *Contrallums*.- Edicions Gost», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 67 (març 1931), p. 270.

⁹⁵⁴ Domènec GUANSÉ, «*Contrallums*, de Víctor Català», *La Publicitat*, 15-IV-1931, p. 7. En la ressenya, Guansé traça una bona aproximació al to general de les narracions de *Contrallums*, en les quals reix dintre del seu procediment característic de pintar dramàticament «escenes de sang, de foc, de ferotgia, de follia i de sadisme».

segons escriurà el crític molts anys més tard, Víctor Català «pertanyia a un passat que es considerava irreversible».⁹⁵⁵

En clar contrast, molt poc després que *Contrallums* es publiqui, apareix un dels llibres culminants de la novel·la de tendència psicològica a Catalunya en la dècada dels anys trenta: es tracta de *Laura a la ciutat dels sants* (1931), l'obra més cèlebre de Miquel Llor, la trajectòria del qual era seguida ben de prop per Guansé d'ençà de les precedents *Història gris* i *Tàntal*. L'atenció crítica que havia dedicat a aquestes dues obres s'ha de completar amb l'elogiosa ponderació de *L'endemà de dolor* (1930), l'aplec narratiu que Llor havia publicat uns mesos abans que *Laura a la ciutat dels sants* veiés la llum a Edicions Proa. Des de *La Publicitat*, Guansé havia recensionat el volum amb la perspicàcia habitual, bo i detectant la unitat subjacent d'unes narracions de cronologia dispersa (escrites entre 1925 i 1929) en «la particular sensibilitat de l'autor i de la seva concepció de la vida», i a continuació n'ampliava l'explicació: «Concepció pútrida com poques; concepció que mena a creure en el fracàs de la moral en posar-se en contacte amb els instints elementals de l'home, amb els éssers primaris, d'una consciència que no ha estat treballada; i, així mateix, a creure en la fragilitat de tot allò que amb un mot indefinit i indefinible anomenem idealitat».⁹⁵⁶

Amb aquests antecedents, doncs, tot predisposa Guansé per acollir favorablement la novel·la guanyadora del Premi Crexells de 1930. En efecte, el primer escrit que li dedica confirma la impressió favorable: es tracta d'«Un novel·lista català», valuós article aparegut a *La Rambla* que va més enllà de la simple nota crítica sobre la novel·la en qüestió per traçar una panoràmica de l'evolució de Llor, «una de les figures més interessants de la literatura catalana», en referència als seus procediments narratius. D'entrada, el canvi operat entre la primera i la segona novel·la és força significatiu perquè es determina en base a l'adscripció psicologista; i així, a *Història gris*, «a desgrat que l'autor s'hi mostrava un psicòleg agut, la seva novel·la tenia en part un to costumista

⁹⁵⁵ Domènec GUANSÉ, «Pròleg» a *Abans d'ara*, op. cit., p. 19-20. No ens pot passar per alt el fet significatiu que l'escriptora no serà mereixedora de cap retrat en la reedició ampliada d'aquesta obra concebuda com un fresc de la literatura catalana d'entreguerres.

⁹⁵⁶ Domènec GUANSÉ, «*L'endemà del dolor*, de Miquel Llor (Editorial Proa)», *La Publicitat*, 26-VI-1930, p. 6. A *La Rambla* el tarragoní escriurà un retrat personal de Llor amb motiu de la publicació de l'obra, de la qual no en parlarà explícitament però en donarà una suggeridora coordinada interpretativa en situar l'origen de la terbolesa anímica que se'n desprèn en la situació personal de l'autor: «tot el que la vida li ha donat en dolor, ell vol tornar-ho als homes en metzines. Així, de tot allò que és la felicitat dels uns i la dissort dels altres, la bellesa i l'amor, la gelosia i el desig, la il·lusió i la puresa, la folia i el somni, ell n'extreu la seva gota de metzina. D'ací l'amargor, l'acidesa corrosiva que traspuen les pàgines de les seves narracions». Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Miquel Llor», *La Rambla de Catalunya*, núm. 7 (19-V-1930), p. 11.

que no era gens estrany a la nostra literatura»; mentre que a *Tàntal* el to ja era tot un altre atès que «Miquel Llor havia devorat molta literatura francesa. Preciosistes, decadents, amoralistes influïen en el seu estil i en les seves idees». ⁹⁵⁷ I continua: «Hi havia, evidentment, en aquestes narracions més preocupacions externes per la forma, més sobredaurats, més escenografia estètica, alhora que els sentiments esdevenien més malaltissos, les ànimes analitzades més tèrboles vorejaven l'anormalitat o hi queien de ple». ⁹⁵⁸ Sobre *Laura a la ciutat dels sants* no dubta a assenyalar que, si potser constituïa un pas enrere des del punt de vista tècnic en acostar-se més a la manera tradicional d'*Història gris*, n'era una superació que delatava una perfecta assimilació dels corrents europeus des d'una òptica netament local: «és una catalanitat que ha passat per Europa, i que s'ha encomanat de moltes gràcies i molts refinaments». ⁹⁵⁹

L'opinió favorable emesa des de *La Rambla*, però, serà matisada en ocupar-se de la novel·la des de la *Revista de Catalunya* un mes després, i sempre partint dels mateixos paràmetres valoratius. Així, a desgrat de la clara adscripció al psicologisme que mostra la novel·la, Guansé transmet un judici ambivalent. Després de fer una sinopsi argumental i apuntar la rellevància de l'espai ciutadà en què s'ambienta la història, el crític confirma l'absència dels procediments propis del psicologisme en estat pur, malgrat la intenció de l'autor en aquest sentit, perquè la ciutat hi ha acabat agafant tanta força que el propòsit inicial s'ha desviat:

Aquest rabejament de l'autor amb la ciutat, potser l'ha apartat una mica del seu propòsit inicial, que era, sens dubte, el de fer una novel·la purament psicològica. La ciutat agafa, en la seva ploma, una importància capital; esdevé, amb els seus misteris, els seus embolics secrets i la seva boira, el veritable protagonista del llibre. A causa d'això, la novel·la podria qualificar-se més que de psicològica, de novel·la costumista. El costumisme i la psicologia van junts en moltes obres mestres de la novel·lística del dinou, que és de fet la gran època de novel·la. Van juntes també, sense anul·lar-se, en la nova producció de Miquel Llor. ⁹⁶⁰

⁹⁵⁷ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Un novel·lista català», *La Rambla de Catalunya*, núm. 52 (23-III-1931), p. 11.

⁹⁵⁸ *Ibidem*.

⁹⁵⁹ *Ibid.*

⁹⁶⁰ Domènec GUANSÉ, «LLOR, Miquel.- *Laura a la ciutat dels sants*.- Edicions Proa», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 68 (abril 1931), p. 368-369. Per a la qüestió de la importància de l'espai, i d'altres que s'hi relacionen, es pot consultar una lectura de la novel·la a Maria CAMPILLO, «Notes sobre el tema

La tesi de l'article de Guansé, llegit amb perspectiva, s'oposa frontalment a la concepció de Llor mateix, explicitada en un article seu de final de 1930 (i que el crític havia llegit de segur), «Ambients», construït en part com a resposta a la recepció crítica un xic distorsionada que havien tingut les seves novel·les. L'escriptor barceloní reivindicava l'exploració psicològica per damunt dels «elements escenogràfics que constitueixen l'ambient», vistos amb recel i «adversió», malgrat ésser «fons inevitable» de les seves obres:

No m'interessa ni el resclosiment i la migradesa dels interiors vuitcentistes en què es morfon la protagonista d'*Història Grisa*, ni els carrerons regalimosos de totes les humanitats del districte cinquè, per on rodola frisat d'anhels de serenor i puresa l'Eloi, en *Tàntal*; ni la boira per entre la qual va i ve mig a les palpentes aquesta Laura d'ara, que no sap ben bé què vol, ni es pot avenir a somriures hipòcrites ni a les genuflexions farisaiques de la ciutat dels sants. Només m'interessen els ambients interiors d'aquelles figures; explicar els estats d'ànim que les contorsionen; que les impulsen a plorar o a riure, a fer el sant o a fer el dimoni. Tota altra cosa són complements necessaris per a mi, fins avui.⁹⁶¹

Al marge de les diferències interpretatives que posen de manifest els dos textos crítics, el cert és que Miquel Llor, per damunt de les petites reserves que hi oposa Guansé, testimonia la presència i l'assimilació de la modernitat literària concretada en la presentació d'un clàssic cas d'adulteri des de paràmetres ben actuals i a través de la combinació equilibrada entre el tema i els recursos formals. I tot plegat, amb un influx dosificat dels autors estrangers: tal com afirma Jordi Castellanos, «els seus interessos literaris queden força ben definits per les obres que tradueix de la literatura francesa i italiana».⁹⁶² Des d'aquest enfocament, es tracta d'una novel·la totalment oposada a, per exemple, *Víctor o la rosa dels vents*, d'Agustí Esclasans, que havia vist la llum en els

del «paradís perdut» en la novel·la catalana d'entreguerres», *Els Marges*, núm. 15 (gener 1979), p. 105-108 (esp. 106-107).

⁹⁶¹ Miquel LLOR, «Ambients», *Mirador*, núm. 98 (18-XII-1930), p. 4. Hi tornarà a la darrería de 1933 des del setmanari *Clarisme*, en una entrevista amb Mercè Rodoreda: «Les meves novel·les, fins ara, per bé que hom hagi parlat tant de l'ambient, han estat novel·les purament psicològiques». Vegeu Mercè RODOREDÀ, «Una estona de conversa amb Miquel Llor», *Clarisme*, núm. 8 (9-XII-1933), p. 2.

⁹⁶² Jordi CASTELLANOS, «La literatura dels paisatges interiors», *Avui*, 11-V-1994, p. 41.

mateixos mesos que la novel·la de Llor i que, com veurem tot seguit, presentava molts problemes de factura tècnica.

Guansé es va fer ressò d'aquesta obra d'Esclasans, rival de la de Llor en les fases successives del Premi Crexells, en uns termes molt desfavorables, bàsicament per una raó: denotava un enorme desajust entre l'ambició literària de l'autor i els resultats obtinguts, més que qüestionables atesa la mala assimilació de les fórmules literàries de moda, mancades d'un raonament teòric que els donés sentit. A la ressenya en qüestió, apareguda el maig de 1931 a *La Publicitat*, Guansé comença assenyalant que «la novel·la d'Esclasans és una veritable rosa dels vents de les tendències més subtils i de les més extravagants de la literatura moderna», però no ben assimilades.⁹⁶³ Es mostra molt crític i acusa Esclasans de pujar al carro de les novetats només per cridar l'atenció. Lamenta que no hi reaccioni i que hagi donat «aquesta novel·la glacial, d'un hermetisme tan buit com pretensions, freda simulació dels discursos d'una pitonissa en deliri», puix que l'autor té un autèntic temperament d'escriptor molt notable; si rectificués, apunta Guansé, té qualitats per fer una obra important, «una obra que podria tenir una transcendència i que fins podria influir a engruixir el públic de les lletres catalanes».⁹⁶⁴ I conclou amb contundència que a Catalunya, on tot resta encara per fer, la proposta d'Esclasans és una marrada,

Car mancats com som aquí d'un públic de crèduls i d'snobs, la tragèdia d'Esclasans serà la de no ésser llegit per ningú. Aquells que segueixen una mica el moviment literari de fora, trobaran que no fa res de nou; que no fa res que no hagin fet els altres amb més traça, i que *Víctor o la rosa dels vents* no és altra cosa que una suma de lectures més o menys ben assimilades. Als profans, per la seva banda, els caurà el llibre dels dits, convençuts que Esclasans és un gran estilista, però que no té res a dir; que la seva novel·la és literàriament molt decorativa, però molt pobra d'idees, de sentiments i de fantasia.⁹⁶⁵

La nota de Guansé va fer reaccionar iradament Esclasans, que va contestar amb una àcida missiva personal al crític i amb una carta oberta a *La Publicitat* exigint rectificacions en un to duríssim, a la qual va respondre-hi el director del mitjà, Carles

⁹⁶³ Domènec GUANSÉ, «*Víctor o la rosa dels vents*, d'Agustí Esclasans (Biblioteca "A tot vent")», *La Publicitat*, 27-V-1931, p. 5.

⁹⁶⁴ *Ibidem*.

⁹⁶⁵ *Ibid.*

Capdevila, en un escrit situat al dessota de la carta d'Esclasans: atès que l'autor de la novel·la demanava un article solvent sobre ell i la seva obra, el diari tornava a incloure novament l'article de Guansé, «titular de la secció de crítica literària amb anterioritat a la direcció actual del diari».⁹⁶⁶ El tarragoní, lluny de retractar-se, encara hi va tornar, aquest cop des de la seva secció habitual de la *Revista de Catalunya*, amb una nota crítica —no exempta d'un to subtilment sorneguer— en què es refermava en l'opinió sobre la novel·la: un «esforç per assimilar-se les fórmules literàries més noves i més extravagants, tot deixant buides de substància aquestes fórmules».⁹⁶⁷ Acusava Agustí Esclasans d'«egolatria desmesurada» i de passada aprofitava per defensar-se de les crítiques rebudes per part de Manuel Brunet, que en un comentari fet des de *Mirador*, havia retret a Guansé que tingués com a procediment habitual «fer passar la maroma» en les seves crítiques literàries.⁹⁶⁸

⁹⁶⁶ Agustí ESCLASANS, «Lletra oberta a *La Publicitat*», *La Publicitat*, 30-V-1931, p. 5. La carta adreçada a Guansé és, ultra el valor de document personal, una mostra del caràcter abrandat d'Esclasans en qüestions literàries, que sovint el feien caure en la mes absoluta intransigència. Reproduïm tot seguit la missiva, conservada al Fons Domènec Guansé de l'Arxiu Nacional de Catalunya: «Sr. Domènec Guansé: / Ahir vaig enviar a Carles Capdevila, director de *La Publicitat*, responsable directe de la publicació del vostre ridícul comentari a la meua novel·la *Víctor o la rosa dels vents* en l'edició del 27, la meua resposta protestant de la greu ofensa que m'ha estat inferida per vós i per ell. Si voleu conèixer el contingut de la meua lletra no us cal fer més que demanar-li. Tal com en ella li dic, avui he cursat a tota la premsa de Barcelona una còpia de la meua "Lletra oberta a *La Publicitat*". / Pel que fa a vós, em sembla que no cal parlar gaire. Jo sóc un home i un literat d'una quadratura intel·lectual integèrrima. L'ofensa ha estat molt greu. Si visquéssim en altres latituds, us exigiria una reparació d'honor, amb les armes a la mà i a mort. Com que som a Catalunya, podria acontentar-me denunciant-vos i portant-vos als tribunals per injúries i calúmnies per mitjà de la premsa. Em conté, no obstant, el pensar que en altres avinenteses havíeu parlat de mi i la meua obra amb lleialtat i noblesa. I com que a desgrat de la terrible prova que m'acabeu de fornir en contra jo encara crec que teniu una mica de talent, us perdono i no us denunciaré. Prou pena teniu vós d'ésser així. / Considero inútil dir-vos que a partir del 27 tota relació amistosa o intel·lectual entre jo i vós resta trencada en absolut i per sempre. Us prohibeixo parlar de mi i de la meua obra sigui on sigui (diaris, setmanaris, revistes, etc.). Us prohibeixo, àdhuc, esmentar el meu nom en paper imprès. No rebreu mai més cap llibre meu. Cal que us feu càrrec del que representa una manca d'honestedat en l'exercici crític, prohibit que jo he tingut sempre i que a vós us ha fallat lamentablement ara. / Per a mi, l'escriptor català Domènec Guansé morí i fou enterrat el dia 27 de maig de 1931. Aquesta és la meua venjança sistemàtica, d'intel·lectual i de líric pur. Res més. / Esclasans, 29-5-31». Uns dies més tard, Esclasans s'adreçava novament a Guansé per recomanar-li que llegís, per aprendre de fer crítica, la ressenya que Manuel de Montoliu havia dedicat a *Víctor o la rosa dels vents* des de *La Veu de Catalunya*, i per celebrar aquesta bona acollida, perdonava a Guansé «l'atzagaiada del mes passat» i deixava sense efecte les amenaces i prohibicions proferides. Els fets degueren ésser força comentats, ja que quatre anys després, *El Be Negre* encara se'n feia ressò, justament per posar de manifest la incoherència d'Esclasans, i ho feia amb el to sarcàstic habitual després de publicar-li un sonet virulent contra la mateixa publicació: «En quant a engegar-nos per sempre on diu, la seva volubilitat de papallona ens fa témer que no sigui gaire fidel a aquesta decisió, com no ho fou en altres, per exemple, quan donà per mort en Domènec Guansé perquè li havia fet una crítica severa i al cap de pocs dies el desenterrava per seguir importunant-lo amb els seus diguem-ne llibres». Vegeu «Col·laboració espontània», *El Be Negre*, núm. 212 (17-VII-1935), p. 1.

⁹⁶⁷ D. G., «Esclasans, A.- *Víctor o la rosa dels vents*.- Biblioteca A tot Vent», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 70 (juny 1931), p. 554. Tot i la brevetat de la nota, encara va motivar una nova missiva d'Esclasans del dia 8 de juliol, escrita en el mateix to que l'anterior, en què qualificava el comentari de Guansé de «grotesc» (Fons Domènec Guansé, ANC).

⁹⁶⁸ Manuel BRUNET, «Un incident. Guansé-Esclasans», *Mirador*, núm. 122 (4-VI-1931), p. 4.

Polèmiques al marge, sembla evident que el model d'Esclasans s'esgota en si mateix; entre altres raons, perquè no té solució de continuïtat en la integració entre els models forans i les tècniques narratives que aquests aporten: la novel·la, convé recordar-ho, és un intent fallit d'incorporar el monòleg interior en la modalitat més propera a l'*stream of consciousness*. El cas d'Agustí Esclasans pot resultar paradigmàtic d'aquesta incapacitat assimiladora, allò que Guansé remarcava a propòsit de Josep M. Millàs-Raurell quan, en la ressenya de *Tela de somnis*, constatava «l'excessiva preocupació de Millàs Raurell d'assimilar-se la manera dels novel·listes de moda, en detriment de la pròpia personalitat».⁹⁶⁹

Perquè, en efecte, un dels trets en comú en bona part dels narradors catalans que Guansé està ressenyant en aquests anys és la influència més o menys explícita que reben per part de tot un estol d'autors estrangers que, més enllà de l'esclat de l'editorial Proa l'any 1928, han anat traduint-se ja entrada la dècada dels anys trenta, com ara Arthur Schnitzler, Maurice Baring, Margaret Kennedy, Joseph Kessel, Georges Duhamel o Frank Swinnerton, al costat dels noms referencials de la novel·lística del segle XIX i de molts d'altres. No és gens estrany trobar en bona part de les recensions guansenianes la referència a algun d'aquests noms propis de plena actualitat, cosa que indica que en coneix l'obra i hi troba connexions amb els autors catalans. I consegüentment, en l'exercici de la crítica literària s'ocuparà alternadament de noms autòctons i de noms forans. És, en realitat, una manera explícita de certificar l'homologació de la literatura catalana amb les coetànies europees, de situar en pla d'igualtat la producció autòctona i l'estrangera i, en darrer terme, de testimoniar el bon funcionament, malgrat algunes limitacions significatives, d'una de les vies d'intercanvi cultural d'un sistema normalitzat com és la traducció. Precisament, un dels mètodes valoratius més utilitzats per Domènec Guansé consistirà a acarar les produccions catalanes amb aquelles obres angleses, franceses o alemanyes que han influït sobre les primeres o, si més no, que hi presenten algun punt de contacte. I per això, la referència als escriptors estrangers esdevindrà un element freqüent en les ressenyes del crític. Ara bé, l'assimilació d'un autor estranger no sempre serà reeixida i, de fet, no n'assegurarà un succés automàtic, tal com testimonien alguns dels literats comentats per Guansé. Conscient dels riscos del mecanicisme a l'hora de trobar punts de contacte entre uns i altres, no dubtarà a fer un toc d'atenció el 1934 a propòsit de *Camins de França*:

⁹⁶⁹ Domènec GUANSÉ, «*Tela de somnis*, de Millàs Raurell», *La Publicitat*, art. cit.

El desig de fer que la literatura catalana vagi molt d'acord amb l'hora d'Europa, ens ha portat sovint, forçant la nota, a veure repetir-se en petit, a Catalunya, els grans fenòmens que ens enlluernen des de fora. Així tal escriptor era el nostre Ibsen; tal altre, el nostre Maeterlinck. ¿Quin escriptor noucentista no ha fruit d'aquestes glorioles? Per ésser molt europeus, renunciàvem, individualment i col·lectiva, al que més estima un escriptor, un artista, especialment des del romanticisme ençà: la personalitat. Alguns que no han pogut ésser mai ells mateixos, han estat successivament considerats com a dobles de creadors ben contradictoris.⁹⁷⁰

Certament, en el panorama lletrat dels anys trenta hi ha diversos escriptors que il·lustren una mala assimilació dels corrents estrangers. Un dels casos més clars el forneix la producció narrativa d'Alfons Maseras. Es tracta d'un autor que, atenent criteris generacionals, caldria situar en els rengles dels escriptors provinents del modernisme i reapareguts pels volts de 1925. Contràriament a aquells, però, Maseras mai no ha deixat de publicar novel·les i narracions de tota mena, en un intent d'actualització constant de la seva obra. El setembre de 1931, Guansé fa una sincera lloança de la prolífica trajectòria del de Sant Jaume dels Domenys, que qualifica d'«impressionant», i que es fa merèixer el respecte general per la seva perseverança.⁹⁷¹ Més per una qüestió de venerabilitat que per mèrits artístics, el crític de *La Publicitat* li atorga un paper capdavanter en la modernització del gènere «en plena febre noucentista, quan de la novel·la ningú no se'n recordava entre nosaltres» en haver intentat modernitzar-la i treure-la «del ruralisme i del costumisme fàcil».⁹⁷² *El retorn* (1931), el volum de narracions que motiva la ressenya,

⁹⁷⁰ Domènec GUANSÉ, «Camins de França, de J. Puig i Ferrer», *Revista de Catalunya*, núm. 81 (agost-setembre 1934), p. 493.

⁹⁷¹ Domènec GUANSÉ, «*El retorn*, d'Alfons Maseres (Biblioteca literària)», *La Publicitat*, 29-IX-1931, p. 6. La valoració global de la trajectòria de Maseras a partir de la seva contribució a la literatura del darrer quart de segle és també l'eix de l'article que li dedicarà uns anys més tard Rafael TÀSIS, «Novel·listes catalans. Alfons Maseras», *La Publicitat*, 16-V-1934, p. 2, on parla del lloc d'honor que aquest mereix en la literatura catalana per la «feina immensa de treballador intel·lectual». Per la seva banda, el crític tarragoní ja havia anat donant notícia periòdica de les obres de Maseras des de les seves tribunes habituals. Per al seguiment crític, vegeu «*La fira de Montmartre*, d'Alfons Maseres», *Revista de Catalunya*, V, núm. 27 (setembre 1926), p. 318-319; «*La llàntia encesa*, d'Alfons Maseres», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 31 (gener 1927), p. 84-85; «*Una vida obscura*, d'Alfons Maseres», *Revista de Catalunya*, VII, núm. 40 (octubre 1927), p. 412-413; «*La ratlla*, d'Alfons Maseres», *La Publicitat*, 12-V-1929, p. 5; «*La ratlla*, d'Alfons Maseres», *Revista de Catalunya*, X, núm. 55 (maig-juny 1929), p. 386; «*L'evasió*, novel·la d'Alfons Maseres», *La Publicitat*, 30-VII-1929, p. 5; «*L'evasió*, d'Alfons Maseres», *Revista de Catalunya*, XI, núm. 57 (agost 1929), p. 162-163; «MASERES, ALFONS.- *El Retorn*.- Biblioteca literària», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 74 (octubre 1931), p. 369.

⁹⁷² Domènec GUANSÉ, «*El retorn*, d'Alfons Maseres (Biblioteca literària)», *La Publicitat*, art. cit. Les citacions anteriors també hi pertanyen.

testimonia segons Guansé una influència francesa continuada: Flaubert, Villiers, France, i ara els nous autors d'introspecció psicològica. Però en conjunt resulta un llibre un xic desigual atès que «el sentit crític li falla, de vegades, en destriar els detalls importants dels que no són sinó observacions vulgars. En aprofitar-les totes sembla que obli que no és la suma de detalls, sinó la lucidesa, allò que fa una narració interessant».⁹⁷³ Posteriorment, des de la *Revista de Catalunya*, el crític insisteix exactament en aquest punt, i després de comentar succintament els arguments dels sis contes que formen el llibre —caracteritzats per la presència d'una «tragèdia sense plomalls, de fet divers»—, retreu la manca d'intensitat de les narracions a causa de la dilució en detalls inútils o observacions vulgars: «Culpa potser de Proust, el qual, mancat com és del do de síntesi, ha encomanat la lentitud —i no sempre la seva penetració meravellosa— a tota una generació de novel·listes analítics».⁹⁷⁴ Així, la conclusió que se'n deriva és clara, en el sentit que la insistència per actualitzar-se a base de mirar d'integrar les noves influències no reïx, i ha d'anar per força agombolada per una destresa tècnica i unes capacitats compositives que no desviïn l'atenció del fet que, abans de res, hom està escrivint novel·la.

Un cas força semblant al de Maseras, si tenim en compte el tipus de comentaris que en farà Guansé, el forneix Josep Selva. Les concepcions literàries de què parteixen un i altre són òbviament molt allunyades, però testimonien una adopció igualment conflictiva de les influències estrangeres que semblen haver informat les respectives obres de creació. El jove escriptor, que s'havia donat a conèixer amb la novel·la *La llum i l'ombra* (1931), és mereixedor d'una detallada recensió de Guansé a *La Publicitat*, publicada el juliol de 1931, en consonància amb una acollida generalment favorable per part de la crítica. El crític s'afanya a deixar ben clar d'entrada que «mentiríem, però, si diguéssim que ens ha donat una obra definitiva», i defineix l'obra com «el resultat d'un rude esforç per a formar-se, el resultat d'una llarga assimilació de lectures», que detalla tot seguit:

Hi ha, així, en el llibre, l'empremta de Proust, aquest gust per l'anàlisi minuciosos que desafia la lentitud, que no tem el tedi, que fa que l'acció de la novel·la sigui una suma de detalls. Hi ha també aquest joc de miralls après potser en Maurois, que serveix per veure un mateix personatge reflectit en la consciència de diferents persones. Hi ha encara

⁹⁷³ *Ibidem*.

⁹⁷⁴ D. G., «MASERES, ALFONS.- *El Retorn*.- Biblioteca literària», *Revista de Catalunya*, art. cit.

el nihilisme dels russos d'abans de la guerra, nihilisme que vol ésser potser temperat per la pietat d'un Duhamel; pietat, però, que, paradoxalment, ajuda encara en l'obra de Selva a ensorrar més els personatges.⁹⁷⁵

El text destaca especialment, com és evident, perquè hi són citats de manera explícita alguns noms que segons Guansé formen el pòsit d'influències de la novel·la en qüestió; i així, Proust, Maurois, Duhamel o els escriptors russos, confegeixen una nòmina indubtablement moderna que sembla establir unes coordenades força evidents per caracteritzar l'obra de Selva. Però els dubtes que li desvetlla al crític *La llum i l'ombra* provenen de la pruija de fer massa presents aquestes influències, fins al punt que assenyalarà que dins l'obra hi ha rastres «de tothom, llevat del propi autor».⁹⁷⁶

Un mes després, des de la *Revista de Catalunya*, Domènec Guansé, que insisteix en la proximitat de Josep Selva amb Duhamel, fa uns retrets encara més explícits a l'obra del novell escriptor reusenc, bàsicament per una raó similar a les exposades: en termes generals aquesta novel·la demostra poca espontaneïtat i, en canvi, transmet sensació d'artificiositat quant al nivell compositiu. I en l'ordre dels continguts, *La llum i l'ombra* no presenta «els grans problemes que poden interessar un públic vast; problemes susceptibles d'ésser sentits o almenys compresos per tothom».⁹⁷⁷ Així doncs, la modernitat atribuïble a una novel·la no ha d'ésser, a parer del crític tarragoní, un atribut extern pervingut per simple al·lusió a la presència forana en la pròpia obra, sinó una integració d'elements conceptuals, formals, temàtics, així com de recursos tècnics i compositius, en el teixit narratiu particular i segons la naturalesa de cada obra.

Si l'assimilació dels models estrangers es presenta més aviat problemàtica en els casos de Maseras o Selva, altres escriptors com Josep Navarro i Costabella o C. A. Jordana, al costat de joves valors com Joan Mínguez o Rafael Tasis, han estat més encertats en l'aclimatació de les innovacions importades pels autors europeus de moda sense renunciar a la pròpia concepció del fet literari. Navarro Costabella, per exemple, representa l'evolució de molts altres literats que, havent-se iniciat en la narrativa des de concepcions molt properes al fulletonisme, assimilen de manera prou satisfactòria les noves influències provinents d'Europa. Com hem tingut ocasió de veure, les ressenyes

⁹⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «*La llum i l'ombra* de Josep Selva (Biblioteca "A tot vent")», *La Publicitat*, 30-VII-1931, p. 3.

⁹⁷⁶ *Ibidem*.

⁹⁷⁷ D. G., «SELVA, Josep.- *La llum i l'ombra*.- Biblioteca A tot vent», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 72 (agost 1931), p. 169-170.

que Guansé havia dedicat a l'autor al llarg de la dècada dels anys vint apuntaven en aquesta línia sense, però, evidenciar un canvi significatiu tot i moure's en un espai intermedi entre diversos espais creatius.⁹⁷⁸ Tot canvia amb la novel·la *El rellogat del tercer pis* (1931). En la ressenya que li dedica el mes de juliol a *La Publicitat*, poc després que l'obra s'hagi publicat, es fa una interessant introducció sobre la novel·lística moderna perfectament extrapolable a la trajectòria particular de Navarro Costabella:

És curiosa, per contradictòria, la manera com la crítica contemporània contempla la novel·la. Uns ens diran que ja ha donat tot el que podia, amb Proust i Dostoievski: que és un gènere exhaurit. Altres que és el gènere literari de més possibilitats als nostres dies. Qui opina que per salvar-la cal tornar a Balzac. Qui que no li resta altre recurs que convertir-se en un poema en prosa, o reduir-se a un plaer purament estètic de llenguatge. Entre tant, a tot arreu on hi ha una vida literària una mica intensa, la florida de novel·les és més abundosa que mai: en són produïdes de totes menes i per a tots els gustos.⁹⁷⁹

Al marge de les opinions de la crítica, assenyala Guansé, el gènere es reinventa constantment i s'adapta a totes les tendències per donar històries llegidores. L'obra de Navarro Costabella és caracteritzada, d'entrada, de la mateixa manera que ja ho feia els anys anteriors: novel·la pura, que com Balzac planteja grans problemes morals i descriu caràcters vigorosos. Però ara hi apareix un element diferencial, perquè *El rellogat del tercer pis* esquitlla «tot allò que no té un interès purament novel·lesc, és a dir, psicològic». Hi ha reduït totes les divagacions morals, i en realitat, recorda més Stendhal i els que s'hi han acostat, com Duhamel. Això és així fins al punt que, al capdavant, l'únic retret que farà a la novel·la ve per l'excés introspectiu: l'autor «no ha sabut extreure tota la poesia dels personatges i de les situacions. En la novel·la, el psicòleg i el poeta han de completar-se. Malauradament, Navarro Costabella ha sacrificat massa el poeta».⁹⁸⁰

Des d'un punt de vista tècnic, Navarro fa gala del seu virtuosisme, juga amb l'interès del lector, i en definitiva es posa «en el bon camí de la novel·la actual o almenys en un dels millors camins». I per bé que el recurs emprat, la confessió, no és nou, és mostra «plena d'encerts psicològics, d'estats d'esperit ben analitzats».⁹⁸¹ De fet, Guansé,

⁹⁷⁸ Vegeu *supra*, apartat 2.1.1.6.

⁹⁷⁹ Domènec GUANSÉ, «*El rellogat del tercer pis*, de J. Navarro Costabella (Col·lecció "A tot vent")», art. cit.

⁹⁸⁰ *Ibidem*.

⁹⁸¹ *Ibid.*

segons refermarà a la *Revista de Catalunya*, veu la confessió com el precedent del monòleg interior; afirma que té el gran avantatge d'acréixer la «sensació de verisme» i bandejar els elements que no se centren en l'acció principal. I si bé és cert que implica el risc que l'autor resti limitat en la pintura dels personatges secundaris, el crític s'afanya a puntualitzar que en aquest cas Navarro Costabella no incorre en aquests errors sinó que mostra tots els encerts en l'ús d'aquesta focalització.⁹⁸² La bona predisposició envers aquesta obra fa afirmar a Guansé que, si bé una temàtica com l'adulteri té una llarga tradició novel·lística, no és el tema allò que dóna caràcter de novetat a una novel·la, sinó el tractament i la manera de mostrar-ne l'impacte en les experiències humanes, atès que «cap altre tema no es presta a provocar tan diverses i fortes reaccions morals en els personatges com aquest, i per tant, a fer estudis psicològics».⁹⁸³ Noti's, per tant, que és l'acostament als principis del psicologisme literari allò que fixa l'interès per la novel·la i que, de passada, l'emparenta amb autors diferents dels que abans Guansé mateix havia relacionat amb Navarro Costabella; i així, si bé reconeix trobar-hi pocs contactes, ofereix certs punts de similitud amb Capdevila i el seu *L'amor retrobat*, però per res del món amb Puig i Ferrer: mentre aquest és un romàntic que presenta personatges que sempre tenen «una mica de febre», Navarro pinta personatges de «temperatura normal».⁹⁸⁴

Per la seva banda, C. A. Jordana exemplifica una d'aquestes vies possibles de la modernitat en fressar la literatura de gènere sense allunyar-se del component psicològic. La producció de l'escriptor barceloní, que representa una intersecció entre formes cultes i populars, té en l'humor un dels seus procediments habituals i situa en un pla secundari la caracterització psicològica dels personatges. En totes les ressenyes que li dedicarà Guansé, ja des dels anys vint, hi trobem alguns elements comuns que es van repetint, com la prosa d'excelsa factura, la perfecció gramatical, l'interès per l'acostament al públic, l'aparent manca de complicacions de les seves obres, etc. Tot això també serà present en la recepció d'una de les novel·les més destacades del període republicà, probablement per les connotacions extraliteràries que arrossegava, com fou *Una mena d'amor* (1931), la

⁹⁸² D. G., «NAVARRO COSTABELLA, J.- *El rellogat del tercer pis*. - Biblioteca A tot vent», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 72 (agost 1931), p. 168-169.

⁹⁸³ *Ibidem*.

⁹⁸⁴ Domènec GUANSÉ, «*El rellogat del tercer pis*, de J. Navarro Costabella (Col·lecció "A tot vent")», art. cit. Cf. aquestes afirmacions amb les que havíem recollit a propòsit de *La fadrina Berta*, ressenyada pel tarragoní el febrer de 1930: «A tot arreu es registra una certa tendència més o menys tímida a tornar a la novel·la pura, a la novel·la plena d'acció. Entre nosaltres, el cap més visible d'aquella tendència, no cal dir-ho, és Puig i Ferrer. Però dels novel·listes joves, el que el segueix més de prop, és Navarro Costabella». Domènec GUANSÉ, «*La fadrina Berta*, de J. Navarro Costabella», art. cit.

qual gaudí d'un fort èxit de públic i Guansé va acollir molt favorablement. Des de *La Publicitat*, el crític qualificava explícitament l'obra d'eròtica i, des d'un cert punt de vista (bé que molt matisadament), de pornogràfica. Per bé que cap d'aquestes atribucions contenia una càrrega moral —els qualificatius apunten més aviat cap a una descripció general del to que traspua—, la novel·la es va veure envoltada en la ja vella polèmica entre l'art i la moral. N'és, de fet, una resposta personal de Jordana, vehiculada a través del gènere eròtic i ben rebuda (llevat, òbviament, de la crítica catòlica) per la sensibilitat i delicadesa a l'hora de tractar les escenes sexuals, en una certa voluntat de Jordana per trencar les convencions socials. Però Guansé insisteix que no se n'ha d'extreure cap lliçó moral per tal com Jordana introdueix l'humor i la rialla en el desenllaç (cosa que salva l'obra), i per tant *Una mena d'amor* queda fora de tota moralitat. El gran encert del llibre, a banda de l'estil magnífic, és el retrat de la protagonista, una «figura molt humana» que no cau ni en la bagassa ni en la melodramàtica vampiressa, i que planteja un cert canvi en les relacions sentimentals, especialment pel que fa a la dona.⁹⁸⁵ Per tot plegat, la considerava una de les obres més destacades de l'any 1932 (bé que havia estat publicada a les darreries de 1931), i la posava sota l'advocació de D. H. Lawrence: «mena de rèplica a la *Lady Chatterley* de Lawrence, a desgrat d'envoltar-nos en una semblant atmosfera eròtica».⁹⁸⁶

Joan Mínguez irromp com un nou valor a tenir en compte precisament per la particular integració del psicologisme literari sense renunciar a l'heretatge dels grans mestres del segle XIX. El maig de 1931 Guansé dóna el plàcet a l'obra *Magda, la generosa* (1931), per dos factors que constitueixen elements recurrents en la crítica guanseniana d'aquests moments: el traç psicològic de què fa gala amb relació a la pintura de personatges (tot i que convenientment amarat de la tradició del segle XIX: emparenta els contes de Mínguez amb autors com Maupassant, Poe o Merimée), i l'absència volguda d'un missatge moralista, qualitats ambdues que, als ulls del tarragoní, conceptuen el recull com una obra moderna.⁹⁸⁷ I seguint aquest fil, en la més extensa

⁹⁸⁵ Domènec GUANSÉ, «*Una mena d'amor*, de C.A. Jordana (Biblioteca A Tot Vent)», *La Publicitat*, 6-I-1932, p. 5. Per a una anàlisi de l'obra que la contextualitza en el marc del conflicte entre art i moral, vegeu Maria CAMPILLO, «Situació i sentit d'*Una mena d'amor* de C. A. Jordana», *Els Marges*, art. cit.

⁹⁸⁶ Domènec GUANSÉ, «Els llibres. Cop d'ull retrospectiu», *La Publicitat*, 13-X-1932, p. 6. També Rafael Tasis en va remarcar el probable ascendent de Lawrence, si bé amb matisos: «Les audàcies verbals i les teories una mica confuses del Lawrence de *Lady Chatterley's Lover* potser han influït l'obra de Jordana, però romanen a distància». Vegeu Rafael TISIS, «Novel·listes catalans. C. A. Jordana», *La Publicitat*, 1-III-1934, p. 2.

⁹⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «*Magda la generosa*, de Joan Mínguez», *La Publicitat*, 10-V-1931, p. 5.

ressenya que li consagra el juliol de 1931, aquest cop des de la *Revista de Catalunya*, Guansé s'esplaiava a destacar els elements assenyalats i n'aporta d'altres. D'entrada, posa justament de manifest el tret diferenciador respecte d'Esclasans:

Vet ací un autor que no sacrifica a la moda. No té la pruija d'ésser molt d'avui, la pruija d'aplicar, impúdicament, a la seva obra els procediments tècnics acabats de descobrir o de sistematitzar. Més aviat els defuig. Té el talent de saber-se alliberar de tot allò que hi ha de massa efímer en la moda i que si és susceptible de donar a una obra un momentani esclat, la pot marcir també amb rapidesa.⁹⁸⁸

Pel que fa a l'estil, el crític apunta que per «fer sensible l'emoció, l'humor, la poesia de les seves històries», el narrador només disposa de la prosa, i a *Magda, la generosa* Mínguez demostra saber utilitzar-la «lluny de l'elegància fatigada d'un Flaubert, d'un Barrès» i amb una economia verbal i una precisió de la frase, en canvi, que sembla apresada de Gide. A més, en pondera la visió actual de la vida que donen els contes, i l'encert d'uns temes que «palesen una inventiva ben diversa i una forta capacitat d'observació», i en aquest sentit destaca, a banda d'algunes narracions en què es mostra «particularment lúcida en l'escorcoll psicològic», la peça que dona títol al recull, «Magda la generosa», qualificada de «document psicològic i literari d'uns moments d'evolució accelerada».⁹⁸⁹

Un darrer cas el trobem de la mà de Rafael Tasis. Pràcticament desconegut abans de 1930, inaugura —si descomptem *El daltabaix*, narració publicada el 1923 a «La Novel·la d'Ara»— la seva trajectòria literària amb la novel·la *Vint anys* (1931), a càrrec d'Edicions Proa. Des de les dues tribunes habituals, Guansé s'afanyarà a fer-se'n ressò, entre altres raons perquè cospa en la producció del joveníssim literat el toc modern i cosmopolita d'inspiració forana que és encara poc tractat en les lletres catalanes i que Tasis focalitza en l'originalitat a l'hora de reproduir els codis de comportament de la joventut de Barcelona. Guansé arriba a qualificar l'obra com una «mena de fris de la joventut barcelonina actual; d'una mena de joventut sorpresa en un moment accelerat d'evolució, amb els seus ideals i defallences, amb el seu encongiment casolà o la seva

⁹⁸⁸ D. G., «MÍNGUEZ, Joan.- *Magda la generosa*.- Llibreria Catalònia», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 71 (juliol 1931), p. 63-64.

⁹⁸⁹ *Ibidem*, p. 64.

ardidesa aventurera».⁹⁹⁰ D'aquest conjunt de personatges, en sobresurt el retrat de la figura femenina, «ahora tendra i baronívola, en la qual són concentrades les millors qualitats de l'actual juvenesa catalana», i per aquesta via conclou que «amb la seva barreja de costumisme i psicologia —foses en una acció que esdevé més interessant a mesura que avança—, l'obra de Tasis i Marca depassa la novel·la de pur entreteniment, per esdevenir dintre del tema assenyalat, una crònica de la nostra època».⁹⁹¹ Així, la valoració guanseniana assenyalada —tot i que no s'hi acaba de desenvolupar completament la idea— la barreja de qualitat i entreteniment de *Vint anys* com un aspecte innovador, ben poc fressat fins ara per les lletres catalanes, excepció feta, tal vegada, d'algunes obres de Carles Soldevila.

Els retrets a la novel·la, tanmateix, arriben per les falles tècniques: Guansé hi detecta una certa vacil·lació per conduir la història, i sobretot retreu l'artificiositat en els diàlegs i l'estandardització excessiva en la prosa, «una mica mancada de personalitat». Dit altrament, sembla massa modèlica i representa un perill que cal evitar per no caure en una «literatura sense perfum i sense sal». I afegeix: «Per això cal que aquells que, com Tasis i Marca, són artistes, s'esforcin a fer-se un estil més personal».⁹⁹² És, doncs, també en matèria d'estil i de llengua que una novel·la ha d'ésser modèlica, i per això no seran estranyes les notes en què una obra resti del tot condemnada pel baix nivell prosístic mostrat, ja que, com havia alertat a propòsit d'*Un adolescent fet home* (1931), de Miquel Josep i Mayol, «la prosa catalana fa ja prou temps que ha sortit de la infantesa perquè un autor pugui permetre's encara aquesta mena de balbuços. Cal emprendre les tasques literàries, fins les més frívoles, amb una absoluta preparació idiomàtica. Altrament, es fa avui un ben minso servei a Catalunya».⁹⁹³

3.1.1.2. *El seguiment dels novel·listes consagrats*

Hem analitzat, fins ara, una remesa d'escriptors majoritàriament joves que, amb més o menys encert, miraven de fer-se un lloc en el bigarrat sistema novel·lístic català. El grau d'integració dels nous vents literaris aportats pels autors moderns, les tècniques

⁹⁹⁰ D. G., «TASIS I MARCA, RAFAEL.- *Vint anys*.- Biblioteca A Tot Vent», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 73 (setembre 1931), p. 266.

⁹⁹¹ *Ibidem*.

⁹⁹² Domènec GUANSÉ, «*Vint anys*, de Rafael Tasis i Marca», *La Publicitat*, 5-VIII-1931, p. 6.

⁹⁹³ D. G., «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 73 (setembre 1931), p. 267.

innovadores que cal incorporar en la formalització novel·lística o l'assimilació de temàtiques poc tractades fins ara, han estat alguns dels paràmetres que en determinaven la bona o mala valoració de l'escrutini guansenià. En aquesta fluctuació d'autors, cada cop més diversificada i plena de noms propis que testimonien la varietat i les possibilitats del gènere, cal comptar encara, de costat amb els joves literats que hem anat esmentant fins aquí, amb els escriptors de trajectòria més consolidada, aquells que ja a la dècada anterior enarboraven el protagonisme novel·lístic i encara ara persisteixen a tenir algun paper en la vida literària. Es tracta, en general, d'autors que o bé es mostren poc receptius a les innovacions a què fèiem referència fa un moment, o bé les integren en el seu procediment compositiu amb moltes matisacions.

Carles Soldevila és un dels referents ineludibles en la composició de lloc de la novel·lística catalana dels anys trenta i, en general, com a agent cultural indefugible de la vida literària de la nova etapa. A final de 1931 publica *Eva* a la Llibreria Catalònia, i Domènec Guansé li dedica ni més ni menys que tres articles a la premsa. El primer és una ressenya extensa i detallada que dóna a conèixer a *La Publicitat*, i sens dubte se situa a l'alçada de la consideració personal i literària que Soldevila li mereix. A banda de centrar-se en els aspectes literaris, el crític ofereix una caracterització global de l'autor per tal d'explicar-ne millor els mecanismes creatius. Així, inicia l'article vinculant la personalitat literària de Soldevila amb els moralistes francesos dels segles XVII i XVIII, tot i l'aparent allunyament que sembla mostrar-hi, en haver creat una obra extensa i de desplegament ampli. La composició d'*Eva*, allò que li dóna extensió, és l'element més discutible: la novel·la està feta «a força d'empelts», de fragments que hom està habituat a trobar en el Soldevila periodista, en el cronista de la vida catalana actual, com és el cas de les escenes de la proclamació de la República, que Guansé reconeix que «són innecessàries en la novel·la»,⁹⁹⁴ i que uns dies més tard descriurà com «una pila d'incidents que, encara que són entretinguts per ells mateixos, conspiren a retardar el plantejament del problema».⁹⁹⁵

No obstant això, que *Eva* sigui més extensa que els anteriors lliuraments narratius de Soldevila no significa que contingui més acció. Aquesta dualitat que Guansé aplica en l'anàlisi de la novel·la, o si es vol, aquesta equació excloent entre acció i introspecció,

⁹⁹⁴ Domènec GUANSÉ, «*Eva*, de Carles Soldevila (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 20-X-1931, p. 5.

⁹⁹⁵ D. G., «Soldevila, Carles.— *Eva*.— Llibreria Catalònia», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 75 (novembre 1931), p. 476.

resulta altament rellevant perquè condiona l'obra des del punt de vista del lloc que ocupa en el panorama novel·líctic:

L'acció, en ella mateixa, té la simplicitat que li és tan cara a l'autor, la simplicitat que tenia en els mestres del XVII i del XVIII i que, a desgrat de tot, segueixen essent els seus mestres. En realitat, tota novel·la que no vulgui tenir res de fulletinesca, caurà en aquesta simplicitat d'invenció: i Soldevila, ni pel gust, ni per l'educació clàssica, pot tenir res de fulletinesc. L'acció, per a un clàssic, no ha estat mai important: l'important ha estat sempre trobar, sota aquesta acció, la veritat dels sentiments i fer bones pintures de caràcters. Una acció complicada en excés, distreu el lector d'aquests valors i allunya l'autor d'aquests propòsits. Per això avui els millors novel·listes francesos tornen a ésser més prop dels escriptors del XVII i del XVIII que dels del dinou. És amb arguments simples que fan altre cop en la novel·la —i en el teatre— obres mestres.⁹⁹⁶

Malgrat aquest vincle amb la tradició, Soldevila representa per a Domènec Guansé el paradigma de la modernitat literària a Catalunya, fins en la manera d'assimilar les influències foranes, ja que no estem parlant de deutes concrets presents en l'obra, sinó en la incorporació de «procediments nous i renovats a la nostra literatura». Així, fa pensar en Gide i Maurois per l'adopció del «procediment de presentar-nos la protagonista enfocada des de dos punts diferents: des del punt de vista dels personatges que la volten, i des del punt central de la pròpia ànima. I cal dir que les pàgines dedicades a la introspecció de la protagonista són un gran encert psicològic de Carles Soldevila: proven la subtileza amb què sap penetrar en l'esperit femení».⁹⁹⁷ Precisament, a la ressenya per a la *Revista de Catalunya*, que apareix al número de novembre, focalitza l'interès en aquest aspecte de la protagonista i la connexió que s'estableix amb la modernitat, en una línia que ja havia utilitzat per comentar altres obres de Soldevila, com *Fanny*.⁹⁹⁸ La ressenya en qüestió és més cenyida a la interpretació literària que no pas els articles de *La Publicitat* i sobretot de *La Rambla*, on en realitat traça un retrat general de l'autor sense

⁹⁹⁶ Domènec GUANSÉ, «Eva, de Carles Soldevila (Llibreria Catalònia)», art. cit.

⁹⁹⁷ *Ibidem*. Vegeu també Esteve RIUDOR, «Reportatges literaris. Parlant amb l'autor d'Eva», *La Publicitat*, 28-X-1931, p. 5.

⁹⁹⁸ Amb motiu de la segona edició de *Fanny*, el tarragoní refermarà l'enamorament per la protagonista, bo i dient, en una brevíssima nota, que «és la figura femenina més característicament d'avui, més plena de les inquietuds del segle, que ha produït l'actual literatura catalana». Vegeu D. G., «Traduccions i altres llibres», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 70 (juny 1931), p. 558.

entrar en detall en el comentari d'*Eva*.⁹⁹⁹ Així, a la *Revista de Catalunya* Guansé en destaca l'encert en la tria del tema d'acord amb el tractament psicològic que hi dona, així com en la caracterització de la protagonista: «Eva és, sobretot, literàriament, un producte molt d'avui. Pertany a aquesta generació d'heroïnes del teatre i de la novel·la que no saben resistir l'atracció sexual. Cuitem a dir tanmateix, que si el tema és arriscat, l'autor hi esmerça tant de tacte, tanta cautela, que aconsegueix que l'obra no tingui res de llicenciosa». El crític afegeix que «la manera com la protagonista descobreix els propis sentiments, és un doble encert novel·lesc i psicològic».¹⁰⁰⁰

És precisament aquest lligam constant que Guansé estableix entre modernitat i producció soldeviliana allò que el farà insistir, des de *La Rambla*, en el caràcter formador sobre la burgesia, veritable lloc comú en les crítiques guansenianes referides al barceloní: concretament, afirma que en el camp literari contribueix a «afinar una mica la nostra burgesia», i tot i la feina pendent, «la influència de Soldevila comença a ésser-hi sensible. Ja fa temps que és de bon to llegir el seu Full de Dietari. La seva novel·la *Fanny* ha aconseguit tres edicions en poc temps, cosa realment insòlita entre nosaltres. En el teatre no ha tingut tanta fortuna. Ha aconseguit, no obstant, de renovar una mica el públic de teatre català».¹⁰⁰¹

Vida privada (1932), de Josep M. de Sagarra, és una altra de les fites novel·lístiques de la dècada. L'obra havia generat grans expectatives des d'abans i tot de la publicació, i poc després de veure la llum, es va endur el Premi Crexells en l'edició de 1932, amb la qual cosa l'èxit i la polèmica estaven assegurats, per raons sobretot extraliteràries, ja fos el tractament de la temàtica sexual des de l'espai barceloní del districte cinquè (connotat com l'espai del vici que acollia les expansions de la moral burgesa), ja fos el retrat d'una part de l'aristocràcia i l'alta burgesia barcelonines. En qualsevol cas, aquests elements sàviament conjuntats amb la prosa àgil i desimbolta de l'autor presentaven *Vida privada* com una resposta a les demandes generades d'una novel·la ciutadana; i precisament per aquesta via semblava encaixar dins els paràmetres de modernitat que anaven generalment associats a tots els factors que acabem d'esmentar. Tanmateix, no és ben bé així. Sagarra confegeix la seva novel·la partint de patrons creatius vuitcentistes quant a la tècnica (en l'ús, per exemple, de l'omnisciència narrativa) i quant a la voluntat de fris social (s'inspira en els models propis del segle XIX que tracen

⁹⁹⁹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Ja heu llegit *Eva*», *La Rambla*, núm. 92 (19-X-1931), p. 9.

¹⁰⁰⁰ D. G., «Soldevila, Carles.— *Eva*.— Llibreria Catalonia», art. cit.

¹⁰⁰¹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Ja heu llegit *Eva*», art. cit.

un gran retrat col·lectiu d'un sector de la societat), i al capdavant, en no acabar de deslliurar-se d'aquests aspectes tècnics i/o temàtics que una bona part de la producció novel·lística més actual rebutja, no ateny realment la modernitat novel·lística.¹⁰⁰²

Les dues ressenyes que li dedicà Guansé confirmen indirectament aquesta idea. Les reticències del crític de *La Publicitat* a qualificar *Vida privada* d'autèntica novel·la, o millor, la insistència a definir-la com un reportatge, com a pintura de costums i aproximar-la, així, al testimoniatge periodístic, en són la prova més clara. El tarragoní dedica la part inicial del primer dels textos, el novembre de 1932, a justificar la qualificació de reportatge atribuïda a l'obra, per tal com és l'ambient de l'aristocràcia barcelonina en decadència, «les coses que s'esdevenen en aquest ambient, la seva misèria moral, els vicis i febleses, tot el pus que hi segrega», i no els personatges, el veritable protagonista de l'obra.¹⁰⁰³ Tanmateix, no s'està de matisar més endavant que, com a reportatge, està mancat d'objectivitat pel fet de centrar-se gairebé exclusivament en l'aspecte eròtic. Així, afirma, la novel·la és «en certa manera, un producte més de l'època i de l'ambient que el seu autor reflexa» i per això mateix serà llegit amb interès per la classe social que retrata. Quant a la filiació, escriu Guansé que ha defugit els esquemes tradicionals així com també l'influx proustià: «Sagarra no ha volgut arquitecturar pas la seva novel·la a la manera clàssica, o com ho resulta encara a desgrat de l'aparent dispersió, l'obra de Proust als ulls d'aquells que la contempen amb una certa perspectiva. *Vida privada* és un seguit de fets diversos, d'anècdotes tèrboles, lligats amb traça, però sense una íntima unitat».¹⁰⁰⁴ L'afirmació és qüestionable per tal com en realitat Sagarra no trenca l'estructura clàssica, més aviat al contrari. Guansé remarca la importància de l'espai urbà barceloní, i li concedeix una rellevància especial en el conjunt de l'obra, en línia amb la tendència vigent de valoració de la novel·la ciutadana, que concep la gran urbs com a espai paradigmàtic de la modernitat:

Però potser els millors moments de l'obra són aquells en els quals l'autor s'evadeix del tema central: aquells en què el cronista pintoresc i garlaire que és Josep Maria de Sagarra, fa una escapada vers la Barcelona dels finals de segle i ens evoca les

¹⁰⁰² Per a un estudi detallat de l'obra que en relativitza la modernitat, vegeu Marina GUSTÀ, «Notes sobre *Vida privada*», *Els Marges*, núm. 22-23 (maig-setembre 1981), p. 33-48.

¹⁰⁰³ Domènec GUANSÉ, «*Vida privada*, de Josep Maria de Sagarra (Llibreria Catalònia, 2 volums)», *La Publicitat*, 3-XI-1932, p. 5.

¹⁰⁰⁴ *Ibidem*.

dones d'aquell temps, llurs pintors i llurs robes. De Barcelona, però, en parla en tot el llibre amb una penetrant emoció i una brillant pompa retòrica.¹⁰⁰⁵

En el segon dels textos que dedicarà a l'obra, aparegut quinze dies més tard a *La Rambla*, s'hi glossa detalladament la trajectòria de Sagarra i se'n remarca la complexitat, que el fa capaç d'escriure coses tan diferents com «El poema de Nadal», «El Comte Arnau» i *Vida privada*.¹⁰⁰⁶ Guansé assenyala la contradicció entre el fet que se'l consideri poeta nacional i ell escandalitzi la seva pròpia classe social, contradicció, però, que no impedeix la molt bona opinió que en té el tarragoní. Insisteix a caracteritzar la novel·la com «una pintura de l'aristocràcia barcelonina en les seves hores de descomposició». Guansé, que en aquest cas s'ha limitat a descriure l'argument, matisa —com ha fet uns dies abans a *La Publicitat*— que la pintura de Sagarra és parcial perquè, si bé l'aspecte sexual és important en tota societat que declina, no n'és pas l'únic; tanmateix, ningú no li pot retreure que en l'aspecte sexual la seva pintura no sigui completa, fins al punt que l'obra pot ser llegida en tant que «veritable document de la depravació de la gent elegant de Barcelona, amb la seva barreja de pseudorefinaments i d'abjecció». El col·laborador de *La Rambla* també remarca que «literàriament, *Vida privada* es ressent una mica de la premsa amb què és escrit, i de la mateixa exuberància expressiva de l'autor».¹⁰⁰⁷ L'apunt, per bé que no ho desenvolupa, incideix sobre dos aspectes que juguen en contra de la modernitat característica de la novel·la més actual: la presència excessivament intervencionista del narrador, i un ritme narratiu accelerat que no afavoreix la digressió. A desgrat de les afirmacions, però, Guansé no s'està de concloure que aquesta «és una de les novel·les d'aquests darrers temps més entretingudes».¹⁰⁰⁸

La qüestió del barcelonisme, tal com apuntàvem més amunt, és essencial en aquest moment. *Vida privada*, si no desvetlla un entusiasme explícit en Guansé, té en canvi el mèrit de situar en primer pla de l'actualitat literària el tema de la novel·la de Barcelona, que en el context literari català del tombant de dècada es lliga directament amb la modernitat. En plantejar-lo, Sagarra afegeix un prisma més a la complexitat de la seva novel·la, perquè confirma aquesta divergència complexa (i potser fins conflictiva) entre el patró vuitcentista i els influxos més moderns. I en parlar-ne a propòsit de la

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁰⁶ Domènec GUANSÉ, «L'obra de la setmana. *Vida privada*, de Josep M. de Sagarra», *La Rambla*, núm. 149 (18-XI-1932), p. 6.

¹⁰⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*

novel·la sagarriana, Guansé s'apunta a la demanda per una novel·la ciutadana en la mesura que pot resultar la varietat prosística ficcional més donada a la modernitat, a emmirallar una societat, i a evidenciar-ne les famoses «variacions del codi moral», en feliç expressió de Rafael Tasis. Precisament, des de 1932, arran de *Vida privada*, el debat ha anat augmentat i molts homes de lletres hi diran la seva; tot plegat arribarà a un moment de màxima productivitat teòrica amb les propostes que fa Tasis, un dels més actius apologistes de la novel·la de Barcelona, amb la sèrie de quatre articles sobre la qüestió apareguts a *Mirador* el 1933 que després seran recollits a la segona part de l'assaig *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*.¹⁰⁰⁹

Precisament, una altra obra, coetània en aquest cas de la de Sagarra, com és *Teresa o la vida amorosa d'una dona* —la novel·la amb què Carme Montoriol feia el debut en el camp novel·lístic— havia dinamitzat el debat sobre la novel·la barcelonina. L'autora nascuda el 1892 es pot arrengrar al costat d'aquells que tendien a perpetuar models més tradicionals del corrent psicologista; però també per la proximitat de model que mostra aquesta obra amb les que hem esmentat de Soldevila o Sagarra. I és que, en efecte, la representació de la literatura femenina en l'estol novel·lístic d'autors que giren a l'entorn del psicologisme i que s'han abeurat en fonts estrangeres no correspon en exclusiva a Maria Teresa Vernet. Si bé l'obra havia vist la llum a començament de 1932, Guansé no se'n fa ressò fins al maig de 1932 a *La Publicitat*. L'article que hi dedica, però, és un estudi exhaustiu que acredita l'interès del crític per aquesta obra, interpretada en clau obertament psicologista en fer èmfasi en el fet que es tracta d'una «novel·la d'anàlisi» articulada entorn d'un caràcter principal perfectament definit com és Teresa, que defineix com «una figura ben d'avui i ben barcelonina»:

Carme Montoriol, amb la seva primera novel·la, ha escrit un llibre dens i greu. Al través d'aquest llibre hom endevina el seu esperit preocupat pels grans problemes psicològics. *Teresa o la vida amorosa d'una dona* no vol ésser, doncs, una novel·la simplement plaent, ans una novel·la d'anàlisi. I és amb valentia, sense timidesa, que s'acara amb els seus personatges, que els escorcolla la consciència i el cor. Cert que no té

¹⁰⁰⁹ Vegeu Rafael TESIS I MARCA, «Barcelona i la novel·la. I.- Les ciutats inspiradores», *Mirador*, núm. 223 (11-V-1933), p. 6; ÍDEM, «Barcelona i la novel·la. II.- La recerca del temps perdut», *Mirador*, núm. 224 (18-V-1933), p. 6; ÍDEM, «Barcelona i la novel·la. III.- Els temes actuals», *Mirador*, núm. 226 (1-VI-1933), p. 6; ÍDEM, «Barcelona i la novel·la. IV.- Possibilitats de la novel·la barcelonina», *Mirador*, núm. 227 (8-VI-1933), p. 6. Per al seguiment del debat, vegeu *supra*, apartat 2.1.1.7.

el partit pres d'ésser agosarada, d'escandalitzar per pur esport, però tampoc cap hipocresia pudibunda no limita el tema que s'ha proposat.¹⁰¹⁰

La nota crítica ressegueix l'argument amb força detall, sempre destacant-ne el pes de la figura principal i la capacitat de penetració psicològica de què fa gala l'autora per reflectir-ne el «drama interior». La impressió de conjunt és molt favorable al resultat final, i fins i tot els lleus retrets que Guansé apunta s'orienten vers aquest enfocament de base psicologista, en una prova clara del pes que hi dóna com a element estructural de la novel·la que ha de prescindir dels detalls que desvien l'atenció de l'assumpte principal:

L'autor ha fet un examen lúcid d'aquests sentiments de la protagonista. Sovint es mostra força penetrant. Però per això mateix, hom voldria que algunes pàgines no fossin tan inútilment frondoses; que no hi hagués detalls d'aquests que no hi afegeixin res. Que no parlés, per exemple, de les «contradiccions del cor humà que hom no pot explicar-se». Car precisament el que volem d'un novel·lista, d'un psicòleg, és que penetri, que expliqui allò que ens és difícil d'explicar. Una mica de cautela, una major exigència a castigar les pàgines escrites, no ja en quant l'estil, sinó en els detalls, hauria fet semblar encara més dens, més profund l'anàlisi. Però si de vegades, sobretot en les escenes idíl·liques, els deixata una mica, té, en canvi, escenes d'una gran tensió, riques de sentiment, que atenyen una emoció patètica.¹⁰¹¹

L'efecte tan favorable que causa a Guansé la novel·la de Montoriol, coincident d'altra banda amb la bona acollida crítica de què gaudí, és ampliat una setmana més tard des de *La Rambla*. En aquest cas, el text no se centra en la interpretació específica de l'obra, sinó en el conjunt de l'activitat cultural de l'escriptora barcelonina, de la qual en remarca la sensació de «seriositat, de preparació en la seva tasca».¹⁰¹² Guansé elogia les traduccions shakespearianes que ha dut a terme Montoriol, així com la seva producció dramàtica, i pel que fa a *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, n'assenyala la influència de *Daphne Adeane* de Maurice Baring —traduïda per ella mateixa per a l'editorial Proa

¹⁰¹⁰ [s.s.], «Novel·la. *Teresa o la vida amorosa d'una dona*», *La Publicitat*, 14-V-1932, p. 3. Tot i no anar signada, és clarament atribuïble a Guansé, no només perquè s'hi mostra un deix estilístic força proper al de les notes crítiques del tarragoní, sinó pel fet que les ressenyes novel·lístiques de *La Publicitat* en aquest període li corresponen majoritàriament.

¹⁰¹¹ *Ibidem*.

¹⁰¹² Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Carme Monturiol», *La Rambla*, núm. 123 (23-V-1932), p. 12.

l'any 1931— en un sentit molt específic que arrenclera Montoriol entre el conjunt d'escriptors que han integrat amb èxit les influències internacionals: «Maurice Baring, com Shakespeare, és també, salvant les distàncies, gran, delicat i poeta. Són ressons que, sense res que perjudiqui l'originalitat de Carme Montoriol, trobem en la seva obra. Car Carme Monturiol en els mestres no hi cerca motius d'imitació: s'hi cerca ella mateixa, única manera que l'estudi dels mestres i dels clàssics ens sigui profitosa».¹⁰¹³

Des d'una concepció del fet literari tota altra que la de Soldevila o Sagarra, si bé també basada en uns principis estètics perfectament fixats gràcies a una sòlida trajectòria, Prudenci Bertrana és un altre dels noms ja consolidats en les dècades anteriors que es mantenen d'actualitat. En el seu cas, gràcies al nou lliurament novel·lístic, *L'hereu* (1931). Guansé li dedica tres articles, apareguts a les darreries de l'any. En el primer, aparegut a *La Publicitat*, assenyala que aquesta darrera producció és «un gran fresc de la vida rural catalana», i després de resseguir-ne el detallisme i la qualitat de les descripcions, afirma que *L'hereu* fa pensar en unes «geòrgiques modernes». L'essencial no és, doncs, l'argument: «més que una narració, és una descripció», escriu Guansé, el qual veu fins i tot que la mínima anècdota sentimental «serveix per humanitzar la natura, per aprofundir les impressions que produeix en el protagonista».¹⁰¹⁴ És, doncs, que l'acció, per bé que no es redueix mai a un pretext, resta sotmesa al poder evocador de les impressions paisatgístiques i a les virtuts descriptives:

Que l'anècdota sentimental de la novel·la no sigui important sinó en relació amb el paisatge no vol dir que l'autor la narri d'una manera sumària. No; ho fa amb la mateixa precisió i minuciositat amb què descriu el paisatge. No hi aprofundeix, certament, car no ha volgut fer amb aquesta obra cap estudi psicològic pròpiament, però dóna sempre una absoluta sensació de veritat, de fets ben observats i controlats. En realitat, en *L'hereu* no hi ha res que sigui empescat. La imaginació no li ha servit a l'autor sinó per animar les seves observacions, per desvetllar i donar vida als records.¹⁰¹⁵

Guansé, doncs, hi deixa ben clar tant el procediment emprat, lluny de pretensions psicològiques o analítiques, com les qualitats de l'acció descrita, que «podrien adscriure *L'hereu* entre les novel·les naturalistes» si no fos pel caràcter d'ègloga que traspua la

¹⁰¹³ *Ibidem*. Per a una excel·lent contextualització de l'obra en el marc de la nova narrativa femenina, vegeu Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, op. cit., p. 323-332.

¹⁰¹⁴ Domènec GUANSÉ, «*L'hereu*, de Prudenci Bertrana», *La Publicitat*, 28-XI-1931, p. 2.

¹⁰¹⁵ *Ibidem*.

novel·la; d'allò que, a la *Revista de Catalunya* definirà amb voluntat sintetitzadora com una «ègloga naturalista».¹⁰¹⁶

En certa manera, tot i l'evident elogi que demostren, els mots de Guansé també denoten el desencaix del llibre de Bertrana amb relació a les línies narratives dominants en els anys trenta. I el text que dedica novament a la novel·la des de *La Rambla* confirma aquesta impressió. D'entrada, la fa explícitament deutora de la narrativa rural del segle XIX, amb el rusos al capdavant, i de la tradició catalana d'aquesta modalitat, que inclou Víctor Català, Vayreda, Casellas o Ruyra, en què considera *L'hereu* una fita per haver-hi copsat definitivament «la tragèdia actual de la nostra terra». El tarragoní fa observar que Bertrana inverteix el sentit general d'aquest tipus de novel·les: si els autors russos pintaven el mágics amb un sentit tràgic, ell descriu la vida al camp amb encís i poesia; mentre que, en canvi, el propietari, l'hereu, hi és caracteritzat negativament. Guansé és conscient que tant en un cas com l'altre hi ha exageració de trets, i en realitat aquest hereu no és víctima dels pagesos sinó de la seva incapacitat, ja que en abandonar la terra, perdrà la seva propietat. A diferència de les dues ressenyes anteriors, ara se centra preferentment en el contingut argumental de la novel·la i extreu unes conclusions finals deutores de la concepció novel·lística pròpia del segle XIX quan apunta que, malgrat la manca d'intencions en aquest sentit, Bertrana s'acosta a la novel·la de tesi:

I no és que l'autor hagi escrit la novel·la amb el fi de provar aquesta moralitat. Ell no ha volgut fer obra de tesi pròpiament, sinó obra de poeta; però és el que es desprèn fatalment d'aquesta obra, fruit més que de la imaginació de l'observació i l'experiència. Car, diguem-ho de passada, en aquesta obra, d'un absolut realisme, la imaginació no hi intervé per inventar res; no hi intervé sinó per animar poèticament les observacions i desvetllar els records.

Així, amb els comunistes i amb En Bertrana, podríem concloure que la terra ha d'ésser per als que la cultiven. Els credos proletaris dels primers propugnen un repartiment per a arribar a aquest fi. L'obra de Prudenci Bertrana suggereix que hom pot arribar-hi igualment amb la tornada dels propietaris a la terra. Potser en l'esdevenidor

¹⁰¹⁶ D. G., «Bertrana, Prudenci.- *L'Hereu*.- Llibreria Catalònia, 1931», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 75 (desembre 1931), p. 565. Per conèixer l'estat d'esperit amb què Bertana havia creat la novel·la, així com el poc entusiasme que li desvetllava el resultat final, vegeu les declaracions recollides per la premsa dins la secció «Periòdics i Revistes» per Ferran SOLDEVILA, «El Premi Crexells», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 76 (desembre 1931), p. 575-576.

serà aquest el camí del problema de la terra a Catalunya, i fins el que redimirà certs propietaris d'un oci eixorc i suïcida.¹⁰¹⁷

Podem concloure, doncs, que el canvi de dècada no ha modificat essencialment la percepció de Guansé envers l'obra d'aquest ja veterà escriptor. Els textos crítics comentats testimonien, d'una banda, aquest afecte sincer per Bertrana, afecte que transcendirà les contingències temporals i artístiques i es mantindrà present encara en el perfil que li és dedicat dins els *Retrats literaris*. D'altra banda, però, aquests mateixos textos crítics que escriu Guansé apareixen en un context novel·lístic diferent al de sis anys enrere, i deixen molt clara la gran distància que separa l'obra de l'autor de la dels seus coetanis. Uns mesos abans d'aquest article a *La Rambla*, Guansé ja havia enfocat l'atenció en Bertrana en uns termes prou reveladors: la lectura del reeditat *Nàufrags* li desvetlla el record de la imatge idealitzada que d'antuvi s'havia fet de l'escriptor de *Proses Bàrbares*, imatge que contrasta extraordinàriament amb l'ensopiment enmig del qual viu avui Bertrana en un pis de l'Eixample, lluny de la natura, «completament descentrat en aquest món civilitzat que no acaba de comprendre, i que els seus pulmons de caçador que enyoren els boscos, s'ofeguen en l'aire viciat de les sales dels teatres i fins en l'aire carregat d'emanacions de gasolina dels carrers barcelonins».¹⁰¹⁸ Guansé certifica novament, no sense un deix planyívol, el desplaçament de Bertrana respecte de la centralitat novel·lística. El tipus de valoració que en fa destaca aspectes que no troben ressò en altres escriptors per constituir una via narrativa efectiva, perquè el model que el de Tordera va fressant amb cada nou llibre té encara un alt component de justificació ètica de la pròpia trajectòria personal i literària. N'hi haurà prou de recordar que *L'hereu* és el primer lliurament de la trilogia *Entre la terra i els núvols*, considerada com un document autobiogràfic de primera mà per al coneixement dels posicionaments ideològics de l'autor, per bé que en general és el conjunt de l'obra de Bertrana el que es mou en aquests paràmetres a mig camí dels elements vitals i la ficcionalització estricta.¹⁰¹⁹ I això, que té un alt interès per al coneixement del Bertrana escriptor,

¹⁰¹⁷ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. *L'hereu*», *La Rambla*, núm. 97 (23-XI-1931), p. 10.

¹⁰¹⁸ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Prudenci Bertrana», *La Rambla de Catalunya*, art. cit.

¹⁰¹⁹ Altres valoracions coetànies de Bertrana que farà Guansé apunten indirectament en aquesta direcció, com en el cas d'*El vagabund*: el tarragoní posa en qüestió, a partir de l'argument, que sigui una novel·la, i la qualifica de llibre de memòries, encara que no siguin íntimes i que es presentin com a evocació sentimental de Girona. Vegeu Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *El vagabund*, de Prudenci Bertrana (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 23-V-1933, p. 4. Vegeu també, en aquest sentit, Joan Lluís MARFANY, «Els greuges de Prudenci Bertrana», dins *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1975,

s'endinsa per un camí novel·líctic que ja no interactua tan directament amb el context social i històric com sí que ho havien fet Bertrana mateix, Puig i Ferrer, Coromines i altres escriptors modernistes pels volts de 1925.

3.1.1.3. *La mirada cap a noves vies creatives*

En un cert sentit, la recepció de Bertrana ajuda a establir els paràmetres de l'evolució que ha experimentat el panorama novel·líctic en els darrers sis anys, evolució que ja s'apuntava des de finals de 1929, quan aquells exmodernistes que havien donat una forta empenta a la novel·lística comencen a perdre protagonisme. En aquell moment, s'estava produint un replantejament generalitzat de les posicions culturals, provocat entre altres factors per l'imminent final de la Dictadura i, en el terreny cultural, per la frenada de l'eufòria dels anys precedents i la consegüent percepció de crisi, segons exposen diversos testimonis que ja hem reportat a l'inici d'aquest apartat, com Tasis, Obiols, Brunet i tants d'altres.

Guansé s'ha anat adonant del canvi que està produint-se i de les modulacions que va fent de manera progressiva el panorama literari, i més específicament el narratiu. A partir de l'any 1932, però, no pot sinó percebre aquest canvi en relació amb la ja coneguda situació general de crisi del llibre i de desafecció per part del públic. A l'article «La crisi i els artistes», publicat el mes de febrer a *La Rambla*, compara dos àmbits artístics que es troben en crisi, el pictòric i el literari, i troba una diferència essencial en el fet que els pintors continuen exposant i venent, malgrat totes les dificultats. L'efecte més clar és la sensació de plenitud del món de l'art, totalment oposada a la que transmet el món del llibre:

En canvi, el món de la literatura és encara reduït. A desgrat de les personalitats fortes que s'hi destaquen, el públic té la sensació que la literatura catalana és encara un balbuç, un assaig, i, en lloc d'afavorir-la per això mateix, se'n desenten. Fins que produïm amb valentia, fins que fecundem abundantment totes les branques de la literatura, i podem satisfer tots els gustos en llur varietat, la literatura catalana no

p. 231-252. Finalment, per a una valoració global de la trajectòria de l'escriptor i del paper que ocupa la trilogia en el conjunt de la producció bertraniana, vegeu Maurici SERRAHIMA, «Prudenci Bertrana (1867-1941)», dins *Dotze mestres*. Barcelona: Edicions de 1984, 2008 [1972], p. 223-248.

s'imposarà al gran públic, més sol·licitat i amb més apetència per les lletres castellaneres i franceses.¹⁰²⁰

És doncs, la varietat, la diversificació de tendències i de models, el factor que ha de contrarestar la migradesa de producció i esvair el desinterès del públic: si no se'n satisfan els gustos, aquest mateix públic català girarà els ulls vers els productes de consum cultural de les literatures espanyola i francesa, principals competidores pel mercat editorial a Catalunya.

Alguns mesos més tard, Guansé encara insistirà en la mateixa idea de l'estroncament creatiu. Mercès al seguiment de la dinàmica llibresca, té força presents les dades de mercat de cada any: l'octubre de 1932, per exemple, tot i qualificar-lo com un bon any a despit de la lleu reducció quantitativa respecte de 1929, «el de major eufòria literària», es demana si és cert «el col·lapse de producció de què parlen els comentaristes», i conclou amb els pitjors presagis:

Altrament, en tot aquest espai de temps que hem examinat pot observar-se com la publicació de llibres originals tendeix a disminuir cada dia més. Ara, amb la tardor, la represa no es presenta gens brillant. Tots els projectes són vacil·lants i febles. Això no és el pitjor. El pitjor és l'estat de descoratjament, la insatisfacció de l'escriptor davant l'escassa difusió de la seva obra, que topa amb la inapetència del públic i amb la indiferència o hostilitat camuflada d'una bona part de la premsa que es publica a Barcelona. Tot plegat no crea aquella atmosfera estimulante que és necessària a la creació de l'obra artística.¹⁰²¹

Perquè d'evidències d'aquesta sensació de crisi no n'hi faltaran durant tot el 1932: el setembre, en un article de títol tan revelador com «Una nota trista», Guansé hi reflexiona sobre les endèmiques mancances culturals, en contrast amb l'eufòria política pel procés de redacció i aprovació de l'Estatut d'Autonomia que es viu coetàniament. «Sembla que els catalans siguem mancats de tota curiositat intel·lectual, que cap aspecte del pensament no ens interessi», afirma Guansé. No es publiquen gaires llibres en català, ni científics, ni novel·les, ni de poemes, i hi ha descoratjament entre llibreters i escriptors per les dificultats amb què treballen. I la crisi s'estén també als diaris i revistes: no hi ha

¹⁰²⁰ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. La crisi i els artistes», *La Rambla*, núm. 111 (29-II-1932), p. 10.

¹⁰²¹ Domènec GUANSÉ, «Els llibres. Cop d'ull retrospectiu», art. cit.

cap «revista gràfica amb comentaris frívols», ni cap revista d'idees «com la *Revista de Catalunya*, que conegué dies esplendorosos sota la Dictadura i que en canvi avui no aconseguim vitalitzar». I així mateix, al teatre, que travessa una situació de crisi pràcticament endèmica.¹⁰²²

Com es pot deduir, Guansé no es troba sol en el pessimisme d'aquesta diagnosi, sinó que conflueix amb altres homes de lletres del període: exactament en la mateixa línia podem situar l'aportació teòrica de Francesc Trabal. El mes de novembre proposa l'enèsima solució a la crisi del llibre des de les pàgines de *La Publicitat*. El sabadellenc assenyala que és estèril debatre, com s'ha fet fins ara, si la crisi es devia a la manca d'autors, editors, llibreters o lectors; es tracta que cadascú faci la seva feina, i especialment reclama als literats que escriguin. Trabal puntualitza que, contràriament al que hom sol dir, la situació política que ha provocat la minva de producció llibresca és positiva, perquè ha aclarit algunes vocacions dubtoses: «Passat aquest període polític [...], preveiem una fàcil estructuració de la nostra família intel·lectual. És de cara a aquest grup que hauríem ara d'orientar l'organització del nostre món literari».¹⁰²³ Les solucions concretes que proposa Trabal passen per un pla global que doni continuïtat a la remuneració econòmica als escriptors, més enllà de plataformes puntuals com els premis, i potenciant des del suport institucional la creació d'editorials, de revistes literàries, de setmanaris «de difusió popular que tinguin per objecte la nostra vida intel·lectual». I afegeix:

No hauríem de fer sinó aprofitar les experiències que esforços particulars no han pogut sostenir i que amb un ajut oficial podrien fer-se possibles: aquells intents d'editorials tan necessàries com la Biblioteca Literària, dedicada preferentment a traduccions; de La Mirada, dedicada exclusivament a obres d'autors moderns; de Les ales esteses, dedicada a donar volums de reduït cost; de La Revista, de Diana, de Biblioteca Europa, etc. La creació de setmanaris tipus *Candide*, que *Mirador* semblava voler fer, però que abandonà als primers números; de *La Revista*, de *L'enemic del poble*...¹⁰²⁴

I encara podem afegir una altra mostra més de l'esperit de crisi. El març de 1933, Guansé constatarà, amb un to derrotista que sorprèn, l'estancament i la manca d'iniciativa

¹⁰²² Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Una nota trista», *La Rambla*, núm. 139 (12-IX-1932), p. 7.

¹⁰²³ Francesc TRABAL, «Solucions a la crisi del llibre», *La Publicitat*, 24-XI-1932, p. 6.

¹⁰²⁴ *Ibidem*.

en l'espai cultural. Comença afirmant amb rotunditat que no parlarà de la crisi perquè, senzillament, «el llibre català ja no existeix». Remarca que hom accepta qualsevol banalitat només pel fet de ser estrangera, i en canvi oblida les coses creades per artistes i escriptors catalans:

Seguim, no el ritme profund de les renovacions del món, sinó tots els mots d'ordre de les modes més banals i fugisseres, des de l'arquitectura funcional, en les seves exageracions més poc adaptables al país, fins a la música dels negres o al primitivisme dels exvots. Ens deixem entabanar per totes les simulacions que en l'art i la literatura fan els joves de tot Europa. Ens empassem llurs falsificacions amb la bona fe del món més admirable.¹⁰²⁵

Carrega contra els homes que avui representen la maduresa cultural i artística del país, que no han deixat en els darrers anys cap obra perdurable, i tanca el text amb una exhortació per superar el bloqueig creatiu i endegar una obra de cultura que superi amb èxit el pas del temps: «És hora ja, doncs, que abandonin aquest esperit de barrila metafísica. Que es posin a treballar seriosament, a fer esdevenir fecunda llur intel·ligència. És per ells mateixos que ho demanem. [...] I ho demanem encara més per Catalunya. Per l'enorme buidor espiritual que avui hi ha a Catalunya, i que ells tenen obligació d'omplir amb l'obra llur».¹⁰²⁶

Un altre dels indicis de la clara percepció de crisi per part de Guansé, manifestat en aquest cas en el terreny específic de la crítica literària, és que a les darreries de 1932 ha inaugurat una nova secció a *La Publicitat*, «Els llibres i llur revisió». Aquest nou espai periodístic, que conviu amb l'habitual apartat de llibres que el tarragoní ja conduïa al diari, apareix signat amb el pseudònim «Josep Maria Batlle», i es planteja com una recuperació d'alguns títols que han estat importants dins el gènere narratiu. És molt significatiu que la secció aparegui just en aquest moment, perquè coincideix amb aquesta minva de producció general i, d'alguna manera, proposa girar els ulls vers el passat immediat i constatar la feina feta amb voluntat de balanç. Val a dir que gaudirà de molt poca continuïtat (només apareixeran mitja dotzena d'articles signats per Josep M. Batlle, un dels quals fora de la secció «Els llibres i llur revisió»), però el sol fet que s'hagi creat

¹⁰²⁵ Domènec GUANSÉ, «Punts de vista. Decadència de la literatura i de l'art», *La Rambla*, núm. 168 (27-III-1933), p. 2.

¹⁰²⁶ *Ibidem*.

una secció d'aquest tipus mostra la necessitat, si més no per part de Guansé, d'ordenar el panorama llibresc i ressituar cada obra al lloc que li correspon.

El segon article que apareix a la secció, després de la ressenya que havia dedicat a *L'amor retrobat* de Carles Capdevila, es titula «L'eficàcia del Premi Crexells», un parell de mesos més tard —convé tenir-ho present— que el desencisat «Una nota trista». Amb el mateix sentit general de la resta d'articles que aniran apareixent al nou espai, Guansé constata retrospectivament que la del premi és una breu trajectòria d'èxit:

Ja fa tres anys que és concedit el Premi Crexells. Té, ja, doncs, la seva petita història, la perspectiva suficient perquè ens puguem adonar de la seva eficàcia. I la primera reflexió que suggereix la revisió d'aquest curt període és que ha estat el període més fecund novel·lísticament de la nostra història literària. Ni en quantitat, ni en qualitat, si prenem conjuntament totes les obres, no ha estat superat per cap altre període de la mateixa duració.

Cal observar després que l'eficàcia del premi no ha estat solament la de projectar l'atenció damunt les obres premiades. Tots els anys, fins ara, la competició ha estat prou forta perquè sense restar mèrits al triomfador, alguns dels vençuts hagin quedats coberts de glòria.¹⁰²⁷

A Guansé l'interessa remarcar que el Crexells no té només efectes positius sobre l'obra que en resulta guanyadora, sinó que contribueix a la difusió dels altres textos finalistes, i d'aquesta manera apunta als beneficis col·lectius del guardó pel que fa a la promoció novel·lística, i explicita l'actitud constructiva que adopta en un moment, convé repetir-ho, dominat per una sensació força estesa de crisi. Aquesta funció dinamitzadora del Crexells, tanmateix, no és nova: basti només recordar que ja el desembre de 1929 n'havia fet un reflexió en termes molt semblants a *La Nau*, en què advocava per la «doble eficàcia», en mots del crític, del Premi Crexells: «la de provocar l'eclosió de novel·les i la de fer que se'n venguin».¹⁰²⁸ Però a banda d'això, el text té una utilitat diguem-ne publicitària. La concessió del Premi fou assumida des d'aquest any per la Conselleria de

¹⁰²⁷ Josep Maria BATLLE [Domènec GUANSÉ], «Els llibres i llur revisió. L'eficàcia del Premi Crexells», *La Publicitat*, 10-XI-1932, p. 7. Guansé aprofitarà aquest argument pocs mesos després amb motiu del comentari que dedica a *Albada* (1933), de Josep Selva: a diferència de *La llum i l'ombra*, que no havia merescut valoracions gaire entusiastes del crític, ara hi troba elements d'interès —com és la qualitat de la prosa i la sensació de «modernitat de la tècnica del llibre»—, però sobretot s'afanya a remarcar que la funció del premi de donar a conèixer no només les obres guanyadores, en aquest cas s'ha acomplert. Vegeu Domènec GUANSÉ, «Josep Selva, Premi Crexells, gairebé», *La Publicitat*, 8-II-1933, p. 4.

¹⁰²⁸ Domènec GUANSÉ, «Passió i literatura», art. cit.

Cultura, amb tot el que això suposa de redimensionament cultural, i el text guansenià n'amplifica el ressò i veu aquest fet com un element positiu; tant, que un mes més tard defensarà la institucionalització del premi i es planyerà pel fet que hagi passat desapercebut, cosa que és, al seu entendre, un símptoma imperdonable de provincianisme: «Semblava que l'autonomia ens hauria de fer superar aquest provincianisme. El superarem a despit dels que o per migradesa o per malèvola intenció se'ns hi oposin. En l'aspecte polític ja l'hem superat».¹⁰²⁹ Guansé creu que l'acció conjunta entre política i cultura pot ésser un dels desllorigadors de la situació d'*impasse* que fa mesos que explica des de la premsa, i per això situa en pla d'igualtat totes dues activitats com a sortida més eficaç de la crisi cultural:

Hom seria injust, però, de creure que la nostra vida artística i literària és inferior a la nostra vida política. Totes aquestes coses ací, com a tot arreu, van sempre molt lligades. I un Lluís Companys, un Duran i Ventosa no representen en la política valors més alts del que representa Josep Maria de Sagarra en la literatura.

Però és més: sense literatura, sense una cultura autòctona, és difícil que la nostra política i la nostra autonomia arribin a ésser alguna cosa.¹⁰³⁰

Per aquest context s'explica també la recuperació d'un llibre com *L'ingenu amor*, de Carles Riba des de la mateixa secció «Els llibres i llur revisió» a final de 1932.¹⁰³¹ En aquest estadi de balanç i constatació de les insuficiències del mercat editorial, Guansé busca referents sòlids en el passat que puguin servir de base inspiradora per als homes de lletres que han de llançar-se al conreu prosístic, i des d'aquest punt de vista no és sobrer assenyalar que la data de publicació de l'obra —el moment de l'esclat novel·lístic després dels anys de debat— també constitueix un valor afegit per tal com remet a una concepció inclusiva dels gèneres en prosa. La valoració, en efecte, és feta en base a l'ús formatiu que Guansé troba en l'obra ribiana: «és un dels pocs llibres catalans que poden ajudar a la formació del cor de l'adolescent»; mentre que per altra banda apunta a l'excel·lència lingüística, i per això llança un consell per als escriptors del moment:

¹⁰²⁹ Domènec GUANSÉ, «Jornades provincianes. El Premi Crexells», *La Rambla*, núm. 154 (19-XII-1932), p. 2.

¹⁰³⁰ *Ibidem*.

¹⁰³¹ Josep Maria BATLLE [Domènec GUANSÉ], «Els llibres i llur revisió. *L'ingenu amor*, de Carles Riba», *La Publicitat*, 17-XI-1932, p. 6.

I hom no pot estar-se de pensar, davant d'aquest llibre i davant de la barbàrie de la producció del moment, que si els autors que volen escriure en una prosa treballada i poètica llegissin més sovint obres com la de Carles Riba, no es valdrien de tants barbarismes, de tants castellanismes completament inacceptables. S'adonarien que hom els ha avançat molta feina, i que tenen en el català literari, no un instrument rudimentari, sinó un instrument ric, apte per a tots els matisos, per subtils i poètics que siguin, flexible a totes les cadències i variacions.¹⁰³²

La llengua, doncs, també ha de constituir un factor de normalització, i fins i tot obres com *L'ingenu amor* poden fer-hi aportacions sòlides, en tant que el model estilístic gaudeix de plena vigència com a guiatge fructífer per als creadors literaris. Riba és, val a dir-ho, un autor molt ressenyat per Guansé, especialment en el període 1924-1931 a la *Revista de Catalunya*. Ja s'havia ocupat d'aquesta obra sis anys enrere, el maig de 1925, i n'havia destacat exactament els mateixos valors que ara mira de posar en circulació: l'estil com a «gràcia essencial» del llibre, i la perfecció lingüística de la prosa, que pot esdevenir modèlica per als joves escriptors tot i el risc d'influència malastruga pervingut per creure que és una prosa d'«aparent facilitat».¹⁰³³

En aquest context totalment amarat per la sensació de crisi creativa i de manca de models narratius sòlids, començarà a prendre força l'aparició d'un nou estol d'escriptors, molts dels quals amb formació universitària, majoritàriament inèdits o amb escassa obra publicada, que aniran guanyant protagonisme en el món cultural. Si fins a 1931 les noves veus constituïen encara casos més o menys aïllats al costat del predomini dels escriptors consolidats, ara la proporció s'inverteix, i la convivència de literats d'un ampli espectre cronològic experimenta un canvi de dinàmica molt accentuat. Perquè, tot i l'enèsima represa del vell debat entre vells i joves, aquest cop promogut des de *La Revista* de López-Picó amb motiu del centenari de la Renaixença,¹⁰³⁴ ja no es dirimeix únicament una qüestió diguem-ne generacional, sinó que es tracta d'un canvi de paradigma estètic

¹⁰³² *Ibidem*.

¹⁰³³ Domènec GUANSÉ, «*L'ingenu amor*, de Carles Riba», *Revista de Catalunya*, II, núm. 11 (maig 1925), p. 493-494. Per a Guansé és una figura reverenciada, admirada tot i la distància estètica i de concepció literària. Des de *La Rambla* ja havia parlat de Carles Riba en un ditiràmbic retrat intel·lectual, amb motiu de l'homenatge ofert per haver ingressat a l'Institut d'Estudis Catalans. Guansé destaca en termes extremadament positius totes les facetes culturals de l'autor de *L'ingenu amor*, des de la traducció fins a la crítica, i el defineix com «un dels més alts esperits de Catalunya». ÍDEM, «L'esperit dels dies. Carles Riba», *La Rambla*, núm. 117 (11-IV-1932), p. 4.

¹⁰³⁴ Vegeu, a tall exemplificatiu, els plantejaments de Tasis i la posició de consens que proposa a Rafael TASIS, «Classificacions arbitràries. La lluita de les generacions», *Mirador*, núm. 232 (13-VII-1933), p. 6.

més profund del que pot semblar a primera vista, d'una diversificació real i significativa que va més enllà d'innovacions parcials en l'aspecte tècnic o temàtic. La nova formada inclou escriptors que consolidaran una sòlida obra literària, crítica o filològica, com Sebastià Juan Arbó, Salvador Espriu, Martí de Riquer o Ignasi Agustí, amb d'altres que aniran quedant relegats a una segona fila o oblidats, com Tomàs Lamarca o Josep M. Boix i Selva, i encara amb alguns noms que, atesa la breu trajectòria tràgicament interrompuda, assoliran la categoria de mites, com Bartomeu Rosselló-Pòrcel.¹⁰³⁵

En efecte, el marc conceptual i creatiu traçat en base al psicologisme, que fins ara havia resultat operatiu per contrastar-hi una bona part de la producció narrativa dels escriptors catalans, queda desplaçat de la centralitat novel·lística i, doncs, superat per l'obra d'aquests joves valors emergents. Nous escriptors que, des de concrecions narratives prou allunyades les unes de les altres, comparteixen el distanciament respecte del patró psicologista, i s'endinsen per viaranys renovadors, que en cap cas testimonien un pas enrere en la modernitat, sinó una de les formes possibles d'inserir-s'hi, bo i reformulant temes, motius i recursos creatius perfectament ajustats al moment present: ja sigui recollint l'herència de l'humor carnerià i de l'antipsicologisme, com Joan Oliver i Francesc Trabal; fent ús de la sàtira social, com Llorenç Villalonga a *Mort de dama* (1931); a través de l'assimilació de models novel·lístics característics del tombant de segle, com Sebastià Juan Arbó o Salvador Espriu, o ja sigui encara per altres vies diferents, com la particular assimilació del psicologisme des d'un tractament líric que duran a terme Xavier Benguerel o Ignasi Agustí. Per dir-ho d'una altra manera, la modernitat que podien representar autors com Rafael Tasis o Josep Selva seria més aviat epidèrmica, limitada a la inclusió d'uns determinats temes de moda dins la formalització narrativa específica. Salvador Espriu o els altres, per contra, van més enllà i posen en qüestió la vigència de la tradició vuitcentista perquè arrossega una concepció de la realitat que, en voler representar unitàriament allò que apareix essencialment fragmentat, es veu superada per noves maneres d'encarar-se amb la vida contemporània.

Un dels casos més clars d'esmena als principis psicologistes és, precisament, el primer autor ressenyat d'aquesta nova etapa, Francesc Trabal, que un any després de *L'home que es va perdre*, havia retornat a l'actualitat literària amb *Judita* (1930). No es

¹⁰³⁵ Per a l'activitat cultural i política d'aquest nou grup de joves intel·lectuals sorgits al començament dels anys trenta, vegeu Josep M. BALAGUER, *Joan Teixidor, representant del «Grup universitari». Poesia i crítica (1931-1951)*. Tesi doctoral inèdita. Departament de Filologia Catalana: Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.

tracta, certament, d'un escriptor nou: la seva activitat cultural des de principi dels anys vint el vincula a un context plenament lligat a la reestructuració del panorama literari sota la Dictadura de Primo de Rivera des d'uns pressupòsits estètics perfectament definits i coherents.¹⁰³⁶ Tanmateix, el tipus d'obres que escriu sí que encaixa perfectament, des del punt de vista conceptual, amb l'eclosió dels joves escriptors que es produeix en els primers anys de la dècada dels anys trenta.

El comentari de Domènec Guansé a la *Revista de Catalunya* el setembre de 1930 delimita una encertada caracterització de *Judita* pel que fa als procediments estrictament artístics, que hi són molt ben detectats: qualifica l'obra de «paròdia de la novel·la eròtica», de gènere «falsament psicològic», i fins i tot fa referència a l'observació deformadora característica de certs tipus d'humorisme, la qual cosa demostra la identificació tant del tipus de procediment paròdic com de l'antipsicologisme inherent.¹⁰³⁷ D'aquí, precisament, que el to de la recensió, tot i judicar les aptituds novel·lístiques de l'autor amb bona opinió, sigui més aviat prudent —tal com ja ho eren les valoracions de *L'home que es va perdre* aparegudes l'estiu de 1929— pel que fa a les possibilitats literàries del model treballat. Això no significa, però, que Guansé descarti l'aportació de Trabal, si més no per una raó: la seva literatura, ben al contrari, pot resultar un pol d'atracció per a sectors de públic que cerquen un tipus d'obres revestides d'un to més aviat intranscendent (en el benentès que la novel·lística treballada només ho és en aparença). I l'atenció crítica a *Quo vadis, Sánchez?*, publicada un any després que *Judita*, no fa sinó validar aquesta afirmació, atès l'entusiasme amb què parlarà d'una novel·la que ve a confirmar tots els trets definitoris de la producció del sabadellenc: l'accentuada originalitat de la seva proposta, l'humorisme, la «fluïdesa de la seva prosa» i fins i tot l'absència de les fórmules i procediments com «l'observació minuciosa, detallada, dels

¹⁰³⁶ Per a la trajectòria de Francesc Trabal des de 1923 fins a 1930 i el seu pensament novel·lístic, es poden consultar, entre moltes referències, Miquel BACH, «El "Coro" de santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell», *Arraona. Revista d'història*, núm. 9 (tardor 1991), p. 67-80, i núm. 10 (primavera 1992), p. 59-74; Josep M. BALAGUER, «Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la», dins Margarida CASACUBERTA, Marina GUSTÀ (Coord.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 67-87; ÍDEM, «L'acció a través de la cultura (1916-1936)», dins *Centenari Francesc Trabal (1899-1999)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2001, p. 5-11, i Jordi MARRUGAT, «Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)», *Els Marges*, núm. 85 (primavera 2008), p. 17-51.

¹⁰³⁷ D. G., «Trabal, Francesc.- *Judita*.- Edicions La Mirada. Sabadell, 1930», *Revista de Catalunya*, XII, núm. 61 (setembre 1930), p. 73-74.

realistes, pròpia de la novel·la tradicional».¹⁰³⁸ Així, el setembre de 1931, l'article «El llibre de Trabal», aparegut a *La Rambla*, serveix a Guansé per reflexionar sobre el fet que la novel·la no hagi obtingut el premi a què es presentà —el Cèsar August Torres a la millor novel·la de temàtica esportiva— per no complir una de les bases, l'enaltiment de l'esport. En canvi, és sens dubte la més ambiciosa de les tres que Francesc Trabal ha escrit fins ara, la que conté pàgines més reeixides i on el particular sentit de l'humor de l'escriptor esdevé més penetrant. El crític conclou que, pel seu estil, aquest literat pot plaure el públic lector dels esportistes, i que seria una autèntica llàstima que la novel·la acabés per no interessar ningú.¹⁰³⁹ I només uns dies més tard, en un article que dedicarà a Carles Soldevila al mateix setmanari, parla de la novel·la de Trabal en termes elogiosos i no s'està de ponderar-la: tothom que pugui té l'obligació de comprar *Eva* i *Quo vadis, Sánchez?*, perquè «si volem ésser un país una mica civilitzat, si volem simplement ésser un poble, és precis que afavorim les nostres lletres. Però no de la manera idiota que ho fèiem en el temps de la Dictadura, comprant tots els llibres catalans, cosa que només la passió justificava, sinó comprant les produccions catalanes verament intel·ligents».¹⁰⁴⁰

La recepció de *L'inútil combat* (1931), de Sebastià Juan Arbó, també permet il·lustrar, per uns camins diferents als que traça Francesc Trabal, la irrupció de noves vies creatives. Des de *La Publicitat*, Guansé elogia clarament alguns aspectes d'aquesta novel·la tant com en retreu d'altres: la mancança més evident de *L'inútil combat* és, al seu parer, la indefinició del punt de partida argumental; és a dir, les causes reals que justifiquen la follia del protagonista. D'aquí ve que Guansé escrigui que «el combat és inútil no solament perquè l'heroi hi és vençut, sinó perquè no té cap finalitat», cosa que resta interès al conjunt de la narració i, de fet, afecta el sentit general de l'estructura de l'obra:

En realitat, el que s'esdevé és que la concepció del llibre és mesquina o fallada. Qui és el protagonista? No el veiem clar. No es dreça davant nostre d'una manera estatuària. Però si a S. Juan Arbó li ha mancat imaginació per concebre una gran figura, l'execució ha superat la concepció. És durant l'execució que En S. Juan Arbó ha fet

¹⁰³⁸ D. G., «Trabal, Francesc.- *Quo vadis, Sánchez?*.- Edicions de “La Rambla”», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 74 (octubre 1931), p. 367-368. Cf. la recepció crítica de Guansé amb la d'Armand OBIOLS, «Condicions de la novel·la», *La Publicitat*, 8-VIII-1931, p. 3.

¹⁰³⁹ Domènec GUANSÉ, «El llibre de Trabal», *La Rambla*, núm. 86 (7-IX-1931), p. 7.

¹⁰⁴⁰ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Ja heu llegit *Eva*», *La Rambla*, art. cit.

aparició el novel·lista. Així el llibre és com un mosaic, no massa ben confegit, d'escenes plenes de força o de delicadesa, d'una audaç imaginació o d'un sorprenent realisme.¹⁰⁴¹

La tendència d'aquesta novel·la a la fragmentació, evident en el pla estructural, mereix un judici negatiu del crític, que veu un contrast excessivament brusc entre la força de les escenes descrites i les deficiències tècniques que afecten la unitat de l'obra. Per això, sempre segons l'opinió de Guansé, el llibre se salva pels detalls: «al revés del que s'esdevé en molts novel·listes novells, els quals sovint d'un tema bo en fan una novel·la dolenta», apunta que *L'inútil combat* n'és un cas contrari, i «amb un propòsit inicial d'escasses possibilitats, construeix, a força d'aplicació en els detalls, un llibre d'interès intermitent, però gràvid d'emoció en molts paratges, i a estones d'una audàcia i d'un patètic impressionants».¹⁰⁴² En la part final de l'article, detecta el rastre de la influència dels russos o de Gide, i destaca les virtuts d'una prosa que, si bé «agafa en certs moments un to delirant i romàntic», també «té muscles i fibra; un sentit del ritme i de la proporció que traeixen l'escriptor de raça» que és Sebastià Juan Arbó.¹⁰⁴³

La crítica de Guansé, tot i no ésser explícitament favorable, té el mèrit de defugir els llocs comuns en la recepció d'Arbó que el consideraven un escriptor instintiu i tècnicament poc preparat, i a més obria la porta a futures realitzacions que permetessin emetre'n una valoració més ajustada. Malgrat això, Arbó, de conegut caràcter abrindat, va quedar molt descontent per la ressenya, i respongué a Guansé al mateix diari uns dies més tard. Li retreia el to de duresa i desconsideració envers una primera obra, així com la gratuïtat d'algunes interpretacions que, segons ell, no es derivaven directament del contingut. Arribava a parlar d'«una certa insuficiència del sentit crític» del tarragoní, i ja al final de la carta oberta, afirmava que el «sentit de lleugeresa i irresponsabilitat» que el crític palesava, demostra «com està allunyat dels moderns corrents socials i literaris».¹⁰⁴⁴

Lluny d'inhibir-se, però, Domènec Guansé hi tornarà amb l'obra de l'escriptor ebrenc un any i mig més tard, amb motiu de *Notes d'un estudiant que va morir boig*

¹⁰⁴¹ Domènec GUANSÉ, «*L'inútil combat*, de S. Juan Arbó (Biblioteca A tot vent)», *La Publicitat*, 30-X-1931, p. 5.

¹⁰⁴² *Ibidem*.

¹⁰⁴³ *Ibid.*

¹⁰⁴⁴ Sebastià JUAN ARBÓ, «*L'inútil combat* i la crítica del senyor Guansé», *La Publicitat*, 5-XI-1931, p. 5. Per a una caracterització de l'obra d'Arbó lligada al context cultural coetani, vegeu Josep M. BALAGUER, «Sebastià Juan Arbó i la crisi d'una models culturals en la Catalunya dels anys 30», *Els Marges*, núm. 50 (juny 1994), p. 105-113; i ÍDEM, «Estudi introductor», dins Sebastià JUAN ARBÓ, *Hores en blanc*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 7-30.

(1933). Constitueix novament, sempre seguint les valoracions guansenianes, un exemple de literatura allunyada del psicologisme tradicional. La ressenya, més aviat breu, es focalitza en la follia del personatge central. Per a Guansé, el procediment de caracterització del personatge central no ha seguit un patró psicològic, sinó més aviat de regust modernista (la selecció lèxica amb què recensionava l'obra així ho suggereix), en què fins i tot autor i personatge tendeixen a identificar-se:

Però l'autor, més que crear un personatge amb unes determinades característiques mentals que pogués interessar el psiquiatra, ha volgut prendre aquesta disfressa de follia per dir algunes d'aquestes reaccions violentes que, de vegades, l'espectacle de la idiotesa, de la mansuetud, de la feblesa o de la vanitat humana, susciten; per fer sensible aquest estat de revolta que els homes de sensibilitat més afinada —i sovint morbosa— experimenten davant la joia animal, davant l'espectacle d'una felicitat que, més que humana, els sembla bestial.¹⁰⁴⁵

És cert que Guansé mateix matisa tot seguit que no s'ha de confondre «el protagonista amb l'autor», perquè la novel·la presenta tots els recursos d'invenció propis del gènere; però no s'està d'apuntar que «és dels llibres escrits amb sang. És a dir, amb totes les insatisfaccions, amb les amargueses i els odis impulsius del propi autor».¹⁰⁴⁶ Fins i tot en la menció a l'estil Guansé sembla trobar-hi ressons modernistes, en assenyalar que som davant d'una prosa «que prefereix a la correcció i al castissisme, la naturalitat, la vivacitat i la força, i que ofereix una aspra i sorprenent barreja de brutalitat i de lirisme».¹⁰⁴⁷

Si Sebastià Juan Arbó ja apuntava alguns indicis clarament renovadors del panorama estètic en fixar la mirada en els referents del tombant de segle, Salvador Espriu —un altre dels nous noms que irrompen a la palestra literària coincidint amb el canvi de dècada— encarna de manera radical unes concepcions narratives que, a desgrat del deute evident amb la tradició, resulten sorprenentment innovadores. La profunda novetat d'Espriu és pervinguda, tal com apuntàvem més amunt, per la via del reaprofitament i integració de models modernistes i finiseculars, més que no pas per mitjà d'un trencament explícit. La sàtira i la desmitificació, concretades en l'ús del grotesc com a

¹⁰⁴⁵ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. Notes d'un estudiant que va morir boig de S. Juan Arbó (Col·lecció Balaguer)», *La Publicitat*, 12-VII-1933, p. 4.

¹⁰⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*

perspectiva des de la qual bastir una narració, són ben presents en el corpus prosístic espriuà dels anys trenta.¹⁰⁴⁸

Laia (1932), la segona novel·la del jove escriptor, sorprèn Guansé per la plasticitat de les «estampes de poble», de gran força suggestiva, ja que Espriu excel·leix en la capacitat evocadora. Tots els elements que conformen la història tenen una vaguetat de somni, i per això el realisme de l'obra és «violent i caricaturesc de tan expressiu com vol ésser».¹⁰⁴⁹ A banda del sentit de la poesia de les coses, Espriu posseeix el «sentit del grotesc», que li fa esquematitzar els seus personatges «i els fa esdevenir ninots representatius» que recorden Valle-Inclán.¹⁰⁵⁰ Acaba la ressenya amb una referència a la qualitat de la prosa espriuana, que ja havia remarcat en el comentari del debut literari d'Espriu, *El doctor RIP* (1931), on destacava la qualitat de la «prosa neta, àgil que mai no s'engavanya; una prosa que mai no pesa, que posseeix el secret de fer-se llegir amb encís».¹⁰⁵¹ Tanmateix, *El doctor RIP* encara havia interessat Guansé perquè, tot i la novetat del tema i la truculència en el tractament, no deixava d'ésser un assaig literari que es formalitzava des d'una de les convencions de la modernitat tècnica, el monòleg interior, avalat a més pel pròleg de Carles Soldevila, autor d'un altre monòleg il·lustre com el de *Fanny*. Per això *Laia*, tot i abeurar-se en les deus modernistes, és en realitat un text més modern que *El doctor RIP* gràcies a la fragmentació que obliga a cercar la cohesió narrativa en altres elements i recursos.¹⁰⁵² Guansé, que com és sabut parteix d'una concepció força tradicional del gènere, indaga en la caracterització psicològica dels personatges i és aquí on detecta una mancança que impedeix Espriu assolir la condició de novel·lista: «Quan Salvador Espriu —avui encara joveníssim—, intueixi amb la mateixa força que posa a evocar els ambients i les veus i els gestos, els secrets de les ànimes,

¹⁰⁴⁸ Vegeu dues excel·lents aproximacions a la narrativa d'Espriu en la dècada dels anys trenta d'Olívia GASSOL, «La sàtira i l'humor en la narrativa espriuana dels anys 30», *Els Marges*, núm. 75 (hivern 2005), p. 63-72, i ÍDEM, «Salvador Espriu a l'ombra del mite. Notes per a una poètica», *L'Avenç*, núm. 392 (juliol-agost 2013), p. 24-33.

¹⁰⁴⁹ Domènec GUANSÉ, «Dues novel·les recents. *Laia*, de Salvador Espriu - *Celístia*, de J. Roig i Raventós», art. cit.

¹⁰⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁰⁵¹ D. G., «ASPRIU, Salvador.- *El doctor RIP*.- Llibreria Catalònia», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 68 (abril 1931), p. 370. Josep M. Balaguer detecta una resposta per part d'Espriu a aquestes consideracions guansenianes sobre la seva prosa, inserida significativament en el «Pròleg» de *Miratge a Citera*. Vegeu Josep M. BALAGUER, *Joan Teixidor, representant del «Grup universitari». Poesia i crítica (1931-1951)*, op. cit., p. 82.

¹⁰⁵² El deute modernista i finisecular de la narrativa espriuana dels anys trenta és perfectament demostrat a Jordi CASTELLANOS, «L'herència modernista en la narrativa d'Espriu: un camí cap a l'expressionisme», *Indesinenter*, núm. 4 (2009), p. 19-42.

esdevindrà un gran novel·lista».¹⁰⁵³ L'apunt denota que els elements que han copsat l'interès envers Espriu són força diferents dels que fins ara havia estat detectant en la resta de novel·listes dels quals s'ocupava, però també denota que Guansé busca alguna cosa més ja que, tal com escriu el desembre de 1932, «per a ésser un bon novel·lista cal una visió profunda dels homes i de la vida, o, si més no, una certa fantasia per a interessar el lector en la narració d'esdeveniments dramàtics, sorprenents o agradables».¹⁰⁵⁴

I precisament a causa de tots aquests elements que es posen en joc, les següents ressenyes que Guansé dediqui als nous lliuraments d'Espriu, *Aspectes* (1934) i *Miratge a Citera* (1935), mostraran una manca de comprensió de la narrativa d'aquest escriptor o, si més no, un cert apriorisme interpretatiu. En el cas d'*Aspectes*, la versemblança i els mecanismes creatius tradicionals no poden funcionar de cap manera amb una obra que es mou en uns altres paràmetres compositius, i que a més es tracta d'un llibre de narracions. D'aquí ve que el tarragoní, amb un cert aire de retret, escrigui, referint-se a Salvador Espriu, que «la prosa, per ella mateixa, li interessa més que el contingut. El mateix títol d'*Aspectes* demostra que s'ha preocupat essencialment de la superfície de les coses, les formes i el contorn; és a dir, de totes les suggestions plàstiques». La consciència de les afirmacions de Guansé és molt clara i fins es revela retòricament en el marc semàntic de la ressenya, on s'abusa d'imatges amb elements inerts, immòbils, estàtics, com ara «figures de vidriera, de tapís o de retaule», i on es parla de la «belleza plàstica» de moltes narracions del recull.¹⁰⁵⁵ Pel que fa a *Miratge a Citera*, quan Domènec Guansé recensionava aquesta breu narració d'Espriu des de *La Publicitat* el mes d'agost de 1935, no dubta a veure-la com una nova mostra d'un camí prou fressat darrerament per les lletres catalanes i europees: l'anàlisi psicològica d'allò que Rafael Tasis definirà com «els neguits de l'adolescència».¹⁰⁵⁶ En efecte, Guansé afirma que l'obra es pot classificar «entre les novel·les, tan abundants en les literatures modernes —i especialment en les germàniques— que ausculten, analitzen el desvetllament de l'adolescència, la formació de la joventut».¹⁰⁵⁷ En remarca el deute evident amb la cèlebre *Mädchen in Uniform*

¹⁰⁵³ Domènec GUANSÉ, «Dues novel·les recents. *Laia*, de Salvador Espriu - *Celístia*, de J. Roig i Raventós», art. cit.

¹⁰⁵⁴ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *La Constitució interior de Catalunya*, d'A. Rovira i Virgili (Col·lecció Barcino).- *Ni amor ni llei*, de Joan Gols.- *Aventura d'estiu*, de Josep Ribalta», *La Publicitat*, 15-XII-1932, p. 6.

¹⁰⁵⁵ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *Aspectes*, de Salvador Espriu (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 29-VII-1934, p. 2.

¹⁰⁵⁶ Rafael TESIS, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, op. cit., p. 11.

¹⁰⁵⁷ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Miratge a Citera* per Salvador Espriu (Edicions L.E.D.A.)», *La Publicitat*, 16-VIII-1935, p. 4. Les Edicions D'Ara, creades per Espriu i altres com a via de publicació

(1931) de Christa Winsloe, que acabava de traduir al català l'editorial Atenea amb el títol *Manuela. Novel·la del film 'Noies d'uniforme'* i que aprofitava el vent favorable de la popularitat pervinguda de l'adaptació cinematogràfica el 1931. Guansé tenia ben fresc l'argument d'aquesta obra perquè l'havia ressenyada a *La Publicitat* molt pocs mesos abans,¹⁰⁵⁸ però en canvi, suggereix sagaçment una altra influència prou més rellevant: *Les enfants terribles* (1929) de Jean Cocteau —que tot just acabava d'ésser traduït al català per Ramon Xuriguera— «pel dring poètic, per la intenció mateixa».¹⁰⁵⁹ Tot i la presència d'aquests elements que apuntarien cap a una valoració en clau moderna, el prejudici psicologista per part del tarragoní traeix la seva valoració global de l'obra. Perquè, si bé és cert que Guansé afirmarà que «res extern a la protagonista no interessa l'autor. L'interior de la protagonista és tot el seu univers», i poc més avall, no dubtarà a assenyalar «un tacte mestrívol, una intuïció psicològica agudíssima», no dubtarà a concloure que *Miratge a Citerea* és,

com tot el millor que ha produït Espriu fins a la data, una mica superficial. Té per damunt de tot un valor plàstic, estètic, entre el bibelot, el vitrall o el tapís. Culpa sens dubte de les preferències i influències literàries de l'autor, molt clares ja des d'aquella *Laia*, i que, en el pròleg de la seva nova producció, confessa: Barbey, D'Annunzio, Wilde, Valle-Inclán, sobretot Valle-Inclán. Mestres certament admirables. Però Salvador Espriu, encara joveníssim, és massa intel·ligent per a restar-hi encadenat. El pròleg al·ludit anuncia una evolució, i el llibre la inicia. Altrament, aquella figura poètica —i també patètica— de sor Maria de Llodio que podria esdevenir la protagonista d'una novel·la amb les tres dimensions no descobreix, sota l'escriptor esteticista, el novel·lista preocupat pels grans sentiments humans, pels secrets de les ànimes?¹⁰⁶⁰

El retret, doncs, no deixa cap lloc al dubte: la bona factura d'una novel·la ha de transcendir la simple delectació artística i ha de tractar d'una forma psicològicament complexa els personatges, i en aquest sentit, sempre seguint Guansé, la producció espriuana serà mancada, incompleta, fins que no faci el pas vers un tractament

de les obres pròpies, tindrà una vida efímera, si bé permetrà que vegin la llum obres d'Ignasi Agustí i Joan Teixidor: tampoc en aquest punt no ens semblen anecdòtiques les relacions entre tot aquest seguit d'autors.

¹⁰⁵⁸ Domènec GUANSÉ, «*Manuela* (novel·la del film *Noies d'uniforme*) de Christa Winsloe (Editorial Atenea)», *La Publicitat*, 29-III-1935, p. 4.

¹⁰⁵⁹ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Miratge a Citerea* per Salvador Espriu (Edicions L.E.D.A.)», art. cit.

¹⁰⁶⁰ *Ibidem*.

inequívocament tradicional dels elements definitoris del gènere novel·lístic; un pas, d'altra banda, per al qual està sobradament preparat.

En qualsevol cas, la coincidència generacional, així com la voluntat de distanciament amb els models novel·lístics imperants, són aspectes que acosten Espriu a altres narradors que ja no escriuen condicionats per les convencions que imposa el psicologisme, i que proposen una novetat en el tractament d'uns temes i motius literaris coneguts. És el cas de Xavier Benguerel i Ignasi Agustí. Cadascun d'ells aporta nous enfocaments que ben poc tenen a veure amb el que hom havia vist fins ara, i per això en les ressenyes que els dedicarà, Guansé insistirà en el component de novetat, innovació i frescor. A propòsit d'*El teu secret* (1934), de Benguerel, el crític centra bona part del comentari de *La Publicitat* a destacar la forma personal d'encarar un tema recurrent d'alguns novel·listes moderns com és l'incest, molt probablement pervingut, exactament igual com passava amb *Miratge a Citerea*, per influència de *Les enfants terribles* de Cocteau —que el crític havia ressenyat al mateix diari poques setmanes abans d'escriure sobre Benguerel, amb una molt bona opinió.¹⁰⁶¹ La marcada personalitat de l'escriptor l'allunya del tractament morbós i enrarit propi de Cocteau i d'altres novel·listes, que Guansé anomena genèricament «els moderns». Benguerel realitza, per contra, una obra «gerda i tendra», la qual cosa fa que la seva represa del tema sigui «ben personal, que hom no hi trobi cap ressò, cap vestigi de suggestió literària».¹⁰⁶² Per altra banda, la delicadesa amb què tracta tots els elements novel·lístics fan dir a Guansé que l'autor «és un temperament essencialment idíl·lic».¹⁰⁶³ I aquesta personalitat marcadament lírica es trasllada també a l'espai de la creació de personatges, on novament marca distàncies amb el que podria ésser el model psicològic a ultrança: «El sentiment idíl·lic de la vida de Xavier Benguerel es destaca principalment en la creació de la protagonista, de la qual ha fet una barcelonina alhora molt entenimentada i molt sensible: una noia molt d'avui, però sense que ni ella ni l'autor tinguin la preocupació de la modernitat, i per això mateix, més

¹⁰⁶¹ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *Els infants terribles*, de Jean Cocteau. Traducció de Ramon Xuriguera (Edicions Proa)», *La Publicitat*, 7-IV-1934, p. 2. Entre altres coses, el tarragoní assenyala que la novel·la és «un document psicològic de primer ordre: poques vegades hom s'haurà acarat amb més lucidesa amb la vida dels infants».

¹⁰⁶² Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *El teu secret*, de Xavier Benguerel (Biblioteca A Tot Vent)», *La Publicitat*, 30-V-1934, p. 7.

¹⁰⁶³ *Ibidem*.

natural i més vivent»¹⁰⁶⁴ Sembla com si, integrat en la modernitat, no en tingui la preocupació, cosa que li dona un aire personal molt accentuat.

El mateix tipus de valoració, en què també destaca el toc de personalitat de l'autor, mereix Ignasi Agustí per la novel·la de debut *Diagonal* (1934) ressenyada a *La Publicitat* només dos dies després d'haver-se ocupat de la novel·la benguereliana. Per al tarragoní, ens trobem una vegada més davant d'una aportació ficcional distinta de les que s'han publicat fins ara, d'esperit innovador malgrat encarar el tema habitual de la revelació de l'adolescència i fer-ho amb la preceptiva voluntat analítica:

Així ara Ignasi Agustí, en reprendre'l, fa un dels llibres de to més personal, més distints d'aquests darrers temps. Hi evoca les impressions torbadores del pressentiment i de l'eclosió de la pubertat. Una educació que desvia i mistifica els instints naturals, converteix les primícies d'una vida amorosa, que hauria pogut derivar vers un idil·li a la manera ingènua de Dafnis i Cloe, en una tragèdia interior ombrívola, on les revelacions i intuïcions sexuals no van sinó acompanyades de remordiments i de vergonyes. El goig de la vida hi és així ofegat, esflorat constantment.¹⁰⁶⁵

L'acollida és essencialment positiva, reforçada a més pel que ell qualifica de «pàgines d'una lucidesa analítica inexorable», però a mesura que avança el comentari, es matisa en alguns aspectes. Per una banda, Guansé considera que Agustí, «simplement poeta», no ha dut fins a les últimes conseqüències les possibilitats introspectives que s'hi apuntaven, atès que «es limita a l'anàlisi dels estats d'esperit del protagonista. Deriva vers la lírica».¹⁰⁶⁶ I per l'altra, centrat ja en la valoració del final de la novel·la, el crític assenyala que resulta precipitat i no prou justificat narrativament. Remarca també en el cas d'Agustí, com ja havia copsat en referir-se a Espriu i a Benguerel, la influència d'*Els*

¹⁰⁶⁴ *Ibid.* Amb motiu de la publicació de *Pàgines d'un adolescent* (1930), Guansé ja havia remarcat pocs anys abans que l'obra narrativa de Benguerel té qualitats i característiques de la lírica, i s'hi fa notar «el predomini del lirisme damunt de l'anàlisi», entre altres raons pel subtil lligam de les diverses accions presents a la novel·la que la fan mostrar-se com una mena de «suite de poemes», així com per l'ús d'una prosa «clara i suau, que de vegades s'imatja amb una pruija potser excessiva de novetat, però sense barroquisme ni violència de cap mena». Vegeu Domènec GUANSÉ, «Pàgines d'un adolescent, de Xavier Benguerel ("Les Ales Estesés")», *La Publicitat*, 13-IV-1930, p. 7.

¹⁰⁶⁵ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *Diagonal* d'Ignasi Agustí (Ed. Altés)», *La Publicitat*, 1-VI-1934, p. 2.

¹⁰⁶⁶ *Ibidem.*

infants terribles, «pel to poètic de realitat somiada», que és «la més forta influència de Cocteau entre nosaltres».¹⁰⁶⁷

3.1.1.4. L'eclecticisme i la diversificació estètica

Els anys 1933 i 1934 assenyalen una reducció molt accentuada, gairebé diríem dràstica, de la publicació de ressenyes de Domènec Guansé dedicades als gèneres en prosa i als narratius en particular. La seva tasca ressenyadora l'obliga, certament, a mantenir un ritme de publicació més o menys regular i sotmès a les fluctuacions editorials. Però, mentre la dedicació a l'actualitat teatral es manté amb una regularitat perfectament equiparable als anys anteriors (en bona part, val a dir-ho, per les notes consagrades al teatre en castellà que es representa als escenaris barcelonins), les recensions o comentaris referits a obres de creació en prosa seran pràcticament residuals a *La Rambla*, i ben pocs a *La Publicitat*, on en aquests dos anys les notes dedicades a una novel·la o llibre de narracions, incloent-hi també els autors estrangers, no passaran de la quarantena de títols. Aquesta circumstància coincideix, significativament, amb un clar increment dels articles polítics i d'actualitat social al setmanari que dirigia Josep M. Massip: no cal dir que el canvi d'orientació en l'activitat pública de Guansé s'explica sobretot perquè en l'àmbit polític el país passa per un dels moments més transcendents del període republicà com és l'ambient preelectoral que precedeix les eleccions de novembre de 1933, i que es tancarà amb la victòria dels partits conservadors i l'inici subsegüent del Bienni Negre. Domènec Guansé gaudirà d'un lloc destacat de la capçalera, i si bé no abandonarà del tot el cop d'ull a la vida cultural i literària, tendirà a ocupar-se prioritàriament de l'actualitat política.¹⁰⁶⁸

Tanmateix, hi ha un altre factor important, específicament d'ordre literari, que explica aquest decreixement de l'activitat cultural de Guansé al llarg d'aquests dos anys: la producció teoricocrítica que ha estat elaborant des dels primers anys trenta no transmet la mateixa sensació unitària que sí que havia mostrat durant la dècada anterior. La diversificació de les propostes narratives que hem provat d'explicar, polaritzades al voltant de dos eixos principals o dues grans línies narratives (a grans trets, la persistència

¹⁰⁶⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁶⁸ Vegeu, per a l'articulisme polític guansenià, *infra*, apartat 3.2.2.

del psicologisme i el trencament de les convencions narratives tradicionals) és un factor que, sens dubte, condiciona l'absència d'un discurs guansenià conceptualment articulat a l'entorn d'algunes idees essencials que donin sentit al conjunt més enllà dels objectius de mínims, com l'ampliació de la massa lectora o el sentit d'exigència literària de tota producció moderna.

Dit d'una altra manera, hom detecta una dispersió significativa quant als plantejaments teòrics. Guansé, fidel a una estètica novel·lística que ha experimentat poques variacions des dels primers anys vint, provarà de moure's amb un cert anhel conciliador entre totes dues posicions; i així, si rep amb un cert distanciament determinades propostes de la línia més trencadora, com les de Francesc Trabal o Salvador Espriu, no és menys cert que veu amb reticències els excessos a què pot dur una aplicació extrema de la modalitat psicologista.

Un dels textos que mostra més clarament aquesta idea de consens estètic és la ressenya que dedica a *Valentina* (1933), de Carles Soldevila. Hem remarcat anteriorment que, a partir d'Espriu, Arbó o altres, Guansé ja detectava indicis de canvi que desplaçaven el psicologisme de la centralitat novel·lística, entre altres raons perquè els autors comencen a introduir altres recursos i tècniques que donin nous matisos al model per tal de renovar-ne els pressupòsits. Així, Soldevila, un dels narradors que molt pocs anys enrere bé podia haver estat considerat el paradigma del model psicologista a Catalunya, fa palès que la derivació més extrema d'aquest ha tocat os. La recensió de *Valentina*, que apareix el mes de desembre de 1933 a *La Publicitat*, és un comentari complet i extens, que toca diverses qüestions candents. D'entrada, Guansé remarca que la tirada de l'autor per donar protagonisme a les joves barcelonines és perquè hi veu un símbol: «en cap altre exemplar social no troba un índex tan vistent, tan acusat de les transformacions de l'hora present, de les transformacions, sobretot, dels valors morals».¹⁰⁶⁹ És a dir, que reconeix en la novel·la la capacitat de l'autor per retratar no ja un caràcter individual, ans una col·lectivitat i els canvis morals que aquesta està experimentant. Hom s'acara, per dir-ho altrament, amb «el tipus nou de dona moderna».¹⁰⁷⁰

¹⁰⁶⁹ Domènec GUANSÉ, «Un novel·lista. *Valentina*, de Carles Soldevila (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 12-XII-1933, p. 2.

¹⁰⁷⁰ *Ibidem*.

La ressenya va comparant ocasionalment la guanyadora del Crexells de 1933 amb les altres obres de Soldevila, especialment amb la celebrada *Fanny*. El fet que, excepció feta de l'obra de 1929, no es limiti a pintar la vida interior de les protagonistes, sinó que s'esforci a presentar-ne les relacions externes, porta Guansé a afirmar que la producció soldeviliana transcendeix el patró psicologista: «Les seves novel·les esdevenen així, ultra novel·les psicològiques, novel·les de costums. Ens ofereixen una imatge ben completa de l'evolució social de la nostra burgesia en uns moments de moral en fallida, en uns moments ben curiosos, que podríem anomenar l'edat d'or de la dona, ja que la dona s'hi afranqueix de molts deures sense contraure'n cap de nou».¹⁰⁷¹ Allò que té interès del text és, tanmateix, la referència als procediments narratius utilitzats pel barceloní. Després d'exposar succintament l'argument i de plànyer-se per no ésser l'autor massa prolix en certs detalls, Guansé hi diu el següent:

Hom hauria volgut àdhuc que ens l'hagués explicat més minuciosament, que ens hagués explicat millor aquella passió pel seu pare veritable. Aleshores, però, Soldevila hauria hagut de caure en ple freudisme, i potser ha sentit una certa repugnància a recórrer a uns anàlisis que si tothom ha de reconèixer que han enriquit l'experiència de l'home, ja no són literàriament cap novetat. Altrament, potser Soldevila, en aquestes exploracions compromeses, hauria reduït encara els límits estrets i possibles del públic de novel·les catalanes. Car si la nostra burgesia és en conjunt tan amoral com la que Soldevila evoca, les seves reserves d'hipocresia són prou abundants per no consentir que certes coses siguin dites. Soldevila s'acontenta amb un tacte, amb una discreció ben provats, a assenyalar, a al·ludir llunyanament certs aspectes psicològics de la seva heroïna.¹⁰⁷²

El fragment és important perquè evidencia un cert esgotament del psicologisme com a tendència narrativa predominant. El seguiment que hem fet més amunt de la recepció d'Arbó o Espriu ja mostrava aquest símptoma. Adoptat amb mesura, el model introspectiu encara es dreça com una via d'aproximació eficaç per traçar el caràcter dels personatges; però alhora cal assumir-ne les limitacions per evitar caure en els mateixos excessos del «freudisme» en què hom havia caigut en els darrers anys, davant dels quals Guansé continua mostrant tantes prevencions com temps enrere. I precisament per aquesta raó, per l'equilibri entre anàlisi i narració, per la qualitat artística i per l'interès

¹⁰⁷¹ *Ibid.*

¹⁰⁷² *Ibid.*

argumental, no dubta a assenyalar que *Valentina*, «sense pedanteria, amb aparent lleugeresa, amb una amenitat creixent, té un evident interès psicològic i social i mereix per part del públic un acolliment igual al que obtingué *Fanny*». ¹⁰⁷³

La dels excessos del psicologisme es tracta, en realitat, d'una idea força generalitzada en el panorama literari dels anys trenta, perquè, en qüestionar un model que és força transversal, pot ésser assumida per sectors ideològics ben diversos. D'aquí l'ambivalència que poden suggerir algunes afirmacions de caràcter antipsicologista. A final de 1933, per exemple, Montoliu ha publicat dos articles a *La Veu de Catalunya* que adverteixen dels perills d'aquesta modalitat en la mesura que aquesta ha desvirtuat el gènere globalment. Sembla d'antuvi que s'acosti a les posicions de Guansé, però en realitat no és així: arriben, de fet, a una mateixa idea preventiva i de defensa de la novel·la per camins que són directament oposats. Perquè, en efecte, els dos escrits de Montoliu, per bé que assenyalen que l'excés psicologista ha corromput allò que havia estat tradicionalment la novel·la, desprenen implícitament unes fortes prevencions morals que traeixen el sentit últim que vol donar a la condemna i que s'inscriuen en un context més general de rebuig fàcilment detectable entre els grups ideològicament més reaccionaris. Montoliu, que feia blanc habitual del *Breviari crític* la tendència psicologista, escriu una defensa global del gènere al primer dels articles, «Sobre la novel·la», d'octubre de 1933, probablement esperonat pels atacs recents de Pla i Brunet en el marc d'una nova polèmica, com veurem tot seguit. El crític de *La Veu de Catalunya* troba l'explicació de la crisi del gènere prosístic per excel·lència, tant aquí com a fora, en el fet que se n'han desnaturalitzat els límits:

la novel·la, en els nostres temps, com a gènere literari, és un gènere híbrid i sense raó d'existir, i podríem definir-la com el magatzem dels mals endreços, en el qual l'escriptor llença i amuntega, amb el més caòtic *pêle-mêle*, tot allò que no serveix per a cap altre gènere literari, com el recollidor de detritus de la imaginació que no poden encabir-se dignament en les creacions de caràcter definit del geni literari. Avui, la novel·la és un gènere caòtic de límits elàstics i imprecisos on cap tot allò que no té cabuda ni en la història, ni en la poesia, ni en l'assaig, ni en biografia, ni en la ciència, ni en la bella literatura. ¹⁰⁷⁴

¹⁰⁷³ *Ibid.*

¹⁰⁷⁴ Manuel DE MONTOLIU, «Sobre la novel·la», *La Veu de Catalunya*, 25-X-1933, p. 6.

Afirma que ha arribat a un punt d'estancament, i que després de Dostoievski ja no hi ha hagut produccions de valor clàssic i universal. Els autors moderns no escriuen novel·les pròpiament dites, és a dir, amb caràcter narratiu i tendència objectiva. Ni tan sols Proust no fa essencialment novel·la. El paràgraf final de l'article revela el sentit que pren tot plegat per a Montoliu, i explica també l'actual insatisfacció, segons el seu parer, envers el gènere: «D'ençà que la psicologia ha envaït el camp de la novel·lística i ha abocat tots els problemes del subconscient i totes les cabòries del psicoanàlisi en la seva naturalesa, la "novel·la" s'ha convertit en un gènere híbrid i pseudocientífic amb forta tendència al subjectivisme, que ja no respon a les necessitats estètiques que satisfieia la novel·la antiga, i que, potser, no satisfà cap necessitat real».¹⁰⁷⁵

Així doncs, les posicions de Guansé i Montoliu amb relació al psicologisme, malgrat mostrar certes coincidències en el diagnòstic, acaben anant a parar a posicions molt allunyades, perquè les idees que han servit a Montoliu per condemnar el model, serveixen a Guansé per reivindicar una vegada més un psicologisme sense excessos i alhora sense hibridacions que en desnaturalitzin l'essència.

Cal tenir en compte, a més, que aquestes idees s'exposen en el context d'un nou debat obert sobre el gènere, aquest cop arran de la publicació de l'obra planiana *Madrid. L'adveniment de la República* (1933), de la recepció que n'havia fet Ramon Esquerra des d'*El Matí* i de les reaccions de Pla mateix i de Manuel Brunet des de *La Veu del Vespre*, aquest darrer per blasmar la novel·la de forma global a través d'un article, «Novel·les» de to contundent.¹⁰⁷⁶ Més enllà de la defensa del gènere davant dels atacs d'aquests dos autors, i del reclam per al conreu com a elements revitalitzadors del mercat editorial —aspecte en què se centrarà, per exemple, Rafael Tasis en un article en què es fa ressò de la polèmica—,¹⁰⁷⁷ interessa veure que un dels caires específics que adopta el debat té a veure precisament amb els procediments tècnics que justifiquen el qualificatiu de novel·la, amb la concepció del gènere com una forma fiable de representar la realitat i,

¹⁰⁷⁵ *Ibidem*. El segon article, publicat una setmana després que el primer, se centra en l'objectivitat o subjectivitat del gènere, i després de consideracions diverses, conclou, seguint Mauriac, que «cal que, en la novel·la, l'autor doni ampla cabuda a la imaginació, font perenne del subjectivisme en el domini de la creació artística, sempre subjectant la imaginació al sentit dominant de la realitat». ÍDEM, «Encara sobre la novel·la», *La Veu de Catalunya*, 2-XI-1933, p. 8.

¹⁰⁷⁶ Vegeu respectivament Josep PLA, «La setmana a Madrid. La història i la novel·la», *La Veu del Vespre*, 16-X-1933, p. 1, i Manuel BRUNET, «Novel·les», *La Veu del Vespre*, 17-X-1933, p. 1. Per al seguiment de la polèmica, vegeu Josep M. BALAGUER, «La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història», *Els Marges*, núm. 57 (desembre 1996), p. 19-26.

¹⁰⁷⁷ Rafael TISIS, «La misèria del llibre català. Ens calen moltes novel·les catalanes», *La Publicitat*, 2-XI-1933, p. 2. Vegeu també el posterior ÍDEM, «Problemes del llibre català. Novel·listes, editors i mecenes», *La Publicitat*, 16-XI-1933, p. 2.

consegüentment, amb una redefinició dels límits del gènere, diluïts en l'espai intermedi entre aquest i les modalitats biogràfiques. Carles Soldevila sempre ponderat, entrarà en la polèmica defugint les afirmacions categòriques i els posicionaments temeraris de Brunet, ja que allò que realment compta és, per damunt d'afanys taxonòmics, la força d'un autor a l'hora de crear els caràcters; assenyala que «el límit entre tots dos gèneres és d'una vaguetat extrema. Sovint topem amb biografies que semblen novel·les i amb novel·les que semblen biografies».¹⁰⁷⁸ Altres homes de lletres, com Alfons Maseras o C. A. Jordana, també hi diran la seva, afegint nous elements de debat o matisant els anatemes globals llançats pels habituals detractors.¹⁰⁷⁹

Tot i que Guansé no hi participarà directament, sembla difícil pensar que algunes de les valoracions que fa coetàniament no estiguin condicionades per l'ambient de debat que hi hagué a les planes dels diaris catalans. I per això, els símptomes d'esgotament, o de pèrdua de centralitat, del psicologisme, coincideixen amb l'estímul guansenià per algunes de les noves fórmules narratives que ja hem apuntat.

Davant d'aquesta situació, doncs, Guansé continuarà apostant per les variants novel·lístiques que de 1925 ençà s'han demostrat capaces de captar nous lectors per a la literatura catalana, totes aquelles que es troben més a prop dels models de factura clàssica que dels models autènticament trencadors. En les ressenyes successives —i sempre que l'obra en qüestió ho permeti—, Guansé insistirà en aquest principi: quan el gener de 1934 torna a ocupar-se de Maria Teresa Vernet a *La Publicitat*, s'afanya a deixar clarament exposades les seves idees. Aprofita la publicació de *Final i prelude* (1933) per traçar, d'entrada, una evolució literària de l'autora: «havent començat per escriure novel·les com *Amor silenciosa*, d'un to poemàtic, presta després una importància més forta a l'acció en les seves novel·les següents, tals com *Camí reprès* i *Presó oberta*, i que, finalment, en

¹⁰⁷⁸ Carles SOLDEVILA, «¿Novel·la o biografia, què més té?», *La Publicitat*, 18-X-1933, p. 1. Hi insistirà pocs mesos després a ÍDEM, «Anècdota pura i anècdota cuinada», *Mirador*, núm. 262 (8-II-1934), p. 8, on, entre altres afirmacions, defensarà la novel·la mostrant sorpresa pel fet que a Catalunya, amb una tan migrada tradició, hi hagi detractors d'«aquest gènere popular per excel·lència i sense el qual cap literatura no pot menar una vida sana i pròspera».

¹⁰⁷⁹ Maseras creu que la novel·la passa un sotrac però no es pot parlar de decadència, perquè el sentit últim del gènere, explicar l'home, és universal i intemporal, i per tant mai no passarà de moda; en tot cas, la crisi de la novel·la és «de transformació, per no dir de creixença». I en darrer terme, aquesta necessitat humana de cercar la veritat explicaria «la florida esponerosa de la biografia, novel·lada o no, i de l'autobiografia». Alfons MASERES, «Temes literaris. Sobre la decadència de la novel·la», *La Publicitat*, 24-VIII-1934, p. 2. Jordana, per la seva banda, planteja que és justament la biografia la modalitat que s'abeura en la novel·la, i no pas a l'inrevés: biògrafs com Strachey, Ludwig o Maurois així ho demostren, i per tant cal rebutjar obertament que es parli de crisi: «La novel·la està en decadència, és clar. Però jo no dono l'abast, us ho asseguro». C. A. JORDANA, «Excursions literàries. Decadència de la novel·la?», *L'Opinió*, 6-IX-1934, p. 13.

Final i preludi s'interessa essencialment en la creació de caràcters. Sembla haver seguit el consell d'aquells que creuen que per salvar la novel·la cal una tornada a Balzac». ¹⁰⁸⁰ És, doncs, a parer seu, el model tradicional, el de l'estudi dels caràcters (i, per tant, de la psicologia dels personatges), «el veritable camí de la novel·la», i des d'aquest enfocament, l'obra de Vernet resulta decebedora: l'escriptora barcelonina és destra en els detalls, també a copsar la bellesa i la sensualitat dels ambients, i a més fa gala d'un estil acurat, però no aprofundeix en les ànimes dels personatges que posa en joc a l'obra, i presenta, de fet, defectes tècnics i estructurals d'una certa consideració.

Poques setmanes després, *Rubèn*, de Jeroni Moragues, motiva una recensió de Guansé que complementa les idees que està exposant des de final de 1933. El problema plantejat a l'obra, «digne d'un Mauriac», té un elevat interès novel·lístic, però l'autor no ateny a fer-ne un tractament adequat, entre altres coses perquè fluctua entre diversos models i referents que «l'extravien». I assenyala en uns termes molt significatius que justifiquen que tracti l'obra de «dispersa»:

Sembla, sobretot, témer de sostenir durant molt de temps l'exploració psicològica, com si oblidés que una novel·la no és realment interessant sinó quan tracta les coses a fons, quan especula amb una matèria humana molt densa. I així, potser amb l'intent d'ésser més divers, més captivador, empra sovint un to amable de divagador agradable i mundà. En lloc de psicologia, fa molt sovint, potser sense ni adonar-se, pintoresc. L'aparença, la forma de les coses, l'escenografia i les acotacions l'atrauen i entretenen més que el drama psicològic. En lloc de seguir atentament el conflicte intern de la protagonista, es dispersa en amables banalitats, amb divagacions fluctuants entre la poesia i la pintura. ¹⁰⁸¹

I encara aportarem una altra mostra d'aquesta defensa del psicologisme per evitar les infiltracions que el fan artificiós i en desvirtuen la puresa del model. A final d'abril de 1934, la ressenya de *L'oreig al desert* (1934) de Miquel Llor, conté algunes afirmacions diàfanies pel que fa a aquesta qüestió:

¹⁰⁸⁰ Domènec GUANSÉ, «*Final i preludi* de Maria Teresa Vernet (Biblioteca A Tot Vent)», *La Publicitat*, 24-I-1934, p. 2.

¹⁰⁸¹ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *Ruben* de Jeroni Moragues (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 31-III-1934, p. 2. Abans de *Ruben*, Guansé havia tractat *Raquel* a ÍDEM, «*Raquel*, de Jeroni Moragues (Publicacions de *La Revista*)», *La Publicitat*, 24-IV-1930, p. 6.

L'autor ha volgut prestar a la seva narració un aire molt mundà. Segueix la reacció iniciada temps ha en la nostra novel·la contra el ruralisme i àdhuc contra el popularisme. Així no solament ha triat personatges refinats, ans s'ha complagut a fer sensible el refinament de llurs vides, el refinament de l'ambient que els volta. És possible que aquesta actitud eixampli el radi dels seus lectors, que li faci, sobretot, augmentar el nombre de lectors. Sembla, en efecte, que les novel·les de Miquel Llor plauen ben especialment al públic femení. Caldria, però, escatir ací, encara, si aquesta preferència no és deguda, més que a aquesta diguem-ne mundanitat, a la simpatia per l'aguda i especial sensibilitat de l'autor. Altrament, aquesta actitud de narrador mundà li fa diluir l'estudi psicològic en vanes frivolitats, en entreteniments decoratius que, més que ajudar a l'ambient, lleven densitat a l'estudi psicològic. Hom pot, per contradir-nos, retreure l'exemple de Proust; però en Proust, la lliçó del qual és molt difícil d'aprendre en tota la seva complexitat, hi ha una fusió entre l'element decoratiu i el psicològic que no s'acaba de realitzar completament en aquesta producció de Miquel Llor.¹⁰⁸²

Guansé defineix reiteradament aquesta darrera obra de Miquel Llor com d'«estudi psicològic», i explica amb cert detall els tres protagonistes principals de la narració que dóna títol al volum. Però retreu que s'hagi plegat als gustos un xic trivialitzats del públic, en aquest cas femení, en detriment de l'aprofundiment psicològic que indubtablement l'obra apuntava. Quan parla de «mundanitat», sembla estar fent referència, d'alguna manera, a una modernitat més aviat epidèmica. En canvi, les sis narracions que completen el volum sí que mereixen el plàcet de Guansé, precisament perquè han esquitllat el defecte de la principal: evitar l'excés de decorativisme i anècdota que les desviaven de la línia narrativa principal, i sobretot perquè hi mostra «un domini admirable de l'art de narrar, de l'art de fer viure els personatges. Hi fon, eclècticament, en el seu art, la traça dels grans novel·listes i narradors del dinou, amb aportacions dosificades i controlades, de la tècnica i tendències més modernes».¹⁰⁸³ Vet aquí formulada la clau de volta del model guansenià.

La recurrència a la complexitat caracterològica en els casos de Vernet, Moragues o Llor no és circumstancial, sinó que apunta cap a un dels eixos valoratius bàsics del pensament literari de Guansé. Els termes en què judica l'obra de Llor, de fet, ja insinuen

¹⁰⁸² [Domènec GUANSÉ?], «Els llibres nous. *L'oreig al desert*, per Miquel Llor (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 27-IV-1934, p. 2. La ressenya es publica sense autoria, però cal atribuir-la sens dubte a Guansé per l'estil inconfusible així com per les afirmacions teòriques perfectament coherents amb les idees que desplega en aquests moments en altres ressenyes.

¹⁰⁸³ *Ibidem*.

que un dels riscos de no afrontar un traç psicològic aprofundit són els de caure en les «vanes frivolitats» a què al·ludia. No està en contra d'aquesta lleugeresa frívola que pot captar un nou tipus de lector per a les lletres catalanes, sempre que l'autor que la conrea ho faci amb plena consciència; per contra, si hom cau en el tò banal que resta «densitat a l'estudi psicològic» per una qüestió d'incapacitat narrativa, el resultat és una obra a mig camí de diverses modalitats. Dos anys després de *L'oreig al desert*, Guansé ressenyarà una obra de Rosa Maria Arquimbau, *Home i dona* (1936), en aquests termes que acabem d'exposar. L'article «Entre noies i nois del nostre temps», que apareixerà a *La Rambla* el juliol de 1936, dedica la primera part a caracteritzar la literatura de l'escriptora barcelonina: parla de la gràcia, la frivolitat, la modernitat de les noietes que retrata Arquimbau. Guansé pren nota del recurs de crear els personatges femenins no pas pel «que pensen o el que senten» sinó pels seus gustos i per la seva integració en la vida moderna. Però no passarà per alt un aspecte important:

Però, què voleu? A mi em sembla que, a desgrat de tots els maquillatges, a desgrat de tota aquesta parada de cinisme, hi ha, en la majoria d'aquestes noietes que Maria Rosa Arquimbau es complau a evocar, més tendresa, més sensibilitat, del que elles mateixes s'imaginien. Per això ens hauria agradat que en alguns moments l'autor hagués esdevingut més penetrant; que llurs confessions, a desgrat de la banalitat aparent, haguessin pres un aire més greu, més càlid; que entre llur pintoresca xerrameca ens hagués fet sentir el gust d'una llàgrima sincera o el crit d'un cor que pren consciència de l'horror de la seva pròpia buidor, de la seva pròpia banalitat». ¹⁰⁸⁴

Si no és així, conclou el crític, si els personatges són com els pinta Arquimbau, llavors troba a faltar més accent en la caricatura per tal que «la seva baixa infrahumanitat en fos marcada». ¹⁰⁸⁵

La ressenya dedicada a *L'oreig al desert* és d'abril de 1934. Però la crisi creativa i les poques ressenyes es mantenen igual, de fet, que el 1933. Una col·lació numèrica en els diaris i revistes on Guansé manté col·laboració mostra de seguida que l'any 1934, igual com s'havia donat l'any anterior, tampoc no evidencia una recuperació sensible: si sumem les notes, ressenyes i comentaris dedicats a obres narratives, ja siguin catalanes o traduïdes, que apareixeran a *La Publicitat*, *La Rambla* o la renascuda *Revista de*

¹⁰⁸⁴ Domènec GUANSÉ, «Entre noies i nois del nostre temps», *La Rambla*, 6-VII-1936, p. 7.

¹⁰⁸⁵ *Ibidem*.

Catalunya, no passen de la trentena. Com és que, amb uns números tan semblants a 1933, la percepció és tan positiva? La resposta la dona, una altra vegada, la superposició de la dinàmica política amb la cultural.

El context sociopolític continua essent indestriable del cultural, en la mesura que la incertesa política dificulta el desplegament d'iniciatives en l'àmbit de les lletres i la consolidació d'una situació de normalitat: un col·laborador de *La Publicitat* escriurà pocs dies abans de les transcendents eleccions de 1933, que «una de les coses que entrebanca d'una manera més real el desenrotllament perfecte i complex de la nostra literatura nacional és la política».¹⁰⁸⁶ La consciència que mostra Guansé davant d'aquest estat de coses és claríssima: a final de 1933, escriurà una defensa del col·lectiu de literats a través de «La solidaritat dels escriptors», perquè segons la seva opinió han fet molt més que els polítics per fomentar determinades actituds com l'esperit de llibertat. Fa llàstima veure, afirma el tarragoní, que alguns es mobilitzen políticament i s'ataquen, perquè és tot el col·lectiu que en surt malparat. L'inici de l'article no pot ésser més diàfan:

Tots els catalans més idealistes es pensaven que, després de l'adveniment de l'autonomia o d'una certa autonomia, Catalunya passaria per uns moments d'avidesa constructiva. Però vet ací que, contràriament, les lluites polítiques internes prenen una empenta de cicló, una empenta que tot ho arrossega. Sembla que ningú o gairebé ningú no pensi sinó en la política, com si la política no fos ja un mitjà de realitzacions, ans una finalitat en ella mateixa.

D'aquest estat de coses en certa manera els més desil·lusionats en són els escriptors. Ells es pensaven que, sota l'autonomia, la cultura a Catalunya prendria una importància de primer pla. Que Catalunya esdevindria a poc a poc un d'aquests països europeus estrets per les fronteres, però grans per la seva cultura sense limitacions. Cada dia no obstant, entre les baralles polítiques ens allunye[m] més d'aquest somni.¹⁰⁸⁷

Les declaracions mantenen un cert paral·lelisme amb l'eufòria que s'havia desfermat el 1930 després de la caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera i la puixança de la vida política en detriment de la producció cultural. Ara, però, es produirà una reacció en sentit invers. Perquè les eleccions de la tardor de 1933, fortament polaritzades, marcaran un nou punt d'inflexió en l'atenció envers la política. La victòria de les dretes i

¹⁰⁸⁶ J. ARMENGOL I MOLINS, «Parers. Hom no escriu novel·les», *La Publicitat*, 12-XI-1933, p. 2.

¹⁰⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «Una treva en el combat. La solidaritat dels escriptors», *La Rambla*, núm. 200 (6-XI-1933), p. 4.

l'inici del Bienni Negre seran l'esperó per endegar novament projectes unitaris i reprendre la tasca de normalització a través d'iniciatives culturals diverses; sembla que es reprèn un nou estímul, mal que sigui a la contra, per a la cultura i la creació. I per això, tot i que els números mostren que en línies generals tot es manté igual, el cert és que ara sembla, en efecte, que la percepció comença a canviar. I a més ho fa amb relativa rapidesa.

El novembre de 1933 Ferran Soldevila escriu «El llibre català. Clarianes», un article amb el qual contraresta la inèrcia de comentaris pessimistes i assenyala que, tot i algunes «llacunes» en la producció d'algun gènere literari, «en aquests darrers temps, seguit-seguit, han aparegut una sèrie d'obres que no permeten parlar desoladament del nostre moment intel·lectual».¹⁰⁸⁸ Hom parlarà fins i tot d'«ofensiva cultural», de la qual s'han vist molts exemples darrerament: «diaris nous en català, revistes, llibres, cursos, conferències, tot un conjunt d'activitats que no tenen encara llur expressió política adequada, però que, lentament, fervorosament, heroicament, preparen l'hora de la Revolució Catalana al·ludida temps enrere per J. V. Foix en aquestes planes.»¹⁰⁸⁹

I a final del mateix mes de gener Domènec Guansé mateix certifica de manera clara el canvi que s'està produint i el nou estat de coses amb un article a *La Rambla* de títol tan revelador com «Represa de les activitats espirituals». Obre foc constatant que «de l'aprovació de l'Estatut ençà semblava que les activitats espirituals de Catalunya s'havien deturat», però que en el moment actual, passats ja els dubtes col·lectius, aquestes activitats «són repeses o bé en són preparades les bases d'una manera més sòlida».¹⁰⁹⁰ Guansé repassa, tot seguit, algunes d'aquestes iniciatives que, a parer seu, confirmen la revifalla: un augment en la venda de diccionaris i gramàtiques, cosa que apujarà «les possibilitats de les publicacions catalanes» i contribuirà a la difusió d'obres cabdals de la nostra literatura; la tendència a l'alça de les subscripcions a «Els Nostres Clàssics», en les quals els antics subscriptors, «que no ho eren sinó per esperit de protesta, comencen a ésser substituïts per nous adquiridors més apetents i d'esperit més constructiu»; la difusió de les col·leccions de Proa o la «Biblioteca Univers» més enllà dels cercles habituals; la creació o represa de revistes com *Esplai* o la renascuda *Revista*

¹⁰⁸⁸ Ferran SOLDEVILA, «El llibre català. Clarianes», *La Publicitat*, 7-XI-1933, p. 2. El repàs es reprèn dos dies més tard a «Les revistes catalanes. Més clarianes», *La Publicitat*, 9-XI-1933, p. 2.

¹⁰⁸⁹ Enric PUIGDOMÈNECH, «Els nostres clàssics». Simultàniament han aparegut quatre grans llibres catalans», *La Publicitat*, 5-XII-1933, p. 2. Citat per Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, op. cit., p. 339.

¹⁰⁹⁰ Domènec GUANSÉ, «La Catalunya autònoma. Represa de les activitats espirituals», *La Rambla*, núm. 214 (22-I-1934), p. 5.

de Catalunya, destinades sens dubte a conquistar el públic; l'aparició de cara al gran públic d'una «publicació que oferirà una novel·la completa cada setmana a un preu moderadíssim» (en referència als «Quaderns Literaris» de Josep Janés i Olivé, inaugurats l'abril de 1934); i finalment, ja des d'un punt de vista general, el suport econòmic de les institucions a tota mena d'iniciatives culturals, perquè «així les nostres lletres i les nostres arts a poc a poc van trobant en el nostre Govern aquella assistència que durant els anys de provincianisme, que teníem l'esperit lligat, els catalanistes més purs i sensibles somiàvem».¹⁰⁹¹

En aquest context, la difusió entusiasta i continuada de les campanyes en favor de tota iniciativa editorial en llengua catalana també s'expliquen millor: la diada del llibre de l'any 1934 va arribar precedida per una intensa campanya de la premsa, amb profusió d'anuncis, augment de les ressenyes llibresques, seccions *ad hoc* anunciant l'àmplia oferta bibliogràfica, i fins i tot alguns editorials sonats en què es percep encara l'exhortació general perquè la gent adquireixi llibres catalans.¹⁰⁹² I Guansé mateix hi aportarà, des d'una visió més reflexiva, alguns articles, com el que veu la llum el 23 d'abril a *La Rambla* dedicat a la represa de la *Revista de Catalunya*: si bé el text és d'orientació propagandística, Guansé no desaprofita l'oportunitat per fer una lloança de la mítica capçalera i destacar-ne els mateixos valors que la feren inigualable als anys vint, com l'obertura de mires, la voluntat aglutinadora o la qualitat dels col·laboradors, entre altres coses.¹⁰⁹³

Òbviament, la percepció que hom començava a encarar una certa recuperació no fou unànime: al costat dels símptomes de revifalla que hi veuen Foix, Soldevila o Guansé, també hi ha altres homes de lletres amatents a la vida literària, com Rafael Tasis, que encara hi sent el llast de l'eufòria de la Dictadura tot i uns indicis tímids de recuperació al seu article «Un malalt crònic: el llibre», corresponent a l'abril de 1934.¹⁰⁹⁴ I al capdavall, no té res d'estrany, perquè en realitat les referències a la crisi, amb tots els matisos que es vulguin, esdevindran el baix continu de l'ambient literari dels anys trenta.

D'entre tots els símptomes de recuperació, convé destacar sense cap mena de dubte la iniciativa dels «Quaderns Literaris». L'empresa endegada per un joveníssim —i aleshores desconegut— Josep Janés i Olivé és probablement la més interessant i

¹⁰⁹¹ *Ibidem*.

¹⁰⁹² «La diada de demà. La llibertat i el llibre», *La Publicitat*, 22-IV-1934, p. 1.

¹⁰⁹³ Domènec GUANSÉ, «En la diada del llibre. La *Revista de Catalunya*», *La Rambla*, núm. 227 (23-IV-1934), p. 4.

¹⁰⁹⁴ Rafael TAVIS I MARCA, «Un malalt crònic: el llibre», *Mirador*, núm. 273 (26-IV-1934), p. 6.

ambiciosa de totes les que tenen existència en la dècada dels anys trenta, entre altres raons perquè naixia des d'una concepció de base en què l'interès cultural i la rendibilitat econòmica se situaven en pla d'igualtat.¹⁰⁹⁵ Els propòsits eren clars i directes: guanyar un públic lector a través d'una col·lecció d'obres llegidores per a un lector mitjà, exigents qualitativament sense renunciar a la popularitat, i apuntant alhora cap a la tradició pròpia i els autors més d'actualitat, i cap als literats europeus que duïen l'etiqueta de moderns, uns i altres editats conjuntament en una mateixa col·lecció.

L'aventura de Janés i Olivé tindrà un impacte força considerable en el sistema literari, i la premsa seguirà amb molt interès les evolucions del catàleg editorial que vagi teixint l'editor. Gairebé sempre se'n destacarà un fet que esdevindrà divisa del projecte: la voluntat d'arribar al gran públic i la funció normalitzadora en termes d'incorporar algunes obres importants o de recuperar-ne d'altres. Encara un any més tard, l'abril de 1935, Martí de Riquer en farà un article incidint, precisament, en aquests aspectes.¹⁰⁹⁶

També Guansé hi dirà la seva en diverses ocasions. Ja hem vist més amunt que n'havia fet una referència el mes de gener a l'article «Represa de les activitats espirituals». Pocs mesos després, dedicarà un elogiós comentari a valorar l'aportació feta fins ara pels «Quaderns Literaris», en un article a *La Rambla* destinat d'antuvi a les publicacions populars, tal com resa el títol.¹⁰⁹⁷ El tarragoní dedica la primera part del text a desmentir que els llibres siguin cars, i en el fons diu que si hi ha debat sobre això és per l'afany de consum cultural creixent a Catalunya. Veu en els joves una generació àvida de lectures i de «fer-se una cultura», però per a això cal estimular la creació de col·leccions populars, com la de Janés i Olivé, la qual ha de contribuir sens dubte a «la grandesa espiritual de Catalunya». La segona part és una lloança de la iniciativa en uns termes molt evidents d'encoratjament: «dintre el radi de la literatura d'imaginació, els Quaderns

¹⁰⁹⁵ Per a la trajectòria professional de Josep Janés, és encara de consulta obligada Jacqueline HURTLEY, *Josep Janés. El combat per la cultura*. Barcelona: Curial, 1986, esp. p. 128-145.

¹⁰⁹⁶ «Només pel fet de posar a l'abast de tot el públic tota mena de novel·les, nacionals i estrangeres, escrites o traduïdes en la nostra llengua, la tasca dels "Quaderns literaris" ja és simpàtica. Però si a això afegim que aquestes publicacions són setmanals i que en un any sencer no han fallat mai, la lloança que és just fer-ne i la simpatia que s'atrauen esdevé la constatació d'una obra sòlida i popular. El fet de donar setmanalment al nostre públic una novel·la de valor literari indiscutible generalment i sovint compresa entre aquelles que s'ha volgut —o acordat— anomenar "obres mestres de la literatura universal" té un valor doble, car si per una banda manté constantment tot un públic fidel a la seva llengua, que altrament es lliuraria a lectures en castellà, per l'altra fa que aquest públic —i parlo, sobretot, de la gent de vida gairebé totalment extraliterària— es faci posseïdor d'una cultura respectable i pugui arribar, sense cap esforç, al contrari, complaent-se a adquirir una certa formació». Martí de RIQUER, «La tasca de les editorials catalanes: els "Quaderns Literaris"», *La Publicitat*, 9-IV-1935, p. 4.

¹⁰⁹⁷ Domènec GUANSÉ, «Publicacions populars», *La Rambla*, núm. 260 (16-VII-1934), p. 4. Una reflexió en termes semblants pel que fa a la necessitat de comptar amb una producció d'autèntica novel·la popular es pot llegir a Maurici SERRAHIMA, «Per la novel·la popular», *Mirador*, núm. 306 (22-XII-1934), p. 6.

Literaris que dirigeix Joan [sic] Janés poden fer un magnífic servei. Per la presentació, per la tipografia, per la cura de les traduccions quan es tracta d'obres estrangeres, superen [de] molt tot el que, en castellà, acostumem a veure penjat pels nostres quioscos. Altrament, l'orientació és encertada».¹⁰⁹⁸ I a continuació, fa un repàs del catàleg aparegut fins ara i les obres anunciades. Encoratja Janés que no rebaixi l'exigència, sobretot per la funció orientadora que pot tenir entre les joves generacions: «ja cal que el director dels Quaderns Literaris vigili i mantingui un criteri d'exigència, ja que sovint aquestes publicacions populars són el nodriment dels que tenen més set de cultura, més fam de llegir, i on comencen precisament molts joves llurs iniciacions literàries».¹⁰⁹⁹ L'escrit conté valoracions absolutament pertinents per al moment cultural que viu el país; tanmateix, no s'ha descartar el factor propagandístic i l'interès particular, tenint en compte que, justament el mateix mes de juliol, algunes de les notes de premsa avançant el catàleg proper dels «Quaderns Literaris» inclouen l'anunci d'una reedició de *Les cadenes d'Eva* que, però, no es va materialitzar.¹¹⁰⁰

En qualsevol cas, «Publicacions populars» enllaça directament amb els textos reportats anteriorment en què Guansé certifica (i potencia) el canvi de tendència en la percepció de les activitats culturals. Així, a partir de 1934, les ressenyes i els articles teòrics que l'autor escriu per a la premsa malden per evidenciar aquest esforç de represa col·lectiva, i per tant, assumeixen l'eclecticisme estètic que caracteritza la novel·la catalana en aquests anys com un factor positiu, empès per la necessitat i la convicció de guanyar un públic per al llibre autòcton. La diversificació ja no és, doncs, un símptoma de crisi o estancament, sinó que és un signe definitori dels nous temps.

Un exemple rellevant d'aquest posicionament eclèctic és l'extensa nota crítica que publica a la *Revista de Catalunya* el 1934 amb motiu de l'aparició de *Camins de França*, la magna producció de Joan Puig i Ferrer que ha vist la llum aquest mateix any, precedida per una expectació fora mida i amplificada per una recepció en premsa probablement superior a qualsevol altra obra del període. Diem, doncs, rellevant perquè

¹⁰⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹⁹ *Ibid.* A l'article d'abril de 1936 «El primer centenar dels Quaderns Literaris», Guansé celebrarà l'èxit d'una empresa que no augurava res de bo en sortir, atesa la temeritat. Però afirma que després de cent números, «si no un públic molt vast, el seu director ha sabut conquerir un públic suficient per mantenir-la». Amplia les raons per les quals considera que la idea funciona: se situa a mig camí de l'alta cultura i la popular, defuig el fulletó i el gènere rosa, i parla d'aquelles obres «que cap persona de mitjana cultura no pot deixar de conèixer». Guansé, després de repassar algunes de les aportacions més destacades, conclou afirmant que Janés fa «un servei molt notori a la nostra literatura i a la cultura general del país». Domènec GUANSÉ, «El primer centenar dels Quaderns Literaris», *La Rambla*, 7-IV-1936, p. 2.

¹¹⁰⁰ Vegeu «Notes i notícies», *L'Opinió*, 12-VII-1934, p. 12.

Guansé assumeix d'entrada la impossibilitat d'analitzar l'obra des d'un sol prisma estètic o des de l'adscripció als gèneres tradicionals i opta per eixamplar-ne el focus: l'ambiciosa obra de Puig i Ferrer, de fet, representa la confluència feliç de moltes varietats genèriques i prosístiques, que van des de l'estrictament narrativa de ficció fins a la testimonial, i entremig els graus diversos de ficcionalització de l'experiència personal.¹¹⁰¹

El text supera de molt l'amplitud d'una ressenya tradicional, i no se circumscriu per tant a l'anàlisi interpretativa de *Camins de França*, sinó que presenta la trajectòria de l'autor i la seva obra com un tot indissociable, ple de referències a la personalitat literària de Puig, a les seves influències, i en definitiva a tot d'elements que faciliten la interpretació del llibre. Així, el treball de Guansé a la *Revista de Catalunya* es pot llegir, tenint en compte tots els elements esmentats, com una reflexió sobre els processos de creació d'una obra complexa com ho és aquesta, en centrar-se tant en els aspectes específics del gènere al qual se sol adscriure *Camins de França* com en la gènesi textual, per a la qual es fa imprescindible comptar-hi la forta personalitat de Puig i Ferrer.

Guansé remarca el caràcter exemplar de l'obra, en uns termes molt semblants als que ja havia utilitzat unes setmanes abans des de *La Rambla*: «molts joves solitaris —solitaris en el gran i àrid desert de la vida espiritual catalana—, que lluiten per formar-se, veieren en el cas de Puig i Ferrer reflectit el propi cas, i s'abocaren en aquests camins a la recerca de consol, d'experiència i de coratge, amb l'esperança de trobar-hi una mà amiga que els guiés».¹¹⁰² Insisteix, en aquesta mateixa línia, en el caràcter de confessió de *Camins de França* i en la sinceritat que traspuja constantment. Tanmateix, al llarg de l'assaig el crític s'esforça per situar les coses a lloc, i no creu a ulls clucs tot allò que diu Puig sobre la seva experiència en terres franceses: Guansé mira de veure-ho fredament, i és així com en relativitzar-ne la tragèdia, dissocia l'experiència vital de l'home i la transposició literària d'aquesta experiència.

Un dels aspectes més importants de l'escrit, com denota l'extensió dedicada, és l'intent de determinar les influències que l'obra ha rebut. Així, en l'apartat «Afinitats»

¹¹⁰¹ Domènec GUANSÉ, «*Camins de França*, de J. Puig i Ferrer», art. cit., p. 484-496.

¹¹⁰² *Ibidem*, p. 485. Des del setmanari republicà, Guansé ja hi trobava el caràcter exemplar en tant que obra de formació de la joventut, i a més, assenyalava altres aspectes d'interès, com l'esforç de realisme i de veracitat combinat sàviament amb una potent imaginació, «capaç de no mancar les lleis del natural, d'aliarse amb la raó i l'experiència de la vida». Vegeu Domènec GUANSÉ, «Un llibre. *Camins de França*», *La Rambla*, núm. 253 (2-VII-1934), p. 4. Per altra banda, la condició de *work in progress* del llibre feia que Guansé ja n'hagués parlat anteriorment, quan, a propòsit de *Vida interior d'un escriptor*, destacava que fossin dues obres escrites en paral·lel i en remarcava les connexions estretes que s'hi establien. Vegeu-ne la ressenya a ÍDEM, «Informacions de *La Publicitat*. Un nou llibre de Puig i Ferrer», art. cit.

s'hi estableix un lligam, ja apuntat per l'autor mateix al «Pròleg» de l'obra, amb les *Confessions* de Rousseau.¹¹⁰³ És aquest el model més fidel que mostra el llibre de Puig, entre altres raons perquè, a parer de Guansé, Rousseau «es creia que no tindria imitadors quan en realitat fundava un gènere. Iniciava la introspecció psicològica en la literatura, i no endevinava tot el desenvolupament que, sota la forma directa de memòries o millor sota la disfressa novel·lística, prendria».¹¹⁰⁴ L'altre gran nom és Zola, la influència del qual en Puig és provada constantment per «la seva fidelitat al natural, el seu messianisme». I en canvi, descarta l'influx dels nòrdics i dels eslaus, al voltant dels quals hom ha exagerat l'ascendent sobre l'autor de *Camins de França*: Guansé posa en qüestió i fins desmenteix la influència de Dostoievski sobre Puig. Perquè al capdavall, aquest llarg text guansenià és també una profunda revisió del valor literari de Puig amb la intenció de restituir-ne l'autonomia. L'obra de Puig i Ferrer té un alt valor per si mateixa, no subordinada a cap influència estrangera, i lligada a la tradició clàssica i mediterrània. Guansé es reivindica: uns anys enrere ja havia afirmat el caràcter mediterrani de l'obra de Puig, i ara s'hi referma, perquè el de La Selva del Camp «és prou fort i les seves afinitats i influències veritables prou egrègies, els seus horitzons prou vastos perquè es pugui passar de la gloriola esnob de tornassolar-se segons les modes del moment».¹¹⁰⁵

Una de les idees més repetides per Guansé és que tot l'art que Puig i Ferrer ha abocat dins de *Camins de França* «consisteix realment a transfigurar la realitat en poesia».¹¹⁰⁶ Els vincles amb la realitat externa al text literari i les al·lusions constants al creuament entre la veritat i la seva ficcionalització són un lloc comú força habitual en fer l'exegesi de l'obra puigferreriana. Però de fet és l'escriptor mateix qui insisteix a llegir la seva obra sota aquest prisma, i en aquest sentit el Pròleg a *Camins de França* constitueix un text clau per entendre'n la concepció literària:

Havia d'ésser una obra d'imaginació tant o més que de realitat. Una novel·la, en fi. Jo em desdoblaria segons el caprici de la fantasia i de la imaginació, i em projectaria infinitament dintre les mil possibilitats de les criatures del somni, fora de les limitacions dels fills de la vida real. Aleshores ja preveia que només la novel·la em permetria d'ésser absolutament verídica; la ficció em donaria la completa llibertat de descriure'm a mi

¹¹⁰³ Joan PUIG I FERRETER, «Pròleg» a *Camins de França*. Badalona: Proa, 1934, p. 14.

¹¹⁰⁴ Domènec GUANSÉ, «*Camins de França*, de J. Puig i Ferrer», art. cit., p. 491.

¹¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 496.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 494.

mateix, puix que allò que l'autor més apassionat de sinceritat no sabrà ni podrà contar en unes memòries, si és un novel·lista ho farà viure plenament en una novel·la.¹¹⁰⁷

En la seva ressenya, Guansé rebla aquesta concepció puigiferreteriana de la pròpia obra, no només perquè n'és un dels encerts més importants, sinó perquè n'esdevé l'element conceptual que la justifica i li dóna sentit. En plena coherència amb aquests postulats interpretatius, es tracta d'una idea que retrobarem pocs mesos després, ja el 1935, en parlar d'una altra obra de Puig, *On són els pobres* (1935), però en aquest cas és portada a col·locació perquè l'escriptor ha fallat en l'aplicació. En la ressenya, Guansé enllaça el tema de la narració principal del volum amb *Servitud*, perquè tots dos tracten de les miserables condicions que hom viu a les redaccions de diari; partint d'aquesta circumstància, s'explica el plany pel to excessivament personal que impedeix un desplegament novel·lístic d'alçada:

Però potser és llàstima que Puig i Ferrer es lliuri a una literatura tan personal. Que no superi les seves amargors, que no faci esdevenir més objectius els records i en resti tan esclau. Amb el protagonista de «On són els pobres?» ha tingut, sens dubte, entre mans, un caràcter per a fer una gran novel·la: una gran novel·la on el món dels negocis, de Barcelona, inexplorat encara literàriament, ens fos explicat. El propi autor afirma ja de bon començament que el seu protagonista és un caràcter balzacquià, i ací i allà, en observacions breus i diverses, mostra adonar-se de la seva complexitat i de la seva força. Però, adonant-se'n o no, empès pels seus records, per una mena d'impuls vindicatiu, l'ha minimitzat, en pintar-lo només que en el seu aspecte d'editor i de propietari d'uns diaris. Fins més que una novel·la, que una narració, «On són els pobres?» ha esdevingut un altre pamflet.¹¹⁰⁸

Guansé sembla apuntar que si el pòsit personal, real, que ha d'inspirar tota novel·la envaeix en excés l'espai de la ficció i es fa notar desproporcionadament en una creació novel·lística, el resultat no és reeixit, perquè una premissa essencial és l'equilibri de tots els elements d'una narració. D'aquí ve que vegi en els gèneres mixtos una via

¹¹⁰⁷ Joan PUIG I FERRETER, «Pròleg» a *Camins de França*, op. cit., p. 9-17. La citació pertany a la pàgina 10. Per a una lectura i contextualització del llibre, es pot consultar Maria DASCÀ, «'Entre l'oratge i la tenebra'». *Camins de França*, de Joan Puig i Ferrer, fa 80 anys», *L'Avenç*, núm. 406 (novembre 2014), p. 28-33.

¹¹⁰⁸ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *On són els pobres?* per Joan Puig i Ferrer (Editorial Proa)», *La Publicitat*, 15-V-1935, p. 4.

eficaç sempre que combinin mesuradament veritat i ficció, realitat i recreació. Al rerefons d'aquest pensament no hi és aliè el clima d'interès suscitat per les biografies novel·lades que triomfen arreu d'Europa, atrauen grans sectors de públic i motiven reflexions crítiques en diaris i revistes: el gener, sense anar més lluny, el tarragoní ha recensionat des de *La Publicitat* l'obra d'Stefan Zweig *Maria Antonieta*, que ha arribat a Catalunya de la mà de l'editorial Juventud en traducció espanyola, i ho ha fet tenint ben presents les tècniques literàries que donen vida al llibre i li atorguen interès per ésser llegit. Així, l'element que més crida l'atenció de Guansé és el mètode que el biògraf austríac ha emprat per reconstruir la figura de la històrica reina de França: «Més que com a historiador i com a erudit, és, però, com a psicòleg que Zweig ha fet la reconstrucció d'aquesta figura. És com a psicòleg que remou, que analitza els documents, la literatura que s'ha fet entorn de Maria Antonieta».¹¹⁰⁹ Però és que des dels anys vint les declaracions de Domènec Guansé en aquesta línia de connectar varietats prosístiques han estat ben freqüents, especialment referides als gèneres biogràfics i a la coincidència d'espais literaris entre aquests gèneres i la prosa de ficció: «En realitat», escrivia el 1927, «és que una bona novel·la i una bona biografia són fetes d'una manera semblant. El bon biògraf no treballa solament sobre dades, sobre documents i sobre fets reals, sinó sobre l'atmosfera psicològica que emana de totes aquestes coses. I el novel·lista, en moltes ocasions, fa el mateix».¹¹¹⁰

Puig i Ferrer, però, no és l'únic autor que vehicula aquestes idees guansenianes. De fet, entre *Camins de França* i *On són els pobres?* el crític ha parat atenció a *Prometeu* (1934), el darrer lliurament de la trilogia de Pere Coromines *Les dites i facècies de l'estrenu filantrop En Tomàs de Bajalta*. El gener de 1935 apareixen dues recensions d'aquesta obra. La que es publica a *La Rambla* constitueix un text important perquè, com en d'altres, utilitza l'exordi per teoritzar sobre el gènere i d'aquesta manera contextualitzar millor el sentit específic de la novel·la a comentar. En aquest cas, s'hi determina la tendència del gènere a ocupar espais d'altres modalitats prosístiques per tal d'acréixer, així, l'interès literari:

És possible que hi hagi avui, com alguns es complauen a afirmar, una crisi de la novel·la, si entenem per novel·la només que les obres escrites a la manera de Balzac. Però

¹¹⁰⁹ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Maria Antonieta* de Stefan Zweig (Editorial "Juventud", Barcelona)», *La Publicitat*, 30-I-1935, p. 4.

¹¹¹⁰ Domènec GUANSÉ, «Informacions de *La Publicitat*. Els personatges de carn i ossos», art. cit.

en certa manera esdevé que el gènere novel·lístic ha desbordat els propis límits. Avui tot és matèria novel·lable. Biografies, episodis històrics, prenen la forma de relats novel·lístics, es dramatitzen o serveixen per a l'evocació d'ambients o per a experiències i estudis psicològics que abans eren reservats als temes de pura invenció. En la mateixa novel·la històrica, tant de moda durant el romanticisme i el seu crepuscle, el novel·lista s'hi movia amb la més absoluta llibertat. La fidelitat a la veritat històrica esdevenia cosa secundària. Avui, en canvi, fins en les obres que semblen de pura imaginació l'essencial és el document humà; la fidelitat a la natura de l'home i a l'ambient. Les novel·les que no tenen aquesta finalitat són considerades com un gènere inferior. D'ací la tendència a novel·lar biografies i episodis històrics. Hom els aplica els procediments d'anàlisi de la novel·la psicològica. I hom en fa un gènere que té el doble interès de la novel·la i de la història.¹¹¹¹

Així doncs, allò que està en crisi són les varietats purament tradicionals, aquelles que han quedat superades: la del segle XIX tipus Balzac, i la històrica que es permetia llicències amb relació a la veritat dels fets documentats. En canvi, quan la novel·la es reinventa per sobreviure i es barreja amb els gèneres en prosa que es basen en la fidelitat al real, com la història o els textos biogràfics, és quan es redimensiona amb un doble interès històric i novel·lístic. Per això totes les lloances que Guansé dedica a la novel·la de Coromines són fetes amb relació a la capacitat evocadora de la història recent de l'obrerisme a Barcelona per part d'un dels seus millors coneixedors; mentre que els retrets que hi fa són atribuïts a tot allò que de més típicament novel·lesc hauria de tenir *Prometeu*: Coromines falla, sobretot, en la narració d'escenes amoroses. És exactament aquesta la línia que adopta en la segona ressenya que li dedica, ara des de *La Publicitat*, pocs dies més tard. La posició de Coromines per evocar els ambients anarquitzants de la Catalunya de final del segle XIX és, a parer de Guansé, privilegiada, i per això expressa la seva sorpresa pel fet que l'autor hagi adoptat la forma novel·lística i no hagi preferit fer-ne «unes memòries que haurien pogut ésser sens dubte les memòries més interessants que hauria deixat a Catalunya un home del seu temps». I afegeix:

Altrament, *Prometeu* no ens interessa pas pel que té de novel·la, ans pel que té d'història i d'assaig. No ens interessa per les seves pàgines sentimentals o eròtiques —sovint insignificants o feixugues—, ans per l'evocació de molts episodis històrics, de

¹¹¹¹ Domènec GUANSÉ, «Un llibre de Pere Coromines. *Prometeu*», *La Rambla*, núm. 283 (14-I-1935), p. 3.

vegades viscuts pel propi autor, i als quals presta un gran relleu i una gran força suggestiva, i ens interessa, sobretot, per la seva interpretació de la psicologia col·lectiva del poble català. És per aquest aspecte, especialment, que la seva trilogia restarà com una de les obres cabdals de la literatura catalana d'aquest temps.¹¹¹²

És força evident, per tot plegat, que aquest procediment segons el qual la història es fa present en la ficció, emmarca una de les vies creatives en el camp de la novel·la per les quals el crític tarragoní té una clara preferència. Les anotacions vistes anteriorment relatives a Bertrana, o les que ara mateix hem reportat sobre Coromines al costat de les que assenyalàvem a propòsit de Puig i Ferrer (i en aquest punt la selecció de noms no ens sembla casual en absolut), així ho confirmen. Una aplicació defectuosa per part dels autors (com passaria amb els casos de *Prometeu* o *On són els pobres?*) no impedeix Guansé de veure-hi una possibilitat de creació literària que pot ser d'interès per al lector, interès per al qual juga un paper rellevant l'auge de les biografies novel·lades, com veurem més endavant.

Tanmateix, hem estat insistint en la voluntat eclèctica que mostra Guansé en aquests anys. En un panorama marcat per la diversificació, es fa inevitable restar obert a altres possibilitats creatives, fins i tot quan aquestes no es presenten en essència sinó que conflueixen en una mateixa obra: el fet que el crític, malgrat totes les prevencions mostrades, no rebutgi obertament la novel·la psicològica com a aplicació eficaç per atènyer el que ell mateix anomena «la fidelitat a la natura de l'home i a l'ambient» indica l'amplitud de possibilitats del gènere.¹¹¹³ Perquè, de fet, qualsevol novel·la que reuneixi i sàpiga combinar adequadament tots els ingredients que Guansé entén que caracteritzen la novel·la moderna, serà ben rebuda. És el cas de *Les algues roges* (1934), de Maria Teresa Vernet, un altre dels llibres de referència en el panorama narratiu dels anys trenta.

Des de *La Publicitat*, Guansé comença destacant el valor de la novel·la per diverses raons que transcendeixen l'àmbit estrictament literari. D'entrada, constata que «el tema expressa una de les inquietuds que torben i preocupen més la noia d'avui: la importància de la virginitat i la puresa», i ho fa amb maduresa en el tractament d'una qüestió controvertida però de plena actualitat perquè ha defugit el vessant fisiològic i ha

¹¹¹² Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Prometeu* de Pere Coromines (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 17-I-1935, p. 4.

¹¹¹³ Domènec GUANSÉ, «Un llibre de Pere Coromines. *Prometeu*», art. cit.

mirat «d'analitzar-ne especialment les repercussions d'ordre psicològic».¹¹¹⁴ Després de resseguir l'argument, el crític assenyala, en una lectura que voreja l'apunt moral, que «*Les algues roges* és, doncs, en síntesi, tot i les seves pàgines on la passió amorosa és descrita sense artificis ni falsedats romàntiques, un cant a la puresa», i s'apressa a remarcar que, si bé «no ajuda a superar els prejudicis», els ennobleix, i precisament per aquesta raó insisteix en el factor del públic: «és possible que les noies catalanes devorin aquest llibre que posa al roig viu un problema que les afecta tan profundament».¹¹¹⁵ Així, aquest tema pot resultar un pol d'atracció per al sector de públic femení, a diferència del que creia la crítica catòlica. Guansé se'n manté a una distància prudent, defuig la dialèctica amb la premsa conservadora i opta per ponderar artísticament l'obra, alhora que només hi apunta amb elegància els probables temes morals conflictius. Tanmateix, és segur que devia conèixer una brevíssima nota valorativa a *El Matí* que havia aparegut un mes abans que la seva ressenya: «D'aquesta novel·la només podem dir que si fos escrita per un home la trobaríem reprobable, però essent escrita per una dona, l'hem de considerar una deplorable equivocació. El lector no hi pot aprendre res de bo».¹¹¹⁶

La conclusió no pot ésser sinó favorable, entre altres raons perquè testimonia el pas endavant amb relació a la producció vernetiana anterior; si abans «li mancava, generalment, més veritat, més profunditat, més interès en els temes», amb aquesta novel·la Vernet «amplia els seus horitzons i fa més interessant el seu destí de novel·lista».¹¹¹⁷ Que la línia preferent que Guansé tendirà a potenciar és aquesta, ho corrobora el fet que, en tornar a Maria Teresa Vernet el desembre de 1935 amb motiu de publicar-se *Elisenda* als «Quaderns Literaris», el judici crític identificarà una vegada més les febleses de l'obra en la poca consistència psicològica dels personatges, la qual contrasta amb la «prosa nítida, musical i matisada» de les tres narracions que conformen el volum, fins al punt que fa la sensació que

en la nova producció de Maria Teresa Vernet les vestidures siguin pròpiament millor que el contingut: que la matèria, la beutat física, hi siguin més importants que

¹¹¹⁴ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Les algues roges* de Maria Teresa Vernet (Biblioteca A Tot Vent)», *La Publicitat*, 22-II-1935, p. 4.

¹¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹¹⁶ «Les Lletres. *Les Algues roges*, novel·la de Maria Teresa Vernet», *El Matí*, 20-I-35, p. 8. Una recensió més completa, però basada en els mateixos prejudicis ideològics, va aparèixer dos mesos més tard: M. V. [Manuel VALLDEPERES], «El premi Creixells ha estat concedit a Maria Teresa Vernet, per la seva novel·la *Les Algues Roges*», *El Matí*, 31-III-35, p. 8.

¹¹¹⁷ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Les algues roges* de Maria Teresa Vernet (Biblioteca A Tot Vent)», art. cit.

l'esperit i que els conflictes i les crisis de les ànimes. Els mateixos protagonistes, com a malalts de beutat, com a emmetzinats d'estètica, ens semblen una mica allunyats, excessivament olímpics. I cal potser subratllar-ho perquè això pot representar no pas un avenç ans un esgarriament en un autor que en *Algues roges* s'havia ja plantejat un tema tan viu i apassionant. Però és potser també possible que el mateix autor se n'hagués ja adonat en plantejar-se uns tals conflictes en imaginar un tals personatges. Així en el desenllaç de cada una d'aquestes narracions —desenllaç tendre, melangiós o desesperat— els ha donat el càstig merescut a llur ambiciosa deshumanització.¹¹¹⁸

És aquest, al capdavant, un retret habitual en Vernet, que ja era assenyalat pel tarragoní a propòsit de *Final i preludi*: l'excessiva preocupació per la forma li fa descuidar el treball psicològic, i sembla que només ha reeixit a trobar l'equilibri a *Les algues roges*. Per això es tracta d'una de les obres importants del període, i això sense tenir en compte que a nivell contextual acredita de manera febaent el rol destacadíssim del col·lectiu femení en la vida literària, ja que Maria Teresa Vernet és la primera dona que s'enduu el premi Crexells, en una edició, a més, en què s'imposa de manera inesperada per davant de les dues favorites: *Camins de França*, de Puig i Ferrer, i *Camins de nit*, de Juan Arbó.¹¹¹⁹ Des del punt de vista intrínsecament literari, la importància rau en el fet que aconsegueix aglutinar tot d'elements representatius d'una de les línies que hem qualificat com a predominants, el psicologisme (pels temes, per la factura, pel tractament dels caràcters, per la capacitat de reflectir un tema paradigmàtic de la modernitat). Finalment, amb referència a la trajectòria particular de Vernet, aconsegueix una pràctica unanimitat en la recepció de l'obra, amb les previsibles dissonàncies de la crítica catòlica.

El resultat del guardó esperonà les reflexions a l'entorn dels premis i la seva naturalesa. Una de les qüestions suscitées fou si havien de premiar obres o trajectòries, i s'encetà una enquesta, a la qual Guansé va respondre des de *La Veu de Catalunya*:

L'objecte dels actuals premis literaris és ben clar. És el d'estimular la producció, de promoure vocacions literàries, d'interessar, d'apassionar el públic per al nostre

¹¹¹⁸ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Elisenda* de M. T. Vernet (Quaderns Literaris)», *La Publicitat*, 22-XII-1935, p. 2.

¹¹¹⁹ La qüestió del Premi Crexells no fou exempta de polèmica —com, d'altra banda, pràcticament totes les edicions anteriors—, en un any, a més, en què Guansé havia participat amb *Una nit*, i havia superat les rondes fins a la darrera votació. Per a la recepció de l'obra vernetiana en el marc de la concessió del premi i la subsegüent polèmica que es va generar, és de consulta imprescindible Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, op. cit., p. 372-392. Cf. Josep M. BALAGUER, «La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història», art. cit., p. 26-30.

moviment literari. Per això el premi ha d'ésser concedit simplement a la millor obra presentada, a l'obra que ens faci quedar millor a tots: autors, jurats i públic. És clar, però, que és impossible de prescindir de la personalitat dels autors. Oblidar els mèrits concrets fóra inhumà. Però això no vol dir, de cap manera, que els premis actuals hagin d'ésser convertits en Premis de Consagració. Fóra ridícul. La quantitat que s'hi destina és insignificant per a una tal finalitat. I després, ¿com és possible que un premi de consagració fos de lliure concurrència? Per a un premi de consagració caldria que els candidats fossin presentats per les entitats culturals i literàries de més significació del país.¹¹²⁰

La resposta és assenyada i, al capdavall, recull el sentiment generalitzat. Tanmateix, el debat era actiu, perquè moltes d'aquestes reflexions provenien especialment dels rengles insatsifets amb les decisions dels jurats dels premis de teatre i de novel·la, la qual cosa denotava una certa inestabilitat del sistema de premis. Manuel Brunet fou novament un dels més actius polemistes. A començaments d'abril de 1935 escrigué alguns articles des de la seva secció habitual de *La Veu de Catalunya* per qüestionar tot d'aspectes relatius a l'Iglésias i especialment al Crexells. Es demanava si no feia por «el mal exemple, quasi anual, d'uns premis a la mediocritat» atès el baix nivell que, al seu parer, mostraven les obres guardonades; i assenyalava que «la crisi del llibre no és més que el resultat de la crisi literària» perquè no hi ha cap autor de les darreres generacions superior a Oller, Vayreda o Bertrana, i conclouïa que «el pitjor seria que els premis contribuïssin a consagrar la literatura de col·legial».¹¹²¹ Brunet feia una esmena a la totalitat del sistema, des de la composició del jurat fins al mecanisme d'adjudicació dels guardons, i tot plegat amb el rerefons de la insatisfacció pels resultats, amb Maria Teresa Vernet al capdavant, i amb una posició molt crítica envers el gènere novel·líctic, «la branca més feble de la nostra literatura».¹¹²²

Precisament en aquest context de debat s'inscriu un article destacat de Carles Soldevila: «A l'entorn del Premi Crexells. No cal descoratjar-se massa. Dos vots a Domènec Guansé», aparegut a principi d'abril a *La Rambla*. Soldevila escriu aquest article amb motiu de la concessió del guardó a Maria Teresa Vernet per *Les algues roges*,

¹¹²⁰ Resposta a «La nostra enquesta sobre la significació dels premis literaris», *La Veu de Catalunya*, 27-III-1935, p. 8.

¹¹²¹ Manuel BRUNET, «La crisi literària», *La Veu de Catalunya*, 2-IV-1935, p. 1.

¹¹²² Manuel BRUNET, «Els premis literaris», *La Veu de Catalunya*, 4-IV-1935, p. 1. Vegeu també l'anterior ÍDEM, «Els jurats literaris», *La Veu de Catalunya*, 3-IV-1935, p. 1.

concessió que considerava perfectament merescuda. Però en realitat l'escrit de Soldevila se centra en l'obra finalista de Guansé, *Una nit*, i és important pel sentit de balanç que traspua amb relació al premi: «l'atorgació del Premi Crexells, des de bell principi, ha tingut la gràcia de promoure comentaris apassionats i fins conflictes quasi bèl·lics»,¹¹²³ cosa d'altra banda esperable i fins desitjable ja que és el que passa en altres latituds (a França amb el Goncourt). Tanmateix, els debats i les polèmiques suscitées rarament han fet forat entre el gros públic. Tot seguit, Soldevila rebla una idea que Guansé (i també Rafael Tasis, entre d'altres) ja ha escrit en alguna altra ocasió: el premi augmenta la difusió comercial de les obres guanyadores, i facilita que hom arribi a unes xifres de venda no gens menystenibles. Altres escriptors, com Llor o Puig i Ferrer «podrien, amb dades personals extretes de llurs liquidacions d'autors, demostrar que no és impossible de vendre novel·les en català».¹¹²⁴ Concedeix a Manuel Brunet, un dels detractors habituals del gènere, que s'escriuen poques novel·les «susceptibles de plaure al públic», en uns termes que posen el focus en la producció més que no pas en el públic, i de fet dóna resposta a moltes de les objeccions que hem vist anteriorment del col·laborador de *La Veu de Catalunya*:

En el fons, la crisi del llibre no és una crisi d'apetit, sinó una crisi de cuina. Mentre el nostre lector normal no trobi cada mes un parell de novel·les mengívoles, és a dir, un parell de novel·les amb un mínim d'interès i de solta, no és lícit queixar-se de la xifra global de venda del llibre català. Els fets demostren que basta una mica d'aptesa literària i de contingut humà per obtenir vendes que, certament, eren desconegudes trenta o quaranta anys enrere.¹¹²⁵

La declaració d'intencions, no per repetida, deixa de tenir rellevància; podem trobar nombroses manifestacions de Guansé mateix que se situen exactament en aquesta línia: el preceptiu article que publica a propòsit de la diada del llibre de 1935, per exemple, ultra les habituals promocions propagandístiques de les obres més destacades, inclou una breu història de la diada, bo i destacant-ne el sentit de represa col·lectiva que

¹¹²³ Carles SOLDEVILA, «A l'entorn del Premi Crexells. No cal descoratjar-se massa. Dos vots a Domènec Guansé», *La Rambla*, núm. 295 (8-IV-1935), p. 2.

¹¹²⁴ *Ibidem*.

¹¹²⁵ *Ibid.*

ha anat adquirint en els darrers anys.¹¹²⁶ L'eclecticisme i la diversificació que ha caracteritzat l'evolució del gènere novel·lístic en els darrers cinc anys han d'estar orientades a la conquesta d'un públic que permeti consolidar d'una vegada per totes el mercat editorial. I això vol dir, també, considerar les vies creatives que miren de connectar amb aquest públic de manera fàcil, «amb una mica d'aptesa literària i de contingut humà», repetint els mots de Carles Soldevila. D'aquesta manera, els elements específics que destaca en algunes ressenyes i articles literaris de l'any 1935 evidencien aquesta recerca explícita i intencionada del lector. És el cas d'aquelles obres que no pertanyen exclusivament a la modalitat psicològica de base introspectiva, i que tendeixen a integrar el retrat dels caràcters en una trama d'acció externa.

L'illa perduda (1935), d'Aurora Bertrana en col·laboració amb el seu pare, Prudenci Bertrana, encaixa perfectament en aquest grup. A parer del crític, que s'ocupa de la novel·la l'estiu de 1935, l'èxit es deu a la semblança de caràcters i temperament literari que hi ha entre els coautors, i n'assenyala alguns trets comuns. Classifica l'obra com una novel·la «en un entremig de les de Conrad i d'Stevenson. Menys infantívola que les d'Stevenson no arriba a la intensitat psicològica de les de Conrad. Hi ha entre l'acció i l'anàlisi psicològica un equilibri que a estones es decanta vers l'acció».¹¹²⁷

En la mateixa línia podem situar un autor com Joan Duch i Agulló. L'octubre de 1935 fa una positiva valoració de la novel·la *Una vida triomfal* (1935), per l'agilitat i la traça narratives que enganxen el lector i el fan superior a altres escriptors del moment, així com testimonien un avanç en relació amb el que havia mostrat anteriorment com a novel·lista.¹¹²⁸ Les coordenades narratives són, així, ben clares: «Llibre d'acció, aquesta

¹¹²⁶ Domènec GUANSÉ, «Una festa cultural i patriòtica. La diada del llibre», *La Rambla*, núm. 297 (22-IV-1935), p. 4. A l'inici, comenta que la iniciativa fou de Primo de Rivera, però que el tret li sortí per la culata, i que per tot plegat ha acabat convertint-se en la diada del llibre català. Recorda el paper crucial de la Llibreria Catalònia, que en cospa l'impuls per al llibre català. Una tesi gairebé idèntica, formulada amb anterioritat, es pot llegir a Domènec GUANSÉ, «Sant Jordi, les roses i els llibres», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2755 (22-IV-1932), p. 253. Segons l'autor, l'intent assimilista d'imposar la diada del llibre el 23 d'abril aprofitant l'aniversari de la mort de Miguel de Cervantes ha resultat contraproductiu: per als catalans, és la festa del patró de Catalunya, i es dreça com un símptoma de modernitat: ara no es lluita amb llances, sinó amb llibres.

¹¹²⁷ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *L'illa perduda* de Prudenci i Aurora Bertrana (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 29-VIII-1935, p. 4.

¹¹²⁸ Guansé ja s'havia ocupat de Duch i Agulló a inicis de la dècada, quan es va donar a conèixer en el món literari amb *Homes i màquines* (1930). Aquesta primera novel·la havia estat comentada pel tarragoní, que la qualificà de novel·la històrica en el sentit restringit que «reflecteixi amb més veritat els homes i les coses» i s'apartí en canvi d'ésser «una obra de pur entreteniment». *Homes i màquines*, ambientada en una ciutat industrial durant els conflictes sindicals, feia palès un afany de veracitat i realisme que fins suggeria la inspiració en fets reals, i sobresortia especialment el retrat de la ciutat, complex i detallat, que li conferia un caràcter central en el conjunt de la narració. Vegeu Domènec GUANSÉ, «*Homes i màquines*, de Joan Duch i Agulló (Biblioteca "A tot vent")», *La Publicitat*, 15-VIII-1930, p. 6.

evolució del protagonista no ens és pas presentada al través de cap anàlisi psicològic, ans al través d'anècdotes interessants i divertides».¹¹²⁹ Res de psicologia, doncs, en Duch i Agulló, que ofereix un model ja caracteritzat per Guansé en ocasions anteriors amb motius d'altres novel·listes d'inspiració diguem-ne fulletonesca. Potser no és el que ell voldria, però és conscient que s'adreça a un sector de públic força nombrós.

Tot el que hem explicat a propòsit de Bertrana o Duch i Agulló és extrapolable a altres obres de les quals el crític tarragoní es fa ressò al llarg de 1935, fins i tot si aquestes constitueixen una aportació no literària, com és el cas d'*El fet del dia* (1935), de Joan Alavedra. A propòsit d'aquesta selecció de reportatges apareguts a *Mirador*, Guansé assenyala amb encert que «el públic mitjà, al qual van especialment dedicats, hi trobarà sempre algun estímul, detalls curiosos que l'interessaran. Joan Alavedra posseeix qualitats molt estimables per entendre's amb el gros públic, especialment i ultra l'interès, la claredat i l'amenitat».¹¹³⁰ I el mateix pot dir-se d'algunes traduccions, com ara *Manuela*, de Christa Winsloe; *La vida i les lletres de Julie de Lespinasse*, traduïdes per Carles Pi i Sunyer, o *Hell al llac de les Dames*, de l'austríaca Vicki Baum, aparegudes totes tres l'any 1935: en les respectives ressenyes, Guansé focalitza l'atenció en les característiques que més poden captar l'atenció del sector femení.¹¹³¹

Si seguim el fil cronològic de les notes crítiques de Domènec Guansé, l'estiu de 1935, dos anys després d'haver comentat *Notes d'un estudiant que va morir boig*, dedica l'atenció novament a Sebastià Juan Arbó amb motiu de la publicació de *Camins de nit* (1935). La ressenya se situa en una línia valorativa força similar a les anteriors dedicades a l'autor de Sant Carles de la Ràpita, segons la qual les qualitats, com la força narrativa, contrasten amb certes insuficiències tècniques que posen en entredit el reeiximent de l'obra. Guansé dedica tota la primera part de la nota a destacar el pessimisme profund que desprèn la novel·la d'Arbó. Destaca el fet que, a parer del crític, hi fallen els elements essencials del gènere:

¹¹²⁹ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *Vida triomfal*, per J. Duch i Agulló», *La Publicitat*, 13-X-1935, p. 4.

¹¹³⁰ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *El fet del dia* per Joan Alavedra (Editorial Horta)», *La Publicitat*, 4-V-1935, p. 4. Dos dies després, hi tornarà des de les pàgines de *La Rambla* en uns termes semblants: ÍDEM, «Un llibre de reportatges. *El fet del dia*, de Joan Alavedra», *La Rambla*, núm. 299 (6-V-1935), p. 3.

¹¹³¹ Vegeu, respectivament, Domènec GUANSÉ, «*Manuela* (novel·la del film *Noies d'uniforme*) de Christa Winsloe (Editorial Atenea)», art. cit.; «Un llibre cada dia. *La vida i les lletres de Júlia de Lespinasse* de Carles Pi i Sunyer (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 26-VI-1935, p. 4, i «Un llibre cada dia. *Hell al llac de les Dames* de Wicki Baum (Editorial Atenea)», *La Publicitat*, 7-VIII-1935, p. 4.

Sense un protagonista, sense una acció coherent, coordinada, feta més d'escenes, de quadros, als quals més que res dóna unitat la semblança o contrast de l'ambient, l'escenografia i l'esperit dels personatges, *Camins de nit* té més pròpiament d'èpic, de poemàtic que de novel·les[c], de novel·lable. D'una banda, la mateixa psicologia sumària —amb detalls, però, d'una aguda penetració dolorosa—, i d'altra la prosa que, sense ésser carregada en excés, s'ablama d'imatges, batega de lirisme, es complau en les cadències, en la vaguetat i fins en la incoherència, n'accentua la intenció i la forma poemàtica.¹¹³²

El redactor de *La Publicitat* deixa entendre que el procediment narratiu d'Arbó no l'acaba de convèncer; tanmateix, no considera que l'obra sigui plenament fallida, i per això parlarà de «l'accent de veritat que s'hi endevina» i de la «gràcia i força» de les formes dialectals emprades.¹¹³³ Però malgrat les bones paraules, és evident que el poc entusiasme demostrat a l'hora de jutjar *Camins de nit* no encaixa amb els intents renovadors que un sector molt significatiu i representatiu de la novel·lística del moment prova de potenciar a través de l'autor de l'Ebre. La novel·la d'Arbó s'endugué la primera convocatòria del Premi dels Novel·listes, instituït l'any 1936 pel recentment creat Club dels Novel·listes, com a iniciativa que sorgia «a partir de la confluència de diferents nuclis (Teixidor, Agustí, Martí de Riquer, Calders, Benguerel, Juan Arbó, etc.) que mostren una clara voluntat d'actuar amb uns criteris professionals similars als de Trabal, participen de manera militant com a crítics en diferents diaris, i compten amb un autèntic defensor del model de l'empresari cultural, Josep Janés i Olivé», tal com escriu Josep M. Balaguer.¹¹³⁴

L'objectiu del Club havia estat, des del moment de fundació, treballar per tal que les mancances en el terreny de la producció novel·lística autòctona fossin superades d'una vegada per totes; o dit altrament: promocionar activament la producció novel·lística com a via de reactivació efectiva del mercat editorial. En aquest sentit, s'imposava el relleu de nous models d'escriptor com ho eren Espriu o Agustí o també com el que podia representar Arbó, el qual, per les seves característiques clarament vinculades al gènere molt més explícitament que no pas els anteriors, podia acomplir aquesta funció. La concessió del Premi dels Novel·listes ajudava, sens dubte, a projectar

¹¹³² Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *Camins de nit* de S. Juan Arbó (2 vols. Biblioteca "A Tot Vent")», *La Publicitat*, 12-VI-1935, p. 4.

¹¹³³ *Ibidem*.

¹¹³⁴ Josep M. BALAGUER, «L'acció a través de la cultura (1916-1936)», art. cit., p. 11.

aquesta imatge renovadora.¹¹³⁵ Tenint en compte aquests precedents, hom ha volgut atribuir al Premi dels Novel·listes una certa funció de contrapès amb relació al Crexells, més que més si tenim en compte que Sebastià Juan Arbó havia estat precisament un dels derrotats en l'edició del Crexells de 1934, malgrat aparèixer com a favorit a totes les travesses. Maria Campillo, per exemple, sosté que «per la seva mecànica especial (que suposava la votació entre professionals) i pel caràcter de les obres premiades (que recollia sectors més “marginals” o que es consideraven en la perifèria de l'oficialitat), el premi va ser considerat una rèplica al Crexells i va comptar amb alguns detractors des de la seva primera edició».¹¹³⁶

És evident que, des d'un cert punt de vista, el dels Novel·listes té una intenció més explícitament redreçadora i superadora de determinades inèrcies; de fet, moltes de les notes que aparegueren en premsa promocionant el premi o fent-se ressò de la creació del Club dels Novel·listes manifesten insatisfacció, en graus variables, amb l'evolució de la vida narrativa al país, immersa en aquella sensació de crisi constant que mai no acaba d'estar superada. Martí de Riquer, per exemple, un dels joves amb inquietuds intel·lectuals que comença a assolir un cert paper en el panorama literari de la segona meitat dels anys trenta, en publicitar el Club dels Novel·listes i el Premi, s'afanyava a destacar que aquest no tenia res a veure amb el Crexells amb força contundència, i en remarcava d'aquesta manera les diferències:

Completament deslligat i del tot independent amb el premi nacional de novel·la, el Premi Joan Crexells, amb el qual per raó de radi i de mecanisme de votació no té res a veure, i menys encara no és, com algú ha notat, una rectificació ni Tribunal de Garanties (!) d'aquest, el Premi dels Novel·listes no podia ésser més oportú. Ve precisament aquest primer Premi dels Novel·listes quan la producció de novel·les publicades l'any passat és més migrada, en nombre, que mai. Durant el 1935 només es publicaren onze novel·les catalanes! Jo no sé fins a quin punt aquest novell premi pot esperonar els nostres escriptors a escriure novel·les, però em fa l'efecte que, si més no, pot encoratjar-los a publicar-ne les que tinguin preparades o madurades, i això sempre serà un guany per la nostra literatura.¹¹³⁷

¹¹³⁵ Josep M. BALAGUER, «La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història», art. cit.

¹¹³⁶ Maria CAMPILLO, «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», art. cit., p. 138.

¹¹³⁷ Martí de RIQUER, «Activitats d'un club. El Premi dels Novel·listes», *Mirador*, núm. 371 (26-III-1936), p. 6

A continuació comentava l'obra guanyadora fent èmfasi en la novetat i les esperances suscidades per Arbó, en la línia que comentàvem abans: és tractat com «el novel·lista jove de Catalunya de més personalitat i de més força», i la concessió del premi fa concebre als seus seguidors «les més belles esperances».¹¹³⁸ Riquer s'afegia als que destacaven la inclusió de les terres de l'Ebre com a paisatge literaturitzable de les lletres catalanes, i recordava que el Crexells havia anat a parar a un valencià, en referència a Ernest Martínez-Ferrando, amb la qual cosa «la unitat literària de la nostra pàtria és cada dia més evident i més forta, en espera d'aquella altra unitat que tots desitgem tant».¹¹³⁹

El cert és, però, que en general, la percepció i les recepcions periodístiques que se'n feren coetàniament van tendir a evitar la idea de confrontació. El nou guardó no era entès com un front d'oposició contra el Crexells, sinó més aviat al contrari. El novembre de 1935 s'anunciava en premsa la creació del Club dels Novel·listes, i l'anònim comentarista, després d'explicar-ne la constitució i el funcionament, ho deixava ben clar: «Cap competència, doncs, amb el meritíssim Premi Crexells, ans una “emulació” i un “estímul” per a escriptors, editors i lectors».¹¹⁴⁰ Per la seva banda, Guansé afirmava el mes de març que «per la seva importància moral i material s'acosta força al Premi Crexells»;¹¹⁴¹ i Joan Teixidor, per citar encara un altre cas, rebutjarà que el nou premi sigui una rèplica al Crexells en virtut de la pluralitat, justament en un text que és una ressenya de *Camins de nit*.¹¹⁴² El tarragoní, doncs, veu en el Premi dels Novel·listes, una iniciativa sens dubte lloable, i interpretarà el nou projecte en funció dels interessos col·lectius perquè, a banda dels beneficis que pot generar en pro de la dinamització novel·lística, hi veu una possibilitat d'acostament al públic: a Catalunya feia falta una

¹¹³⁸ *Ibidem*.

¹¹³⁹ *Ibid*.

¹¹⁴⁰ «Un club de novel·listes?», *La Publicitat*, 14-XI-1935, p. 2.

¹¹⁴¹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. El Premi del Club dels novel·listes», art. cit.

¹¹⁴² «No es tracta, cal declarar-ho una vegada més, de cap competència amb el Premi Creixells establert per uns quants amics i afegit a un pla més vast de premis que va combinar la Generalitat de Catalunya. D'ésser així, hauríem de plegar. Valdria el mateix dir que el nostre país no té capacitat suficient per a digerir dos premis de novel·la. Desvirtuaria l'un i l'altre. Afavoriria els crítics i malparladors de totes bandes. Crec que un elemental sentit de disciplina ha de tendir a fer respectables les dues institucions, que tendeixen a la difusió de la novel·la. No cal adduir exemples. Estan presents a la memòria de tothom. Arreu el públic digereix àvidament l'una i l'altra de les obres condecorades amb diversos premis: tots, amb una història particular i independent. Déu faci que s'esdevingui el mateix a casa nostra i que no hàgim de deplorar una estúpida oposició que s'aferra en creure que només un gust o una opinió és possible i, encara, que les coses són piramidalment bones o terriblement dolentes. Hi ha lloc per a tots. No cal empènyer. Precisament el Club que avui establia i donava aquest premi afirma a tort i a dret el seu desig de crear una zona de convivència. No fóra lícit que tothom no procurés afavorir aquest bon propòsit, prou difícil per a satisfer el gust d'exercici, de gimnàstica social, que convé tenir desvetllat». Joan TEIXIDOR, «El Premi dels Novel·listes. Sebastià Juan-Arbó», *La Publicitat*, 19-III-1936, p. 2.

associació així, assenyalarà el mes de gener, sobretot per establir llaços entre autors, i entre aquests i el públic, «perquè l'obra del novel·lista tingui una major divulgació, un major escalf, ans perquè avui, molt sovint, el novel·lista, a Catalunya, és un solitari, viu massa sovint a extramurs de la societat. I això és evident que perjudica la seva obra, que la limita sobretot. Car avui la novel·la pròpiament té molt d'obra col·lectiva, o no és res o no és gran cosa».¹¹⁴³ Advoca, doncs, per potenciar iniciatives culturals com aquesta per la funció dinamitzadora, la qual ha de fer-se notar en moments assenyalats. Per la diada del llibre del mes d'abril de 1936, Guansé apuntarà precisament en aquesta línia en un nou article a *La Rambla*, en el qual subratlla que els premis han de servir per promocionar els autors entre el públic lector, objectiu tant del Crexells com del Premi dels Novel·listes: «També sembla que, a la fi, el Premi Crexells té una sensible influència sobre el públic: Martínez Ferrando ha venut prou la seva novel·la guanyadora del premi —*Una dona s'atura en el camí*— per esdevenir un dels nostres novel·listes populars. El Premi dels Novel·listes, *Camins de Nit*, de Joan Arbó, sembla que ha atret de semblant manera l'atenció del públic».¹¹⁴⁴ En darrer terme, l'ambient de debat sobre els detalls que tenen a veure amb els Premis literaris era present i resseguible des del moment que la Generalitat havia assumit l'organització i concessió del Crexells, el Folguera i l'Iglésias, però s'accentuarà a partir del moment de l'aparició del Club dels Novel·listes. Un dels aspectes destacats és que s'afavoriran les opinions regeneradores sobre els mecanismes de constitució dels jurats, en un intent de relançar el prestigi del premis i evitar que siguin percebuts com una cosa ja decidida: Carles Capdevila i Domènec Guansé, en diversos moments del debat, aportaran la seva opinió sobre aquest aspecte concret.¹¹⁴⁵

I per tot plegat, Guansé tornarà a acostar-se a *Camins de nit* des de la secció «Vida literària» de *La Rambla* uns quants mesos després d'haver-ne escrit aquella

¹¹⁴³ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. El Club dels Novel·listes», *La Rambla*, 13-I-1936, p. 3.

¹¹⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «La Diada del Llibre. Els èxits de la diada», *La Rambla*, 23-IV-1936, p. 5.

¹¹⁴⁵ Carles Capdevila advocava el novembre de 1935 per una constitució del jurat de forma mixta: una part dels membres serien designats pel premi i una altra, formada pels guardonats en edicions anteriors. Vegeu Carles CAPDEVILA, «Els jurats dels premis literaris», *La Publicitat*, 14-XI-1935, p. 2. Guansé, ja el 1936, tocarà la controvertida qüestió des de *La Rambla*: fa una interessant reflexió sobre la mecànica de formació dels jurats del Crexells i del Club dels Novel·listes. Sembla que el Club vol demanar al conseller de Cultura un canvi en la reglamentació del Crexells per tal de fer-la «més estricta» pel que fa al nomenament del Jurat. Guansé s'entreté a detallar les dues possibilitats (integració automàtica dels guanyadors al Jurat i lliure elecció per prestigi) i assenyalava que el Club proposa una fórmula mixta amb un afegit sorprenent: «que els membres de lliure elecció no fossin novel·listes». Guansé alerta d'un perill evident, i és que el guardó fos atorgat a obres no novel·lístiques, la qual cosa voldria dir que haurien estat els novel·listes mateixos els que «haguessin treballat contra llurs propis interessos i, sobretot, contra l'interès suprem de tots, d'enrobustir la novel·la catalana». Vegeu Domènec GUANSÉ, «Vida literària. La reglamentació i el jurat dels Premis Literaris», *La Rambla*, 11-VII-1936, p. 3.

primera recensió poc entusiasta. Ara, la nota crítica passa molt per sobre dels defectes tècnics i tendeix a carregar la força en la significació d'Arbó com a guanyador del premi. Tot just després d'haver repassat succintament l'obra anterior del rapitenc, comenta *Camins de nit*, i hi troba una semblança per la presència dels mateixos temes que les seves novel·les precedents; malgrat aquesta reiteració temàtica, aconsegueix multitud de matisos i tons, que el fan sempre de bon llegir, més que més quan en la novel·la guanyadora «hi ha encara més força, més lirisme, hi ha potser més tendresa, i una major complexitat psicològica en l'esbós d'alguns caràcters».¹¹⁴⁶

Guansé creu fermament en la necessitat de reconeixement social per al novel·lista, atès que el de la literatura és un petit espai cultural que no hauria d'admetre rivalitats, sinó esperit col·laborador. I així, si valora positivament que es faci un sopar per als guanyadors dels dos premis de novel·la, no és únicament per mostrar que no hi ha res d'aquesta rivalitat, sinó perquè constitueix un reconeixement social a la tasca de l'escriptor: a «Un banquet literari», en efecte, un article que apareix a *La Rambla* a les primeries de maig, parla sobre el sopar que s'anunciava la setmana anterior i que se celebrarà dos dies més tard, però va més enllà i defensa aquests actes socials com una forma de reconeixement de la funció social de l'escriptor:

en pocs països com a Catalunya són convenients actes d'aquesta mena que poden prestar relleu social a l'obra dels escriptors i fins fer als mateixos escriptors més sociables. Que encara que de vegades ja convé l'isolament a l'escriptor, el fet és que la literatura és un fenomen social i que interessa, sobretot, en relació a la funció social que realitza. I el cert és que a Catalunya l'escriptor, sovint massa perennement isolat, no té la influència ni el prestigi que caldria, ni de vegades recull prou bé, per culpa d'aquest isolament, totes les palpitations de la vida catalana. L'escriptor reduït a solitud, l'escriptor que no troba un ressò per la seva obra, l'escriptor que no pot recollir les vibracions de la gent que el volta, fins pot convertir-se en una mena de monstre, pot esdevenir una mena de Prometeu vivint de les pròpies entranyes, que acabi per no interessar ningú.¹¹⁴⁷

¹¹⁴⁶ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. El Premi del Club dels novel·listes», art. cit.

¹¹⁴⁷ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Un banquet literari», *La Rambla*, 2-V-1936, p. 3. Vegeu també l'anterior Domènec GUANSÉ, «Sopar del Club dels Novel·listes» *La Rambla*, 28-IV-1936, p. 3, en què s'anuncia aquest sopar d'homenatge per al dilluns 4 de maig a Sebastià Juan Arbó, «homenatge que també es farà extensiu a l'altre consoci guanyador del Premi Crexells, Ernest Martínez-Ferrando».

Tot seguit, el tarragoní apunta que l'eficàcia d'aquests banquets fóra més gran si hi acudissin personalitats socials, admiradors dels literats, etc. perquè al capdavant han estat els escriptors aquells que «han fet renéixer Catalunya de les cendres, que són els escriptors i els artistes els qui poden fer encara més pel seu prestigi».¹¹⁴⁸

L'altre home citat en aquestes notes, el guanyador del Crexells, també havia merescut, òbviamment, recepció crítica per part de Guansé. Des de la seva altra tribuna habitual, traça un perfil biobibliogràfic de Martínez-Ferrando, escrit segurament *ad hoc* per la concessió del guardó, atès que l'article de Guansé és bàsicament expositiu, i a més acompanya la nota informativa sobre l'atorgament del Crexells i el procés de votacions. Guansé repassa succintament la trajectòria de l'autor valencià, i ho fa destacant-ne —especialment a partir d'*Històries i fantasies* i de *Tres històries cruels*— «la influència de la literatura germànica, de la qual ja en la producció anterior hi ha com una afinitat, com una simpatia, s'hi accentua en el gust per l'evasió, en la complaença, en la melangia i el somni».¹¹⁴⁹ Així, en referir-se a *Una dona s'atura en el camí*, exposa que

pot considerar-se una novel·la escrita sota el signe de Freud. Difícilment, però, un tema com el seu hauria estat tractat amb més delicadesa. Una història sentimental, amb episodis i moments extraordinàriament sensibles, embolcalla el que és el tema veritable, el motiu d'inspiració. El lector corrent gairebé ni s'adonarà dels avencs que s'amaguen sota el tou de roses que li fa aquesta història. Només el lector advertit, ací i allà, en els verms que devoren les roses, en trobarà els indicis, els senyals que n'hi faran descobrir el sentit ocult.

Psicològicament, potser, l'obra es ressent fins i tot d'aquest tacte exquisit, d'aquest jugar amablement amb la perversitat. Potser hauríem preferit que l'autor s'hagués decidit a anar al fons de la història o que, expulsant de les roses els verms i les aranyes piloses, n'hagués fet una història verament i simplement sentimental.¹¹⁵⁰

Pocs dies després, hi torna des de *La Rambla*: novament reitera que l'estil de Martínez-Ferrando l'allunya de la imatge tòpica que hom té dels valencians, i el qualifica com «un dels empelts més curiosos de la literatura germànica en la literatura vernacular». Matisa, per altra banda, que *Una dona s'atura en el camí*, «tot i contenir moltes de les

¹¹⁴⁸ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Un banquet literari», art. cit.

¹¹⁴⁹ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres i les arts. L'obra literària d'Ernest Martínez Ferrando», *La Publicitat*, 24-XII-1935, p. 2.

¹¹⁵⁰ *Ibidem*.

pàgines més representatives de la literatura de Martínez-Ferrando, s'aparta una mica de la seva manera. No és tan íntima, tan feta de replecs, tan plena de miratges. És més objectiva, més directa, més llisa i superficial i, per això, més a l'abast de tothom. Si no constitueix el seu llibre millor, serà segurament el més llegit».¹¹⁵¹

Allò que interessa, tant de la nota a *La Publicitat* com del comentari de *La Rambla*, és que torna a lligar, com ja havia fet d'antuvi amb altres autors, l'èxit i les possibilitats d'arribar al gran públic amb els procediments literaris específics i amb l'estil personal de cada escriptor adquirit a través d'influències externes. En altres paraules, apunta que l'ús de determinats recursos compositius, tot i que no han destruït la forta i marcada personalitat de Martínez-Ferrando, no gaudeixen del favor del públic, com per exemple els trets germànics sobre els quals tant insisteix: «Car ni la tendresa exasperadament romàntica, ni la seva exasperada melangia, ni el gust pel desvariejar, per a arbitrar-se un món fantàstic a la pròpia mida, ni la tendència als estudis de psicologia complicada i morbosa de l'Alemanya de la postguerra no han destruït la seva personalitat ni la seva racialitat essencial».¹¹⁵²

3.1.1.5. La secció «Vida literària» a La Rambla

Durant els anys 1933 i 1934 s'ha produït, tal com havíem remarcat anteriorment, una sensible davallada en el seguiment de l'actualitat literària per part de Guansé. Els esdeveniments polítics que novament passaven a primera línia, i el descens en la creació prosística eren els fets que condicionaven aquesta etapa de poca producció crítica guanseniana. Bé és cert que alguns homes de lletres com Ferran Soldevila feien èmfasi en la recuperació llibresca que començava a produir-se a les darreries de 1933, i certament la impressió general és que al llarg de tot 1934 el panorama literari en català va recuperant un to que hom podria qualificar de normal. És J. V. Foix qui el gener de 1935 escriu un article a *Mirador* fent-se ressò d'un balanç literari de l'any anterior. Foix comenta aspectes diversos de la vida editorial, i conclou que el balanç ha de ser positiu perquè, entre altres coses, comença a ésser difícil abastar bibliogràficament tot el que es publica.

¹¹⁵¹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. El Premi Crexells d'enguany», *La Rambla*, 14-I-1936, p. 3.

¹¹⁵² *Ibidem*.

Assenyala que l'exigència ha d'ésser, ja, innegociable en qualsevol projecte cultural que es dugui a terme, i fa un reconeixement explícit als editors per llur tasca impulsora.¹¹⁵³

Sigui com vulgui, cal insistir en la idea que ja havíem apuntat: el còmput total de ressenyes i comentaris literaris que escriu Guansé per a qualsevol de les tribunes habituals marca un clar descens que s'allargarà, amb algunes puntes ocasionals, fins a 1936; i per tant, la recuperació general que hom ha anat verificant durant tot 1934 no es tradueix en un increment de col·laboracions crítiques de Guansé en el camp de la narrativa. És un fet que entre gener i agost de 1936 ja no publica cap altra ressenya sobre narrativa a *La Publicitat*, diari on ja únicament col·labora amb les cròniques teatrals.¹¹⁵⁴ La dada resulta encara més rellevant si es té en compte que des de final de 1935 especialment, el pes de la crítica literària al periòdic és assumit bàsicament per Martí de Riquer, Joan Teixidor i Josep M. Miquel i Vergés (i també per Ramon Esquerra, Magí A. Cassanyes i Ramon N. Giral), que s'ocupen del seguiment de l'actualitat literària en tots els gèneres, inclosa òbviament la narrativa. El sentit de relleu generacional per part d'un dels nuclis impulsors del Club dels Novel·listes és molt evident.

Caldrà esperar al gener de 1936, quan *La Rambla*, convertida en diari, adopta el subtítol *Diari Catalanista de les Esquerres*, i experimenta una certa remodelació dels continguts i les seccions, sense alterar, però, les línies característiques que n'havien perfilat la fesomia. Un dels canvis més significatius és la inauguració d'una secció a càrrec de Domènec Guansé, titulada prou explícitament «Vida literària». El crític, doncs, abandona, com tindrem ocasió de veure més endavant, la seva activitat periodística d'actualitat política al mitjà, fins al punt que els articles d'aquesta temàtica pràcticament en desapareixen, i torna a situar l'eix d'interessos en el món cultural i literari. Ultra les habituals ressenyes de publicacions diverses —si bé amb una marcada preferència per la prosa narrativa—, s'hi inclouen reflexions sobre els premis literaris, notes necrològiques o commemoratives, retrats de personalitats culturals, textos sobre teatre, etc. La varietat temàtica dins els límits de l'àmbit literariocultural és força rellevant, i fins i tot tornarà a ocupar-se, mal que sigui ocasionalment, del gènere poètic.

En aquest sentit, la presentació que fa Guansé constitueix tota una declaració d'intencions per tal com deixa ben clara la perspectiva generalista de la secció des d'una

¹¹⁵³ J. V. FOIX, «Un balanç favorable», *La Publicitat*, 2-I-1935, p. 4.

¹¹⁵⁴ Amb una única i circumstancial excepció: Domènec GUANSÉ, «D'alguns llibres per a infants», *La Publicitat*, 5-I-1936, p. 2, en què lloa la tasca d'Editorial Joventut per la difusió literària entre els infants i pel bon criteri en la tria dels traductors.

òptica netament catalana: «Voldríem fer unes cròniques amables, lleugeres, mirotejants que reflectissin, en les línies essencials, en les intencions i en l'esperit, la vida literària del nostre país i el més remarcable, més interessant, per a nosaltres catalans, de la vida literària de tot el món».¹¹⁵⁵ Parlarà, a més, d'una secció «oberta a tots els vents de l'esperit», però sense defugir l'exigència i evitar l'afalac gratuït.

El clima, doncs, torna a ésser plenament favorable, i no es pot negligir una vegada més el factor polític, que tempera o refreda la dinàmica cultural en funció de les vicissituds del moment. Les eleccions convocades per al febrer, amb unes bones expectatives per al Front d'Esquerres, semblen un bon esperó per retornar la confiança a la creació i l'estímul literaris: Rafael Tasis, en una conferència adreçada a la Joventut d'Acció Catalana, justificarà la necessitat d'una victòria del front d'esquerres per, entre altres coses, reprendre una política cultural que durant el Bienni Negre ha estat, si no inexistent, nefasta per als interessos de Catalunya; així, després de repassar les actuacions de la dreta, no dubtarà a afirmar que «cal que, pel bé de la cultura, les esquerres emprenguin novament la tasca».¹¹⁵⁶

Dues setmanes després d'haver obert foc amb la nova secció, Domènec Guansé ja fa explícit aquest optimisme per la nova conjuntura que ara es desvetlla amb el text «Petita revisió de valors»: es demana si, actualment, la producció literària creix o davalla. L'autor creu que abans «l'incens anava a dojo», és a dir, que hom tendia a la lloança acrítica, i que ara, per contra, hi ha un excés de zel, manifestat sobretot en una crítica massa exigent. Tanmateix, Guansé és optimista i, just abans de fer un repàs de les diverses disciplines culturals per demostrar que estem en un bon moment, no dubta a proclamar que «avui, a Catalunya, tenim una trentena d'escriptors que coneixen l'ofici, que escriuen en un bon català i fins amb gràcia. Hi havia estat mai?».¹¹⁵⁷

La revitalització ha de ser completa i ha d'ésser perceptible a tots els nivells, i per això destinarà un dels articles de *La Rambla* a elogiar la tasca fosca però eficaç de les revistes locals: actualment, aquestes publicacions que abans donaven vibració al país, ara llangueixen. No en lloa la qualitat, sinó la funció social: «moltes vegades aquestes revistes ens interessen més pel que prometen que pel que ofereixen. Són un lloc de formació i assaig. Poden estimular moltes vocacions. Poden, sobretot, posar-les a prova.

¹¹⁵⁵ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Projectes», *La Rambla*, 9-I-1936, p. 3.

¹¹⁵⁶ R. TAVIS I MARCA, «A la joventut d'ACR. ¿Per què volem que guanyin les esquerres? Conferència de R. Tavis i Marca», *La Publicitat*, 1-II-1936, p. 3.

¹¹⁵⁷ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Petita revisió de valors», *La Rambla*, 22-I-1936, p. 2.

Però serveixen, sobretot, per relligar els cenacles intel·lectuals de les diverses poblacions catalanes uns amb els altres i, de tots ells, amb els de la metròpoli. Serveixen per fer més diverses i matisades les expressions de la cultura catalana». Guansé afirma que l'esperit que les informa no s'ha extingit, i *Victor*, a Girona, n'és un exemple recent.¹¹⁵⁸

En realitat, la seva percepció ha canviat radicalment. Pocs mesos més endavant, el juny, certificarà una sobreabundància de publicacions que li fan reclamar que el mercat s'autoreguli una mica, precisament en un article escrit per fer-se ressò del primer número de la revista de bibliofília *Papyrus*:

L'actual règim editorial potser és excel·lent des del punt de vista de llibreria. Per als comentaristes i crítics literaris no pot haver-n'hi de pitjor. Passem de moments que, com Nadal i la Festa del Llibre, les seccions literàries queden obturades, per excés d'abundància, a moments d'una tal calma que gairebé no hi ha llibres per anar espigolant. I no sabem què és pitjor: si l'abundància excessiva o l'esterilitat. Aquesta abundància fa que, molts llibres, moltes publicacions es quedin oblidats, o que no hi sigui dedicada tota l'atenció que es mereixen. Per això almenys totes aquelles publicacions que no van adreçades al gran públic, que no reclamen l'atenció de les multituds gregàries, guanyarien, ens sembla, d'ésser publicades, no pas en el moment de les empentes, ans durant el període encalmat.¹¹⁵⁹

En aquest clima de permanent debat i d'orientació constructiva, l'home de lletres que pren la iniciativa i prova de posar en ordre el panorama novel·lístic és Rafael Tasis. A les darreries de 1935 veu la llum l'assaig *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, pioner en l'aproximació panoràmica a la producció narrativa de les dècades precedents. El llibre era confegit majoritàriament per textos provinents de *La Publicitat* al llarg de 1934 en la sèrie «Novel·listes catalans», als quals s'hi afegien d'altres apareguts a *Mirador* un any abans: en aquest procediment, seguia el fil d'altres crítics coetanis com Maurici Serrahima o Ramon Esquerra, que entre 1934 i 1936 aplegarien en llibre articles editats prèviament en premsa per tal de brindar una panoràmica articulada del gènere prosístic per excel·lència. Tasis presenta una proposta basada en la clara preferència pel tractament de temes urbans i l'ambientació ciutadana, que pren forma a partir de determinades concepcions del realisme vuitcentista. És dels primers a oferir una visió de

¹¹⁵⁸ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Revistes comarcals», *La Rambla*, 15-II-1936, p. 4.

¹¹⁵⁹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Una revista de Bibliofília», *La Rambla*, 3-VI-1936, p. 4.

conjunt sobre la novel·la catalana contemporània, que comparteix un mateix objectiu que Guansé (la recerca d'un base àmplia de públic lector que doni consistència al mercat editorial), i que a més presenta espais de confluència pel que fa als models novel·lístics, tendències estètiques, etc. El seu paper com a crític especialitzat en novel·la, a més, quedarà reforçat per altres actuacions complementàries com la sèrie de conferències sobre «La Novel·la moderna» que oferirà a l'Ateneu Polytechnicum durant l'abril de 1936, en les quals desgranarà consideracions sobre la novel·lística en general i les diverses produccions nacionals més destacades (russa, francesa, anglesa, alemanya, nord-americana, espanyola), així com sobre el ruralisme i la novel·la ciutadana autòctones.

Guansé se'n féu un ampli ressò, i des de *La Rambla* li dedicà alguns articles a les darreries del mes de febrer de 1936. El primer, que es titula «La novel·la catalana», s'inicia constatant la intermitència en la producció narrativa, deguda en part a la manca de tradició a Catalunya; tanmateix, matisa Guansé, hom constata que «tenim uns quants escriptors força dotats per a la novel·la» després d'uns quants anys de conreu més o menys continuat.¹¹⁶⁰ La valoració de l'assaig és, no cal dir-ho, molt positiva en tots els aspectes, si bé mostra divergències quant a la tria d'autors, prou extensa però no pas exhaustiva: hi troba a faltar Joaquim Ventalló, o considera que alguns noms propis, com Pous i Pagès, Capdevila o Montoriol, no poden ésser despatxats amb poc espai. Guansé acaba fent vots perquè la publicació d'*Una visió de conjunt de la novel·la catalana* susciti un debat productiu a l'entorn de l'estat actual del gènere.

Ell mateix, dos dies més tard, fomentarà aquest debat amb la publicació del segon article que dedica a l'obra de Tasis, «El ruralisme i la ciutat en la novel·la». Precisament, recull la proposta de Tasis d'esperonar autors i públic per al tractament de Barcelona com a motiu literari i contrarestar, així, la inexplicable escassetat d'obres ciutadanes malgrat tenir en la capital «una mina riquíssima de novel·les».¹¹⁶¹ La conformitat del tarragoní amb Tasis, però, apareix novament matisada, i ho fa de manera significativa per algunes disquisicions que connecten el seu pensament actual amb determinades idees de la dècada anterior, i especialment aquelles que havia exposat el desembre de 1929 des de *La Nau* a «Ruralisme», en què reivindicava la tradició rural sense complexos.¹¹⁶² El ruralisme, assenyala ara des de *La Rambla*, no pot ésser bandejat globalment atès l'origen rural de

¹¹⁶⁰ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. La novel·la catalana», *La Rambla*, 22-II-1936, p. 2.

¹¹⁶¹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. El ruralisme i la ciutat en la novel·la», *La Rambla*, 24-II-1936, p. 2.

¹¹⁶² Domènec GUANSÉ, «Ruralisme», art. cit.

Catalunya, i conclou: «El mal del ruralisme no és el ruralisme mateix. El mal és quan el ruralisme és en l'autor i no en la matèria. El mal és quan el ruralisme és un pretext per esquitllar complicacions morals i l'autor presta més importància als arbres que als homes. Quan traeix una manca d'inquietuds, que és el que en tots els temps i a tots els països ha fet produir les grans novel·les». ¹¹⁶³ A banda de contrarestar la condemna en bloc que fa Rafael Tasis a *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, és evident que les paraules de Guansé plantegen un dels problemes centrals del gènere en aquests anys a Catalunya, com és el de la preponderància dels caràcters per damunt dels ambients. I Guansé exposa, com ja ha fet en altres moments anteriors de la seva trajectòria, una solució contemporitzadora en la mesura que cap modalitat no ha de resultar invàlida *per se*: tant hi fa, afirma, si la història que es desenrotlla té lloc al camp o a la ciutat, perquè allò que té interès veritable són les «complicacions morals».

El tercer i últim article que dedica a Rafael Tasis i el seu assaig novel·lístic és, en realitat, una reflexió d'ordre més general, i es dreça com un text essencial per a la valoració de les obres literàries que entren en el joc literari global, bo i aportant-hi un component de lleugeresa i intranscendència capaç d'infiltrar-se entre un tipus de públic no especialitzat. D'entrada, Guansé, obrint novament el ventall al màxim, subscriu l'afirmació de Tasis segons la qual no només calen bons novel·listes, sinó conreadors en català de tots els gèneres perquè el públic no consumeixi lectures en «un altre idioma». Aquesta és la divisa, que passa per davant dels riscos possibles de l'operació; és a dir, que si es tracta d'una explotació de la «innocència del públic», convé que sigui feta per autors autòctons, i si tot plegat acosta la novel·lística catalana a la frivolitat, potser aquesta sigui la porta d'entrada a una literatura de majors aspiracions:

Ací contemplem amb indiferència com la més baixa literatura forastera es filtra entre nosaltres, i inunda els quioscos de diaris i les barraques de teatres i cinemes. En canvi exigim que tots els nostres escriptors siguin o vulguin ésser transcendents, importants i carregats d'ambicions genials.

Això té la seva gravetat, perquè si és cert que hi ha persones que [gaudeixen?] d'una iniciació literària perfectament orientada, són molts els qui han començat a apassionar-se per la lectura amb llibres d'imaginació més o menys frívols. Altrament, encara que fos cert que totes aquestes frivolitats literàries no fessin sinó pervertir la

¹¹⁶³ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. El ruralisme i la ciutat en la novel·la», art. cit.

sensibilitat i el gust, si és cert que no servissin sinó per a explotar la innocència del públic més ingenu, valdria més, mal per mal, que els explotadors fóssim nosaltres.¹¹⁶⁴

L'interès amb què Guansé es pren el llibre tasià queda fora de tot dubte, no només pels tres articles que li dedica, sinó pel tipus de reflexions pròpies que li permet vehicular i per la coincidència en el pla teòric que troba en les propostes de l'assagista barceloní. Per tant, podem afirmar que el fet veritablement significatiu de l'aportació de Rafael Tasis amb relació als vectors d'interès de Guansé en aquests anys, és que l'ajuda a aclarir les línies definitòries del marc conceptual que havia estat cercant des dels primers anys trenta, dins el qual pot funcionar un model novel·lístic prou ampli i integrador per acollir tota mena de productes narratius.

Partint d'aquest principi, el crític tarragoní potenciarà des de la secció «Vida literària» determinades obres que no obeeixen a cap consigna compartida, però que en canvi presenten, total o parcialment, algun dels elements compositius bàsics que qualsevol proposta novel·lística amb cara i ulls ha de mostrar. Això farà que, tot i l'escassa entitat o fortuna d'algunes de les obres de què s'ocuparà a la secció, hi sovintegin les valoracions positives o més aviat encomiàstiques. Una de les novel·les que millor reflecteixen aquesta idea és *Desordre* (1936), de Ramon Xuriguera. La bona consideració envers l'obra sorprèn si hom la compara amb els comentaris més aviat poc engrescadors que Guansé havia dedicat als lliuraments narratius anteriors de l'autor lleidatà: cal tenir en compte que el crític de *La Publicitat* havia llegit uns anys enrere *Volves grises* (1932) i *Espills adormits* (1932) com a sengles intents literaris fallits de reflectir la societat contemporània, perquè no hi havia una autèntica assumpció de temes i tècniques veritablement moderns.¹¹⁶⁵ En qualsevol cas, *Desordre* sí que mereixerà un

¹¹⁶⁴ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Literatura i frivolitat», *La Rambla*, 26-II-1936, p. 2.

¹¹⁶⁵ De *Volves grises*, per exemple, en digué el següent: «L'autor sembla esforçar-se a donar-nos una imatge nova del que en podríem dir encara bohèmia; a suggerir la imatge nova de la noia d'avui, a fer triomfar en la nostra imaginació la seva silueta esportiva, sobre la silueta romàntica derivada de Murger; a descriure un ambient on l'amor, el plaer és fàcil, però sense abjecció. L'obra ens ofereix així la pintura d'uns costums que han llevat gairebé tota importància a les relacions sexuals: relacions que hi esdevenen adés inevitables, adés agradables entre les lluites de cada dia; i que si ens poden portar conflictes, deixar-nos esgarrinxades, no cal que ens trasbalsin forçosament la vida». En el mateix sentit, Guansé posava pegues al recurs «de fer sentir el ressò de les coses més que les coses mateixes», ja que entrebanca el ritme de l'obra, si bé concedia un cert interès a «la sensibilitat de l'autor, els detalls psicològics, la vena de tendresa, d'il·lusió, d'encís que ho vivifica tot». Domènec GUANSÉ, «*Volves grises*, de Ramon Xuriguera (Biblioteca "A Tot Vent")», *La Publicitat*, 20-X-1932, p. 5, i ÍDEM, «*Espills adormits*, de Ramon Xuriguera (Col·lecció Balaguer)», *La Publicitat*, 10-XI-1932, p. 7. Per conèixer la trajectòria vital i literària de l'escriptor de Menàrguens, cal consultar Josep CAMPS I ARBÓS, *Ramon Xuriguera (1901-1966): biografia, activitat cultural i literària*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

judici força més favorable, i el plàcet a la novel·la prové concretament de la capacitat mostrada per Xuriguera de reflectir la societat i els temps actuals, molt més que no de les virtuts intrínsecament literàries. Guansé hi dedicarà dos textos, una ressenya i un comentari general sobre l'estil, que apareixen en dies consecutius al seu espai habitual de *La Rambla*. En la ressenya, el tarragoní palesa un judici favorable envers la nova producció de Ramon Xuriguera, que considera superior a les anteriors per la «comprensió de la vida actual» que demostra. Diu: «*Desordre* és una de les novel·les catalanes que reflecteixen millor els nostres temps, les crisis, el “desordre” moral del nostre temps. És una d'aquestes novel·les que, si interessen, fan, sobretot, reflexionar».¹¹⁶⁶ Apunta tímidament algunes falles centrades en l'estil, però de seguida s'encamina cap a l'elogi final, tal vegada un punt excessiu, en proclamar que *Desordre* «assenyala, altrament, dins la novel·lística catalana la millor orientació de la novel·lística actual».¹¹⁶⁷ Pel que fa al comentari sobre l'estil, que es publica el dia 17 del mes de març, és menys favorable perquè, en ocupar-se dels errors d'estil (i malgrat remarcar-ne l'avenç en relació amb *Volves grises* i *Espills adormits*), l'eufòria del dia anterior es veu substancialment rebaixada.¹¹⁶⁸

En lògica amb el seguiment acurat de l'evolució bibliogràfica, «Vida literària» també donarà cabuda als autors més consolidats del panorama literari que publiquen alguna novel·la el 1936: Joan Puig i Ferrer, Francesc Trabal i Carles Soldevila. Puig i Ferrer retorna a l'actualitat literària després de l'èxit abassegador de *Camins de França* amb una novel·la de gran ambició, *La Farsa i la Quimera*, que veu la llum a les Edicions Proa en tres volums a les primeries de 1936. En aquesta ocasió, però, Guansé no en farà l'habitual ressenya sinó que entreviuarà l'autor per deixar que sigui ell mateix qui expliqui algunes claus del nou lliurament narratiu. Així, Puig parla sobre la llarga gestació de *La Farsa i la Quimera*, i també sobre la gran ambició amb què s'ha plantejat el nou projecte. Guansé, que té fresca encara la reflexió sobre el ruralisme feta poques setmanes abans, s'interessa per la tipologia novel·lística concreta, però Puig s'afanya a aclarir l'obra «no té res a veure amb el que comunament s'entén ací per novel·la rural»,

¹¹⁶⁶ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Un document de la nostra època», *La Rambla*, 16-III-1936, p. 14.

¹¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹¹⁶⁸ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. La preocupació de l'estil», *La Rambla*, 17-III-1936, p. 2. Pocs mesos després afirmarà encara sobre *Desordre*: «Llibre interessant, però parcialment frustrat en les seves magnífiques possibilitats, potser per haver-lo reduït massa a cas clínic». Vegeu ÍDEM, «Vida literària. Els sentiments d'inferioritat i la literatura», *La Rambla*, 25-VI-1936, p. 3.

perquè el poble es pren únicament com a microcosmos, dins el qual es poden trobar dues tipologies caracterològiques, el quimèric i el farsant, que en justifiquen el títol.¹¹⁶⁹

Després d'una recepció mai prou entusiasta amb l'obra de Francesc Trabal, la publicació de *Vals* (1935) assenyala un canvi significatiu en el judici de Guansé envers el sabadellenc. L'abril de 1936 comenta la novel·la, bo i traçant una anàlisi interpretativa centrada en la seva condició d'obra amorosa. *Vals*, diu el crític de *La Rambla*, és indubtablement una novel·la eròtica per molt que el qualificatiu desplagi Trabal, i la descriu com «la història de l'evolució del sentiment amorós en un mateix home a través de tantes feminitats diferents».¹¹⁷⁰ Allò que més atrau l'interès de Guansé és «la gran quantitat d'experiències vitals que canalitza», cosa que fa la novel·la superior a les coetànies. I continua: «És tot un món actual, el món de la nostra burgesia, amb llurs fills i llurs filles, sobretot, que l'autor ens evoca amb un natural molt desimbolt, com si ens fes desfilar per davant nostre les seves velles coneixences».¹¹⁷¹ Afirmar que supera i millora el que s'apuntava a la ja llunyana *L'home que es va perdre*, i si hi ha un excés d'elements repetits (escenes, personatges), les qualitats de *Vals* són molt superiors als defectes.

El mes de maig de 1936, Domènec Guansé s'ocupa del nou lliurament novel·lístic de Carles Soldevila, *Moment musical* (1936). Amb aquesta obra, afirma, Soldevila s'allunya dels retrats de psicologies adolescents que havia assajat en obres anteriors, malgrat trobar-hi determinats elements recurrents que li fan dir que *Moment musical* suposa una evolució i una maduració que no trenca en l'essencial amb l'estil del barceloní, atès que no hi troba cap «canvi de posició fonamental de l'autor davant del món i la seva obra».¹¹⁷² Aquest escriptor ha bastit una història que vol ésser també la crònica dels anys posteriors a la caiguda de la Dictadura primoriverista. Tot i el fort component històric, Guansé desmenteix —com també l'autor mateix farà— que siguem davant d'un *roman à clef*, si bé apunta que s'hi pot ensumar una certa coincidència real en els retrats d'alguns personatges. L'element més interessant que hi troba des del punt de vista específicament literari, de fet, té a veure amb els personatges, en la creació dels quals hi troba una riquesa i complexitat molt pròpies de la novel·lística contemporània:

¹¹⁶⁹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Una novel·la de Puig i Ferrer», *La Rambla*, 6-IV-1936, p. 2.

¹¹⁷⁰ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Una novel·la eròtica», *La Rambla*, 14-IV-1936, p. 2.

¹¹⁷¹ *Ibidem*.

¹¹⁷² Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Una novel·la de Carles Soldevila», *La Rambla*, 6-V-1936, p. 3.

Contra la tendència, gairebé substancial a tot artista, a tot escriptor, d'atribuir i d'acumular sobre els homes de negocis tota mena de males qualitats, i de pintar els artistes com a la gent més desinteressada i angèlica del món, fa que el bé i el mal, els bons sentiments i els instints abominables estiguin repartits entre tots dos estaments. La seva novel·la és així una contribució més a aquest esforç consubstancial a la novel·la moderna, de mostrar que el bé i el mal no es troben mai en l'home en estat pur.¹¹⁷³

Arribats en aquest punt, és interessant fer notar que cap dels tres casos comentats breument no constitueix allò que en diríem un model pur de psicologisme i, en canvi, reben una consideració clarament favorable per part del crític. No són només les afirmacions particulars que Guansé fa amb relació a *La Farsa i la Quimera*, *Vals* o *Moment musical* les que desmenteixen l'adscripció al corrent psicològic, sinó el conjunt de reflexions crítiques que al llarg dels anys trenta ha anat dedicant respectivament als esmentats novel·listes. Segons aquestes reflexions, la complexitat narrativa, el deute amb la tradició, el trencament amb els mecanismes narratius convencionals, la capacitat de reflectir un determinat sector social, la proximitat a altres gèneres prosístics o la versatilitat en la creació de caràcters, entre molts altres factors posats en joc, han fet transcendir la producció global de Puig i Ferrer, Soldevila i Trabat molt més enllà d'una classificació basada en modalitats narratives homogènies. Són, especialment els dos primers, els escriptors que més s'acostaran a l'ideal novel·lístic de Guansé.

La reflexió, per altra banda, és pertinent perquè perfila les preferències del crític dins un marc creatiu que, amb totes les diferències que es vulguin entre uns i altres, rebutja el psicologisme com a únic element articulador d'una novel·la. No ens sembla casual, tenint en compte això, que tot just una setmana després de la recensió dedicada a *Moment musical*, Guansé escriu una reflexió intitolada «Psicologia i literatura», el propòsit de la qual no és altre que reconduir la immensa influència que Freud havia exercit en el camp de la literatura cap a l'àmbit científic. Guansé accepta que anys enrere els lectors s'interessaven pels coneixements psicològics al través de novel·les de Balzac, Dostoievski, Proust o Gide, que eren «els millors tractats de psicologia», mentre que ara ho fan a partir dels estudis científics de Freud o Jung, i assenyala: «En les històries de la literatura moderna que vulguin ésser alguna cosa més que un simple catàleg, que vulguin ésser una explicació de tots els fenòmens i fets literaris, Freud hi haurà de tenir un espai

¹¹⁷³ *Ibidem.*

com el millor literat». ¹¹⁷⁴ Tanmateix, no veu clara la barreja entre literats i científics tot i que «l'objectiu d'uns i altres és el mateix: el coneixement de l'home. La finalitat, idèntica, ha fet esborradisses unes fronteres que no sabríem dilucidar fins on són artificials». Per tant, conclou apostant per un retorn de cadascú al seu terreny: que els metges s'acostin a la fisiologia i els literats, a la moral i la metafísica. Això estalviaria a uns i altres «molta xerramequeria». ¹¹⁷⁵

Per si quedava cap dubte, dos mesos després d'aquest article en publicarà un altre que rebla, aquest cop de manera diàfana, les prevencions estètiques que hem anat provant d'esclarir. «Diàleg sobre la novel·la» és un article dedicat a *El carter sempre truca dues vegades*, del nord-americà James M. Cain, però com ja ha fet en altres ocasions, Guansé dilata el comentari específic sobre l'obra en qüestió a través d'una digressió de notable interès, plantejada en forma de diàleg imaginari. Sembla impossible, escriu el crític, escriure sobre crims i remordiments sense pensar en Dostoievski, però el cas és que l'obra de Cain no hi recorda gens. Guansé assenyala que continua preferint el rus «amb totes les seves complexitats intel·lectuals i psicològiques», però alhora apunta un dubte, que és també un dels seus límits pel que fa al psicologisme i un dels trets que defineix constantment la seva producció teòrica com a mínim des de 1931: el risc d'estar fent, tots plegats, massa anàlisi psicològica, d'estar cercant «un excés de complicacions intel·lectuals que tenen més de falses que de veritables, i si, amb tot això, molts que sí tenen un autèntic temperament i una vibració d'escriptors, però que no tenen res del geni de Dostoievski, no es juguen i perden tota la possibilitat de tenir un públic». ¹¹⁷⁶ L'obra del nord-americà, plena d'acció i d'interès i escrita amb agilitat i gran força evocativa, arrossega milions de lectors arreu sense gaudir d'una alta qualitat literària, mentre que moltes novel·les escrites aquí, «imitant Dostoievski al través de París, que és la pitjor manera d'imitar-lo», no gaudeixen ni de bon tros del mateix èxit.

Finalment, l'exigència insistent amb relació a l'estil és un altre dels aspectes que Guansé considera innegociables en la seva proposta novel·lística, en el mateix grau d'importància que la resta d'elements comentats fins aquí. Des de la seva concepció del fet narratiu, fons i forma han de presentar-se estretament units, perquè és amb l'estil i els recursos expressius fornits per la tradició que una història creix i ateny la màxima capacitat evocadora i suggeridora. La idea, expressada amb matisos variables, és

¹¹⁷⁴ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Psicologia i literatura», *La Rambla*, 14-V-1936, p. 4.

¹¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹¹⁷⁶ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Diàleg sobre la novel·la», *La Rambla*, 14-VII-1936, p. 5.

recurrent en el discurs teòric guansenià, i de fet, en no pas poques ocasions la desproporció entre tots dos elements és el que condemnarà una obra a un judici negatiu: algunes de les narracions de Maria Teresa Vernet, sense anar més lluny, havien estat valorades amb aquests paràmetres en anys anteriors. El novembre de 1934 Guansé ja ha formulat aquest principi de manera prou clara, en un text que s'ocupa d'*Els comedians trágics* (1934), de George Meredith:

Precisament aquells que es desesperen i malden per fer una prosa novel·lística, bella en ella mateixa, hi poden trobar un model. Aquells, en canvi, que creuen que per força la prosa de la novel·la ha d'ésser planera, directa i fins vulgar, hi poden trobar un motiu per revisar un concepte equivocat de novel·la. [...] L'estil lliga perfectament amb el contingut. I aquest és el secret d'una bona prosa novel·lística. I el secret de tota bona prosa. El que en diem naturalitat, o millor fidelitat al natural, no és altra cosa que l'acompliment d'aquest principi.¹¹⁷⁷

I així ho veiem novament a propòsit de *Retorn al sol* (1936), de Josep M. Francès. D'una banda, és indubtable que aquest escriptor ha fet un pas endavant en relació amb les obres precedents com *La guerra dels sants* (1932), a la qual Guansé retreia significativament que era «excessiva i desproporcionada, mancada d'harmonia», així com descurada en el llenguatge.¹¹⁷⁸ De l'altra, però, Francès persisteix en el seu estil poc disciplinat, la qual cosa perjudica l'obra en conjunt. El tarragoní no reclama que una novel·la faci gala de la perfecció en l'estil, sinó d'un domini de l'ofici per part del creador que arribi a afaçonar una prosa evocadora, àdhuc transformadora:

I és que el que fa la beutat d'una prosa novel·lística no és mai la correcció, no és tampoc l'elegància dels girs, ni tan sols, ni molt menys, la gràcia o originalitat de les imatges. Tot això, que té el seu mèrit, pot convertir-se en una novel·la sobretot, en un pur exercici retòric perfectament enutjós i menyspreable. La correcció, el domini de l'idioma, en un escriptor, és una qüestió prèvia; una qüestió que ha d'ésser superada com, en un altre ofici qualsevol, el maneig de les eines. El que fa la beutat, pròpiament, d'una prosa novel·lística és la seva força evocadora, la plasticitat o la vida que encomani als fets, als

¹¹⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «*Els comedians trágics*, de George Meredith. Traducció de C. A. Jordana», *La Publicitat*, 27-IX-1934, p. 2.

¹¹⁷⁸ Domènec GUANSÉ, «*La guerra dels sants*, de J. M. Francès. "Col·lecció lluita"», *La Publicitat*, 30-VI-1932, p. 5.

ambients i als personatges, o la virtut de saber transformar la realitat en matèria poètica. És per això que una prosa com la de Balzac, per parlar del més representatiu dels novel·listes, és, tot i les seves desigualtats i les seves caigudes, una prosa magnífica.¹¹⁷⁹

* * *

La secció «Vida literària» mantindrà un ritme d'aparició pràcticament diari fins al setze de juliol de 1936, quan apareix el darrer article, dedicat a l'epistolari de Joan Maragall.¹¹⁸⁰ Després d'això, l'esclat revolucionari aturarà en sec la dedicació a la crítica literària, però no el tremp periodístic de l'autor: aquell agut comentarista de l'actualitat política i social, convertit en «Fidel» a la causa republicana, reapareixerà amb regularitat quasi diària a la mateixa tribuna que l'ha acollit els darrers anys per escriure la crònica detallada de les primeres setmanes de guerra des de Barcelona.

Cal tancar, doncs, en aquest punt la tasca crítica de Domènec Guansé? Potser no. La crítica literària exercida ininterrompudament entre l'abril de 1919 i el juliol de 1936 conforma una de les aportacions literarioculturals més rellevants de la preguerra. El volum de textos de tota mena, així com el grau de significació en el context coetani a què arriben les reflexions del tarragoní, són proves poc menys que concloents de la importància insubstituïble d'aquest corpus crític. Tenint en compte això, és lícit demanar-se per què l'autor no es va decidir a aplegar una part de la seva producció en un volum independent o decidir-se a escriure un assaig de caire literari tal com sí que havia realitzat el 1934 amb l'assaig pedagògic *Per Catalunya!*. Ja ha quedat demostrat que l'estímul i l'atenció per part de Guansé envers l'obra panoràmica sobre novel·la catalana que Rafael Tasis havia publicat el 1935 fou gran; a més, Tasis no era l'únic que havia efectuat aquesta operació: Marià Manent havia publicat les seves *Notes sobre literatura estrangera*, i Maurici Serrahima, els *Assaigs sobre novel·la*, ambdós el 1934. Hi havia, a més, la publicació regular, bé que més espaiada en el temps, del cèlebre *Breviari crític* de Manuel de Montoliu (quatre volums entre 1926 i 1933), i això sense comptar els assajos d'autors forans que s'havien difós a Catalunya, com els d'Henri Massis (*Réflexions sur l'art du roman*, 1927) o André Maurois (*Magiciens et logiciens*, 1935).

¹¹⁷⁹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Un novel·lista i el seu estil», *La Rambla*, 29-V-1936, p. 3.

¹¹⁸⁰ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. L'Epistolari de Maragall», *La Rambla*, 16-VII-1936, p. 7.

Sembla que Guansé havia, com a mínim, projectat una obra d'aquestes característiques. La secció «Notes i notícies» del diari *L'Opinió* informava el mes de setembre de 1934 sobre la qüestió: «Domènec Guansé, el novel·lista i crític teatral, ens dóna l'agradable sorpresa d'ésser més treballador cada dia. Darrerament hem sabut que, a més de la novel·la *Una nit*, prepara una biografia de Pompeu Fabra per als “Quaderns Blaus” i un extens “Panorama” de les nostres lletres per a una col·lecció que ha rebut darrerament considerables lloances».¹¹⁸¹ La informació aportada és molt rellevant perquè confirmaria la voluntat per part de l'autor de fer una aproximació crítica a la literatura catalana per una via diferent que la de la ressenya periodística. Un any més tard, hom en torna a parlar, en conversa amb Jordi Jou des de les pàgines de *La Humanitat*, en uns termes encara més explícits que aclareixen perfectament el projecte:

—I de llibre, no en prepareu cap?

—He pensat, de dalt a baix, un panorama de la literatura catalana d'aquests dotze darrers anys.

—Això sí que no serà massa pel gran públic!

—És al gran públic, precisament, que el destino. Seria un llibre molt picant, entre la crítica i l'anècdota. Penseu que, en aquests dotze anys, si he llegit tots els llibres, he conegut tots els autors...

—Però potser no trobaríeu editor.

—Ja el tinc. Si l'escriu, serà per a la BCAA, la biblioteca que dirigeix, impulsa i paga el meu gran amic Isern Dalmau, un dels esperits més interessants de la Catalunya d'avui.¹¹⁸²

I passats uns mesos, en tornem a tenir notícia. El març de 1936 Guansé entrevista Eusebi Isern i Dalmau per a *La Rambla* i, entre altres qüestions, comenten la forta embranzida amb què havia començat la Biblioteca Catalana d'Autors Independents, que contrasta amb la inactivitat dels darrers mesos. Al final de la conversa, però, és Isern qui interroga Guansé i li diu el següent: «—I vós, que parleu tant dels altres, ¿quan m'enllestireu aquell *Panorama de la literatura catalana actual?*... ¿Quan em fareu aquell

¹¹⁸¹ «Notes i notícies», *L'Opinió*, 12-IX-1934, p. 18.

¹¹⁸² Jordi JOU, «Converses breus. Domènec Guansé», *La Humanitat*, 20-X-35, p. 5.

llibre sobre els apòstates?». Guansé conclou amb una resposta oberta que tanca l'entrevista («—Tot vindrà!»), però d'aquest projecte, ja no se'n parlà més.¹¹⁸³

Quant a «aquell llibre sobre els apòstates» que Isern li reclamava, també és la conversa amb Jordi Jou la que forneix més dades reveladores:

—En tinc també mig pensat un altre. Però seria qüestió de documentar-me molt: Es diria «Els Apòstates», i seria un estudi dels escriptors i polítics catalans que s'han passat a l'enemic. Començaria amb Feliu i Codina i acabaria amb Eugeni d'Ors o amb Anguera de Sojo.

—Aquest sí que seria un llibre dramàtic i popular!

—Seria, sobretot, una revisió del catalanisme; un examen de les causes que han produït les apostasies. Que certament, els apòstates no han tingut mai raó, perquè no hi ha raó mai contra el propi país, ni tan sols per a renunciar-hi. Però de vegades l'atmosfera ací, s'ha fet tan irrespirable!...¹¹⁸⁴

Tot plegat devia formar part d'un projecte més ambiciós encarregat per Isern i Dalmau per a la BCAI, probablement esperonat per l'èxit de *Per Catalunya!* i la convicció que Guansé era la persona adequada per a un llibre que passés comptes amb les personalitats polèmiques del món intel·lectual i cultural català. D'altra banda, la qüestió podria ésser mirada a l'inrevés: tal vegada el pamflet guansenià de tema pedagògic que es publica el 1934 fou un encàrrec del propi Isern i Dalmau?

En tot cas, els dos projectes que es comenten va anar més enllà d'una idea i és fins i tot probable que n'escrigués algunes parts, tenint en compte que la premsa recull tres esments directes a aquest «Panorama» de la literatura catalana, per una banda, i dos articles a *Mirador* sobre els anomenats apòstates, de l'altra, que apareixen un mes abans que Guansé en parli a *La Humanitat*.¹¹⁸⁵

La hipòtesi no passa de la mera conjectura, però sí que podem mirar de lligar-la amb un document provinent del fons personal de l'autor, arxiu que en els darrers anys ha

¹¹⁸³ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. L'obra de la B. C. A. I.», *La Rambla*, 9-III-1936, p. 2.

¹¹⁸⁴ Jordi JOU, «Converses breus. Domènec Guansé», art. cit. És possible que l'article dedicat a Eugeni d'Ors que apareix a *La Rambla* el 1936 formi part d'aquest projecte, tot i que la valoració que fa sobre *La Ben Plantada* sigui positiva i s'acosti a l'obra sense prejudicis ideològics i valorant-ne la vigència. Vegeu Domènec GUANSÉ, «Vida literària. El misteri de *La Ben Plantada*», *La Rambla*, 2-VI-1936, p. 3.

¹¹⁸⁵ L'estiu de 1935 Guansé publica a *Mirador* dos extensos i documentats articles amb aquesta referència al títol: Domènec GUANSÉ, «Els apòstates. El cas Feliu i Codina. Feliu i Codina a Catalunya», *Mirador*, núm. 340 (22-VIII-1935), p. 5, i ÍDEM, «Els apòstates. El cas Feliu i Codina. Feliu i Codina a Madrid», *Mirador*, núm. 342 (5-IX-1935), p. 5,8.

estat objecte de consultes més o menys exhaustives i profitoses. Així, Montserrat Corretger informa de l'existència del «llibre manuscrit inèdit *Notes sobre l'art d'escriure*, datable a l'inici de la dècada dels trenta i escrit per a la Col·lecció Popular Barcino».¹¹⁸⁶ Ni la divergència entre les dues editorials, així com tampoc el títol no suggereixen, certament, que tracti la mateixa temàtica que apunta el *Panorama de la literatura catalana* referit a les dues entrevistes. Però tant si és el mateix llibre com si no, som davant l'evidència que Guansé va projectar seriosament l'elaboració d'un llibre teòric sobre la literatura catalana coetània; una obra clarament valorativa de la Dictadura ençà que se situava en una línia perfectament coherent amb tants articles periodístics que, entre el tombant de dècada i 1936 mateix, havien estat oferint periòdicament balanços culturals i literaris.

3.1.2. Altres gèneres prosístics. Biografies i llibres de viatges

Un dels productes culturals que començarà a proliferar a la Catalunya republicana, en sintonia amb els nous temps, és el de les revistes gràfiques d'actualitat. La barcelonina *Imatges*, apareguda a mitjan 1930, constitueix un bon exemple de l'estil i el to que adopten aquestes publicacions. Amb un precedent indefugible en el *D'Ací i d'Allà* i, molt possiblement, en d'altres d'espanyoles o franceses com *Mundo Gráfico* o la cèlebre *Vu*, la revista *Imatges* expressa la voluntat de sintonitzar socialment amb uns valors i uns interessos moderns que s'han consolidat en els països europeus més avançats. Es tracta de productes ben valorats pel crític tarragoní per molts factors, però sobretot perquè aconsegueixen una funció sociològica com a iniciadors al consum cultural en la mesura que són un pont entre el públic generalista i els alts gèneres literaris. El cas concret d'*Imatges* mereixerà dues valoracions en termes molt positius per part de Guansé l'estiu de 1930, el qual afirma que el setmanari «ve a servir el lloc d'aquesta literatura mixta d'informació i de frivolidat», i defensa l'ús del substantiu inicial:

¹¹⁸⁶ Montserrat CORRETGER, «Estudi introductor», dins Domènec GUANSÉ, *Laberint, op. cit.*, p. 23. L'autora en reproduceix generosos fragments a p. 23-27.

Literatura? Evidentment, els que tenen d'aquest mot un concepte tan solemne com encarcarat, potser faran una ganyota. No obstant, és literatura, com ho és —bona o dolenta— el mateix periodisme. Altrament no és possible tampoc de menysprear-lo com un gènere literari inferior. En primer lloc perquè aquesta mena de literatura pot ésser com una entesa entre el gran públic i els gèneres literaris més elevats. I encara potser una mena de porta d'entrada, d'iniciació, no solament a la literatura, ans per a totes les arts, per a tot el que significa espiritualitat i cultura. Que precisament el que ha de fer una revista d'aquesta mena, és per mitjà de l'anècdota, del color, del pintoresc, desvetllar entre el gros públic una viva curiositat per a tots els productes de la sensibilitat i la intel·ligència. És a dir, ha d'educar-li el gust per fruir de tot això encara més que en les coses materials, en les d'ordre espiritual. Aquesta és en el fons la veritable funció d'una revista com *Imatges*.¹¹⁸⁷

L'article, que s'estén més enllà de la citació i que conté altres vectors d'interès, introdueix tot seguit la qüestió de la jerarquitització dels gèneres literaris entesos en sentit ampli: si una cultura moderna ha d'oferir totes les manifestacions espirituals possibles, els magazins culturals i d'entreteniment també reclamen llur espai de consum.

L'interès per *Imatges* ja s'havia manifestat unes setmanes abans, des de *La Rambla*, quan allò que n'havia destacat Guansé en fer-se'n ressò de l'aparició era l'apoliticisme com un valor eminentment positiu i favorable a la captació d'un públic majoritari: «jo crec que és també una política, una subtil política, la de fer llegir en català els indiferents de la política, de fer-hi llegir amb el mateix desinterès patriòtic amb què llegim una novel·la francesa, amb què fumem una cigarreta turca o amb què engolim un cocktail cosmopolita».¹¹⁸⁸

Que la presència d'aquestes revistes no és un fet puntual ho demostren els diversos articles que alguns homes de lletres aniran escrivint al llarg de la dècada per difondre l'existència dels magazins. En el cas concret del tarragoní, podem destacar-ne un altre, dedicat en aquest cas a *D'Ací i d'Allà* el juliol de 1933: el comentari del número d'estiu de la capçalera dirigida per Carles Soldevila vehicula, a la pràctica, interessants consideracions sociològiques i demostra una perfecta sintonia amb aquesta línia argumentativa que estem exposant. Així, Guansé apunta que el primer propòsit de la revista és «captivar» el lector,

¹¹⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. A propòsit d'*Imatges*», *La Publicitat*, 30-VII-1930, p. 5.

¹¹⁸⁸ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. *Imatges*», *La Rambla de Catalunya*, núm. 12 (16-VI-1930), p. 11.

Però també ésser una lliçó d'elegància i de bon gust, contribuir a fer una societat més afinada, i, això, materialment i espiritualment. Sembla tenir també una tendència cosmopolita i vol, en efecte, familiaritzar-nos amb els aspectes més amables, més seductors de la vida de les ciutats i dels països més saturats de civilització; ens vol mostrar les novetats temptadores i fins els capricis desconeguts. Però el seu cosmopolitisme no li fa perdre el seny; no el fa quedar bocabadat davant les coses de fora. Conserva sempre el sentit crític i sovint, amb una ironia ben catalana, sap somriure's de tot allò que és desmesurat o extravagant. Altrament, si va contra el casolanisme encongit, sap remarcar, valorar les coses nobles i belles de Catalunya. En alguns aspectes diríem que vol ésser un empelt saludable. Frivolitat? Certament. ¿Però qui a estones no se sent atret per les frivolitats adorables? No feu cas dels pedants. No totes les revistes han d'ésser carregades de ciència. El públic, per no enfiar-se, necessita una certa diversitat. Així, *D'Ací i d'Allà*, en el concert de les publicacions catalanes encara una mica incomplet, ve a ocupar un lloc important i ben estratègic. La prova és que s'ha fet un públic que, segons sembla, tendeix a augmentar ràpidament. Un públic al qual pot apartar de certes revistes d'un madrilenyisme plebeu. Un públic al qual pot inclinar a llegir més en català.¹¹⁸⁹

El reclam pel conreu d'un to de modernitat frívola, que —tal com hem vist més amunt— es farà present molt poc després en alguns textos crítics dedicats a obres narratives, no és cap novetat en el discurs guansenià, i de fet podem dir que en constitueix un factor específic en la mesura que el trobarem aplicat a altres manifestacions culturals. Aquest reclam per la frivolitat, en el fons, denota una voluntat explícita de fer servir nous elements de valoració no circumscrits de manera específica a l'àmbit de la literatura, perquè allò que es persegueix és justament la incorporació al consum cultural de lectors que fins aquest moment no s'havien sentit atrets per la creació prosística. Així s'explica la recurrència per part de Domènec Guansé, en algunes ressenyes, a factors com la lleugeresa, l'antitranscendentalisme, la modernitat o la proximitat amb el públic: només cal recordar les paraules de Rafael Tasis reportades en un apartat anterior relatives a la necessitat de comptar amb obres de to lleuger que atraguin sectors de públic no especialitzat: «fa tanta falta una bona novel·la de psicologia, l'obra analítica i massissa

¹¹⁸⁹ Domènec GUANSÉ, «Les Lletres i les Arts. Els llibres nous. *D'Ací i d'Allà* (Estiu 1933)», *La Publicitat*, 26-VII-1933, p. 4.

d'un Joyce o d'un Proust, com el fulletonisme amb ribets de pornografia d'un Dekobra o un Da Verona i els misteris i crims presentats per Wallace o Simenon».¹¹⁹⁰

Si les notes dedicades a l'aparició de noves revistes ho deixen molt clar, també és detectable en l'atenció a obres no fictionals. *Nits de Barcelona* (1931), de Josep M. Planes, exemplifica a la perfecció aquesta idea: quan Guansé n'escriu la ressenya, s'afanya a posar de relleu que l'obra del periodista manresà destaca pel canvi de tractament de les nits barcelonines respecte d'altres aproximacions anteriors, gairebé sempre més greus, i fins sòrdides. Diu Guansé:

Ara, però, amb Josep Maria Planes, les nits de Barcelona han trobat un escriptor desembarat i humorista. I els escriptors humoristes procedeixen d'una manera inversa dels escriptors seriosos, dels poetes. Aquests creen els mites i les llegendes. Els humoristes, les desfan. [...]

Planes, doncs, amb el seu llibre, esvaeix una mica les espesses tenebres que planen damunt la Barcelona nocturna. Penjar-se al seu braç o obrir el seu llibre per recórrer els cabarets i music-halls, avui més populars o més elegants de Barcelona o més saturats de records, és tot el contrari d'endinsar-se en cap regió dantesca. I no és amb això que ens deixi les nits de Barcelona convertida en un fàstic. En realitat no fa més que llevar-los hieratisme i psicologia complicada. Reportar tot el que en aquests recers de la nit hi ha de banalitat, de poca-solta, de ridícul, d'avorriment. I, per què no? Tot el que hi ha d'amable, de plaent, de cosmopolita i d'elegància més o menys autèntica o marcida.

Amb tot això Planes ha aconseguit de fer un llibre molt viu, i sobretot molt divertit. Però el seu propòsit potser no ha estat únicament el de divertir els lectors. L'ha guiat, en escriure'l, una inspiració generosa: la de tranquil·litzar les mares de família. Aquelles bones senyores que des del fons de les comarques hagin enviat els seus fills a estudiar a Barcelona i que llegeixin el llibre de Planes, respiraran alliberades d'una inquietud mortal. Es diran que la salut dels xicots no corre un perill tan gran com es pensaven. Ni el pressupost familiar tampoc.¹¹⁹¹

No cal dir que rere el to irònic del text s'hi amaga una intenció de reclam entre un públic majoritari, i per tant no hi ha cap voluntat de banalitzar obres com *Nits de Barcelona*, atès que, com assenyalarà des de la *Revista de Catalunya* el mes de juny,

¹¹⁹⁰ Rafael TESIS, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana, op. cit.*, p. 123.

¹¹⁹¹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Un llibre divertit», *La Rambla*, núm. 66 (4-V-1931), p. 6.

«sota la seva aparença frívola, lleugera, aquest llibre és dintre l'actual literatura catalana, un dels que més caracteritzen els nostres dies».¹¹⁹²

Tal com havíem tingut ocasió d'estudiar anteriorment, el juliol de 1928 Guansé es planyia, des de *La Nau*, per la migradesa d'aquella «banalitat tan bescantada» dels llibres lleugers i frívols com la literatura de viatges i les biografies.¹¹⁹³ La voga d'ambdues modalitats a Catalunya des de mitjan anys vint i ben entrats els trenta havia suposat, en un context de debat estètic sobre les possibilitats d'eixamplament dels límits tradicionals dels gèneres prosístics, un complement ideal per al desplegament de les modalitats narratives ficcionals com la literatura de viatges o el ventall de les variants biogràfiques, tant des del profit mercantil (contribuïen a normalitzar el consum llibresc en català) com des del rendiment literari (feien ús de recursos i tècniques pròpiament narratius). Certament, la proliferació d'aquesta mena d'obres fou considerable tenint en compte el buit existent, amb peces emblemàtiques com *Caceres a l'Àfrica tropical* (1926), de Nicolau M. Rubió i Tudurí, o *Vida de Manolo* (1928), de Josep Pla. Ara bé: entre 1925 i el canvi de dècada, no s'arribarà mai a gaudir d'una producció mínimament normalitzada que en permeti proclamar la consolidació definitiva.

En efecte, l'evolució del sistema literari autòcton després de 1928 denota clarament que un dels objectius essencials com era la conquesta del públic no és encara assolit en els termes optimistes en què havia estat plantejat des de diversos estaments durant l'eufòrica represa novel·lística. És per aquesta raó, afegida al seguiment constant de l'actualitat llibresca, que durant tot el període republicà Guansé continuarà ocupant-se de les dues varietats esmentades, aquelles que poden contrarestar més i millor la inèrcia negativa en el creixement editorial juntament amb la novel·la. La demanda i el reclam pel conreu d'uns gèneres que poden enrobustir el mercat autòcton en integrar-hi sectors de públic tradicionalment desinteressats per la narrativa, s'afegeix en altres ocasions a les reflexions sobre la formalització que aquests llibres adopten, especialment pel que fa a les confluències temàtiques, compositives o estilístiques amb els textos narratius. Perquè en efecte, un dels trets comuns és que les recensions i comentaris dedicats a les biografies i als llibres de viatges vehiculen tot sovint reflexions lligades a la naturalesa genèrica del text en qüestió.

¹¹⁹² D. G., «PLANES, Josep M.- *Les nits de Barcelona*.- Llibreria Catalònia», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 70 (juny 1931), p. 554-555.

¹¹⁹³ Domènec GUANSÉ, «Llibres de Moda», art. cit.

Tenint en compte, doncs, tots aquests elements, podem afirmar que l'aposta decidida per les obres biogràfiques, cinegètiques, de viatges o aventures s'inscriu en un context més ampli. Ja no es tracta només de potenciar el conreu de la prosa *per se*, sinó de fer-ho com a instrument formador, com a via de contacte amb un públic general que ha d'avesar-se al consum de la lletra impresa en la llengua del país, sempre amb voluntat instructiva, alliberat d'excessives disquisicions teòriques i amb l'objectiu posat en l'accés progressiu a obres ja purament literàries. Ras i curt: aquests gèneres contribueixen significativament a la normalització. A les darreries de 1930, Manuel de Montoliu, en ressenyar *A través del Pròxim Orient* (1930) de l'economista Joan Pau Fàbregas, esbossa unes consideracions perfectament reveladores de la consciència del paper que la prosa no ficcional està jugant en aquesta normalització com a generadora d'un nivell de producció mitjana que actua de suport per a altres empreses més ambicioses:

És amb joia i satisfacció que tots els catalans hem de veure com cada cop són més conreats entre nosaltres aquests gèneres literaris que pel mateix fet de no implicar en els autors grans aspiracions estètiques, representen i signifiquen un nivell de normalitat en el camp de la cultura literària d'un poble. D'algun temps ençà sovintegen entre nosaltres llibres de viatges, en els quals els autors recullen llurs impressions de ruta guiats purament pel desig de destacar la nota humana en l'alliçonadora diversitat en què es manifesta damunt la superfície del planeta. El català ha estat sempre viatger per instint i per vocació; però tot just ara comença a prendre consciència d'aquesta tendència ingènita, i per això veiem repetit cada dia més el fet d'un ciutadà que, no havent pensat mai escriure per al públic, es troba, sense saber com, amb el llapis o la ploma a la mà redactant les seves notes en la cabina d'un transatlàntic o en una cambra d'hotel, desitjós de fixar de forma literària les impressions fugisseres de la seva vida de turista. Una literatura que produeix anualment una respectable col·lecció de bons llibres de viatge, de bones llibres de memòries, de bons epistolaris, de bons reportatges i de bones cròniques del viure quotidià, podem afirmar que és una literatura que ha arribat a aquell grau d'expansió i de normalitat que és de tot en tot necessari al sustentament d'una producció literària de tons elevats i d'aspiracions monumentals.¹¹⁹⁴

¹¹⁹⁴ Manuel de MONTOLIU, «Joan P. Fàbregas. *A través del Pròxim Orient*. Llibreria Catalònia», *La Veu de Catalunya*, 20-XII-1930 (ed. matí), p. 5. A desgrat d'aquestes observacions, cal remarcar que en aquesta mateixa ressenya Montoliu no dubtarà a retreure-li «una lamentable negligència en tot el que es refereix a la correcció lèxica i gramatical i àdhuc lògica del llenguatge», així com el llenguatge excessivament planer i col·loquial i, en definitiva, la manca de sentit literari. El llibre de Fàbregas servirà a un altre crític, Rafael Tasis, per certificar una certa evolució en el tractament literari de la literatura de viatges i apuntar implícitament cap a la mixtura entre gèneres. Un cop fet el preceptiu exordi per constatar que «En el nostre

Aquestes paraules expliquen que un dels pols d'interès de la institució literària autòctona en el tombant de dècada sigui la literatura de viatges. Guansé hi mostra una tirada considerable a partir de la irrupció d'Aurora Bertrana en el gènere l'any 1930 amb *Paradisos oceànics*. Aquest recull prosístic la consolidarà com un dels noms més destacats del panorama literari, i gràcies a la innovadora visió cultural aportada per la producció viatgera d'aquesta escriptora, però sobretot a la concepció personalíssima del fet cultural i del compromís polític social, Bertrana esdevindrà un referent ineludible de la modernitat a la Catalunya dels anys trenta, reforçat, a més, per la condició femenina en un context sociocultural favorable a la participació de les dones en la vida cultural del país.¹¹⁹⁵ Domènec Guansé, perfectament informat del dia a dia de l'actualitat llibresca, ja havia fet notar la importància de l'obra en prosa de l'autora a final de l'any 1929, en uns termes força clars pel que fa al seu nucli d'interessos temàtics i, sobretot, reveladors de la novetat que aportava l'escriptora:

Aurora Bertrana, entre les escriptores joves d'avui, és la que porta un interès més viu en la seva obra; és la millor preparada, si no universitàriament, de cara a la vida, que és el que convé per a la literatura que cultiva. Basta, per adonar-se del que diem, els reportatges publicats al *D'Ací i d'Allà*. Reportatges en els quals, ultra un estil vivíssim, hem pogut admirar un esperit obert, sense casolanismes. Aurora Bertrana, per la seva mancança de limitacions, pel seu sentiment liberal de la vida, podria ésser tant una escriptora d'ací, una escriptora a París.¹¹⁹⁶

En tornar a referir-s'hi dos anys més tard, Guansé es reafirmarà en la mateixa concepció, i, ara ja amb la perspectiva del coneixement superior a què ha arribat sobre Bertrana gràcies a l'activitat pública i a la publicació de *Paradisos oceànics*, introduirà

país comença a desvetllar-se l'afició pels llibres de viatge, en els quals l'escriptor ofereix una visió personal de tot allò que desfila davant dels seus ulls, i ens dona una sensació exacta, d'acord amb els seus sentiments, de tot allò que ha vist i estimat entre els pobles on va romandre», Tasis assenyala que *A través del Pròxim Orient* se situa a mig camí de l'apunt turístic i l'assaig historicopolític, la qual cosa confereix a l'obra un caràcter innovador que «obre una nova orientació dintre la gama de llibres de viatge de la literatura catalana». R. T.[Rafael TESIS], «A través del pròxim Orient de Joan P. Fàbregues.- Llibreria Catalònia», *La Publicitat*, 22-X-1930, p. 4.

¹¹⁹⁵ Per a la valoració de Bertrana i la seva representativitat en el grup d'escriptores que es consoliden en el marc cultural de la dècada dels anys trenta, vegeu Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta*, op. cit., p. 255-281.

¹¹⁹⁶ Domènec GUANSÉ, «La Natura verge», *La Nau*, 15-X-1929, p. 1. Reproduït fragmentàriament a «Llegint la premsa. Aurora Bertrana», *La Veu de Catalunya*, 15-X-29 (ed. vespre), p. 4.

nous termes perfectament connotats pel que fa a la idea, esmentada més amunt, d'una literatura lleugera, tals com el cosmopolitisme, l'antitranscendentalisme o el component d'actualitat intrínsec al gènere:

Em fa l'efecte que amb ella, per primera vegada, una escriptora catalana parla des de la premsa amb un to cosmopolita i desimbolt. Ha viatjat molt i potser això li ha llevat el casolanisme i la timidesa. Pot parlar de tot sense hipocresia i, encara que sigui molt femenina en els seus sentiments i en les seves idees, no us dóna mai la impressió d'haver estat educada en un convent. Així, els seus articles, el mateix que a Barcelona, podrien cotitzar-se a qualsevol altre centre de producció literària.¹¹⁹⁷

Les ressenyes o comentaris que dedicarà a l'obra de 1930 van, doncs, en aquesta línia ponderativa que mobilitza diversos factors: a banda de les virtuts literàries, Guansé posa de relleu el valor sociològic de la producció de Bertrana dins el context cultural coetani. El desembre de 1930, quan *Paradisos oceànics* ja ha aparegut com a llibre, insisteix, en aquest cas des de *La Rambla*, en la modernitat de l'escriptora, manifestada en el desig d'independència i el rebuig dels convencionalismes, elements que sobten «en el nostre món femení, més aviat decantat al casolanisme, sense altra defensa, generalment, que la hipocresia i la simulació».¹¹⁹⁸ Pel que fa al llibre, en fa una altra bona valoració perquè, diu Guansé, l'autora és capaç de copsar la vida tan diferent que es desenvolupa en les llunyanes contrades polinèsies, i aporta «un llibre que entretindrà els nostres ocis de civilitzats» i que excitarà «la nostra imaginació, la nostra curiositat i els nostres neguits».¹¹⁹⁹

Un dels mèrits més importants que obres com aquesta poden aportar és fer gala d'una qualitat literària destacable; és precisament a propòsit de Bertrana que es fixa la idea en el discurs teoricocrític del tarragoní sorgeix, fins al punt que es convertirà en un lloc comú en cada ressenya que s'ocupi d'un llibre de viatges. En realitat, l'interès suscitat per l'obra bertraniana té un pilar essencial en el fet que transcendeix els límits habituals d'aquesta mena d'obres a Catalunya ateses les innegables dosis d'interès i qualitat literària. L'obertura d'una nova ressenya sobre *Paradisos oceànics* resulta molt

¹¹⁹⁷ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Les dones i les lletres», *La Rambla*, núm. 69 (25-V-1931), p. 12.

¹¹⁹⁸ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Aurora Bertrana», *La Rambla de Catalunya*, núm. 40 (29-XII-1930), p. 8.

¹¹⁹⁹ *Ibidem*. Val a dir que Guansé aprofita l'article per carregar contra l'embrutiment de la natura en les llunyanes latituds per efecte de la civilització, tesi que és també present en el llibre de Bertrana.

il·lustrativa en aquest sentit, entre altres factors perquè situa l'aportació d'Aurora Bertrana en una tradició molt concreta i assenyala continuïtat amb l'etapa anterior pel que fa a la consideració del gènere:

Recentment han estat publicats una pila de llibres de viatges entre nosaltres. Això, no obstant, no ens pot donar ni la il·lusió de tenir una literatura semblant a la que els escriptors del tipus Paul Morand cultiven a França. Els nostres han estat escriptors ocasionals que la fortuna d'un viatge els ha fornint una primera matèria susceptible de desvetllar el nostre interès. Els al·ludits escriptors francesos són escriptors de raça, continuadors, en certa manera, de la tradició romàntica iniciada per Bernardin de Saint Pierre. Per a ells el viatge no és pròpiament la finalitat, ans l'estímul d'unes facultats literàries. Entre nosaltres, modernament, aquest tipus d'escriptor no l'ha realitzat més que Josep Pla.¹²⁰⁰

L'esment final a Josep Pla no és pas casual, perquè situa l'obra d'Aurora Bertrana en una posició de forta personalitat equiparable a les inclassificables aportacions de l'empordanès, el qual, tot i haver pràcticament desaparegut dels articles de Guansé, tornarà a fer-hi acte de presència uns anys més tard justament amb una obra com *Viatge a Catalunya* (1934), adscriuible en principi a la literatura viatgera però que, en realitat, com totes les de l'autor, es resisteix a qualsevol pretensió taxonòmica.¹²⁰¹ Com Pla, doncs, també Bertrana posseeix un «veritable temperament d'escriptor», i que per tant, afegeix a les qualitats d'interès sociològic, interès literari, la qual cosa dóna a l'obra un escreix diferencial. Aquesta de *La Publicitat* constitueix, de fet, la ressenya on valora més literàriament l'obra i l'autora, entre altres raons perquè aconsegueix un principi fonamental del pensament guansenià: «No és la matèria prima en una obra artística allò que interessa, sinó el sentiment que desvetlla en l'artista les seves reaccions. Tota altra cosa serà

¹²⁰⁰ Domènec GUANSÉ, «Paradisos oceànics, d'Aurora Bertrana (Edicions Proa)», *La Publicitat*, 6-I-1931, p. 6.

¹²⁰¹ El text que n'escriu Guansé el mes de maig de 1936 no és tant una ressenya com una reflexió de caràcter general: no comprèn l'estranyesa que pot causar el fet que aquest llibre publicat a la Biblioteca Catalana d'Autors Independents s'hagi endut el premi Concepció Rabell; lloa les altíssimes qualitats de Pla, i es plany per la seva trajectòria de suport a les dretes i per les constants rebequeries, ja que és amb escriptors com ell que es fan les grans literatures i no pas amb aquells que només pensen en els premis. Vegeu Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Josep Pla, als Jocs Florals», *La Rambla*, 5-V-1936, p. 3.

documentació, ciència, història, el que es vulgui. Però la literatura és sempre feta a base de la pròpia substància de l'esperit de l'escriptor».¹²⁰²

L'extensa recepció que fa Guansé de l'escriptora gironina no és en absolut un fet casual ni determinat en exclusiva per l'actualitat bibliogràfica. En la producció bertraniana conflueixen diversos vectors com la modernitat, la feminitat, la mirada catalana a l'exòtic, la recerca d'un tipus de públic no especialitzat o el tractament literari dels llibres de viatges, que defineixen d'una manera molt exacta el tipus de valoracions posteriors que Guansé dedicarà a altres obres d'aquesta modalitat prosística. Un exemple força clar d'això el trobem als comentaris del llibre *Boston-Barcelona* (1930), d'Enric Blanco, que apareixen respectivament a *D'Ací i d'Allà* el novembre de 1930 i a *La Rambla* el gener de 1931 i són, per tant, coetanis de la recepció de *Paradisos oceànics*. *Boston-Barcelona* féu forrolla en el moment d'aparició per totes les circumstàncies extraliteràries que envoltaren la gènesi del viatge i la composició de l'obra, i en aquest sentit no sorprèn que vehiculés reflexions alienes al fet literari. Així, el primer dels textos se centra només circumstancialment en el llibre, i focalitza l'interès en una altra qüestió. En efecte, l'aventura d'Enric Blanco forní al crític un exemple per reflexionar en aquest cas sobre el paper de la dona en la societat, de manera intel·ligent i amb tota la intencionalitat. D'una banda, focalitzava de manera clara un sector del públic que cal formar i que resulta especialment sensibilitzat pel que fa a les manifestacions socials de la modernitat; de l'altra, donava a entendre que en la recepció d'aquesta mena d'obres hi intervenen factors no exclusivament literaris o artístics. Si Enric Blanco ha estat criticat per temerari, és perquè hom s'ha forjat una concepció casolana de la vida: «Nosaltres hem volgut que les nostres dones fossin casolanes, com més casolanes millor. Doncs bé: ella ha acabat per saturar de casolanisme el nostre viure. Ha fet que tots els nostres gustos fossin casolans».¹²⁰³ Tot és per culpa d'haver reduït la dona a ocupacions banals. Ateses les privacions de llibertats, drets i d'accés a l'educació i la lectura que han sofert després de generacions, no resulta sorprenent que «elles reaccionin avui, per la seva banda, contra tot allò que pot excitar la nostra imaginació» i que l'esperit d'aventura no els cridi l'atenció. I és per tot plegat que la gesta de Blanco és encara més digna d'admiració i

¹²⁰² Domènec GUANSÉ, «*Paradisos oceànics*, d'Aurora Bertrana (Edicions Proa)». Vegeu encara un altre comentari, que insisteix en tots els aspectes ja utilitzats anteriorment, a ÍDEM, «BERTRANA, Aurora.-*Paradisos oceànics*. Edicions Proa», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 66 (febrer 1931), p. 179-180.

¹²⁰³ Domènec GUANSÉ, «Aquarel·les del temps. Heroisme en família», *D'Ací i d'Allà*, XIX, núm. 155 (novembre 1930), p. 365.

«ens dóna el remei per reaccionar contra el nostre casolanisme». Per això Guansé advoca perquè «no tinguem por de fer-la participar de les nostres angoixes, dels nostres perills. Fet i fet elles ens estimaran més si comprenen les dificultats i el valor dels nostres èxits».¹²⁰⁴

Cal remarcar la connexió evident entre aquestes valoracions i les de *Paradisos oceànics*, en què feia esment a un esperit «sense casolanismes», així com a la necessitat de modernitzar un món femení caracteritzat per aquest mateix «casolanisme». Obres com les de Bertrana o Blanco combaten, precisament, el localisme excessiu que enrareix la literatura catalana, i ho fan a base de connectar-la amb les inquietuds pròpies de la vida moderna, entre les quals hi ha, no cal dir-ho, la presència normalitzada de la dona en la vida pública o el viatge com a via de coneixement d'altres cultures.

Des de *La Rambla*, en canvi, la connexió que Guansé estableix entre Aurora Bertrana i Enric Blanco el gener de 1931 prové, bàsicament, de consideracions literàries i estètiques. El crític fa un elogi entusiasta de *Boston-Barcelona* per les moltes qualitats que ens permet conèixer de l'autor:

Sentim una certa malfiança per tots els llibres ocasionals, relats de viatges i d'aventures fets pels seus protagonistes quan aquests no són ni tenen temperament d'escriptor. I que no se'ns digui que en tals llibres hi ha més vida i menys literatura. Acostuma, precisament, a esdevenir al revés. Ara que l'abundor de literatura, en tals casos, és dolenta. És una literatura de frases fetes i de llocs comuns. Fins és fàcil d'observar que l'essència mateixa de les coses que volen narrar s'escapa als seus autors. Us diran, per exemple, que han sentit una gran emoció; no sabran definir-la. ¿Se la defineixen, en realitat, ells mateixos?... I és que ésser escriptor —que no és precisament tenir l'ofici d'escriptor— no és altra cosa que objectivar aquells sentiments, aquelles idees que els altres homes no senten més que obscurament, que no perceben més que en estat de nebulosa.¹²⁰⁵

El fragment, que se situa al començament de l'article, serveix al mateix temps per introduir una qüestió interessant: com més ben travat estigui el text des d'un punt de vista textual i compositiu, més veraç resultarà. La veritat, doncs, associada estretament amb l'elaboració literària. Quan els escriptors *amateurs* es posen a voler fer literatura, no en

¹²⁰⁴ *Ibidem*.

¹²⁰⁵ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. L'exemple del capità Blanco Alberich», *La Rambla de Catalunya*, núm. 42 (12-I-1931), p. 11.

treuen sinó un text de peu forçat, poc veraç, i no cal dir que Blanco no cau en aquests errors perquè sap conjuminar l'aventurer i el poeta de manera molt equilibrada.

Aquest és un tret comú en molts textos que Guansé publicarà entre 1930 i 1936 dedicats a llibres viatgers. Les ressenyes d'aquest tipus d'obres basculen entre la valoració específica del llibre en qüestió i les consideracions globals sobre el gènere, tals com la veracitat del contingut, la qualitat literària o fins i tot el públic natural al qual van adreçats. Allò que hom pot manllevar de la literatura és la utilització dels recursos i tècniques pròpiament narratius, aquells que cohesionen textualment el missatge; però mai no s'ha de pretendre substituir la vivència per la ficció perquè, precisament, el valor més eficaç que tenen és el de la veritat documental. Vegi-se'n una mostra tot comentant l'obra de Josep M. Pallejà *Sobre la pista de los animales salvajes* (1932): «L'autor hi ha emprat un to planer de conversa, i ha defugit tota exageració novel·lesca. En té prou certament amb la veritat que sembla resplendir en tots els episodis que narra per interessar el lector. Altrament això dóna al seu volum aqueix valor documental tan estimat i recercat en la literatura i en el film a la moda». ¹²⁰⁶

La subjectivitat, tot sovint lligada a la sinceritat i a la veritat, és un altre dels valors literaris que donen un to diferencial al gènere. Quan, anys més tard, s'ocupi de la novel·la de Josep Lleonart *De viatge*, traçarà una tipologia sobre els llibres de viatges — puix que és dins aquesta modalitat que veu l'obra—. I afirmarà:

Hi ha, essencialment, dues menes de llibres de viatges. Aquells que ens descriuen objectivament el que l'autor ha vist, que reflecteixen els costums, el caràcter d'un poble, la forma de la pedra feta ciutat, i aquells que, subjectivament, no fan sinó descriure les reaccions que en l'esperit de l'autor produeixen els nous ambients per on passa.

Els primers d'aquests llibres són llibres utilitaris. En la majoria dels casos preferim, però, els àlbums de fotografies. Els segons són llibres que entren dintre la categoria de pura creació literària. ¹²⁰⁷

Malgrat la concepció de base essencialment diferent que informa aquesta classe de llibres, Guansé no renuncia a la construcció literària perquè és l'únic recurs que els salva.

¹²⁰⁶ Domènec GUANSÉ, «Notes bibliogràfiques. *Sobre la pista de los animales salvajes* (caceres a l'Àfrica Oriental), de Josep M. de Pallejà.- Edicions Iberia», *La Publicitat*, 15-XII-1932, p. 6.

¹²⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «Un llibre cada dia. *De viatge* de Josep Lleonart (Quaderns Literaris)», *La Publicitat*, 24-VII-1935, p. 4.

Té molt car que l'elaboració artística és necessària, fins i tot quan es tracta de textos en principi no destinats a un consum literari, sinó funcional, en una mostra de gran exigència cultural. I no es tracta senzillament d'utilitzar un punt de vista realista, sinó de donar-hi un toc certament literari, atès que, segons insistirà encara el maig de 1936, ressenyant *Hores africanes* —un llibre de tall autobiogràfic aparegut aquest mateix any de Josep M. Casas Homs sobre la seva estada en un hospital militar a Arzila—, «el perill del realisme és, sobretot, que l'escriptor massa servil a aquesta realitat no la sàpiga trasmudar en matèria poètica: transmutació indispensable àdhuc en una biografia, si volem que aquesta biografia tingui un real valor d'obra literària, d'obra d'art».¹²⁰⁸

I aquest punt de realisme només pot ésser donat adoptant una perspectiva catalana, diferent, innovadora. Exactament, ni més ni menys, com ho féu el 1926 Rubió i Tudurí, un referent ineludible segons quedarà demostrat en ressenyar el nou lliurament aventurer del menorquí, *Sahara-Níger* (1932). La seva gran aportació és, deixant de banda el mèrit intrínsec com a escriptor, haver dotat el gènere d'una òptica pròpiament catalana:

La literatura de viatges forma avui una branca frondosa en totes les literatures que s'estimen, en totes les literatures realment vitals. I l'Àfrica, precisament, és el país que fa segregat potser més literatura. A Catalunya, en canvi, els llibres de viatges són escassíssims. I n'hi ha alguns que no mereixen tan sols el nom de llibre. Són purs esplais d'un senyor que ha tingut l'avinentesa de visitar alguns països amb un cert confort, i en els quals no ha vist res que no sigui perfectament enregistrat al Baedeker. Rubió i Tudurí, amb el seu llibre *Caceres a l'Àfrica Occidental* [sic], publicat fa uns quatre anys i avui amb *Sahara-Níger*, fan entrar per primer cop l'Àfrica a la literatura catalana actual. I dic actual per record d'Alí-Bey, llibre ben català a despit d'haver estat escrit en un altre idioma. Els lectors de Rubió i Tudurí veuran per primera vegada el desert i la selva africana al través d'unes retines i d'un temperament catalans.¹²⁰⁹

¹²⁰⁸ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Hores africanes», *La Rambla*, 27-V-1936, p. 3.

¹²⁰⁹ Domènec Guansé, «L'obra de la setmana. *Sahara-Níger*, de N. M. Rubió i Tudurí», *La Rambla*, núm. 156 (2-I-1933), p. 2. La mateixa idea és reblada tres dies més tard des de *La Publicitat*: «Rubió i Tudurí, amb *Sahara-Níger* i abans amb *Caceres a l'Àfrica occidental*[sic], contribueix a infondre-li una mica de normalitat; ens fa sentir paradoxalment una mica més europeus en atansar-nos a l'Àfrica, en fer-nos veure, per primera vegada en els nostres temps, el continent negre al través d'unes retines i d'un temperament catalans». Vegeu ÍDEM, «Els llibres nous. *Sahara-Níger*, de N. M. Rubió i Tudurí (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 5-I-1933, p. 7.

És interessant remarcar, per altra banda, que en la mateixa ressenya Guansé tendirà a ressaltar un dels trets característics d'aquest gènere com és el component formatiu entre el públic lector. En un sentit semblant a allò que havia definit com a «valor documental» dels llibres de viatges, el crític assenjala que la connexió que aquests relats aventurers estableixen amb la realitat extratextual és tota una altra que la de les obres de ficció *tout court*; considera que volums com *Sahara-Níger* poden contribuir a modificar l'esperit del lector, i en aquest cas concret, poden fer-ho combatent un dels elements més perjudicials per a la literatura autòctona: el casolanisme, precisament el mateix que havia destacat a propòsit d'Aurora Bertrana i Enric Blanco. Així, el llibre de Rubió i Tudurí no relata cap proesa heroica des del punt de vista esportiu, però

és una proesa important des del punt de vista català, car és la primera vegada que uns catalans l'escometen: és la primera vegada que el pavelló de Catalunya travessa de dalt a baix aquelles terres desèrtiques. I potser en bona part el fet que el desert fos encara verge per als catalans ha contribuït a què Rubió triés aquesta ruta.

Els catalans en altres èpoques havien tingut molt avivat el gust per l'aventura. Avui, en canvi, l'aventura no ens tempta gaire. [...]

Com Rubió i Tudurí, no crec que els barcelonins ni els catalans en general siguin particularment porucs. Però el cert és que en la nostra vida hi ha un excés de casolanisme, de por a l'imprevist i a l'aventura, o —per dir-ho amb un modisme ben nostre— de por de morir vestits. Però potser aquesta feblesa dels catalans d'avui, que no ha estat una feblesa de sempre, i que no és, doncs, una constant del nostre caràcter, s'explica pel fet de no tenir una marina ni una aviació militar o civil importants, de no tenir una gran indústria automobilística, ni tan sols una indústria cinematogràfica, i fins per haver-nos incorporat amb un cert retard al deportisme internacional, i ni haver tingut un estat propi que fomenti aquestes coses, que són les coses que promouen avui el gust i la vocació per l'aventura. És ben possible que sigui aquesta manca d'estímuls la causa que el nostre tarannà aventurer hagi minvat i que avui escoltem amb massa complaença les veus de totes les mamàs i de totes les tietes, i fins de les mullers ensinistrades als col·legis de monges, que ens aconsellen de defugir els perills i de sortir de casa amb tapaboques.¹²¹⁰

Es tracta d'un pensament que es reprendrà lligat a altres mostres d'aquest gènere en ocasions posteriors, i no sempre de la mà de Domènec Guansé: des de *La Publicitat*, la

¹²¹⁰ Domènec GUANSÉ, «L'obra de la setmana. *Sahara-Níger*, de N. M. Rubió i Tudurí», art. cit.

primavera de 1934, Ramon Pei lamentarà el casolanisme d'una certa literatura de viatges feta a Catalunya perquè que no esperona el públic a viatjar. Posa com a exemples altres viatgers «catalans» que sí que han reeixit a transmetre tota l'emoció del viatge i l'aventura, als quals qualifica d'«aventurers contemporanis» (i cita específicament, entre d'altres, l'occità Henry de Monfreid). Escriu que la literatura de viatges que està «de moda a tot el món» viu una mala època a Catalunya, i afegeix: «Autors que deuen la fama a viatges que realitzaren en els primers temps, s'han ensopit en un periodisme o en un burocratisme de criar panxa. [...] Si a Catalunya existís una literatura de viatges bona i abundant, qui sap si, un bon matí, aquell senyor que cada diumenge se'n va a Castelldefels, amb bitllet d'anada i tornada, agafaria les maletes i se n'aniria a Sumatra o a Java».¹²¹¹

Joan Teixidor exposarà el mes de març de 1934 en la ressenya d'una obra francesa de viatges que la moda sembla haver-los passat:

Es pot dir una mica caducat el moment dels llibres de viatges. Aquesta literatura, almenys en el seu sector més clàssic i més estrictament narratiu, rebé una ensopada gairebé mortal amb la divulgació del cinema. El document gràfic abassegà fàcilment tot un camp considerable. Nova forma de coneixença que reunia cent avantatges: precisió, netedat, objectivitat. Plaer dels ulls assequible a tothom. Altrament, aquella desconexió total del món originadora d'un interès aferrissat ha desaparegut. Ara tothom té una idea bastant acceptable de tot el que no veu i els viatgers no poden fer descobriments.¹²¹²

El fragment apunta cap al fet que s'ha perdut el component de novetat característic dels anys anteriors, i que el cinema és al darrere de la pèrdua de moda del gènere. Però més enllà de les causes específiques que provoquen el declivi de la literatura de viatges —i deixant de banda l'exactitud de l'afirmació, atenent l'èxit considerable d'aquestes publicacions al llarg de la dècada dels anys trenta—, hi destaca la consciència del tipus de públic al qual han anat adreçats tradicionalment aquests tipus de llibres: un lector mitjà, no especialitzat i tampoc especialment interessat per la novel·la o la literatura narrativa en general (l'al·lusió al sotrac del gènere en el mode «més

¹²¹¹ Ramon PEI, «Literatura catalana de viatges. Invitació al viatge», *La Publicitat*, 14-VI-1934, p. 2.

¹²¹² Joan TEIXIDOR, «Els llibres nous. À travers les terres et les mers du monde de S. E. Chable (Maison du Livre Français, Paris)», *La Publicitat*, 18-III-1934, p. 2.

estrictament narratiu» és reveladora en aquest sentit). Teixidor, com Guansé, té molt clar que aquesta literatura contribueix a la captació d'un públic que demanda un nou tipus d'entreteniment; així, si encara hi ha un cert reclam per aquests gèneres ja no és tant per la funció complementària a la narrativa, sinó per una qüestió d'omplir tots els buits de la creació literària en català.

Molt menys continuada, en canvi, és la presència dels gèneres biogràfics en la crítica guanseniana d'aquesta etapa, a desgrat del moment de plenitud creativa d'aquesta varietat prosística. De fet, es tracta d'un interès força generalitzat en el món literariocultural català, interès que probablement s'acreix per les connotacions de modernitat associades a un gènere que viu un apogeu a tot Europa des de fa gairebé dues dècades, segons ja hem tingut ocasió de resseguir anteriorment. Un dels que primer hi dirà la seva en aquesta nova etapa republicana és el jove crític Guillem Díaz-Plaja, amb dos articles apareguts el mes de desembre de 1931 a *Mirador* (articles que poc després seran aplegats al volum *L'avantguardisme a Catalunya*, de 1932). El primer text parteix dels punts de contacte entre història i ficció amb motiu d'ocupar-se d'una obra de l'alemany Emil Ludwig, i reporta les paraules d'aquest cèlebre biògraf segons les quals la biografia se situa en un privilegiat camí intermedi entre la història entesa com a investigació científica i la novel·la històrica. Diu Díaz-Plaja: «Ludwig no es decideix pas absolutament pel camí de la ficció. La història —la veritat— li fa un respecte extraordinari. Simplement, ell demana per al biògraf la facultat per a jerarquitzar al seu gust les dades de la vida que està analitzant. L'essència del personatge, però, resta intangible». La causa, diu el crític, radica en el fet que «vivim un temps de passió per l'exacte i pel concret, en allò que fa referència a la història», així com en un interès vivíssim per l'home. I per això, malgrat l'aparença de viure immersos en un període antiromàntic, «la devoció per les biografies, per l'home concret, no desapareix, ans al contrari, es multiplica i s'irradia en una complexa sèrie de varietats».¹²¹³ Guillem Díaz-Plaja mira d'aprofundir en les causes d'aquesta creixença del gènere, i després de constatar que la tirada biogràfica de la novel·la ve de lluny (Constant, Stendhal, Proust, Joyce), es fa ressò d'algunes de les darreres aportacions crítiques segons les quals, assenyala Díaz-Plaja, «la biografia és avui triomfant per la mateixa estretor de les nostres

¹²¹³ Guillem DÍAZ-PLAJA, «Literatura biogràfica», *Mirador*, núm. 149 (10-XII-1931), p. 6.

vides actuals, àvides de trobar una liberació i un refugi en d'altres existències més interessants». Apel·la, doncs, al component substitutori o sublimador del gènere.¹²¹⁴

El gener de 1933, un any després dels articles de Díaz-Plaja, Ramon Xuriguera escriurà en un breu assaig aquesta afirmació: «L'increment extraordinari que aquests darrers temps ha assolit el gènere biogràfic s'explica, més que per cap altra raó, per un afany de veritat. La imaginació perpètua cansa. Prop d'un segle d'exaltacions desfermades, d'excessos sentimentals, de gust romàntic, havien de donar, per força, una reacció vers el document, la precisió, la veritat».¹²¹⁵ I més tard, l'agost de 1934, és Joan Teixidor mateix —que ha anat adquirint una presència creixent a *La Publicitat* des de final de 1933— qui aprofita la seva tribuna a *La Publicitat* per certificar-ne el bon moment:

En aquests darrers temps a casa nostra s'ha donat també la batalla a favor de la literatura biogràfica i del document estrictament humà. L'elogi de la biografia s'ha acompanyat, adés i ara, d'un menyspreu una mica de perdonavides per la novel·la. El més curiós del cas és que s'han significat en aquesta actitud d'atac escriptors de considerable orientació dretista. Algun d'ells, dretista i anarquista alhora, a propòsit d'una invitació per a cultivar la novel·la ha dit i repetit els pensaments de consuetud amb aquella seva vivacitat característica. Si més no, la controvèrsia haurà servit per a obsequiar-nos, encara, amb una altra de les seves fetes.

Confessem —a algú pot afalagar— que aquesta posició d'atac és el ressò d'una actitud constatable a tots els països. Mai com ara l'afany de memòries havia pres unes proporcions tan considerables. Els més famosos —diem famosos i res més— escriptors contemporanis s'han aplicat amb una gran persistència a aquesta cosa híbrida, però que satisfà a bastament el gust del gros públic, que anomenem biografies novel·lades. Interessa l'home d'una manera especial. En segon terme l'obra.¹²¹⁶

Teixidor, recuperant la vella polèmica que havia implicat Pla i Brunet (als quals es refereix implícitament), lliga les biografies a les modalitats fictionals, i sembla apuntar indirectament al transvasament entre novel·la i biografia, o si es vol, a les complexes

¹²¹⁴ Guillem DÍAZ-PLAJA, «Més sobre biografies», *Mirador*, núm. 151 (24-XII-1931), p. 5.

¹²¹⁵ Ramon XURIGUERA, «Gèneres literaris. Vides novel·lades», *La Publicitat*, 20-I-1933, p. 8. En aquest mateix article assagístic hi afegeix l'autor: «La veritat, però, cal que sigui ben cuinada i ben servida. L'home té una natural aversió a l'ariditat. Vol saber la certesa de les coses, però cal que aquesta certesa li sigui administrada d'una manera plaent, ordenada, bella. D'ací la biografia novel·lada».

¹²¹⁶ Joan TEIXIDOR, «Anys i panys. L'home i l'obra», *La Publicitat*, 29-VIII-1934, p. 2.

relacions entre la realitat i la seva representació artística. Amb perspicàcia, el crític identifica l'èxit de les biografies novel·lades amb una certa crisi de valors i una desorientació estètica en un moment en què «un elegant i frívol escepticisme s'ensenyoreix de tot»; les fórmules no tenen cap importància perquè únicament compta «l'home que realitza l'obra».¹²¹⁷ En darrer terme, davant els atacs al gènere ficcional per excel·lència, Teixidor el defensa perquè, a diferència de la biografia, la novel·la defuig l'anècdota i gaudeix d'una elaboració formal que la situa en un pla de superioritat àdhuc moral: «Una obra conté, per regla general, un missatge; una vida, difícilment».¹²¹⁸

Val a dir, però, que els mateixos comentaristes que fan palesa la vitalitat del gènere, s'afanyen a matisar que la producció en la llengua pròpia és migrada. En el mateix text de Xuriguera al qual fèiem referència més amunt, l'escriptor es demana quines són «a casa nostra les dificultats per mantenir un gènere semblant», i després d'analitzar-ne les causes, resumeix «a aquest complex de clima, de mandra i de por al ridícul» el fet que no es publiquin obres biogràfiques, així com tampoc «memòries ni volums de correspondència».¹²¹⁹

Domènec Guansé no se n'ocuparà de manera específica fins l'any 1936, i les poques referències que en faci amb anterioritat seran sempre supeditades a la reflexió novel·lística: el redactor de *La Publicitat* ja havia insistit en les interrelacions entre biografia i ficció amb motiu de les obres que Puig i Ferrer o Coromines publiquen entre 1934 i 1935, partint de la premissa que l'imprescindible és la qualitat artística i no tant el grau de ficcionalització a què hom sotmet un material. Guansé recollirà tots els elements posats en joc per Teixidor o Xuriguera, i encara per d'altres com Rafael Tasis, tot i que basteix un discurs que parteix sempre de les observacions crítiques d'alguna obra en concret.

La primera referència, precisament d'un autor estranger d'extraordinària tirada entre el públic català, la trobem amb tres articles força seguits que dedica a l'obra d'André Maurois. En el primer d'aquests traça un perfil del francès des de la seva faceta de divulgador cultural, i li reconeix el paper de precursor del gènere: «D'ell, d'André Maurois, de la seva penetrant i viva biografia de Disraeli, prové el gust i la moda per les biografies novel·lades primer, per les biografies psicològiques després, per les síntesis

¹²¹⁷ *Ibidem*.

¹²¹⁸ *Ibid.* Vegeu, en un mateix sentit, l'anterior Carles SOLDEVILA, «Anècdota pura i anècdota cuinada», art. cit.

¹²¹⁹ Ramon XURIGUERA, «Gèneres literaris. Vides novel·lades», art. cit.

històriques que comprenen un personatge i una època, finalment». ¹²²⁰ I si no afegeix res de nou o es preocupa en excés per agradar, no cal blasmar-lo ja que aconsegueix un factor valoradíssim per Guansé en aquests moments com és el favor del públic: «amb els seus llibres, les seves idees, no és dels que tanquen, dels que ajuden a crear fronteres morals. És dels que eixamplen els horitzons del seu públic, dels que el fan esdevenir sensible i comprensiu». ¹²²¹

Guansé es planyerà que calgui nodrir-se de traduccions a l'espanyol i dels llibres estrangers perquè a Catalunya no se n'escriguin. Per això, quan es presenti l'avinentsa no s'estarà de reclamar el conreu del gènere des d'una òptica catalana; ara que sembla que les biografies novel·lades viuen un cert descrèdit després de l'època dels grans noms, cal llançar-se al conreu de les biografies *tout court*:

A Catalunya manquen, certament, biografies. D'algunes figures cabdals hi ha estudis més o menys parcials. De molt poques un treball definitiu o difícilment superable. La moda per a les biografies no ens ha estimulat gens. Dir, com a excusa, que no hi ha figures importants que mereixin ésser estudiades amb minuciositat i passió a la vegada, no és sinó una manera d'excusar la nostra mandra, o d'afavorir el sentiment d'inferioritat dels catalans d'avui. Hi ha figures reconegudament universals en la nostra història, i d'altres que si trobessin un biògraf d'envergadura hi esdevindrien de seguida. Penseu només en els noms de Llull, de Roger de Llúria, de Jaume el Conqueridor. Però entre figures de segon i tercer ordre en tenim, també que, per a un biògraf de temperament, són apassionants. Penseu en el que pot fer-se amb la vida aventurera de Prim, del qual, en català, no n'hi ha una bona i completa biografia. Penseu en el que un biògraf modern, sense prevencions i sense hipocresies, podria fer amb el cas Verdager.

La tasca que en aquest ram de les biografies fan els Quaderns Blaus, amb figures modernes —tasca que, de tan intermitent, sembla interrompuda— i la Col·lecció Popular Barcino, és meritòria, però insuficient. De l'altra banda, els manualets de la Col·lecció Barcino són excel·lents com a informació, com a arxiu de dades; bons també per a desvetllar la curiositat del públic vers una figura determinada. Però, en general, són fets amb una fredor acadèmica gens estimulants.

Sense, doncs, que aquestes biografies ens facin cap nosa, no són, ens sembla, de la mena que avui ens fan més falta. Les que avui ens fan falta són biografies amb esperit

¹²²⁰ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. André Maurois», *La Rambla*, 1-II-1936, p. 8.

¹²²¹ *Ibidem*. Els altres dos articles són: ÍDEM, «Vida literària. L'Eduard VII, de Maurois», *La Rambla*, 5-II-1936, p. 2, i ÍDEM, «Vida literària. Maurois, divulgador de la literatura anglesa», *La Rambla*, 8-II-1936, p. 2, aquest darrer dedicat a l'assaig anglòfil *Magiciens et logiciens*.

modern, que ens expliquin l'home, el seu pensament i la seva obra, com un tot indissoluble, i d'una manera viva i bategant; biografia que no es detura tímidament davant de les contradiccions, dels enigmes psicològics, dels dolors i de les veritats, per amargues que siguin. És clar que cal fugir de les biografies novel·lades, avui en franc descrèdit, i del perill de bastir teories sobre dades psicològiques poc concretes. Però cal que tot el que han fet modernament en el gènere els Maurois, els Zweigs, i sobretot un Strachey, no sigui un exemple perdut per a nosaltres.¹²²²

El buit que detecta en l'àmbit de les grans personalitats catalanes i l'exemple productiu dels biògrafs estrangers han de convergir per tal que els escriptors autòctons es nodreixin dels temes i els personatges de la pròpia història, bo i aplicant-hi els recursos compositius fornits pels biògrafs canònics a Europa en aquests moments. Guansé no fa cap crida al conreu indiscriminat, sinó més aviat reclama una rendibilització dels esforços creatius en el camp biogràfic que passa per defugir la modalitat novel·lada, perquè un dels grans avantatges de la biografia en relació amb la novel·la és el deute més estret i rigorós que aquella estableix amb la realitat extratextual. És, per dir-ho d'alguna manera, una demanda perquè cada gènere reprengui l'espai que li és connatural.

Guansé, sempre fidel al seu pensament, creu tanmateix que la novel·la catalana actual gaudeix de molt bona salut i mereix ésser reivindicada i revalorada, i un article encomiàstic de Màrius Verdaguier a *La Vanguardia* que es publica coetàniament així ho afirma, en destacar que la producció autòctona té «un sentido de solidez extraordinaria, de fuerza esencial, al compararse y entremezclarse con la endeble y superficial producción novelística castellana de ahora».¹²²³ En aquest context, no tenen cap sentit les crides d'alguns (en referència implícita a Josep Pla i Manuel Brunet) cada cop que la novel·la ha centrat l'actualitat —com per exemple amb motiu de la creació del Club dels Novel·listes— a deixar de fomentar-la per conrear altres gèneres prosístics i omplir els buits de producció en el cas dels retrats o les biografies. Tan cert és que la noció guanseniana de novel·la és molt menys restrictiva ara que no pas uns anys enrere, com que Guansé es resisteix a atorgar la supremacia prosística a altres modalitats que no siguin les purament novel·lístiques. Tanmateix, Guansé no s'oposa a l'existència ni al conreu d'aquestes modalitats, i de fet en serà un valedor constant. Passa, però, que en les

¹²²² Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Les Biografies que ens fan falta, *La Rambla*, 18-IV-1936, p. 3.

¹²²³ Mario VERDAGUER, «Dos anotaciones sobre la novela. Una magnífica realidad literaria», *La Vanguardia*, 28-III-1936, p. 5.

biografies i els llibres de biaix històric s'hi ha de posar el mateix sentit d'exigència i de recerca de la qualitat, i per això considera que ni tan sols els mals novel·listes han de dedicar-s'hi, perquè essent com són textos que estableixen una relació amb la realitat tota altra que la novel·la, el risc d'enganyar el lector és major:

Però, ¿són els novel·listes dolents o mediocres els més indicats per a omplir aquests buits?... El més probable és que els novel·listes que no saben fer novel·la, tampoc no sàpiguen fer retrats, ni biografies, ni evocar les èpoques pretèrites. I això encara és més perillós. Una novel·la mediocre o dolenta no fa gaire mal. Llevat d'algun crític o comentarista literari que en fa alguna gasetilla i alguna recensió més o menys benèvola, ningú no se n'ocupa. En canvi, una biografia mediocre o dolenta és una font constant d'equivocacions i confusions. Diccionaris, fitxes de biblioteques, tot hi fa referència i és consultada per tothom que necessita tenir una informació sobre el personatge biografat.¹²²⁴

D'aquí ve que, en reclamar una exigència més elevada, constati un lògic dèficit productiu d'aquest gènere. De fet, quan Guansé fa una valoració sobre la diada del llibre de 1936, la normalitat que han assolit tots els gèneres és trencada precisament per les biografies, que no han tingut una trajectòria massa brillant:

La diada del llibre ha d'ésser evidentment la diada del llibre català. El cert és, però, que la producció literària catalana no abasta avui tots els gèneres. Que una curiositat una mica àvida i un esperit una mica universal, no pot quedar satisfet només que amb la producció nostra o anostrada. Una de les branques més abandonades és precisament una de les que avui s'enduu les preferències d'una gran part del públic: les biografies. L'Editorial Juventud ens supleix, encara que en castellà, aquesta deficiència.¹²²⁵

I en cita algunes, precisament algunes de les que ja ha comentat o comentarà, publicades per Juventud, com *Maria Antonieta* o *Maria Estuard*, ambdues de Zweig. A

¹²²⁴ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Una reivindicació de la novel·la catalana», *La Rambla*, 30-III-1936, p. 2.

¹²²⁵ Domènec GUANSÉ, «Les novetats de la dia del llibre», *La Rambla*, 22-IV-1936, p. 7. Es tracta, d'una idea que el crític repetirà l'endemà, en un article al qual fèiem referència més amunt: tot fent la valoració dels llibres més venuts, Guansé no s'està de remarcar amb tota la intenció que els llibres castellans més venuts «són, sobretot, de les branques literàries poc cultivades a Catalunya. Tals, especialment, les biografies de les grans figures històriques. Possiblement la que ha batut el rècord és la realment temptadora *María Estuardo*, de Stefan Zweig». Vegeu ÍDEM, «La Diada del Llibre. Els èxits de la diada», art. cit.

propòsit de *Maria Estuard*, per exemple, Guansé afirma —com ja havia fet des de *La Publicitat* amb motiu de *Maria Antonieta*, i sis anys enrere a propòsit de l'obra *Tolstoi*— que Zweig s'ha acostat al personatge des de la psicologia, i que això fa de la seva obra una aproximació a la figura de la reina «més conforme a les idees, als sentiments i als corrents de la moral d'avui, de la figura de Maria Estuard».¹²²⁶ En coherència amb aquesta manera de concebre el gènere segons la qual mai no ha d'allunyar-se gaire de l'àmbit d'influència de la novel·la pel que fa al retrat dels caràcters, Guansé reclamarà que el biògraf sigui prou hàbil per establir la distància necessària i equilibrada amb la realitat per tal de situar-se en un estadi de versemblança i d'elaboració, tal com hem assenyalat anteriorment a propòsit d'*Hores africanes*.¹²²⁷

Resta, només, tractar un aspecte: Guansé acabarà formalitzant les seves inquietuds sobre aquesta modalitat prosística en un volum editat que transcendeix les notes periodístiques que hem resseguit fins ara. Essent cert que el biografisme ocupa en aquesta segona etapa de la trajectòria guanseniana una posició força semblant als anys anteriors, la diferència més important és que ara es publica la biografia *Pompeu Fabra* als populars «Quaderns Blaus» l'estiu de 1935.¹²²⁸ D'alguna manera, el llibre és la culminació lògica de l'interès de l'autor per la prosa biogràfica d'ençà de l'etapa tarragonina, interès que ha quedat sobradament demostrat al llarg d'aquest treball. Les incursions més o menys extenses en aquest camp que havia donat a conèixer als anys vint des de la *Revista de Catalunya* eren els seus textos biogràfics més extensos, als quals només se'ls podia afegir alguna aportació escadussera a *La Rambla*. Ara, el 1935, la vida de l'insigne gramàtic era

¹²²⁶ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. *Maria Estuard*», *La Rambla*, 21-V-1936, p. 3. Una valoració anterior sobre Zweig, en què també es relativitza la identificació total amb la biografia novel·lada, es pot trobar a Rafael TÀSIS, «Biografia i crítica. Un llibre d'Stefan Zweig», *Mirador*, núm. 270 (5-IV-1934), p. 6. A propòsit de la traducció espanyola de *La lucha contra el Demonio* per part de l'Editorial Apolo, el crític barceloní assenyalava: «Stefan Zweig té el bon gust de no fer biografies novel·lades. Si al·ludeix als esdeveniments exteriors de la vida dels seus personatges, només ho fa per a marcar la ruta dolorosa i fatal al llarg de la qual llueixen les fites magnífiques de llurs obres. Més que biografia, fa obra crítica, però no es limita a estudiar fredament una obra, sinó que la relliga amb la vida i l'esperit del seu creador. És un procediment complex, que necessita tot el geni literari de l'autor d'*Amok* per a reeixir, però que, a part dels seus perills, comporta una admirable compenetració del lector amb la figura biografiada». Finalment, per a la referència a l'assaig dedicat al geni rus, vegeu Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. *Tolstoi*, d'Stefan Zweig, traducció d'Alfred Gallard (Edicions Proa)», art. cit.

¹²²⁷ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. *Hores africanes*», art. cit.

¹²²⁸ Rectifiquem, doncs, tots els estudis anteriors que fins ara havien apuntat, sense excepció, el 1934 com a data de publicació. Un repàs a la premsa ho desmenteix: vegeu, entre d'altres, *Mirador*, núm. 334 (11-VII-1935), p. 6, on s'anuncia que l'obra «acaba de publicar-se», i «El Correu d'Avui. *Pompeu Fabra*», *La Publicitat*, 20-VII-1935, p. 4, amb la mateixa informació.

recollida per Guansé en un petit volum i testimoniava, entre altres coses, el sincer interès del tarragoní pel gènere.

Les reflexions teòriques que agombolen aquesta obra condueixen a interpretar-la, en efecte, com una culminació o punt d'arribada. Ja en el tombant de dècada es poden resseguir declaracions en què Guansé defensa el coneixement de la vida d'un escriptor per tal de copsar-ne amb tota la magnitud la seva obra, a risc d'erosionar-ne la idealització: «¿Que la veritat posa en perill de convertir els nostres déus en homes? I bé: la força de la seva exemplaritat així serà més gran. Quan més a prop els déus estiguin de nosaltres, més els homes sentiran l'impuls d'arribar a ser déus», havia escrit el febrer de 1929.¹²²⁹ La publicació de l'epistolari de Joan Maragall, de la qual es fa ressò l'estiu de 1931 a la *Revista de Catalunya*, li suscitarà un nou comentari en aquest sentit:

És evident que en la majoria dels casos, la lectura dels papers íntims d'un gran home, és sempre perillosa per a la seva glòria popular. Fan endevinar unes febleses, unes concupiscències que sovint minven l'aurèola; que lleven grandesa al seu caràcter. En els millors dels casos no fan sinó revelar un aspecte poc conegut, poc explotat, per a ell mateix, del seu talent. Crec, però, que fins quan la glòria popular d'un gran home no hi surti guanyant, és convenient d'alçar els vels, de descelar el misteri, de convertir els semidéus en homes.¹²³⁰

La plasmació de la veritat a l'hora d'escriure un text de naturalesa biogràfica, sigui de la mena que sigui, és poc menys que un axioma, àdhuc si, com és el cas d'alguns «papers íntims», va en detriment de l'exemplaritat d'algun personatge. Convençut que la comprensió de l'itinerari vital d'una gran personalitat pot explicar-ne l'obra, en la mesura que aquesta és resultat i conseqüència de la primera, Guansé planteja els articles biogràfics des d'aquest marc conceptual. Així, per exemple, ja des de les darreries de 1926 en publica alguns sobre personalitats del segle XIX o principis del XX.¹²³¹ Esment a

¹²²⁹ Domènec GUANSÉ, «Biografies novel·lades», art. cit.

¹²³⁰ Domènec GUANSÉ, «MARAGALL, Joan.- *Epistolari. Volums I i II.*- Sala Parés, llibreria», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 72 (agost 1931), p. 164-165. Una d'anterior expressada en la mateixa línia, a propòsit de Guimerà i el recent epistolari íntim publicat a la Col·lecció «Barcino», es pot llegir a Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Guimerà», *La Rambla de Catalunya*, núm. 30 (20-X-1930), p. 11.

¹²³¹ Donem la referència del número de la *Revista de Catalunya* on apareixen treballs de Guansé dedicats monogràficament a un escriptor: «La vida i l'obra de Prudenci Bertrana», núm. 29 (novembre 1926), p. 472-481; «Narcís Oller», núm. 40 (octubre 1927), p. 369-380; «Joan Alcover», núm. 42 (desembre 1927), p. 587-603; «Franquesa i Gomis», núm. 64 (desembre 1930), p. 342-343, i «Antoni Lòpez i Benturas», núm. 75 (novembre 1931), p. 453-454.

part mereix «La joventut de Pere Coromines» a la *Revista de Catalunya*, llarg i exhaustiu repàs de la joventut de l'escriptor amb especial atenció al seu incorruptible compromís polític i amb una corprenedora narració de l'estada de Coromines a Montjuïc.¹²³² I molts dels articles que escriu per a *La Rambla* s'estructuren sovint, segons que ja havíem apuntat en pàgines anteriors, com un repàs global de la trajectòria d'un escriptor més que no pas com una ressenya convencional.

Òbviament, també el treball sobre Pompeu Fabra és concebut en els mateix termes. Com altres treballs precedents, també aquest degué tractar-se d'un encàrrec editorial, si bé el coneixement profund que Guansé tenia de la figura del Mestre, atenua de forma clara el component impersonal que hauria pogut tenir la redacció del text. De fet, l'interès per la figura de Fabra és fàcilment resseguible arreu de la producció crítica guanseniana, i per tant, en un cert sentit, el tarragoní no havia sinó de sistematitzar-ne els coneixements i les dades adquirits. Són in comptables les al·lusions que en farà entre 1920 i 1935, i molt quantiosos els articles o ressenyes específics que Guansé li dedica. El maig de 1934 escriu «La batalla de la Llengua. Pompeu Fabra als Jocs Florals» per a *La Rambla*. Es tracta d'un article que, amb motiu de la presidència de Fabra als Jocs Florals de Barcelona, repassa la brillant trajectòria del Mestre des de l'etapa de *L'Avenç* ençà, i afirma que en la «batalla» amb Matheu tot ha estat joc net i honestat: així, qui ha guanyat ha estat Catalunya.¹²³³ Més enllà del contingut específic a partir d'un fet d'actualitat literària, interessa remarcar que Guansé utilitzarà fragments i passatges que un any més tard engruixiran la biografia dels «Quaderns Blaus». Això no significa que des de mitjan 1934 ja hi estigués treballant; molt probablement l'encàrrec és posterior a aquesta data. Però sí que ens mostra el tipus de reaprofitament textual a què Guansé sotmet molts dels seus textos periodístics per tal de donar-los una vida tal vegada més perdurable que la de les fulles volanderes d'un periòdic. I passa exactament el mateix amb un altre escrit per a *La Rambla* el mes de desembre del mateix any: en aquest cas, sense cap esdeveniment que en motivi la publicació, Guansé traça un perfil biogràfic molt afinat del Mestre, que ja prefigura la biografia dels «Quaderns Blaus» i ens indica, a través d'alguns passatges reproduïts, que també d'aquí en ve treure fragments.¹²³⁴

¹²³² Domènec GUANSÉ, «La joventut de Pere Coromines», art. cit., p. 385-404.

¹²³³ Domènec GUANSÉ, «La batalla de la Llengua. Pompeu Fabra als Jocs Florals», *La Rambla*, núm. 229 (7-V-1934), p. 2.

¹²³⁴ Domènec GUANSÉ, «Els nostres prestigis. L'obra de Pompeu Fabra», *La Rambla*, núm. 277 (3-XII-1934), p. 3. Reproduït a ÍDEM, «L'obra de Pompeu Fabra», *Priorat. Periòdic quinzenal portaveu de la comarca* (Falset), 20-I-1935, p. 1-2. En aquesta mateixa línia de reaprofitament textual, cal consignar que el

Així doncs, quan el juliol de 1935 veu la llum el petit volum blau, hom pot confirmar que el coneixement que tenia Guansé sobre la figura biografiada és ampli i de tota garantia. L'obra es divideix en vuit capítols estructurats segons les fites de la trajectòria fabriana, fins al moment immediatament actual (a la darrera pàgina s'esmenta que Fabra es troba empresonat i processat al vaixell-presó *Uruguay*). Un dels aspectes més destacables és que el biògraf posa èmfasi en l'etapa en què el Mestre entra en contacte amb els homes de *L'Avenç*, perquè al capdavall, coherentment amb les seves posicions culturals dels anys vint, la reivindicació del segle XIX com a punt de partida de tota la reconstrucció cultural i política posterior, és un dels eixos centrals del llibre. No debades n'és el capítol més extens i l'únic que es reproduirà íntegrament a la premsa pocs dies després de la publicació en volum.¹²³⁵

L'estil, àgil i afuat, precís i directe, facilita la lectura extraordinàriament, a la qual cosa hi ajuden no pas poc, a banda de les fotografies i retrats inclosos, la profusió d'anècdotes vibrants i petits fets de la intrahistòria que contrasten, a més, amb el bandejament de les qüestions més específicament filològiques que enfarfegarien el lector. En aquest sentit, l'obra és ben reeixida i s'ajusta amb escreix al caràcter divulgatiu de la col·lecció. Totes aquestes característiques són les que destacaran algunes de les ressenyes que se n'ocupin. Des de *La Humanitat* hom parlarà del caràcter «altament instructiu» i de la «gran amenitat» del volum, i per això en recomanarà la lectura.¹²³⁶ A més, la breu nota estableix un interessant lligam entre Fabra i Guansé: després de ponderar les aportacions fabrianes de valor incalculable i assenyalar la tasca de depuració per als escriptors, escriu que «entre tots els escriptors joves que han adoptat amb entusiasme les normes i els mètodes del Mestre, Domènec Guansé, nom prestigiós en la literatura i el periodisme, podem assenyalar-lo com un dels que més i millor han comprès l'obra de Fabra, l'han adoptada i l'han difosa. Per això ell, millor que ningú, pot fer —com ha fet— una semblança reeixidíssima de l'artífex del català literari».¹²³⁷

llibre constituirà la base evident —de fet és reproduïda amb algunes variacions— per a tota la primera part de la biografia que Guansé mateix publicarà l'any 1964: Domènec GUANSÉ, *Pompeu Fabra*. Barcelona: Alcides, 1964 («Biografies populars», 14).

¹²³⁵ Domènec GUANSÉ, «L'època de *L'Avenç*», *La Publicitat*, 4-VIII-1935, p. 4.

¹²³⁶ S., «Quaderns Blaus. *Pompeu Fabra*», *La Humanitat*, 22-VIII-1935, p. 5.

¹²³⁷ *Ibidem*. Se'n publica una altra ressenya a Enric VALOR I VIVES, «Quaderns Blaus. "La Nostra Gent"». *Pompeu Fabra*, per Domènec Guansé», *La República de les Lletres. Quaderns de literatura, art i política* (València), núm. 8 (abril-juny 1936), p. 30.

3.2. EL PERIODISME I L'ASSAIG: ENTRE LA CULTURA I LA POLÍTICA

El seguiment de la trajectòria de Domènec Guansé entre 1930 i l'estiu de 1936 evidencia la importància cabdal del periodisme dins el conjunt de la seva àmplia i variada activitat cultural, amb una continuïtat perfectament equiparable, i fins i tot superior, a la mostrada en l'àmbit de la crítica literària. El fet no ha d'estranyar si tenim en compte que l'autor s'havia donat a conèixer al gran públic precisament com a periodista a la premsa tarragonina, i que des de l'arribada a Barcelona, aquella havia estat una de les seves ocupacions habituals en rotatius com *La Nau* en el període 1927-1930, segons que hem tingut ocasió d'analitzar en la segona part del nostre treball.¹²³⁸ Convé tenir present, a més, que des dels inicis, la col·laboració en periòdics i revistes havia constituït la via més ràpida per atènyer la professionalització en el món de les lletres, i amb la nova etapa que s'enceta després de la caiguda del Primo de Rivera i la consegüent crescuda de les tribunes d'opinió que el règim havia coartat, aquesta via es veurà clarament reforçada.

El periodisme guansenià d'aquesta etapa es publica amb molta regularitat sobretot dins de dues capçaleres: *La Rambla* i *L'Esquella de la Torratxa*, i en menor mesura, també dins del magazín *D'Ací i d'Allà*. No cal dir que és a la primera on la seva participació és més dilatada en el temps i s'allargarà fins al gener de 1936. Pel que fa a les altres dues revistes, es tracta de capçaleres molt populars, bé que adreçades a franges de públic ben diferents, que gaudien de força èxit de vendes i que, per tant, li asseguraven una certa continuïtat professional. La secció setmanal que tingué durant alguns anys a *L'Esquella de la Torratxa*, «Capricis i paradoxes» s'inicià a mitjan 1930 i es mantingué fins a final de 1932, quan Guansé deixà de col·laborar-hi. Tendia a lligar-se a l'actualitat, ja fos social o bé política, a l'estil dels articles que havia estat publicant a *La Nau*, si bé no hi assolí la profunditat analítica d'aquells i s'expressava amb un llenguatge molt més directe. I amb una altra intensitat, també al *D'Ací i D'allà* hi farà periodisme. Guansé hi mantingué la secció «Aquarel·les del temps», caracteritzada per un estil pulcre i mesurat i pel tractament de qüestions que, si bé poden estar motivades d'antuvi per l'actualitat, es categoritzen sovint per tal d'estimular la reflexió dels lectors (majoritàriament lectores) de la revista. La col·laboració, doncs, probablement endegada a instàncies de Carles Soldevila, focalitzava l'interès en temes propis de la modernitat, i sobretot, atractius per

¹²³⁸ Vegeu *supra*, apartat 2.2.

al públic femení, però no oblidava gairebé mai el component polític i social, en justa correspondència amb la realitat social d'aquell moment.

Tant *La Rambla* com *L'Esquella de la Torratxa* inclouen textos que es despleguen cap a dues línies ben diferenciades: per una banda, trobem l'articulisme d'opinió centrat en l'actualitat sociocultural i en la vida quotidiana, caracteritzat per la continuïtat amb el de les etapes anteriors pel que fa al tractament de determinats temes i nuclis d'interès; per l'altra, hi ha el periodisme netament polític. És a través d'aquesta segona modalitat que el tarragoní exposa el seu pensament en tots els àmbits que concerneixen la intensa vida política del país. La nova fase que s'obre l'abril de 1931, amb la creació del Govern de la Generalitat i totes les derivacions que té aquest fet, impregna els articles de Guansé de cap a cap, fins al punt que amb el pas dels anys acabarà esdevenint un dels comentaristes més destacats de l'actualitat catalana gràcies a les seves dots d'observació i anàlisi. A partir del mes de juny de 1931, els articles polítics guansenians comencen a treure el cap a *La Rambla* amb més freqüència, combinats amb els que se centren en qüestions literàries o culturals. I, durant el període de màxima implicació amb el setmanari republicà, l'increment d'aquests articles és especialment sensible a partir de mitjan 1932, coincidint, d'una banda, amb el moment en què Guansé gaudirà d'un espai destacat, sovint compartint alguna de les primeres pàgines amb Carles Soldevila, i de l'altra, amb el cessament de les col·laboracions a *L'Esquella de la Torratxa* quan acaba l'any.

Cap de les dues línies resulta, certament, una novetat, atès que al llarg de la dècada anterior Guansé ja havia donat mostres d'una elevada capacitat per copsar les palpitations de la vida social, cultural i política del seu entorn. Però sí que ho és, en canvi, la proporció destinada a cada bloc i el particular enfocament que l'autor prova de donar-hi des d'una perspectiva que mostra el grau d'imbricació que s'ha produït (o, si més no, la percepció d'aquesta imbricació que en té ell mateix) entre política i cultura. En aquesta etapa encara incipient, mira de relligar els dissenys polítics i històrics amb els culturals, partint de la idea de fons que la república i l'autonomia no s'afermaran si no es fonamenten en bases culturals ben sòlides, les quals són també un fet diferencial del «renaixement espiritual de Catalunya» que cal mantenir amb fermesa.

Hi ha molts articles que assenyalen perfectament aquestes confluències, entre els quals podem destacar-ne dos. A «L'esperit en crisi», de les darreries de 1931, Guansé es fa ressò de les conferències a la Llibreria Catalònia de Sagarra, Junoy i Planes sobre la crisi literària, pictòrica i teatral. El crític de *La Rambla* els dona la raó en la diagnosi presentada, ja que a partir de la constatació que molts productors, intermediaris, editors,

etc. són els mateixos que uns anys enrere, conclou que hom no pot culpar de la crisi el públic consumidor; hi ha, en realitat, una crisi global, una crisi d'esperit que es fa sentir en un moment de redreçament nacional, i no és pas qüestió d'excusar-se «en la política angoixosa del moment».¹²³⁹ Ans al contrari: la conjuntura històrica és l'adequada per endegar «la política que es proposava com a objectius principals i immediats, la llengua i la cultura: la llengua i la cultura que, estimulants les activitats creadores del país, ens donin un estil propi, en les arts i en les lletres, en la indústria i en el comerç, en l'organització social i en la mateixa política».¹²⁴⁰ Altrament, sense una cultura pròpia, sigui «amb autonomia o sense», hom quedarà reduït als límits d'una província espanyola més.

Unes setmanes més tard, el mes de febrer de 1932, publica un altre comentari de títol tan explícit com «Democràcia i cultura». Guansé es plany que la cultura literària depengui, encara, del mecenatge, i que l'adveniment de la nova conjuntura política no hagi dut canvis de cap tipus: «El triomf de la democràcia no ha portat aparellada una major apetència per a les coses de l'esperit ni per a les qüestions de cultura», escriurà.¹²⁴¹ Guansé hi veu deserció de la classe benestant, que afegida a la manca d'hàbit lector dels sectors populars, ofereix un panorama descoratjador, perquè, a més, en cas que el poder adquisitiu d'aquests augmentés, no es traduiria en un guany directe del consum cultural atesos els gustos de les classes populars, l'ideal de les quals «no és, en general, la cultura, sinó el benestar material». I afegeix:

Però és més: una inclinació a la lectura per part de les masses encara incultes, no ajudaria de moment gran cosa a la producció d'una cultura, de la mateixa manera que no l'afavoreix la seva afició als espectacles. Hom pot adonar-se'n pel que s'esdevé avui i que no és, potser, sinó un símptoma feble del que s'esdevindrà demà. I el fet és aquest: que mentre les publicacions d'un cert to es veuen obligades a plegar, augmenta la producció pornogràfica i augmenten les publicacions que adulen els instints no ja plebeus, sinó francament canibalescos. Que mentre els teatres que intenten fer una mica d'art han de plegar o perden diners, les sales de vodevil i de sarsuela es veuen plenes. Hom no vol

¹²³⁹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. L'esperit en crisi», *La Rambla*, núm. 98 (30-XI-1931), p. 11.

¹²⁴⁰ *Ibidem*.

¹²⁴¹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Democràcia i cultura», *La Rambla*, núm. 107 (1-II-1932), p. 10.

sinó acudits grollers o poca-soltes, música fàcil i noies despullades. Tota la resta, tot el que no afalaga els sentits d'una manera forta, cal desar-ho.¹²⁴²

Malgrat aquest panorama, Guansé està convençut que «la democràcia sortirà triomfant d'aquesta prova» i «farà que la cultura sigui un patrimoni de tots, que tots ens sentim interessats en la seva producció».¹²⁴³ Perquè, en efecte, tal com mostren tots dos articles, hi ha una idea que va repetint-se al llarg de tot el primer període de la fase autonòmica: es combina la queixa per la buidor cultural amb les exhortacions per actuar d'una vegada per totes, bo i aprofitant el moment politicosocial favorable. Fins i tot reflexions molt concretes lligades a l'actualitat més immediata tendiran a ésser interpretades en clau general, com és el cas de la salvaguarda del patrimoni artístic: Guansé s'expressarà amb molta contundència quan exposi els problemes per adquirir el museu Plandiura per part de l'administració municipal, afer que generava força controvèrsia i que fou seguit des de les planes dels diversos diaris barcelonins. El juliol de 1932 es plany de la poca predisposició general envers els afers de cultura en uns termes que no deixen lloc al dubte: «Pensem només que Catalunya no serà Catalunya, és a dir, un poble amb consciència nacional, ni amb Estatut ni sense, si no sap, abans que cap altra cosa, defensar els seus interessos espirituals». L'article glossa amb detall les meravelles del museu, i alerta dels perills de dispersió, fins i tot patriòticament: si la col·lecció va al Museu del Prado, Madrid es penjaria la medalla, i en canvi els catalans hauríem de pagar com sempre.¹²⁴⁴

En definitiva, dues línies temàticament diferenciades alhora que inextricablement unides des d'una concepció unitària de la tasca periodística i des d'un ús perfectament conscient de les plataformes que acullen la seva signatura: aquell que pretén incidir, orientar i guiar l'esdevenidor de la societat catalana dels anys trenta.

¹²⁴² *Ibidem.*

¹²⁴³ *Ibid.*

¹²⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Podem deixar emigrar el nostre patrimoni artístic?», *La Rambla*, núm. 130 (11-VII-1932), p. 3. Per a més detalls sobre la col·lecció i el seu artífex, vegeu l'article publicat una setmana més tard: ÍDEM, «La polèmica del dia. Lluís Plandiura i la seva obra», *La Rambla*, núm. 131 (18-VII-1932), p. 3, 9.

3.2.1. El periodisme cultural i d'opinió: una aposta pel progrés social

Coherentment amb els plantejaments expressats fins aquí, podem determinar amb claredat la idea central que articula bona part del discurs periodístic d'actualitat guansenià: el recobriment espiritual de Catalunya. L'adveniment de la República l'abril de 1931 és percebut per Guansé com una oportunitat de capgirar els hàbits, actituds, inèrcies que no reflectien la vida actual: cal fer net de les velles formes i imposar-ne, tot i les polsegueres que hom pugui aixecar, unes de noves. I per a ell, com d'altra banda per a bona part dels periodistes que segueixen l'actualitat de les diverses capçaleres periodístiques de filiació republicana, tot es resumeix (o hi està directament influït) en la represa espiritual del país i en la possibilitat d'atènyer la modernitat a través de l'estructuració de la vida col·lectiva en els grans àmbits que la formen: social, polític i cultural. Per això molts escriptors en actiu en la dècada dels anys trenta es doblaran de periodistes i desplegaran un periodisme d'actualitat de base clarament cultural, com Carles Soldevila, J. V. Foix, Rafael Tasis, Josep M. Francès o fins i tot Josep Carner. Tot i la transcendència del moment, Guansé tindrà ben clar que el canvi polític no ha de derivar en una revolució, perquè això fóra contraproductiu i és sempre el poble qui en surt malparat; cal, doncs, ésser conservador en un sentit ben concret:

Altrament, si ahir davant de la Monarquia i de la Dictadura tots érem revolucionaris, avui davant de la República la majoria som conservadors; conservadors no en el sentit tradicional de la paraula, és clar, però conservadors de la República que vol resoldre democràticament tots els problemes. Cal només veure les publicacions del país. Periòdics com *La Rambla*, com *L'Opinió*, com *L'Esquella*, etc., que ahir feien demagogia, avui són governamentals. El perill d'una revolució sagnant és esvaïda.¹²⁴⁵

Un dels blancs habituals del tarragoní, precisament perquè constitueixen una rèmora per a l'avenç i la modernització socials, són els sectors catòlics, els quals, malgrat la pèrdua progressiva d'influència, encara aconseguïen imposar determinades limitacions a la vida moderna atesa la connivència amb les classes dominants. A «L'odi a la bellesa», un text d'agost de 1930, Guansé es fa ressò del fet que els fanàtics religiosos han aconseguit que se suprimeixi un concurs de bellesa organitzat per la revista *Imatges*.

¹²⁴⁵ Domènec GUANSÉ, «L'esdevenidor i els seus miratges», *D'Ací i d'Allà*, XX, núm. 163 (juliol 1931), p. 235.

L'autor, però, lluny d'esquinçar-se'n les vestidures, ridiculitza l'actitud dels prohibicionistes i conclou que les mostres de bellesa, com a signe del temps, són imparables: no cal sinó anar a les platges on cada dia més noies exhibeixen la seva bellesa i feminitat desacomplexadament, la qual cosa testimonia de manera irrefutable «quins són els sentiments de la ciutat i de Catalunya, de la Catalunya-ciutat, si voleu, en aquestes qüestions».¹²⁴⁶ I és que els nous costums socials no representen cap amenaça per a la moral, ans al contrari: la joventut forta i vigorosa, explica Guansé, ha substituït els locals nocturns de la ciutat per la pràctica de l'esport. Davant les previsible queixes dels grups conservadors, l'autor és contundent: que els catòlics combatin la paganització en nom del gonçaguisme, però que no esgrimeixin l'argument de la debilitació de la raça, ni física ni encara menys espiritual; en el moment present, calen unes altres virtuts més fortes que no pas les de la santedat, perquè aquestes «decanten a la mansuetud i la renunciació», i el que cal, ara és «aprendre de tornar-s'hi» si es reben bufetades.¹²⁴⁷

Guansé, en aquesta mateixa línia, alertarà en diverses ocasions del fet que el catolicisme implica endarreriment social en molts àmbits. Això es fa especialment rellevant en la qüestió del sufragi femení i en el sobtat interès que els sectors més integristes manifesten per la dona: per a aquests «la dona espanyola és catòlica i monàrquica. S'oposarà al sectarisme i acabarà per triomfar de la República».¹²⁴⁸ En aquesta confiança que els grups catòlics dipositen en el sufragi femení, Guansé no hi deixa de veure una operació electoral molt clara: qüestiona que els defensors de la iniciativa siguin catòlics de debò si allò que defensen són privilegis contraris al pensament religiós i sempre beneficiosos per als estaments més immobiliistes (exèrcit, monarquia, aristocràcia, etc.), i no ho veu com un assumpte marginal atesa la gran quantitat de dones i noies que, sense dur una vida exemplar i sense que la religió sigui «una qüestió important en llur vida individual», estan disposades a votar en clau diguem-

¹²⁴⁶ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. L'odi a la bellesa», *La Rambla de Catalunya*, núm. 19 (4-VIII-1930), p. 10.

¹²⁴⁷ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Paganització i gonçaguisme», *La Rambla de Catalunya*, núm. 22 (25-VIII-1930), p. 11. L'article guansenià merescué una extensa i contundent resposta de Ramon RUCABADO, «La força dels Gonçagues», *Catalunya Social*, núm. 480 (6-IX-1930), p. 594-595, en què rebatia les afirmacions de Guansé amb l'habitual to combatiu i exacerbant, i arribava a qualificar el crític de «ploma de mà esquerra, traductor responsable de Voltaire, selector dels més agres articles del Diccionari Filosòfic i autor d'un llibrec recull, *Com vaig assassinar Georgina*, venent sota aquest títol de reclam, per 3'50 pessetes, tot un gerro de fàstic del viure».

¹²⁴⁸ Domènec GUANSÉ, «La reserva dels catòlics», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2750 (18-III-1932), p. 165.

ne religiosa. Guansé conclou, però, que cal tenir esperança en una reacció que acabi amb aquest estat d'inconsciència:

Hom no pot menys d'esperar que, a la llarga, les dones s'adonaran que precisament és la República la forma de govern que fa possible que l'acostin a les urnes. Que ni sota monarquia, ni sota la dictadura, no haurien aconseguit aquest dret; que els governs teocràtics o aristocràtics, no han considerat mai la dona sinó com un instrument de fornitud o de plaer. I que fins hi ha el risc que si gràcies al vot femení pogués ésser instaurada alguna d'aquestes formes de govern, un cop consolidada —admetem-ne la folla possibilitat—, no trigaria a suprimir el vot de les dones, de la mateixa manera que els aboliria tots els altres drets que la República els atorga. Les dones s'haurien donat així el gust de votar el propi esclavatge.¹²⁴⁹

La qüestió no deixarà de preocupar Guansé, i amb motiu de les primeres eleccions en què les dones poden participar, el novembre de 1933, no dubtarà a fer campanya per captar-ne el vot. A «Les dones votaran la República» Guansé assumeix que, tot i les previsions favorables de l'extrema dreta i l'extrema esquerra, la majoria de dones que votaran són moderades. Argumenta aquest posicionament i afirma que el conservadorisme que hom li suposa a la dona ho ha de ser per conservar la República com a règim que li garanteix les llibertats: «la dona d'avui sent el desig d'ennoblir-se amb el treball, d'intervenir en la política, d'interessar-se per la cultura, de compartir amb l'home, totes les activitats espirituals».¹²⁵⁰ Un salt enrere seria terrible per les conseqüències socials. En darrer terme, només cal veure els progressos que hom ha fet en aquest camp en els darrers anys, totalment oposat als règims monàrquics, que són, per a la dona, «un règim de serralls, un règim d'obligacions, de deures i de cap llibertat».¹²⁵¹

La càrrega simbòlica dels mots reportats envers les forces de dreta és molt contundent: Guansé tendeix a polaritzar els posicionaments perquè busca la connivència amb un lector que simpatitzi amb aquestes idees bàsiques de defensa dels valors republicans i d'esquerra: ben mirat, l'article transcendeix la temàtica relativa a la dona i s'inscriu en una línia de pensament molt més general que va escampant-se en diversos textos d'aquests anys, i és que cal combatre la dreta des de tots els fronts en què aquesta

¹²⁴⁹ Domènec GUANSÉ, «L'enigma del sufragi femení», *La Rambla*, núm. 138 (5-IX-1932), p. 5.

¹²⁵⁰ Domènec GUANSÉ, «Les dones votaran la República», *La Rambla*, núm. 202 (13-XI-1933), p. 3.

¹²⁵¹ *Ibidem*. L'estil i fins i tot determinades expressions d'aquest article són pràcticament iguals a l'anterior ÍDEM, «L'enigma del sufragi femení», art. cit., aparegut un any abans.

hi té presència activa, no únicament des del polític. Per això el periodista de *La Rambla* advocarà per la separació religiosa de qualsevol àmbit que no li sigui connatural, com el de l'ensenyament. Guansé ja s'havia manifestat sobre la qüestió en ocasions anteriors;¹²⁵² però ara, amb motiu del debat a Corts sobre la supressió dels privilegis educatius per a les congregacions religioses, per exemple, celebra que cessi aquesta nefasta influència que, a banda d'actuar amb total connivència amb l'esperit monàrquic, ha perpetuat un elitisme i un privilegi social gens adequats al l'esperit del país, ha ensenyat una versió de la història allunyada de la realitat, i fins i tot ha menyspreat i fins censurat l'ús del català: «Més que el militarisme, més que la burocràcia, més que els col·legis nacionals, els de les Congregacions han estat el millor instrument d'assimilació que tingué la monarquia borbònica».¹²⁵³ En efecte, a parer de l'autor, el pensament dretà és essencialment contrari a la República, i fa servir la religió com a bandera per aplegar seguidors que, potser de bona fe, li fan el joc. Per a la dreta, l'apel·lació als sentiments religiosos és una manera hipòcrita de defensar implícitament els privilegis d'uns pocs, i fer-ho a més remoyent els fonaments ideològics seculars d'un país:

Allò que els importa i que defensen, és una posició social, uns privilegis que veuen perduts, unes jerarquies que veuen esvaïdes, i, sobretot, una riquesa que temen que, d'individual, esdevingui cada dia més col·lectiva. Aquest és concretament el cavall de batalla de les dretes.

¿Però per què no ho diuen clarament? Senzillament per hipocresia. Defensar la caixa o defensar uns privilegis és una cosa que no faria vibrar gaire els esperits, sobretot els esperits d'aquells que ni tenen caixa ni han tingut privilegis. En canvi, a base de la religió, d'uns sentiments ofesos, d'uns ideals perseguits, es pot impressionar molta gent, es pot impressionar àdhuc aquells que, sense compartir un ideal religiós, siguin idealistes i liberals».¹²⁵⁴

Tot i això, el periodista de *La Rambla* es mostra convençut que tenen la partida perduda, perquè l'Església sempre «s'ha girat d'esquena al poble», i aquest no es deixarà

¹²⁵² Vegeu, per exemple, Domènec GUANSÉ, «Els jesuïtes sempre són jesuïtes», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2744 (5-II-1932), p. 76: es tracta d'una mostra del seu liberalisme en mostrar-se partidari de la dissolució dels centres d'ensenyament de jesuïtes, pel tipus d'educació partidista i instrumentalitzadora que s'hi duu a terme.

¹²⁵³ Domènec GUANSÉ, «La qüestió del dia. L'ensenyament les Ordes religioses», *La Rambla*, núm. 162 (13-II-1933), p. 2.

¹²⁵⁴ Domènec GUANSÉ, «Aspectes de la República. La gran hipocresia de les dretes», *La Rambla*, núm. 181 (26-VI-1933), p. 2.

enganyar perquè s'ha adonat que «la bandera que avui alcen, amaga un parany on, si cometés la candidesa de deixar-s'hi caure, restaria de seguit engrillonat de peus i mans».¹²⁵⁵

Tenint en compte les afirmacions reportades, no cal dir que la condició femenina continua ocupant un espai destacat en la configuració del progressisme ideològic definitori pel periodisme guansenià. Si d'una banda observem una lògica continuïtat amb els paràmetres establerts durant l'etapa anterior, de l'altra la nova situació sociopolítica afavorirà les reflexions centrades a evidenciar la presència de la dona en la vida moderna. La sensibilitat envers el sector femení ja s'havia mostrat molt afuada des d'aquells llunyans articles a les capçaleres tarragonines en què demostrava copsar els canvis socials que començaven a produir-se; i també en la formulació, prou més articulada, en aquells altres articles a *La Nau* de les darreries dels anys vint que contenien molt sovint consideracions d'ordre moral. És ben normal suposar que en la dècada tot just encetada, i amb una nova conjuntura política, sigui aquesta una de les qüestions candents. Guansé detesta especialment, d'entre tots els vells costums de vanitat que hom arrossega encara del règim anterior, el de fer participar les dones i filles dels polítics en actes públics. L'opinió, ambigua d'entrada (i potser formulada en uns termes poc mesurats), amaga un clar sentit favorable al sector femení:

Les mullers i les filles dels polítics no han, com a tals mullers o filles, de presidir res, d'inaugurar res. Han d'estar-se a caseta, com a filles o mullers qualsevols.

I no dic pas això per antifeminisme, sinó per feminisme, precisament. Està bé que les dones siguin regidors, diputats, ministres i fins, si voleu, generals: no hi ha res en la constitució espanyola que els privi d'aquesta brava distinció. Però que ho siguin per mèrits propis. Que no es vulguin embolicar en els afers polítics de llurs marits, per satisfer la vanitat femenina. Car es posen elles en ridícul i, cosa pitjor, hi posen els marits. Fan que sigui dit ja de les famílies llurs, que si no van encara a prendre el te a casa de les marqueses, és, simplement, perquè les marqueses no les volen.¹²⁵⁶

El missatge de fons, tanmateix, és ben clar: és la dona mateixa qui ha de defugir els rols destinats a la subsidiarietat i a la representació simbòlica, per aspirar a la dignificació real de gènere, aquella que pot donar-li no ja un paper relatiu en el joc polític

¹²⁵⁵ *Ibidem.*

¹²⁵⁶ Domènec GUANSÉ, «Fira de vanitats», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2739 (31-XII-1931), p. 845.

i social de la República, sinó un de preponderant. Així, quan l'abril de 1932 l'autor faci un balanç del primer any del nou règim polític amb relació a les dones, proclamarà una defensa absoluta de la idea que és el col·lectiu que n'ha sortit més ben parat i el que ha assolit més progressos materials i espirituals. Avisarà, però, que no tot està fet, i que convé continuar lluitant per conservar les llibertats assolides.¹²⁵⁷ Malgrat les limitacions, Guansé veurà en la visibilització pública del col·lectiu femení un tret definitori de la societat coetània, fins al punt que assenyalarà que «allò que presta fesomia al nostre temps, més que les lluites socials, que ja comencen a ésser un comú denominador de generacions diverses, és l'imperi que hi exerceix la dona. Mai en cap època ni en cap país la dona havia tingut una influència i un prestigi social tan forts com avui en dia».¹²⁵⁸ Constatarà, doncs, «l'imperi de la dona» en la societat actual a partir de diversos exemples, i conclourà de manera categòrica: no és el triomf del feminisme, que «no es barreja en tot això sinó d'una manera molt tímida», sinó de la feminitat.¹²⁵⁹

Convé tenir en compte que Guansé no descabdella un pensament nou o inèdit, sinó que està actualitzant i adaptant al context social coetàni un discurs que ja se'ns apareixia perfectament formulat en els anys anteriors: només cal recordar la gran quantitat d'articles dedicats al gènere femení des de *La Nau* entre 1927 i 1930. Així, per exemple, un article aparegut a *D'Ací i d'Allà* l'agost de 1930, «Les noies, la vida i el teatre», ja apuntava en aquesta línia i connectava amb elements de debat característics de la nova dècada. Val la pena aturar-s'hi. Segons el periodista, no es tracta només de reivindicar que la dona tingui presència pública sense renunciar als trets de feminitat que li són inherents, sinó d'evidenciar l'estranyesa que aquest fet encara no s'hagi produït. Guansé, que en aquesta qüestió mostra una perfecta sintonia amb altres homes de lletres i intel·lectuals com Carles Soldevila —i aquí s'explicaria, molt probablement, l'origen de la col·laboració del tarragoní a *D'Ací i d'Allà*—, obre el foc d'aquest article assenyalant una idea força repetida, que la feminitat no és incompatible amb el desenvolupament intel·lectual: «Ah! aquells que creien que les activitats intel·lectuals de la dona no eren compatibles amb l'encís de la feminitat, han quedat ben trufats», atès que, al capdavall, «el cultiu de l'esperit no fa altra cosa que augmentar la gràcia, la intel·ligència de

¹²⁵⁷ Domènec GUANSÉ, «Les dones i la república», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2754 (14-IV-1932), p. 229.

¹²⁵⁸ Domènec GUANSÉ, «El nostre temps. L'imperi de la dona», *La Rambla*, núm. 182 (3-VII-1933), p. 5.

¹²⁵⁹ *Ibidem*.

l'expressió». ¹²⁶⁰ Si bé és cert que la dona a Catalunya «resta força endarrerida» en certs aspectes com l'art o la política, resulta innegable que té cada cop més presència a universitats i centres d'ensenyament, a diaris i revistes. I que en altres àmbits com els de «l'exhibició i els divertiments», la seva presència, que Guansé identifica amb europeïtzació, és reeixida: salons de te, *dancings* o platges la certifiquen plenament. Aquest fet, per altra banda, no té res d'immoral, perquè «si la descripció d'aquest enciser espectacle de les diversions elegants, de les platges de moda, de les excursions en auto pot esdevenir immoral, vol dir, simplement, que la nostra moral està en crisi». ¹²⁶¹ El periodista reclama que novel·listes i dramaturgs s'afanyin a incorporar en llurs creacions «la dona i la noia moderna tal com són», perquè segurament en aquest punt hi ha una de les possibilitats de renovació literària a Catalunya. Guansé se centra en l'àmbit teatral per plànyer-se que els caràcters femenins dominants ben poc tenen a veure amb la dona moderna, i que, contràriament, «un dels millors tonificants per a la nostra escena, seria que algunes d'aquestes noies que neden com una sirena, que coneixen el secret de tota mena de cocktails, el ritme de tots els balls de moda i que porten el volant a cent per hora, l'assaltessin decididament». ¹²⁶² Ni tan sols hi val l'excusa que l'art del cinema ha vençut el teatral: «Al contrari. El seu contacte amb el cinema, cada dia més gran, obre el mateix pels autors que pels actors, perspectives infinites». ¹²⁶³

En aquesta mateixa tessitura, en molts dels articles que Guansé dedica a la dona, es detecta una tendència a relacionar la condició femenina amb diverses disciplines artístiques: les arts, en efecte, constitueixen un mirall del progrés social, vehiculen reflexions de tipus moral i marquen les aspiracions d'aquest col·lectiu. Per exemple, tot i que no en parli tant com en anys anteriors, el cinema continua essent una manifestació cultural molt present en la vida quotidiana, que encara dóna molt de joc per fer comparacions entre formes afins com el teatre i que, amb relació a la qüestió femenina, és de gran importància per tal de definir els cànons de bellesa de la vida moderna atenent la gran influència social que té sobre les noies:

¹²⁶⁰ Domènec GUANSÉ, «Aquarel·les del temps. Les noies, la vida i el teatre», *D'Ací i d'Allà*, XIX, núm. 152 (agost 1930), p. 253.

¹²⁶¹ *Ibidem*.

¹²⁶² *Ibid.*

¹²⁶³ *Ibid.*

Ara, però l'arquetipus de bellesa física ha trobat un vehicle més ràpid, més eficaç, que abasta un radi infinitament major que el de les arts i de les lletres que necessita un esforç menor de recepció. Aquest vehicle és el cinema amb els seus estels. Cert que ja abans les grans actrius havien tingut molta influència en el caràcter de la bellesa femenina. Però no era res aquella influència comparada amb la que avui exerceix qualsevol dels lluminosos estels d'Hollywood.

[...]

El servei més gran que el cinema fa a la humanitat és el d'embellir-la, de democratitzar la bellesa sense fer-li perdre el seu sentit aristocràtic: és a dir, fer que hi hagi més dones boniques que mai. I que no ens sigui dit que tot això és banal. Sempre les persones veritablement serioses han atorgat una gran importància a la bellesa femenina. Res no ha estat mai tan estimulador de l'enginy i fins del geni de l'home. La prova més clara de la seva importància són els trasbalsos que causa no ja als homes, ans als pobles. No retraurem ací el rapte d'Elena...¹²⁶⁴

L'autor assenyala en el mateix article que l'instint d'imitació que han desvetllat «els estels de cinema» conté el risc de la despersonalització i la manca d'espontaneïtat, i per això recorda que aquelles actrius que han triomfat són les que han marcat una personalitat diferenciada que defuig l'estereotip. Però en qualsevol cas, la reflexió general evidencia la importància de l'art de la pantalla en la societat coetània pel que fa a la fixació dels trets propis de la feminitat; i precisament en aquest àmbit les idees guansenianes no poden ésser més clares.

La confluència múltiple entre modernitat, costums, gènere femení i cinema és terreny adobat perquè s'hi escolin els escrúpols morals que no s'estaran de manifestar els sectors integristes d'arreu, sempre amatents a la servir la puresa espiritual: així, a «Els perills de la moralització del cinema» —un escrit que correspon ja a l'estiu de 1934—, Guansé tem que la campanya moralitzadora en el cinema americà endegada per catòlics, jueus i protestants, no vagi més enllà dels aspectes superficials, com passa amb les beates locals que persegueixen el nu pictòric o escultòric. En canvi, res no diran del falsejament sentimental propi del cinema de Hollywood, aquest sí altament immoral i pernicios. Acaba amb una reflexió general sobre la necessitat de l'art de desenvolupar-se en llibertat

¹²⁶⁴ Domènec GUANSÉ, «La beutat femenina i el cinema», *La Rambla*, núm. 141 (26-IX-1932), p. 4. Aquest mateix article ja s'havia publicat més d'un any abans, amb algunes variacions, a la premsa comarcal: vegeu ÍDEM, «La beutat femenina i el cinema», *El Dia* (Terrassa), 12-II-1931, p. 1, i ÍDEM, «Les nostres col·laboracions. La beutat femenina i el cinema», *Diario de Tarragona*, 12-II-1931, p. 1.

per tal d'assolir altes cotes de creativitat, com es demostra en el cas del teatre de Shakespeare sota el regnat elisabetià.¹²⁶⁵ La qüestió formativa assoleix un cert grau d'importància en el discurs de Guansé sobre la dona, i especialment des del punt de vista literari; per al tarragoní, el símptoma més evident de la normalització assolida en aquest camp ha de ser el judici seriós i crític de les produccions culturals fetes per dones, exactament al mateix nivell que la resta i sense que el factor genèric en sigui un condicionant: en fer-se ressò, ja el 1934, de *La revolució moral*, d'Anna Murià, Guansé lloarà la gosadia de Murià de plantejar uns temes candents, i qüestionarà gairebé totes les idees de l'obra relacionades amb dos dels conceptes centrals de l'assaig com són la prostitució i la monogàmia, lligats per una solució comuna que és l'amor lliure. Ara bé: rebatrà les idees més per una qüestió de pragmatisme i viabilitat que no pas per una qüestió moral.¹²⁶⁶

Domènec Guansé tractarà altres temes d'interès, sempre amb el progressisme com a emblema i sense perdre el component de denúncia social característic: a «Els infants» serà molt crític amb la desídia envers els infants que malviuen a les ciutats en condicions pèssimes de salut i higiene, que contrasten amb l'aspecte sanitos dels que es poden permetre gaudir d'unes condicions de vida saludables. Cal que l'Ajuntament faci alguna cosa i no malbarati els fons públics en festes grotesques o supèrflues.¹²⁶⁷ Barcelona, al capdavant, és plena d'infants sense llar o «més abandonats que el Jesuset dels pessebres»: la figura bíblica del nen Jesús, omnipresent a la ciutat quan arriba el Nadal, no sembla desvetllar en els seus conciutadans gaire més sentiments que els merament folklòrics per mor de l'arrelament social d'unes tradicions nadalenques que difícilment es perdran, malgrat els canvis socials o polítics que hi pugui haver arran de la nova situació política instaurada.¹²⁶⁸

¹²⁶⁵ Domènec GUANSÉ, «Els perills de la moralització del cinema», *La Rambla*, núm. 261 (23-VII-1934), p. 4.

¹²⁶⁶ Domènec GUANSÉ, «Problemes d'avui. La tragèdia sexual de la dona», *La Rambla*, núm. 232 (28-V-1934), p. 4.

¹²⁶⁷ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Els infants», *La Rambla de Catalunya*, núm. 36 (1-IX-1930), p. 10.

¹²⁶⁸ Domènec GUANSÉ, «Nadal», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2686 (24-XII-1930), [p. 847]. En la mateixa línia, escriurà dos articles gairebé consecutius exhortant perquè s'actui d'una vegada per totes en favor dels més desfavorits, aquells que malviuen al carrer, sense aixopluc, així com perquè hom prengui consciència de la buidor de determinades tradicions ben arrelades: vegeu, respectivament, ÍDEM, «Una mica d'humanitat», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2735 (4-XII-1931), p. 783, i ÍDEM, «Galldindilatria», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2738 (24-XII-1931), p. 820. Cf. aquesta visió amb la que mostrarà el gener de 1935 a ÍDEM, «Comentari. La diada de reis», *La Publicitat*, 6-I-1935, p. 1: a propòsit de l'Epifania, Guansé escriurà que avui dia costa «destriar el que hi ha de cristianisme i de falsa religiositat. Sovint veiem com el cristianisme falla en aquells grups que fan de la religió una bandera. Però en aquesta intensitat i

I amb «Problemes urgents. Hospitals i misèria», tot i no tenir continuïtat, se centrarà en un aspecte molt concret que ja havia considerat amb una visió molt pessimista vint anys abans amb relació a l'Hospital Civil de Tarragona, si bé llavors no hi havia la càrrega religiosa que ara hi donarà. Aquest extens escrit, que apareix a *La Rambla* el febrer de 1935, denuncia la manca de llits als hospitals de la ciutat, cosa no gens estranya tenint en compte que les donacions d'origen religiós mai no van a parar als sofrents sinó per a capelles o per al Vaticà.¹²⁶⁹ Aquest article apunta, en el rerefons, a una politització creixent de la vida pública, a la qual Guansé no podia sentir-se aliè si es té en compte la seva tendència a polemitzar amb determinats sectors polítics i socials; per això de vegades la crítica ciutadana es focalitzarà en les actuacions polítiques: «Dretes i esquerres. Problemes de carrer» desemmascara en un primer moment les males condicions de salubritat a Barcelona, però en realitat constitueix un atac a les forces polítiques de dreta sense excepció: en un context de regressió social com el que es vivia durant el Bienni Negre, el periodista de *La Rambla* no estalvia les habituals crítiques als partits de dreta, perquè, després d'haver carregat contra el govern de les esquerres, no permeten que als mitjans es parli sobre els problemes del carrer, talment com si la brutícia, la deixadesa o les infeccions haguessin desaparegut de la ciutat.¹²⁷⁰

Com ja era freqüent en el periodisme guansenià dels anys anteriors, alguns articles que es conceben d'antuvi com una innòcua evocació paisatgística desemboquen en un text de reflexió social, cívica o ciutadana; n'hi ha una mostra seguida a *La Rambla* l'estiu de 1931, motivada molt probablement per una estada de vacances en terres pirinenques: així, «Núria», «Camprodon», «Temples i paisatges» o «Molt pintoresc», ultrapassen l'apunt anecdòtic i plantegen, des de la mirada periodística de l'autor, qüestions com el monopoli eclesiàstic de certs indrets, l'estranyesa de sentir parlar castellà fora de Barcelona o el cru realisme gens idíl·lic de certs pobles amb aire només aparentment pintoresc.¹²⁷¹

L'estructura formal d'aquests articles, basada en una exposició concreta inicial que es lliga amb un tema general a la segona part del text, es repetirà més endavant en

extensió que pren actualment la diada de Reis, en l'amor i en l'atenció que cada dia més desvetllen els infants, no sabem veure-hi sinó un augment del sentit cristià de la vida».

¹²⁶⁹ Domènec GUANSÉ, «Problemes urgents. Hospitals i misèria», *La Rambla*, núm. 285 (4-II-1935), p. 3.

¹²⁷⁰ Domènec GUANSÉ, «Dretes i esquerres. Problemes de carrer», *La Rambla*, núm. 312 (8-VII-1935), p. 2.

¹²⁷¹ Vegeu respectivament «Núria», *La Rambla*, núm. 80 (27-VII-1931), p. 11; «Camprodon», *La Rambla*, núm. 83 (17-VIII-1931), p. 10; «Temples i paisatges», *La Rambla*, núm. 84 (24-VIII-1931), p. 8, i «Molt pintoresc», *La Rambla*, núm. 85 (31-VIII-1931), p. 11.

d'altres, i val a dir que en aquest cas no per repetida deixarà d'ésser significativa d'un procediment molt definitori de l'ofici guansenià en matèria periodística: ans al contrari, és una de les formalitzacions més utilitzades per Guansé al llarg de l'etapa republicana quan es tracta d'encarar qüestions socials d'interès general que tenen incidència en la vida quotidiana dels habitants del país. Bona part dels escrits referenciats fins ara segueixen aquest patró, i en aquest sentit, un dels temes que més fàcilment s'hi adaptarà és el turisme, sempre lligat als conceptes de progressisme i de modernitat. Es pot dir que passem d'aquestes evocacions paisatgístiques suscitadores de reflexions generals, a articles que utilitzen el pretext viatger per tractar l'impacte creixent d'aquest fenomen cada cop més global. Les carregades gratuïtes dels francesos contra el turisme a Mallorca, per exemple, són rebutades amb contundència per l'autor a «La costa d'Atzur, Mallorca i la costa catalana». Segons Guansé, aquells es queixen perquè el flux turístic cap a les Balears, i també cap a Catalunya, és incontrolable i perjudica centres tradicionals d'estiueig com Canes, que no pot competir amb la costa peninsular pel que fa a oferta paisatgística i que, ara, comença a posar-se al dia en matèria d'acollida turística:

No ha estat pas per la bellesa del paisatge, per la bondat del clima, que fins fa poc la Costa d'Atzur ha acaparat el turisme. Ha estat una qüestió de propaganda i d'organització. Millors hotels, millors xarxes de carreteres, una escampadissa de llibres i d'opuscles, una infiltració de literatura adequada, de fotografies suggestives en tota mena de diaris i de revistes, heus ací què ha posat de moda Cannes i els seus voltants. [...] Però ara les coses canvien. Hom aixeca ací també bons hotels. Comencem a tenir una bona xarxa de carreteres. És endegada també, encara que tímidament, la propaganda. La millor propaganda, però, ens la fan els mateixos turistes que ens visiten. ¿És que a Cannes trobaran, per exemple, uns dies més primaverals que els que aquests dies tenim a les costes catalanes? Hom avui adora el sol. I bé: ¿és que de sol no n'hi ha més ací, que no és més resplendent i més daurat? ¿És que no és més pura i més blana l'atmosfera?¹²⁷²

El tarragoní, que afegeix a totes les lloances «la bona unió de la gent del país» i la «ingenuïtat d'una hospitalitat franca» que contrasta amb la «tarada» que hom es troba a la

¹²⁷² Domènec GUANSÉ, «Turisme. La costa d'Atzur, Mallorca i la costa catalana», *La Rambla*, núm. 170 (10-IV-1933), p. 2. L'immens potencial d'atracció del paisatge, però, té una cara negativa que Guansé posarà de manifest un any més tard: el reclam per gaudir de la natura que fan els boscos del país es tradueix en una massificació d'efectes letals per al magnífic entorn, i d'aquí el plany perquè la descurança i la mala educació dels visitants de la natura el destrueixen i l'enlletgeixen: Domènec GUANSÉ, «Els paisatges destruïts», *La Rambla*, núm. 263 (6-VIII-1934), p. 3.

Costa d'Atzur, no estalvia el caràcter promocional, però té interès a insistir de debò en tots els avantatges naturals de Catalunya i Mallorca perquè mira de situar-los en un context més ampli: s'adona que el període estival ha canviat radicalment d'un temps ençà, i si anys enrere era «la més menyspreable i menyspreada de les estacions», només estimada per pagesos o estudiants ensopits, actualment «tothom s'ha convertit al culte renovat de l'aigua, de l'aire i del sol», cosa que potencialment pot desvetllar una important activitat econòmica.¹²⁷³ Tanmateix, si aquest és un assumpte que pot oferir un rendiment productiu i uns certs avenços materials, cal tenir-ne cura, tal com reclamarà a «Paisatge, turisme i confort», un text de l'agost de 1933. Guansé, bé que amb voluntat constructiva, qüestiona el tradicional esperit empenedor dels catalans perquè, a despit de les immenses possibilitats que forneixen els recursos naturals de cara al turisme, hom no hi acaba de prendre embranzida; hi ha moltes mancances de tipus material i de confort que, per poc que milloressin, multiplicarien de ben segur el rendiment del país.¹²⁷⁴

La promoció turística, però, ha de quedar en mans de les autoritats corresponents i no pas de particulars o d'institucions que puguin condicionar-ne les derives morals o de costums, i per això a «L'imperi de la Mitra. Andorra i altres llocs» criticarà la influència de l'església en molts indrets, com passa al país pirinenc, on el poder eclesiàstic controla les decisions de tipus turístic o fins i tot d'altres.¹²⁷⁵ El cas de la seva vila natal, Tarragona, constitueix un bon exemple de reviscolament esperonat per a l'empenta d'alguns dinamitzadors locals com l'alcalde Pere Lloret. Avui Tarragona és una «ciutat viva», escriu Guansé l'abril de 1934, i si fa anys ningú no en valorava l'immens cabal històric, sortosament s'ha modificat aquesta percepció, i són els tarragonins mateixos els que valoren l'enorme potencial turístic i cultural que posseeixen. Tal vegada no gaudeix

¹²⁷³ Domènec GUANSÉ, «Glosses del temps. La nova alegria de l'estiu», *La Rambla*, núm. 186 (31-VII-1933), p. 3.

¹²⁷⁴ Domènec GUANSÉ, «Glosses del temps. Paisatge, turisme i confort», *La Rambla*, núm. 187 (7-VIII-1933), p. 9. En un text molt anterior, publicat a *L'Esquella de la Torratxa*, Guansé ja constata que la creixença del turisme a Catalunya podia ésser ben profitosa si hom es decidia a regular el fenomen per tal que les viles visitades oferissin serveis en condicions: vegeu ÍDEM, «Els especuladors de l'aire i del sol», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2670 (29-VIII-1930), p. 568.

¹²⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «L'imperi de la Mitra. Andorra i altres llocs», *La Rambla*, núm. 190 (28-VIII-1933), p. 2. Una variant interessant de crítica social, més que al catolicisme, a l'endarreriment de costums i pitjor encara, a la mercantilització dels costums, el trobem en el posterior «Literatura de setmana santa», *La Rambla*, 10-IV-1936, p. 2: inserit en un context d'ofensiva dretana després de la derrota electoral, l'article és molt crític amb la parafernàlia religiosa de Setmana Santa orientada només a atraure turisme i negoci. Sembla que amb la República això va de baixa, però cal combatre aquests hàbits nefastos per al progrés; Guansé fins prefereix l'Espanya dels místics i l'Espanya negra que no la parada de turisme en què s'ha convertit la religió.

del prestigi de l'Empordà, però la gran ciutat de la Catalunya Nova, per dir-ho en mots de l'autor, té tant o més a oferir als visitants.¹²⁷⁶

La llengua catalana és una altra de les qüestions que acaparen més l'atenció del cronista. Ja des de l'estiu de 1931 hi ha les primeres referències periodístiques, en aquest cas amb «Un manifest desgraciat», aparegut a *L'Esquella de la Torratxa*. Alguns centres regionals de Barcelona havien difós un manifest en què expressaven l'opinió sobre diversos aspectes de l'actualitat, tals com la funció de la llengua catalana en l'Estatut o la voluntat de participar en el procés d'elaboració del text autonòmic. Guansé, amb fermesa, arriba a qualificar l'escrit d'«ofensiu» per tal com no solament «hi és desconeguda la realitat lingüística catalana, ans l'idioma català hi és comparat en eficiència cultural amb les variants més insignificants de l'idioma de Castella».¹²⁷⁷ Per bé que no dubta a qualificar el manifest de «lleugeresa», les referències constants a l'Estatut evidencien les connotacions polítiques que adopta tot afer social que se sotmeti a debat. I d'aquí, també, la reclamació per consolidar l'ús del català en els documents que depenen directament de la Generalitat: la crisi del catalanisme es fa sentir en l'àmbit de la burocràcia i cal, de totes passades, que «el partit que avui governa» imposi «les doctrines que oficialment defensa».¹²⁷⁸

Guansé s'ocuparà de la llengua catalana des d'angles molt diversos, com per exemple en relació amb els sectors obrers, habitualment reticents a la catalanització impulsada per la República. El juny de 1932 ironitza, des de les pàgines de *La Rambla*, sobre el fet que els socialistes aconsellin els obrers catalans d'aprendre el castellà per poder tenir més oportunitats professionals arreu: de fet, «Els obrers i l'idioma» rebut aquesta idea fent notar que atesa la gran demanda laboral, a Catalunya hi ha molta feina i s'hi està millor que en altres terres peninsulars. Guansé, immersit en l'ambient de debat estatutari del moment —s'acabaven d'aprovar els articles de l'Estatut concernents al català—, reclama que l'ensenyament hauria d'ésser en la llengua que els treballadors del país tenen com a habitual, el català, per assegurar que com a mínim en dominarien bé

¹²⁷⁶ Domènec GUANSÉ, «Activitats turístiques. Tarragona, davant de Catalunya», *La Rambla*, núm. 226 (16-IV-1934), p. 5. Vegeu en un sentit semblant D. G., «Notes de l'interior. Tarragona», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 80 (juliol 1934), p. 378-379. Amb l'Estatut, Tarragona ha experimentat una revifalla que contrasta fortament amb els anys passats: de «ciutat provinciana» ha passat a ésser «més noble i més daurada». Hi destaca, per damunt dels altres projectes de modernització i posada al dia del patrimoni, el traçat del Passeig Arqueològic, obra de Jeroni Martorell.

¹²⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «Un manifest desgraciat», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2713 (3-VII-1931), p. 434.

¹²⁷⁸ Domènec GUANSÉ, «L'escàndol de les cèdules», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2740 (8-I-1932), p. 6.

una, i garantir, seguint l'autor, que qualsevol obrer «pot arribar a expressar-se amb precisió».¹²⁷⁹ Un hom no ha de deixar-se seduir per la xerrera vistosa de l'obrer castellà que s'imposa als mítings, sinó fer del català un instrument útil per al món obrer, reprenent una idea que ja era present en els escrits periodístics guansenians de la dècada anterior. En opinió del tarragoní, no hi ha cap dubte que la nova situació política ha de portar per força alguna conseqüència favorable en l'àmbit de la llengua, com és ara l'atenuació de l'actitud hostil envers el català per part dels funcionaris espanyols que treballen al país: mercès a la dignificació legal que ha portat l'Estatut, allò que abans era prepotència i menyspreu, ara es torna interès o, en el pitjor dels casos, simple resignació. Cal, però, no abaixar la guàrdia i continuar reclamant els drets propis i prestigiant la llengua per convertir-la en un element innegociable de la vida quotidiana.¹²⁸⁰

Perquè, de fet, el periodista tarragoní no ha deixat d'insistir en la idea, repetida des de molts anys enrere, que Catalunya té, avui en dia, un idioma perfectament format i apte per a totes les manifestacions espirituals, i fins les obres de cultura en aquest sentit són rebudes com una aportació cabdal: l'escrit «El diccionari de Pompeu Fabra», corresponent al desembre de 1932, constitueix un elogi ditiràmbic de l'obra de Fabra, no només per la seva qualitat intrínseca com a manual lexicogràfic (que trenca d'una vegada per totes l'absurda idea que el català parlat i l'escrit viuen a una gran distància l'un de l'altre), sinó especialment per la sensació de punt d'arribada que assenyalava per a les noves «generacions d'escriptors», les quals «tindran unes facilitats que ells mateixos no sabran apreciar, però de les quals nosaltres en sentirem aviat els efectes. Molts escriptors i periodistes actuals es trobaran, si no cuiten a renovar-se, endarrerits».¹²⁸¹

En definitiva, tant amb els escrits de denúncia social, com en aquells altres centrats en el turisme, o fins i tot en els textos que prenen com a objecte aspectes més anecdòtics de l'entramat social del país, hem observat una circumstància recurrent, que no és altra que l'estret lligam de qualsevol d'aquestes matèries amb l'evolució de la vida política. Agut observador de la realitat quotidiana i cronista de l'actualitat més immediata, Guansé concep la modernització del país en termes d'articulació global: un avenç social que no es produeixi en tots els àmbits de la vida és, sens dubte, incomplet.

¹²⁷⁹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Els obrers i l'idioma», *La Rambla*, núm. 128 (27-VI-1932), p. 3.

¹²⁸⁰ Domènec GUANSÉ, «Aspectes de l'Autonomia. Els funcionaris de l'Estat», *La Rambla*, núm. 180 (19-VI-1933), p. 5.

¹²⁸¹ Domènec GUANSÉ, «L'obra de la setmana. El diccionari de Pompeu Fabra», *La Rambla*, núm. 155 (24-XII-1932), p. 4. Vegeu, d'uns dies més tard, ÍDEM, «Els llibres nous. *Diccionari general de la llengua catalana*, de Pompeu Fabra», *La Publicitat*, 29-XII-1932, p. 3.

Sigui quin sigui el tema en què els seus articles periodístics se centrin, Guansé tendirà a lligar-los a les vicissituds polítiques del país, i és precisament per aquesta via que s'explica la proliferació de l'articulisme polític en la producció guanseniana entre 1930 i 1936.

3.2.2. El periodisme polític: la defensa dels valors republicans

Ja hem tingut ocasió de resseguir el discurs polític de Guansé en alguns dels articles d'opinió que havia publicat preferentment a les pàgines de *La Nau* entre 1927 i 1930. Tanmateix, la intermitència d'aquests escrits en el conjunt de la producció periodística de l'autor, afegida al caràcter miscel·lani de la secció «Del matí al vespre», no permetien plantejar l'existència d'un corpus ideològic desenrotllat amb continuïtat abans de 1931. En realitat, durant el període dictatorial, Guansé no havia estat pròdig en l'expressió del seu ideari polític i social, per molt fàcilment deduïble que aquest resultés i malgrat el fet que el primer text per a *La Publicitat*, «Estètica del nacionalisme» fos de caràcter explícitament militant.¹²⁸² Ara, en canvi, en l'etapa històrica que va d'abril de 1931 a l'estiu de 1936, la lliure expressió de les idees cristal·litzarà en una sèrie d'articles que apareixen amb preferència a *La Rambla*, i complementàriament, a *L'Esquella de la Torratxa*, en la qual les línies bàsiques es mantenen i només la retòrica de revestiment es fa més adequada al públic natural de la revista satírica. En ambdós casos, la producció conjunta permet conformar un corpus de teoria sociopolítica prou notable pel que fa al volum i a la significació de les idees, i molt cohesionat des d'un punt de vista argumentatiu: les variacions de pensament que hom pugui detectar entre 1931 i 1936 són de matís i obeeixen, com anirem constatant, a la força dels fets que condicionaran l'evolució política del país en uns anys poc menys que decisius.

La figura pública que més influència té sobre el pensament polític de Domènec Guansé en aquests moments és, sens dubte, Antoni Rovira i Virgili. Considerat com a mestre, mentor i amic, hi coincidirà en una bona colla de projectes periodístics i culturals durant gairebé dues dècades, com la *Revista de Catalunya*, *La Publicitat* o *La Nau*. L'evolució política de Rovira condiona, en part, la de Guansé, que —si més no fins a

¹²⁸² Domènec GUANSÉ, «Estètica del nacionalisme», art. cit. Per a la contextualització específica, vegeu *supra*, apartat 2.2.

1930— tendirà a seguir-ne les passes molt de prop. El republicanisme liberal en què Guansé se sent còmode es troba, de fet, en l'òrbita de confluència d'Acció Catalana Republicana i Esquerra Republicana de Catalunya, la qual cosa l'escora més a l'esquerra del que havia predicat de bell antuvi Acció Catalana; i encara anirà decantant-se progressivament cap a unes posicions netament d'esquerra fins a fer-se proper a l'òrbita del PSUC, ja durant la guerra. L'admiració envers Rovira es mantenia fins i tot quan els respectius camins s'havien allunyat, i prova d'això és que en continuarà parlant sempre que se'n presenti l'ocasió, tal com demostren els diversos articles que s'ocupen de les seves publicacions polítiques i literàries i que destaquen, enmig de comentaris elogiosos sobre la seva producció intel·lectual, la immensa projecció de l'historiador com a home d'acció així com la necessitat de comptar-hi per al projecte col·lectiu de reconstrucció nacional.¹²⁸³

El primer text de to marcadament polític que Domènec Guansé escriu per a *La Rambla* es titula «Responsabilitats», i és encara de febrer de 1930. Es presenta poc menys que com un escrit programàtic pel que fa a les posicions polítiques adoptades: encara ben recent la caiguda del règim primoriverista, Guansé es fa ressò del clam popular per exigir responsabilitats a tots aquells que havien exercit despòticament el poder a viles i ciutats; fóra inconcebible que tots els abusos (censura, extorsions, obligació de participar en actes, prohibició d'expressar les idees pròpies, etc.) quedessin impunes. Cal, doncs, fer net de tots els enemics de la república abans d'encetar una nova etapa, i fer-ho sense afany venjatiu:

No ens podem acostar amb uns quants exilis més o menys voluntaris; no ens podem acostar amb uns quants trasllats. Cal que tothom puneixi amb prou severitat perquè a ningú no li quedin ganes de fer tornar aquell estat de coses. Cal que hom puneixi també per a salvaguarda de l'ordre; altrament, aquest desig de justícia que hi ha avui en l'esperit del poble podria desviar-se en lamentables i pertorbadores escenes de venjança.¹²⁸⁴

¹²⁸³ Vegeu, entre d'altres, Domènec GUANSÉ, «Informacions de *La Publicitat*. De com Rovira i Virgili prepara la publicació dels seus llibres», *La Publicitat*, 26-VI-1928, p. 1; «L'esperit dels dies. Rovira i Virgili, escriptor», *La Rambla de Catalunya*, núm. 31 (27-X-1930), p. 11, dedicat a l'obra *Defensa de la democràcia* (1930); ÍDEM, «L'obra de la setmana. *La constitució interior de Catalunya*, d'A. Rovira i Virgili», *La Rambla*, núm. 153 (12-XII-1932), p. 2, i ÍDEM, «A propòsit d'un llibre de Rovira i Virgili. La Història i el caràcter», *La Rambla*, núm. 215 (29-I-1934), p. 2.

¹²⁸⁴ Domènec GUANSÉ, «Responsabilitats», *La Rambla*, núm. 2 (17-II-1930), p. 11.

L'esperit d'aquest article no serà reprès amb continuïtat en els mesos següents perquè l'autor prioritza de manera molt evident la nota cultural i la ressenya literària a *La Rambla*. Tanmateix, podem trobar de manera ocasional (i val a dir que de forma creixent) altres escrits de Guansé d'un to semblant que van traçant les coordenades del seu pensament, com és el cas de «Sota la delícia dels governs dinàstics», un breu article de to irònic aparegut a *L'Esquella de la Torratxa* l'estiu de 1930 en què l'autor reflexiona sobre les misèries dels regnes basats en el sistema hereditari, marcats irremissiblement per «l'ambició, l'amor sexual i el caprici», i on queden ben clares les seves conviccions republicanes progressistes.¹²⁸⁵ O bé, unes setmanes després, «El microbi feixista», en què el periodista adverteix del pòsit autoritari dels països del sud d'Europa, sempre amatent a sorgir quan el liberalisme es debilita; a la península n'hi ha hagut ja algunes mostres, i ara, «la monarquia, acorralada pel republicanisme, no té altra sortida que el feixisme. I el feixisme és amb els braços oberts que, sense recatar-se'n, l'espera».¹²⁸⁶

L'esquerranisme de Guansé, de fet, es manifestarà, explícitament o implícita, en diverses ocasions i sempre que n'hi hagi l'avinentsa, tal com es mostra en un aclaridor article d'abril de 1930 intitulat «¿On són els prestigis?». L'autor escriu que la mateixa «massa neutra» que es deixa seduir pel prestigi dels que governen, com a salvaguarda de l'ordre, tem en canvi la gent d'esquerra perquè els veu com l'etern rondinaire que compromet l'ordre. Segons Guansé, no s'adonen que fent oposició també es fa obra de govern i a més es fomenta l'esperit crític. Actualment, els homes públics que gaudeixen d'aquest prestigi no en són mereixedors perquè es mostren febles, pusil·lànimes, mancats d'autoritat, com García Prieto o Romanones. La prova més clara d'audàcia política es pot trobar en els discursos: mentre la dreta dinàstica viu dels tòpics, l'esquerra que malda per la República hi aporta idees de pes. Una sola excepció hi veu: Cambó, menystingut a Madrid pel seu catalanisme, i admirat a Catalunya fins i tot pels adversaris polítics.¹²⁸⁷ Així, Guansé defuig el dogmatisme i valora les contribucions polítiques que vénen d'altres sectors catalanistes, com per exemple de la Lliga, i molt especialment si es tracta de persones de prestigi contrastat: a l'article «Jaume Bofill i la concòrdia», després d'haver establert la diferència entre els polítics espanyols —menys donats a exposar el seu pensament per escrit— i els catalans, el tarragoní elogia *L'altra concòrdia* (1930), de

¹²⁸⁵ Domènec GUANSÉ, «Sota la delícia dels governs dinàstics», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2664 (18-VII-1930), p. 474.

¹²⁸⁶ Domènec GUANSÉ, «El microbi feixista», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2675 (3-X-1930), p. 652.

¹²⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «On són els prestigis?», *La Rambla de Catalunya*, núm. 2 (14-IV-1930), p. 7.

Bofill i Mates, pel to mesurat i conciliador, sobretot envers Cambó i la Lliga. Guansé té interès a aturar-se en aspectes polítics molt concrets, que serveixen per defensar el paper d'Acció Catalana, com la quimera de l'iberisme o la impossibilitat per a un català de ser monàrquic. Finalment, en destaca el caràcter democràtic i liberal de Bofill, per al qual, a diferència del pensament radical del catolicisme hispànic, no suposa cap contradicció amb el seu sentiment religiós.¹²⁸⁸

Com a home de lletres perfectament imbuït de la dinàmica cultural del país, a Guansé se li fa difícil diferenciar els àmbits cultural i polític, que veu inextricablement units tal com ens hem afanyat a apuntar anteriorment en referir-nos al periodisme d'actualitat. Certament, d'aquest principi no se'n deriva cap reclam explícit per a l'acció social, però sí que podem detectar una necessitat de concebre unitàriament tots els fronts possibles d'actuació per articular una vida plenament completa. I d'entre aquests, la cultura se situa al centre del recobriment espiritual. Amb l'Estatut, que Guansé concep com «un mitjà, un instrument de recatalanització de Catalunya», hom podrà articular un programa decidit d'actuació, atès que «un poble no es reconstrueix sinó és per mitjà de la seva cultura. Tenir o no tenir una cultura pròpia, una cultura amb característiques racials és la missió d'un poble. Tenir o no tenir una cultura pròpia és l'única cosa que diferencia els pobles vivents dels pobles morts».¹²⁸⁹

La conjunció de totes dues vies d'actuació pública, en el fons, és ben lògica si pensem que en els anys immediatament anteriors ja havien estat pràcticament indestriables i fins es podria dir que conscientment barrejades; ara, en la dècada que s'inicia, el rerefons polític, d'una convulsió diríem que força considerable, condiciona les actituds individuals i col·lectives dels escriptors i per això mateix ha d'ésser tingut en compte.

Una prova molt clara d'aquesta imbricació la dona la gran quantitat de llibres de temàtica política i social de què Guansé s'ocuparà en aquests anys. És aquest un aspecte no pas nou: ja des dels inicis de la col·laboració a la *Revista de Catalunya*, a mitjan anys vint, havia dedicat notes i comentaris, de vegades força substanciosos, a obres d'aquest tipus. La diferència és que el moment present, extraordinàriament convuls, esperona els

¹²⁸⁸ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Jaume Bofill i la concòrdia», *La Rambla de Catalunya*, núm. 32 (3-XI-1930), p. 9. Val a dir que Guansé insistirà en altres ocasions a aclarir el paper que fa o ha de fer Acció Catalana Republicana en el nou estat de coses: vegeu ÍDEM, «L'esperit dels dies. *Catalunya i la revolució*», *La Rambla*, núm. 77 (6-VII-1931), p. 9.

¹²⁸⁹ Domènec GUANSÉ, «Catalanistes encara, catalanistes sempre», *Diario de Tarragona*, 2-VII-1931, p. 1.

polítics i els periodistes a escriure i fer anàlisi de l'actualitat; i aquesta circumstància, afegida a l'interès manifest que sent el crític tarragoní per la vida política, es fa ben perceptible en les notes guansenianes que hi consagra. Així, aportacions rellevants com *Catalunya sota la dictadura* (1930), d'Artur Perucho; *L'altra concòrdia* (1930), de Jaume Bofill i Mates; *Los hombres de la dictadura* (1930), de Joaquín Maurín; *Amb els braços oberts* (1932), de Lluís Aymamí i Baudina; *República, senyor Cambó!* (1932), de Josep M. Massip, o *Macià. Trenta anys de política catalanista* (1933), novament de Lluís Aymamí i Baudina, seran recensionades per l'autor, el qual, en la majoria de casos, remetrà al lligam que cada obra en qüestió té amb la situació sociopolítica coetània.¹²⁹⁰

La segona prova de les relacions política-cultura la trobem en el contingut específic d'alguns escrits estratègics. El reclam per sostenir les Edicions de l'Arc de Barà, i l'actualitat amb motiu de la traducció del *Manifest Comunista* per part d'Emili Granier-Barrera, serveixen perquè Guansé faci una crida l'estiu de 1930 per al sosteniment d'aquesta editorial que n'ha fet possible la traducció; entre altres raons, perquè considera imprescindible per al progrés d'una nació que iniciatives que fomenten els estudis polítics i socials tinguin continuïtat:

El cert és que si sense l'obra de la Fundació Bernat Metge, el nostre renaixement literari i fins filosòfic seria, si no impossible, més difícil, sense una biblioteca com la que es proposen les Edicions de l'Arc de Barà, la nostra evolució social serà retardada, serà entrebancada, anirà perpètuament a les palpentes. No tenim, en gran part, una consciència política i social, per manca, precisament, de coneixements d'aquesta mena. El mateix confusionisme de molts partits, la nuvolositat de molts programes, prové, en bona part, d'aquest desconeixement.¹²⁹¹

Domènec Guansé té la ferma convicció que la República no ha estat un simple canvi estètic i purament formal, sinó que ha capgirat l'*statu quo* de moltes coses, i per això aposta sense titubeigs per assumir les conseqüències culturals que es derivin del nou ordre polític. Un dels articles més importants en aquest sentit és «Conseqüències de la

¹²⁹⁰ Vegeu respectivament «L'esperit dels dies. Jaume Bofill i la concòrdia», art. cit.; «L'esperit dels dies. El llibre de Maurín», *La Rambla de Catalunya*, núm. 34 (17-XI-1930), p. 11; «L'esperit dels dies. Catalunya sota la dictadura», *La Rambla de Catalunya*, núm. 35 (24-XI-1930), p. 11; «L'esperit dels dies. Un repòrter i un llibre», *La Rambla*, núm. 113 (14-III-1932), p. 11; «República, senyor Cambó!», de Josep M. Massip (Ed. La Rambla), *La Publicitat*, 10-XI-1932, p. 7, i «Macià, per Ll. Aymamí i Baudina», *La Rambla*, núm. 173 (2-V-1933), p. 2.

¹²⁹¹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Karl Marx en català», *La Rambla de Catalunya*, núm. 20 (11-VIII-1930), p. 10.

Revolució. El cas del Liceu», publicat a *La Rambla*, amb força posterioritat, el 30 de gener de 1933. Reflexiona, a partir del conflicte sorgit al si del Liceu i el boicot fet per les classes benestants que hi assistien habitualment —cal recordar que tot just si feia quinze dies que el gran teatre havia reobert després d'una profunda crisi econòmica—, sobre el canvi de paradigma en les relacions entre la societat i l'art, especialment focalitzat en l'aristocràcia. Guansé és molt contundent en el diagnòstic:

Al país ha passat una cosa de la importància de la qual sembla, de vegades, que no s'adonin ni els mateixos que l'han provocada voluntàriament. El país ha passat per una revolució: és a dir, que han estat capgirats els sentiments i les idees dominants. Tot el que es vulgui fer, doncs, amb eficiència, ha d'ésser vist a la claror de les noves idees. Tot el que sigui alimentat amb idees velles, tot el que vulgui inspirar-se en els costums d'abans, és condemnat a viure de precari o a morir.¹²⁹²

Un dels efectes més reeixits d'aquest capgirament, afirma, ha estat la supressió de l'aristocràcia, i per tant cal acceptar-ne les conseqüències: si això significa la mort del Liceu, cal assumir-ho i no provar de substituir la vella aristocràcia per una «paròdia d'aristocràcia nova», perquè, si no, l'art resultant serà artificial i forçat. La novetat que aporta l'escrit prové, doncs, del fet que expressa la idea intrínseca de sacrifici que hi ha en moltes actuacions que resulten noves, tal vegada traumàtiques per a la normalitat vigent i fins i tot a costa d'emblemes col·lectius com el Gran Teatre del Liceu, però al capdavant necessàries per consolidar la República.

En qualsevol cas, del que no hi ha dubte és que els avatars i les peripècies de la política hispànica marcaran fortament el discurs de l'autor al llarg d'aquesta dècada. Així, la proclamació de la República l'abril de 1931 suposa un punt d'inflexió importantíssim que pot enfortir els llaços entre Catalunya i Espanya ara que aquesta s'ha espolsat «la seva intransigència, el seu secular imperialisme assimilista que mantenia viu i dolorós el plet de Catalunya» i que el liberalisme democràtic ha de presidir «les relacions entre els pobles hispànics».¹²⁹³ Conseqüentment amb la importància atorgada al canvi de règim, el primer moment transcendent de què es fan ressò els articles guansenians és la celebració

¹²⁹² Domènec GUANSÉ, «Conseqüències de la Revolució. El cas del Liceu», *La Rambla*, núm. 160 (30-I-1933), p. 2.

¹²⁹³ Domènec GUANSÉ, «La nostra joia», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2702 (17-IV-1931), p. 246. Reproduït fragmentàriament a Ferran SOLDEVILA, *Història de la proclamació de la República a Catalunya*. Barcelona: Curial, 1977, p. 243.

de les eleccions generals espanyoles de 1931, amb motiu de les quals no dubtarà a manifestar-se com un defensor aferrissat del sufragi popular com a garantia democràtica que faci prevaler la voluntat de la majoria en detriment d'aquella «mitja dotzena de banquers, exgenerals i de futurs bisbes» que mai no aconseguiran sumar més vots que «tot un poble».¹²⁹⁴ En el mateix escrit valorarà amb entusiasme el triomf electoral de l'Esquerra Republicana de Catalunya de Francesc Macià, i farà una abrandada lloança de la figura d'aquest dirigent, en el qual veu la representació de la unanimitat dels catalans i l'encarnació de les llibertats dels homes i dels pobles. Els referents citats són, no caldria insistir-hi, força clars per delimitar el seu ideari: Guansé se sent ideològicament molt proper a Esquerra Republicana de Catalunya i a la figura de Macià, i en aquest sentit se situa en plena coincidència amb *La Rambla*, plataforma situada en l'òrbita d'ERC. Dos dies després, el periodista publica un nou article a *La Rambla*, «Significació de la victòria», que confirma les nostres afirmacions: celebra la victòria rotunda de Macià i de les esquerres arreu del país en la contesa del 28 de juny; lamenta personalment la derrota del Partit Catalanista Republicà (si bé entén que les diferències amb ERC són només de matisos), i sobretot, celebra la desfeta de la Lliga perquè demostra que la religió, la família i la propietat no són valors consubstancials a l'esperit del país:

Però la derrota de la Lliga! ¿Sabeu què vol dir la derrota de la Lliga? Fixeu-vos quines banderes, quines enormes banderes desplegava: la religió!, la propietat!, la família! Cap més candidatura, a Catalunya, no lluitava per aquestes banderes. Per defensar-les íntegrament, en tota la seva força i representació secular, calia votar la Lliga i res més que la Lliga. Doncs bé: aquestes banderes de la Lliga han obtingut mitja dotzena de vots a cada districte!

I hom fingia, hom volia fer creure que aquestes banderes eren tot Catalunya; que eren la mateixa essència, l'ànima mateixa de Catalunya!

No, a la Lliga, la seva força no li venia de les seves banderes. La força a la Lliga li venia de poder manar, de poder repartir càrrecs. Quan això s'ha acabat, els seus partidaris l'han deixada ben sola. L'han deixada amb els seus banquers emmalaltidors de la pesseta; amb els seus banquers incapaços de donar al capital una funció per a la societat més eficient que l'actual.¹²⁹⁵

¹²⁹⁴ Domènec GUANSÉ, «Catalunya a les urnes», *La Rambla*, núm. 75 (27-VI-1931), p. 3.

¹²⁹⁵ Domènec GUANSÉ, «Significació de la victòria», *La Rambla*, núm. 76 (29-VI-1931), p. 9. El sentit gairebé messiànic amb què era vist el president Macià és recurrent en tota l'etapa republicana. Vegeu Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Les ombres protectores», *La Rambla*, núm. 65 (27-IV-1931), p.

L'article s'estén amb detall a rebatre totes i cadascuna d'aquestes «banderes» que enarborava la Lliga i que ara han perdut tota significació i són, ja, una rèmora del passat. És des de la inversió dels valors que la família, la religió o la propietat representen, que podem traçar l'ideari polític guansenià.

Aquest ideari de base liberal, demòcrata i europeista, basat en el progrés social i l'oposició als valors reaccionaris, que es desprèn d'aquest i de molts altres textos coetanis de caràcter polític, s'ha de completar amb tot de qüestions que l'actualitat imposa: el llarg i complex procés d'elaboració i aprovació de l'Estatut de Catalunya, per exemple, serà un dels temes més debatuts entre 1931 i 1932. Ja havia merescut algun escrit al llarg de 1931 en què el tarragoní no dubtava a exposar amb prosa diàfana quina havia d'ésser l'autèntica aspiració del text legal, com és el cas de «L'Estatut», de juliol de 1931, en el qual, demanant-se què havia de ser la Catalunya renascuda, responia: «una Catalunya que ens faci oblidar aquests anys de monarquia absoluta, en els quals totes les injustícies i totes les abjeccions han estat consolidades».¹²⁹⁶ I reblava en la conclusió: «un poble d'homes lliures, un poble de treballadors, on la riquesa sigui justament i equitativament distribuïda».¹²⁹⁷ No cal dir que aquest procés havia estat puntejat sovint per declaracions de signe contrari vingudes d'arreu d'Espanya a mesura que el contingut del text anava concretant-se, a les quals Guansé responia amb coratge i paraules contundents des de les seves tribunes habituals. Miguel de Unamuno encarnarà sovint l'esperit contrari a les aspiracions de Catalunya, i per aquesta raó serà objecte dels escrits del tarragoní en diverses ocasions, bàsicament pel seu posicionament assimilista i la mentalitat castellanocèntrica que denota en les seves freqüents declaracions. «L'imperialisme d'Unamuno» denuncia el fet que aquell és el més acèrrim assimilista castellà tot i no ser-ne més que per «simpatia espiritual», així com la falsedat dels sofismes i les

12, així com també les dues ressenyes del llibre biogràfic d'Aymamí i Baudina: ÍDEM, «Macià, per Ll. Aymamí i Baudina», *La Rambla*, núm. 173 (2-V-1933), p. 2, i ÍDEM, «Un llibre cada dia. Macià (*Trenta anys de política catalanista*), d'Aymamí Baudina (Llibreria Catalònia)», *La Publicitat*, 27-V-1933, p. 4. Per altra banda, no cal dir que la mort del President accentuà encara més la dimensió mítica de la seva figura: ÍDEM, «Història i llegenda. Les victòries pòstumes», *La Rambla*, núm. 211 (30-XII-1933), p. 10; o ÍDEM, «La immortalitat», *La Rambla*, núm. 280 (24-XII-1934), p. 1.

¹²⁹⁶ Domènec GUANSÉ, «L'Estatut», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2715 (17-VII-1931), p. 462.

¹²⁹⁷ *Ibidem*. Vegeu també, entre d'altres, l'exhortació perquè tots els catalans en bloc votin l'Estatut i li donin la legitimitat popular a ÍDEM, «Estatut! Estatut!», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2717 (31-VII-1931), p. 493; la pietat que li desvetllen els pocs i marginals catalans que no han votat el text estatutari a ÍDEM, «L'excepció», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2718 (7-VIII-1931), p. 509, o ÍDEM, «Els mestres i l'Estatut», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2721 (31-VIII-1931), p. 559, un dur article contra els mestres per la seva posició absurdament contrària a l'Estatut.

mistificacions intel·lectuals aportades per defensar l'hegemonia del castellà a Catalunya.¹²⁹⁸ A «Vocació de corb», per exemple, Guansé es fa ressò d'una conferència del basc contrària al text estatutari, i en fa la corresponent rèplica: troba que l'exemple de Mistral aportat pel basc per il·lustrar la decadència d'algunes cultures no és equiparable al cas català, i ho argumenta amb fermesa; arriba a afirmar que, en el fons, «el que s'esdevé és que Unamuno no tem pas tant la nostra agonia com la nostra resurrecció. Té por a l'abrivada, a l'empenta de la jove Catalunya. Té por que la nostra força, el nostre esperit d'iniciativa, faci perdre a la cultura castellana la seva hegemonia a la Península».¹²⁹⁹ En aquesta línia se situaria un text encara més contundent, agressiu fins i tot, de condemna de l'intent de cop militar del general Sanjurjo: Guansé, aixoplugat en aquest ocasió per l'alta permissivitat de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*, apuja el to dels seus mots i afirma sense titubear que està segur que el poble no toleraria un altre general «analfabet i embriac» com ho fou Primo de Rivera.¹³⁰⁰

Per tant, no és pas qüestió únicament de mobilitzar-se per la identitat, la cultura i la llengua pròpies com a trets diferencials, sinó de donar valor al canvi espiritual que les conquestes polítiques han donat al país, com per exemple la nova mentalitat que Guansé detecta en la seva ciutat natal: el sentiment provincià, profundament arrelat a Tarragona, que ni amb la República semblava d'antuvi minvar, ara sembla que comença a ésser desterrat perquè la ciutat s'adona que «ni la burocràcia ni els militarets eren un bon partit per a ella. Pensa en la pròpia riquesa i en les pròpies gràcies. I hom es sent segur dels seus destins, de la seva grandesa futura...».¹³⁰¹ I, en un sentit semblant, cal valorar també altres potencialitats de Catalunya que vagin més enllà de les conquestes espirituals o culturals, com l'econòmica i la industrial, sens dubte superiors a la resta de territoris de l'estat: «Catalunya, si no per la seva extensió, per la intensitat del seu treball i de la seva vida, és, ella sola, un país considerable a Europa; un país que fa a Espanya molt més gran que els vastos quilòmetres erms, amb gent extenuada, d'altres pobles hispànics», escriurà l'estiu de 1932.¹³⁰² L'afany de diferenciar-se de Castella en tots els àmbits possibles arribarà fins

¹²⁹⁸ Domènec GUANSÉ, «L'imperialisme d'Unamuno», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2725 (25-IX-1931), p. 621.

¹²⁹⁹ Domènec GUANSÉ, «Vocació de corb», *La Rambla*, núm. 120 (2-V-1932), p. 3.

¹³⁰⁰ Domènec GUANSÉ, «Criminals i imbècils», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2772 (19-VIII-1932), p. 505-506.

¹³⁰¹ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. La fi d'un provincianisme», *La Rambla*, núm. 124 (30-V-1932), p. 3.

¹³⁰² Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. La grandesa de Catalunya», *La Rambla*, núm. 136 (22-VIII-1932), p. 3.

a l'extrem de marcar distàncies en qüestions com les tradicions populars que tenen un caràcter religiós i altres costums socials: articles com «Els guàrdies castissos» o «Setmana Santa, sota la República», per citar només dos exemples, resumeixen perfectament aquesta intencionalitat.¹³⁰³

Manifestar la superioritat del país, però, i evidenciar-ne el desvetllament espiritual, generava encara més antipaties de les habituals en l'àmbit hispànic. A «Simpatia espanyola», exposa que si l'animadversió envers Catalunya s'acreix a Espanya, terra endins els catalans s'han guanyat el respecte dels espanyols residents al país, de manera que tot queda compensat: ja no som tractats, diu Guansé, com a súbdits o serfs, sinó amb respecte i consideració.¹³⁰⁴ Davant de tanta animadversió, no dubta a respondre amb contundència i sense cap por, acudint al sarcasme o la ironia per desactivar el furibund anticatalanisme que es propagava, especialment des de la premsa espanyola més recalcitrant. Així, l'agost de 1932 dedicarà tres articles consecutius, dos a *La Rambla* i un altre a *L'Esquella de la Torratxa*, a rebatre els atacs que, en graus d'intensitat diversos, ha patit darrerament Catalunya. El primer de tots, «Madrilenys en peu de guerra», serveix per evidenciar la proverbial incapacitat de Castella per a la indústria davant les amenaces que Madrid crearà indústries fora de Catalunya per no dependre'n econòmicament.¹³⁰⁵ El segon text, «La teoria del biberó i altres excessos», rebut el mite de de la incomprensió castellana («si no ens entenen és perquè no els convé», exposarà sense temor) i carrega contra Ortega y Gasset, que aparentment es preocupa pel problema català però en realitat no fa sinó perpetuar la que ell anomena «teoria del biberó», i conclou que «nosaltres hem nascut per treballar i produir, i ells per

¹³⁰³ Vegeu, respectivament, Domènec GUANSÉ, «Els guàrdies castissos», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2742 (22-I-1932), p. 43, i ÍDEM, «Setmana Santa, sota la República», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2752 (1-IV-1932), p. 196.

¹³⁰⁴ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Simpatia espanyola», *La Rambla*, núm. 127 (20-VI-1932), p. 2. Sobre la situació de privilegi dels espanyols que viuen a Catalunya, i amb relació al perill lerrouxista, vegeu ÍDEM, «Un partit de metecs?...», *La Rambla*, núm. 142 (3-X-1932), p. 3. L'animadversió de Guansé envers el polèmic dirigent andalús prové de la llunyana etapa del periodisme polític tarragoní, durant la qual ja li havia dedicat alguns afuats «Comentarios»: el gener de 1923, *Oliverio* no dubtava a qualificar de foll el polític radical, en uns termes molt contundents: «Lerroux, con cada discurso, se ha ido alejando inhábilmente, cada vez más de Barcelona, de Cataluña. Ahora, está tan lejos espiritualmente que se encuentra ya en una órbita distinta de la nuestra. Le oímos, sin embargo, todavía; pero le oímos sin prestarle mucha atención, como se oyen las palabras de un loco. / ¡De un loco! Hemos escrito esta frase no en un sentido metafórico, sino en su sentido más real, convencidos de que Lerroux está loco realmente. Y si no está loco, al menos es un paranoico progresivo, que ahora se encuentra en los momentos álgidos, en que todavía se razona con una aparente lucidez, pero habiendo perdido completamente el sentido de la realidad». Vegeu OLIVERIO, «La locura de Lerroux», *Tarragona*, 21-I-1923, p. 1.

¹³⁰⁵ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Madrilenys en peu de guerra», *La Rambla*, núm. 133 (1-VIII-1932), p. 4.

nodrir-se del nostre esforç i per manar».¹³⁰⁶ Finalment, el tercer article constitueix una defensa de l'ús del català a la universitat davant les queixes d'alguns estudiants. En aquest cas, Guansé reprèn un dels temes habituals del seu periodisme d'actualitat —només cal recordar que la qüestió és tractada en altres articles sense caràcter polític—¹³⁰⁷, però ara, en un context fortament polititzat, es decideix a respondre amb inusual contundència i capgira l'argument tot fent passar el castellà per un idioma provincià o mancat d'alçada cultural, i relativitzant l'aportació de la cultura castellana al progrés mundial. Acusa els estudiants de feblesa en defensar aquesta posició, «perquè en el fons s'adonen prou que a Catalunya necessiten la coacció constant de la força; que sense aquesta coacció, el català, amb la seva expansió biològica, l'arreconaria de seguida»¹³⁰⁸. I conclou amb un clam:

Nosaltres, però, davant d'aquest Madrid, no capital d'Estat, sinó capital de província, d'aquests estudiants que volen ignorar que al món hi ha altres idiomes que el seu, i que volen asfixiar-se dintre l'armadura de ferro del seu castellà, volem bastir la nostra Barcelona cosmopolita, capital d'una Catalunya que conegui tots els camins del món, totes les vies de l'esperit. I aspirem a l'universalisme amb el nostre petit idioma i amb tots aquells altres idiomes auxiliars que ens calguin per al nostre comerç o per a la nostra cultura.¹³⁰⁹

En els tres exemples adduïts hi subjau una convicció catalanista ferma i decidida, que el mena a respondre els atacs constants a què Catalunya es veu sotmesa. Partint d'aquesta consideració, Guansé creia que calia treballar constantment i cada dia sense defallença per afermar els valors del catalanisme com un deure no ja patriòtic sinó també cívic, que es manifesta quotidianament i que ja no depèn de l'eventual aprovació d'un Estatut absolutament laminat, sinó de la convicció particular de cada ciutadà.¹³¹⁰ Per tant, no n'hi havia prou a fer professió de fe nacional en els dies assenyalats o en els actes culturals, sinó que calia mostrar tot l'any els ideals patriòtics, atès que «el catalanisme de

¹³⁰⁶ Domènec GUANSÉ, «La teoria del biberó i altres excessos», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2770 (5-VIII-1932), p. 473.

¹³⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Els obrers i l'idioma», art. cit.

¹³⁰⁸ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Estudiants de Castella», *La Rambla*, núm. 134 (8-VIII-1932), p. 3.

¹³⁰⁹ *Ibidem*.

¹³¹⁰ Domènec GUANSÉ, «Un Estatut particular», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2764 (23-VI-1932), p. 377.

cada dia demana un esforç constant», i doncs, significa que «la grandesa de Catalunya és una mica en les mans de tots, que és sobretot per la suma de petits esforços quotidians que ha de realitzar-se».¹³¹¹ Això també incloïa, òbviament, els símbols, que passaven per davant del republicanisme inherent: a l'article «L'autonomia en marxa. La nostra bandera», podem llegir un magnífic al·legat en favor de la bandera catalana com a símbol únic i autènticament diferencial del país: Guansé considera absurd posar-hi al costat la tricolor republicana, i ho argumenta clarament per innecessari, fins al punt que escriurà que «el republicanisme és ja consubstancial no ja al catalanisme, ans a la mateixa catalanitat».¹³¹²

L'autor tendeix a identificar ambdós idearis, republicanisme i catalanisme, en total simbiosi, entre altres coses perquè hi associa uns referents comuns i unes aspiracions socials i nacionals molt properes. En aquesta caracterització hi prenen força les classes mitjanes com a representants de l'autèntic esperit de la República, i no pas les classes privilegiades. Guansé escriu des del convenciment que el nou règim republicà ha de ser capaç de «reparar moltes desigualtats i moltes injustícies» i, tot neutralitzant les escomeses dels sectors adversos, ha de treballar per democratitzar el benestar i la cultura en benefici del conjunt de la societat catalana, formada majoritàriament per classes mitjanes: en contra dels capitalistes, aristòcrates i burgesos egoistes que fan el joc als primers, hi ha la figura del burgès liberal i demòcrata, «fill genuí de la Revolució Francesa, humanitari i patriota», que és el veritable conservador de l'esperit de la República, i que facilita que l'evolució social s'acompleixi «per moviments suaus».¹³¹³

En el pla estrictament polític, el tarragoní advoca per qualsevol solució que passi per augmentar l'autonomia del país. Des d'aquest posicionament, un dels blancs habituals dels seus atacs dialèctics és la Lliga, pels intents reiterats d'entesa amb Espanya en detriment de les aspiracions nacionals de Catalunya. L'inici de l'ofensiva contra la Lliga, en un moment en què l'activitat guanseniana en el camp del periodisme polític establirà una regularitat més accentuada, se situa a mitjan 1933. El mes de maig escriu «Azañisme i provincianisme», que constitueix una molt bona mostra de la capacitat discursiva de

¹³¹¹ Domènec GUANSÉ, «Observacions i suggerències. Catalanistes d'un dia i catalanistes de tot l'any», *La Rambla*, núm. 192 (11-IX-1933), p. 4.

¹³¹² Domènec GUANSÉ, «L'autonomia en marxa. La nostra bandera», *La Rambla*, núm. 189 (21-VIII-1933), p. 4. És aquesta una idea repetida en altres ocasions: dos anys més tard, a Domènec GUANSÉ, «Interpretacions. La bandera catalana», *La Rambla*, núm. 310 (24-VI-1935), p. 4, assenyalarà que la bandera catalana no pot ésser motiu de polèmiques i enfrontaments a Catalunya car, segons ell «en realitat, a Catalunya, la bandera catalana ¿no representa la República d'una manera implícita?».

¹³¹³ Domènec GUANSÉ, «L'evolució social. On és la crisi?», *La Rambla*, núm. 183 (10-VII-1933), p. 5.

Domènec Guansé: rebut brillantment els retrets de provincianisme que la Lliga fa a aquells que busquen l'entesa amb el govern d'Azaña, i capgira l'argument per evidenciar que els únics, els autèntics provincians, són els membres d'aquest partit conservador que té un llarg historial de pactisme amb el govern de Madrid:

Hom no pot deixar de somriure cada vegada que sent a aquests senyors acusar algú de provincianisme, pel fet de defensar el Govern Azaña. A veure, doncs, ¿què és el que caldria fer per no ésser provincià? Caldria haver estat ministre del rei? ¿Caldria haver defensat fins a darrera hora la monarquia? ¿Caldria conspirar, potser, per la restauració o tenir almenys una fe cega en l'espasa d'un general que acabarà per imposar-la?

Si no és això el que cal per a no caure en pecat de provincianisme, caldrà, si més no, ésser partidari d'un govern Lerroux, o d'un govern Maura, o d'un pacte amb els agraris. Car la Lliga s'ha declarat intervencionista; la Lliga, no solament ara, ans en els moments més oprobiosos de la política espanyola, ha cregut que hauria d'intervenir al Govern. Per intervenir, doncs, cal ésser partidari d'uns o d'altres. I és evident que hom serà molt més provincià si col·labora amb un Maura, que ha dit a tothora penjaments dels catalanistes, o un Lerroux, que faria fracassar, si avui governés, la instauració de l'Estatut; o dels agraris, que són, amb Royo Villanueva al cap, els enemics naturals de Catalunya, que amb Manuel Azaña, que ha fet seva a Madrid i al Parlament la substància del pensament català —Pi i Margall, Almirall, Prat de la Riba— per a la formació d'una Espanya nova.

[...]

I ésser partidari d'un Govern així, on el nostre pensament i els nostres ideals hi són representats tant o millor que el de les altres terres hispàniques, ¿és ésser provincià? ¿Voleu dir que de provincians no n'eren molt més els homes que es venien l'autonomia per una casaca de ministre?¹³¹⁴

A partir d'aquest moment, fent mostra d'aquesta contundència ideològica, Guansé dóna clara continuïtat als escrits polítics a *La Rambla*. Certament, *L'Esquella de la Torratxa* ja cobria aquesta faceta més política de la tasca periodística guanseniana de 1931 ençà, però cal considerar les diferències entre els dos mitjans i el tipus de públic natural al qual s'adrecen. Per això és important assenyalar el moment en què la crònica política passa a protagonitzar els articles de l'autor a *La Rambla*. Hi estrena un epígraf, «Aspectes», que anirà reprenent-se ocasionalment o bé serà substituït per altres de clara

¹³¹⁴ Domènec GUANSÉ, «Aspectes. Azañisme i provincianisme», *La Rambla*, núm. 176 (22-V-1933), p. 2.

voluntat sociopolítica: «Les transformacions de la República», «Perills de la República», «L'autonomia en marxa» o «Observacions i suggerències», entre una gran varietat. Guansé deixa de signar definitivament la rúbrica «L'esperit dels dies», que havia aixoplugat les seves notes literàries i culturals, i passa a ocupar un espai força destacat del setmanari —generalment la segona pàgina, bé que això anirà variant—, cosa que li atorga una rellevància significativa en el conjunt de les col·laboracions polítiques, al costat de Carles Soldevila, Emili Granier-Barrera, Lluís Aymamí, Francesc Madrid o Josep M. Massip. L'escriptor tarragoní s'hi prodigarà amb nombrosos articles, fins al punt que farà d'aquest setmanari la tribuna on desplegarà amb tota extensió un pensament propi sostingut sobre els pilars del republicanisme, el catalanisme d'esquerres, l'Autonomia nacional, el liberalisme, l'aposta pel progrés social i la defensa a ultrança de la cultura com a via de millorament de l'ésser humà immersit en l'esdevenidor històric.

Sense estalviar crítiques a les dretes espanyoles però també a les catalanes —molt especialment a la Lliga pel confusionisme de les seves maniobres polítiques, tal com evidenciava l'article suara reportat—, Guansé mostrarà la seva satisfacció que Catalunya expressi a les urnes, en les noves eleccions generals del 1933, la voluntat de «governar-se ella mateixa, amb partits autènticament catalans»; i tot i la gran distància ideològica respecte de la Lliga, Guansé assumeix que aquella representa «l'autèntic partit conservador català».¹³¹⁵ El seu posicionament amb relació a la Lliga bascularà sempre entre un cert respecte derivat de la seva condició de partit nacional i una necessitat peremptòria de condemnar les actuacions contràries als interessos de Catalunya. I val a dir que, a mesura que passin els anys, guanyarà la segona opció. Perquè, en realitat, la Lliga constituïa una amenaça per al país i per a les esquerres, i per aquest motiu els atacs al partit conservador s'acrexeràn progressivament a mesura que les forces polítiques es vagin polaritzant amb el pas dels anys.

La victòria electoral de les dretes i el consegüent inici del Bienni Negre (1933-1936) suposarà un cop dur a les aspiracions de llibertat i progrés social de les forces esquerranes, i per això podem detectar un enduriment dels atacs als partits reaccionaris per part de Guansé. Un dels aspectes en què això queda més clar és en el canvi de

¹³¹⁵ Domènec GUANSÉ, «Per damunt dels partits. Catalunya», *La Rambla*, núm. 205 (20-XI-1933), p. 16. La idea ja havia aparegut quan un mes abans, amb motiu d'un acte d'homenatge a Pau Casals, havia llançat un al·legat en favor de la unitat espiritual de Catalunya, per damunt de sigles, i assenyalava que «Catalunya no pot fer-la un partit sol, els homes d'un partit, perquè això seria minimitzar enormement les seves possibilitats». Vegeu ÍDEM, «Al voltant d'un homenatge. Pau Casals», *La Rambla*, núm. 199 (30-X-1933), p. 4.

posicionament envers la Lliga a què fèiem referència ara mateix. El partit comandat per Francesc Cambó no ha dubtat a situar-se al costat dels contraris a les aspiracions catalanes, raó per la qual Domènec Guansé, malgrat que pocs anys abans n'havia elogiat puntualment alguns homes com Bofill i Mates, ara no s'estarà de carregar amb duresa contra l'oportunisme polític del partit conservador en articles com «La Lliga, partit d'ordre?», on deixa al descobert la hipocresia dels lligaires perquè ataca el Govern català davant les situacions de conflicte social, mentre que quan ells tingueren responsabilitats i capacitat d'influir, res no feren: «A la Lliga no li interessa l'ordre quan aquest ordre no és el seu; quan ni és l'ordre, sense justícia, que voldria imposar», arribarà a escriure.¹³¹⁶ I és que a parer de Guansé, des de la proclamació de la República, les dretes, a diferència de la línia clara que segueixen les forces d'esquerra, han emprès un camí erràtic i ple de vacil·lacions ideològiques que posen en qüestió la seva legitimitat per governar, segons escriurà el setembre de 1934:

Les dretes, d'ençà de la proclamació de la República, van de tomballons. Vacil·len constantment. No saben si són monàrquiques o si són republicanes. Les de Barcelona no saben si són o no nacionalistes. No saben si esperar-ho tot de Madrid o si fer-se fortes a Catalunya. Van d'error en error. Àdhuc per catalanes ens fan llàstima. En canvi, a les esquerres —a les esquerres de Catalunya— tot és claredat. Res de confusions. Són liberals, demòcrates, amb simpaties per les reformes socialitzants i nacionalistes —i fins si voleu espanyolistes, sempre que quedi ben clar que, per a elles, ésser espanyoles no és altra cosa que una manera d'ésser catalanes.¹³¹⁷

Guansé no se n'està d'advertir del perill d'aquest triomf electoral de les dretes, sempre pensant en l'esdevenidor de Catalunya: encara que en els primers moments no s'hagin produït accions reactives, assimilistes o recentralitzadores, Catalunya pot perdre la capacitat d'influència sobre Castella que hi havia tingut d'ençà de la proclamació de la República; o dit altrament, si es produeix una derrota electoral que no desitja, Catalunya «hauria vist minvat allò que un poble més estima: la influència del seu esperit, del seu pensament damunt dels homes que han de governar el país».¹³¹⁸ Perquè, afegia Guansé un

¹³¹⁶ Vegeu, per exemple, Domènec GUANSÉ, «Política derrotista. La Lliga, partit d'ordre?», *La Rambla*, núm. 221 (12-III-1934), p. 4.

¹³¹⁷ Domènec GUANSÉ, «En les hores confuses», *La Rambla*, núm. 270 (24-IX-1934), p. 3.

¹³¹⁸ Domènec GUANSÉ, «Davant del perill. El pensament de Catalunya», *La Rambla*, núm. 206 (27-XI-1933), p. 2.

més després, amb aquesta victòria ha ressorgit l'autèntic esperit espanyol, l'atavisme recalitrant impregnat de conservadorisme, caciquisme i religiositat inquisidora, únic al món: «Espanya se sent dominada altre cop pels atavismes. Aquells generals, aquells bisbes, aquells jesuïtes exiliats, expulsats o dissolts no eren pas una pura creació artificial, ans un dels més autèntics productes espanyols: ho dóna, ho perpetua la raça».¹³¹⁹

La difícil conjuntura derivada de tot plegat té una conseqüència important en termes de responsabilitat política: davant del centralisme de Madrid, exacerbant més encara amb el triomf dels partits de la dreta, el tarragoní constata que la preponderància del catalanisme és assumida *de facto* pels partits d'esquerres, «formats essencialment per intel·lectuals i classe mitjana», aliens als interessos econòmics o financers i més arrelats al país. A més, per primer cop, gràcies a sectors socials que s'han incorporat massivament a la causa del país, existeix una majoria popular que sosté el catalanisme polític.¹³²⁰ I en aquest sentit de ben poca serviran, d'ara endavant, les amenaces vingudes fronteres enllà, perquè Catalunya està disposada a defensar els seus interessos, com bé demostra l'onada d'indignació que seguí a la decisió governamental (per part del Tribunal de Garanties) de declarar inconstitucional, la llei de contractes de conreu dictada del govern de la Generalitat.¹³²¹ En la mateixa línia, també enfront de les laminacions constants dels drets nacionals, Catalunya s'ha d'erigir en el «baluard de la República» a canvi que els republicans espanyols siguin «garantia de l'Estatut», la qual cosa vol dir ignorar la declaració d'inconstitucionalitat de la Llei de Contractes de Conreu.¹³²²

No cal dir que el clima polític anirà polaritzant-se progressivament, i no pas únicament a Catalunya: altres territoris hispànics amb aspiracions nacionals han reaccionat a la política assimilista i uniformista castellana: al costat dels catalans, també bascos i gallecs fan sentir la seva veu envers la qual Castella només pot «claudicar» o, en el pitjor dels casos, «provocar una guerra civil»; només Azaña sembla encarnar un esperit castellà de comprensió, que fa dir a Guansé: «Per la grandesa dels pobles hispànics i àdhuc de la mateixa Castella, cal tornar a Azaña i a la seva política. És la millor manera

¹³¹⁹ Domènec GUANSÉ, «Estampes. L'Espanya negra», *La Rambla*, núm. 208 (11-XII-1933), p. 5. Insisteix en el mateix tema, centrat ara en la qüestió religiosa i la falsa separació església-estat, la setmana següent a ÍDEM, «Resultats d'una victòria. Roma, capital d'Espanya», *La Rambla*, núm. 209 (18-XII-1933), p. 3.

¹³²⁰ Domènec GUANSÉ, «Política i cultura. L'entrada de la massa al catalanisme», *La Rambla*, núm. 228 (30-IV-1934), p. 4.

¹³²¹ Domènec GUANSÉ, «Ara va de veres. L'Autonomia i les Esquerres», *La Rambla*, núm. 234 (11-VI-1934), p. 5.

¹³²² Domènec GUANSÉ, «En l'hora crucial. Què passarà?», *La Rambla*, núm. 235 (12-VI-1934), p. 3.

de facilitar l'infantament de la nova Espanya, de les Espanyes. Si no tornem a aquesta política, Castella podrà potser imposar-se encara amb el seu esperit autòcrata i monàrquic. Però ¿per quant de temps?...».¹³²³

Un dels aspectes més complexos de la situació és, com pot deduir-se de les paraules guansenianes, la conciliació de l'eix dreta-esquerra amb l'eix Catalunya-Espanya. L'autor, fidel a l'ideari republicà i en plena convergència amb el sentiment majoritari expressat per les forces polítiques del país, cercarà la complicitat dels partits espanyols d'esquerres, als quals avisarà de no caure en la trampa de l'anticatalanisme atiat per les dretes, un cop ja s'ha vist que el triomf electoral de novembre de 1933 havia estat condicionat pel vot de la por aplegat entre la gent de religió i els sectors femenins. Ara, la nova estratagema consisteix a atiar l'odi contra Catalunya. Segons ho veu el tarragoní, la República s'aguanta gràcies al respecte que havia imposat de bell antuvi la Catalunya republicana, que és l'exemple que cal seguir i defensar.¹³²⁴ «A Catalunya hi ha una autonomia republicana. Però a Espanya no hi ha República», sentenciarà el setembre del 1934, bo i atribuint les causes de la desorganització republicana a la lentitud de les reformes socials que brindà als sectors dretans la possibilitat de rearmar-se políticament (i ideològicament). En efecte, el balanç global en ple Bienni Negre no resulta gens falaguer, i posa Lerroux al centre de la situació negativa: hom havia cregut que la legalitat amb què s'havia instaurat la República el 1931 la salvaria de qualsevol atac, però s'ha deixat embolicar amb batalles jurídiques que han creat un gran confusionisme. Per això Guansé acaba lamentant, a risc de semblar poc demòcrata, que la proclamació del nou règim polític no hagués tingut més rivets revolucionaris, a partir dels quals no hauria calgut justificar tants canvis, atès que

si els homes que senten la República —la veritable— tornen altra vegada al Poder —i no és la força popular el que avui els manca—, del que primer s'han de convèncer és que no hi pot haver llibertat per a anar contra la llibertat. I que la llibertat i la democràcia no poden implantar-se a Espanya sense destruir o desorganitzar abans tot allò que s'hi ha oposat secularment.¹³²⁵

¹³²³ Domènec GUANSÉ, «L'episodi del País Basc. Per l'alliberament dels pobles hispànics», *La Rambla*, núm. (13-VIII-1934), p. 2. Vegeu també, en un sentit semblant, l'article que publica una setmana més tard a propòsit de l'anticatalanisme de la premsa castellana, representada en aquest cas per *El Norte de Castilla*: Domènec GUANSÉ, «Castella contra la perifèria», *La Rambla*, núm. 265 (20-VIII-1934), p. 5.

¹³²⁴ Domènec GUANSÉ, «L'ensibornament de les dretes», *La Rambla*, núm. 266 (27-VIII-1934), p. 3.

¹³²⁵ Domènec GUANSÉ, «Els dos errors cabdals de la República», *La Rambla*, núm. 269 (17-IX-1934), p. 3.

Com a catalanista, i malgrat algunes declaracions que apunten en un sentit més matisat,¹³²⁶ Guansé sempre situarà Catalunya per damunt d'ideologies. En un escrit polític del desembre del 1934 no vacil·la a propugnar d'entrada la preponderància del sentiment catalanista per damunt de dretes i esquerres en afirmar que «Cada dia, com a català, m'interessa menys el problema de dretes i esquerres. El que sento, en canvi, d'una manera més angoixosa, més profunda i més viva és, simplement, el catalanisme».¹³²⁷ Tanmateix, en aquest mateix article, intítulat significativament «No hi ha altra esperança que les esquerres», Guansé conclou amb claredat que «Avui com ahir, per al catalanisme no hi ha altra perspectiva que una política d'esquerres», puix que en moments transcendentals cal afavorir la unitat de les esquerres catalanes. En aquest posicionament hi té a veure molt probablement la percepció que des del bàndol espanyol hom tanca files de la mateixa manera: el periodista de *La Rambla* se sorprèn davant del fet que els partits de dretes pretenguin reformar o revisar una Constitució que els garanteix els seus privilegis, que no té res de socialista, que evita la federació i tantes altres coses; però allò que sens dubte deixa astorat el periodista tarragoní és el caràcter unitari, suprapartidista, que adopta el clam d'aires revisionistes quan es tracta d'aplicar l'Estatut i concretar el desplegament autonòmic a Catalunya. Davant d'això s'imposa una resposta de la mateixa dimensió, i per això Guansé reclamarà un cop més unitat a les esquerres d'un o altre signe com a única garantia per evitar el triomf de les dretes, que fan el possible per preservar una situació de privilegi, àdhuc condicionar la llei electoral.¹³²⁸

I és que a despit dels errors comesos, les esquerres catalanes han possibilitat, juntament amb els seus correligionaris republicans espanyols, l'Estatut d'Autonomia de Catalunya que, segons Guansé, «mai en temps de la monarquia i de l'hegemonia política de la Lliga cap català no preveia sinó en somnis».¹³²⁹ Certament, des d'una perspectiva històrica, el gran problema de la Segona República, com ja havia passat amb la Primera

¹³²⁶ Guansé havia deixat escrit que abans de defensar a ultrança la via separatista, «em sembla que cal assajar, lleialment, si és possible amb tota la dignitat de catalans, una convivència republicana de tots els pobles hispànics». Domènec GUANSÉ, «Aspectes. Azañisme i provincianisme», art. cit.

¹³²⁷ Domènec GUANSÉ, «L'Estatut. No hi ha altra esperança que les esquerres», *La Rambla*, núm. 279 (17-XII-1934), p. 1.

¹³²⁸ Domènec GUANSÉ, «Problemes urgents. La revisió constitucional», *La Rambla*, núm. 284 (21-I-1935), p. 4. Per a la qüestió de la llei electoral, vegeu encara el posterior ÍDEM, «Les eleccions i la llei electoral. Cal un joc net», *La Rambla de Catalunya*, núm. 60 (14-X-1935), p. 1-2, en què el periodista tarragoní denuncia les males pràctiques de les dretes espanyoles i catalanes per mitjà d'una maquiavèlica llei electoral propícia als seus interessos partidistes: «el joc net, el parlamentarisme, la mateixa Constitució, textualment, exigeix que les eleccions siguin iguals per a tot el país i per a tots els electors».

¹³²⁹ *Ibidem*.

—i val a dir que Guansé, en traçar paral·lels entre les dues repúbliques, troba força punts de contacte—, és que les «formes coercitives» que impedièn les transformacions revolucionàries gaudien d'un paper força destacat i impedièn que es modifiqués de manera substancial «l'estructura del país, la marxa de l'economia i la repartició de la riquesa».¹³³⁰ En aquest moment de balanços, a més, Guansé publicarà un article que en el quart aniversari de la proclamació fa un balanç més aviat pessimista dels assoliments de la República. No dubta a assenyalar que la revolució social no ha estat allò que hom s'esperava: els «republicans de millor fe» i la proverbial manca d'unitat que han mostrat sempre han fet que els homes de dretes visquin idíl·licament i no pas així els d'esquerres. Repassa les males actuacions polítiques de l'esquerra (l'Estatut, la Reforma Agrària, l'ensenyament i el laïcisme, etc.), produïdes «en part, per una manca d'experiència personal, en part per un desdeny de l'experiència històrica».¹³³¹

La Rambla havia deixat de publicar-se entre l'1 d'octubre i el 29 de l'any 1934 com a conseqüència dels Fets d'Octubre. En els tres números següents a la represa, la capçalera únicament inclogué informació esportiva i cultural; però tan bon punt va recuperar la informació (i l'opinió) política, Guansé tornava a la càrrega sense pèls a la llengua: primer, amb un al·legòric article d'encoratjament;¹³³² i a continuació, amb el flagell habitual a les dretes, expressat en alguns articles de to bel·ligerant.¹³³³ Tot i aquesta interrupció i la causa que l'havia motivada, un dels aspectes que més l'ocupà en les darreres setmanes de 1934, i també al maig i juny de 1935, quan es van dictar les penes per als encausats del Sis d'Octubre de 1934, fou precisament el de reclamar-ne l'amnistia, especialment de Lluís Companys i Ventura Gassol, argumentant —ara en un to més aviat conciliador i apel·lant als sentiments humanitaris del censor— que si la responsabilitat política fou molt concreta, el sentiment d'indignació i protesta contra una llei injusta fou molt estès, perquè

tots aquells que, en un moment, van sentir-se apassionats i que feien créixer amb llur passió el moviment de protesta, encara que després no participessin personalment en els fets del 6 d'octubre, no poden deixar de sentir-ne, en major o menor grau, la

¹³³⁰ Domènec GUANSÉ, «Paral·lels», *La Rambla*, núm. 287 (11-II-1935), p. 3.

¹³³¹ Domènec GUANSÉ, «Caiguda i salvació de la República», *La Rambla*, núm. 296 (15-IV-1935), p. 1-2.

¹³³² Domènec GUANSÉ, «Tèmpores. Dels nostres destins i de la inconstància de la fortuna», *La Rambla*, núm. 275 (19-XI-1934), p. 2.

¹³³³ Domènec GUANSÉ, «Els equívocs de la CEDA», *La Rambla*, núm. 276 (26-XI-1934), p. 4, i sobretot, una diatriba en tota regla contra les dretes espanyoles a ÍDEM, «Les dretes. Un bloc de bolado i un dictador de sucre», *La Rambla*, núm. 281 (31-XII-1934), p. 4.

responsabilitat, i no poden, per tant, viure satisfets, espiritualment pacificats, mentre que aquells que van encarrilar i encarnar l'esperit de la protesta es trobin privats de llibertat.¹³³⁴

Al llarg d'aquests anys, preval una idea que va repetint-se periòdicament i que es fa especialment sensible en moments com aquest: la superioritat moral de les esquerres per damunt de les dretes. Les primeres s'arreglaren indefectiblement amb els grans ideals que mouen les societats, com la pau, el progrés i la igualtat; mentre que les segones han defensat històricament els privilegis d'uns pocs. La diferència fins i tot es fa perceptible en l'alçada política dels representants d'una i altra banda: «La vinguda dels “agrarios”», un text una mica anterior al que acabem de veure, ja constituïa una dura crítica als viatges de Gil Robles, Royo Villanova i Martínez de Velasco a Catalunya. Els acusa de tenir poquíssima alçada política, i per tant, de contribuir a l'enlairament de la Lliga i de Cambó: «Si el senyor Royo segueix arrencant “muera” a Cambó, a Catalunya acabarem per veure el líder de la Lliga exaltat, encara, per la Rambla».¹³³⁵ Tant és així que el mes de maig escriurà, a propòsit de la llei de premsa que amenaça la llibertat d'expressió, que les dretes «podran impedir el joc lliure i normal de les idees, llur lenta i harmònica evolució en la vida i els costums. Però no podran impedir que, en concentrar-se, acabin per esclatar. I elles, les dretes, seran les responsables —i les primeres víctimes— del que hi hagi de catastròfic en l'explosió».¹³³⁶ I en una línia molt semblant, «Sarcasme i alegria», aparegut a *La Publicitat*, constitueix un seriós atac a *La Veu de Catalunya* i a la Lliga pel seu col·laboracionisme amb els partits dretans espanyols. El text deriva cap a noves consideracions ètiques: a diferència d'aquests, les esquerres no s'alegren de tenir raó i veure patir Catalunya, sinó que esbossen un riure sarcàstic de veure acomplerts els seus auguris en un context polític penosament marcat per la suspensió del Parlament català.¹³³⁷ I és que de fet, la Lliga posava en perill de manera irresponsable l'autonomia de Catalunya en supeditar-la als pactes amb la dreta espanyola,

¹³³⁴ Domènec GUANSÉ, «El clam de Catalunya. Amnistia!», *La Rambla*, núm. 309 (17-VI-1935), p. 1.

¹³³⁵ Domènec GUANSÉ, «La política. La vinguda dels “agrarios”», *La Rambla*, núm. 288 (18-II-1935), p. 14.

¹³³⁶ Domènec GUANSÉ, «Problemes de llibertat. Una llei contra la difamació?», *La Rambla*, núm. 301 (20-V-1935), p. 1. Vegeu la mateixa idea, aquest cop expressada per l'esclat de la guerra italoabissínia, a ÍDEM, «Els que volen la guerra», *La Rambla de Catalunya*, núm. 59 (7-X-1935), p. 2.

¹³³⁷ G.[GUANSÉ], «Comentari. Sarcasme i alegria», *La Publicitat*, 6-VI-1935, p. 1. Vegeu també una altra crítica adreçada a *La Veu de Catalunya* a ÍDEM, «Comentari. Màgia i realitat», *La Publicitat*, 9-VI-1935, p. 1.

i a més, acceptava sense protestar la laminació de les competències autonòmiques, partint de l'adagi que «Ja se sap que quan la Lliga fracassa la culpa és de l'Esquerra».¹³³⁸

Des de les planes de *La Rambla de Catalunya*, el nom que va prendre el setmanari *La Rambla* a causa de la suspensió governativa de l'agost de 1935, Guansé accentuà encara més la crítica a la Lliga a l'hora de defensar els interessos i les llibertats de Catalunya des de posicions col·laboradores amb el Govern espanyol; i recordava, a propòsit de les minses concessions de Lerroux, que «als catalans no els complau el paternalisme dels governants, sinó la satisfacció, per vies democràtiques, de les aspiracions més legítimes del país».¹³³⁹ De fet, la indignació envers els governants de Madrid, i especialment envers les decisions polítiques de la CEDA, aniran en augment, i un bon exemple n'és la que Guansé mostra per l'aprovació de la controvertida llei de premsa, més restrictiva que l'anterior (que no havia fructificat); arriba fins i tot a identificar els actuals governants amb els que hi hagué en l'etapa anterior:

Qui ens ho havia de dir que un règim imposat pel poble, amb la finalitat essencial de proclamar la igualtat damunt la llei, de fer respectar els drets de l'home, d'acabar amb l'explotació dels febles pels més forts, havia de caure tan avall; havia de presentar augmentats els defectes, els mals del règim monàrquic? Perquè, la veritat, republicans, no cal camuflar les coses: aquest segon bienni de la República fa bons els polítics i els procediments de la monarquia. Ens la fa fins enyorar. No es tracta pas dels mateixos gossos amb collars diferents, no. Són els mateixos gossos amb idèntics collars i amb idèntiques cadenes. ¿Els mateixos?... Pitjors!¹³⁴⁰

La crisi de govern de les darreries de 1935, amb la perspectiva d'unes eleccions generals encara no convocades, fa escriure a Guansé «La República d'ells i la nostra», un dur article aparegut el mes de desembre ple de retrets a la dreta espanyola per la involució en tots els ordres de la vida i la política, per la immoralitat de les seves actuacions, pel sectarisme de les decisions polítiques i per la deriva dictatorial que havia pres. A més, des de l'òptica específicament catalana, retreu a la CEDA la congelació de l'autonomia de

¹³³⁸ Domènec GUANSÉ, «L'Estatut en marxa. L'autonomia i les dretes», *La Rambla*, núm. 314 (22-VII-1935), p. 3.

¹³³⁹ Domènec GUANSÉ, «La participació de la Lliga en el Govern», *La Rambla de Catalunya*, núm. 58 (30-IX-1935), p. 1.

¹³⁴⁰ Domènec GUANSÉ, «Un projecte revoltant. La llei contra la premsa», *La Rambla de Catalunya*, núm. 66 (25-XI-1935), p. 2. La qüestió de la llei de premsa ja havia estat tractada anteriorment a ÍDEM, «Problemes de llibertat. Una llei contra la difamació?», art. cit.

Catalunya a causa de la qual es perdien totes les llibertats guanyades amb l'Estatut.¹³⁴¹ La setmana següent, el to contundent adoptat per Guansé es mantindrà, aquest cop per centrar-se en el que anomena el «fracàs parlamentari» del govern: segons ell, totes les lleis promulgades han anat gairebé sempre en contra de l'esperit originari de la República mercès a una legislació reaccionària, que a més ha laminat l'autonomia de Catalunya fins a l'extrem de pràctica derogació de l'Estatut, que substituïa «el President de la Generalitat, d'origen popular i democràtic, i el Parlament, expressió del pensament i de la voluntat de Catalunya, per un Governador governatiu».¹³⁴²

El mes de desembre, però, es dissolen les cambres i s'estableix la convocatòria d'unes eleccions espanyoles per al febrer de 1936. Davant d'aquesta perspectiva, es reactiven els moviments entre els partits republicans d'esquerres per recuperar el govern per mitjà d'un «front autonomista republicà», al qual Guansé no dubtarà a donar suport al mateix temps que continua qüestionant la legitimitat de la Lliga per representar els interessos catalans.¹³⁴³ En efecte, el 6 de gener de 1936 el periodista de *La Rambla* publica l'últim escrit polític al setmanari abans que aquest esdevingui un diari de vespre, amb el títol «És governamental la Lliga?». Hi critica durament la Lliga per governar Catalunya sense la voluntat del poble; assenyala que «Catalunya és evidentment la seva pàtria, però ells es pensen que és el seu patrimoni», i l'acusa d'arreglar-se amb els partits contraris a la República: «L'exigència mínima de tots els partits catalanistes i demòcrates hauria d'ésser, en aquests moments, la del retorn a la normalitat política del Parlament català. No mantenir aquesta exigència és no ésser catalanista ni demòcrata».¹³⁴⁴

Amb el canvi que experimenta *La Rambla*, finalitzen també les col·laboracions polítiques de Domènec Guansé. Ja hem explicat anteriorment que en la nova etapa, el nou diari de vespre ha inaugurat la secció «Vida literària» sota la responsabilitat exclusiva del tarragoní, de manera que reprendrà a partir d'aquest moment una faceta, la de

¹³⁴¹ Domènec GUANSÉ, «En el cinquè aniversari. La República d'ells i la nostra», *La Rambla de Catalunya*, núm. 69 (16-XII-1935), p. 1.

¹³⁴² Domènec GUANSÉ, «El fracàs parlamentari de les dretes», *La Rambla de Catalunya*, núm. 70 (23-XII-1935), p. 2.

¹³⁴³ Domènec GUANSÉ, «Pel front autonomista republicà», *La Rambla de Catalunya*, núm. 71 (30-XII-1935), p. 10.

¹³⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «És governamental la Lliga?», *La Rambla de Catalunya*, núm. 72 (6-I-1936), p. 2. La pregunta del títol és exactament la mateixa que l'autor es formulava sis mesos abans a G.[UANSÉ], «Comentari. Trenta anys d'anar i venir», *La Publicitat*, 8-VI-1935, p. 1, feta a propòsit del galdós paper que juga aquest partit a Madrid, on des de sempre ha fet la mateixa política de mínims amb relació a Catalunya, bo i fent el joc als partits estatals.

comentarista cultural, que en anys anteriors havia exercit a redós de la secció «L'esperit del dies». Vist en perspectiva, el balanç no pot ésser sinó positiu: l'opinió quasi setmanal que ha anat aportant Guansé a l'actualitat social i política permet fer un seguiment molt precís de les vicissituds de la vida a Catalunya al llarg del període republicà (i, molt especialment, dels anys 1933-1935), i demostra fins a quin punt l'autor concep la tasca cultural i el compromís polític com a activitats indestriables i perfectament arrelades a l'esdevenidor social del país.

La dimensió política de l'articulisme guansenià queda, de fet, molt clara des d'una contemplació general de tota la seva producció periodística entre 1931 i 1936, i fins en els articles que hem situat en l'àmbit de l'opinió o el comentari d'actualitat, hom hi detecta una clara intencionalitat d'incidència pública i un profund sentit de responsabilitat col·lectiva. Tant és així que, des dels primers esclats del període bèl·lic i revolucionari, la ploma de Guansé serà de les primeres a tornar-se a posar al servei de la causa republicana i catalanista. En efecte, ja el 24 de juliol el Guansé més polític reapareix a *La Rambla*: una nova secció amb vell títol, «Comentari», i un pseudònim de claríssima ressonància ètica del paper que ha de tenir com a home de cultura, «Fidel». No cal dir que la militància en contra de l'alçament militar és explícita des del primer article «Heroisme i Fidelitat», en què, entre altres coses, escriu que el feixisme ha estat esclafat perquè no comptava amb «els ferments d'heroisme que hi havia en l'anima del poble», i es mostra convençut de la victòria de la legalitat republicana sobre els militars sublevats.¹³⁴⁵ A partir d'aquest, el «Comentari» ocupa un espai destacat de la primera plana amb periodicitat pràcticament diària. El mes d'agost, *La Rambla* va recuperant progressivament les seccions habituals, com la crònica teatral o les pàgines d'esports, però Guansé ja no reprendrà la «Vida literària».

«Heroisme i fidelitat» és, per tant, la primera mostra d'una nova sèrie de textos que, apareguts en un nou context social i polític, reclamen una anàlisi diferent de la que hem ofert fins ara. Tanmateix, es troben plenament justificats des de la continuïtat que mostren amb el pensament de l'autor característic de les dècades anteriors. Tal com exposa Francesc Foguet, «Guansé assumí el compromís antifeixista amb la intensificació de la defensa dels valors del republicanisme catalanista, liberal i demòcrata de què havia

¹³⁴⁵ FIDEL, «Comentari. Heroisme i Fidelitat», *La Rambla*, 24-VII-1936, p. 1.

fet gala en la immediata preguerra». ¹³⁴⁶ En aquest sentit, el periodisme revolucionari iniciat el juliol de 1936 constitueix una nova baula de la mateixa cadena del periodisme polític guansenià.

3.2.3. Una incursió en l'assaig pedagògic

Hem consignat en l'apartat immediatament anterior un augment de les col·laboracions en premsa de Guansé en el període republicà, a causa sobretot de la diversificació temàtica evident que suposa el columnisme d'opinió política, així com a la varietat de tribunes des d'on difon els seus articles. El periodisme guansenià entre 1930 i 1936 ocupa, doncs, un lloc prou més important que no ho va ser abans del canvi de dècada. No sembla estrany, tenint en compte aquesta circumstància, que en un context d'extensió de les seves activitats culturals, literàries i periodístiques, acabi germinant la formalització en volum d'algunes de les idees que formen el seu pensament social i cultural. Contràriament al que hom podria pensar, però, ni la voga dels volums de reflexió política que ja hem esmentat, ni la capacitat d'anàlisi de què ha fet gala en aquest àmbit, no temptaran Guansé fins al punt de fer-hi una incursió. El tarragoní es decantarà per escriure una obra de temàtica pedagògica: es tracta de *Per Catalunya! Contra una antologia escolar*, que veurà la llum la primavera del 1934 a la Biblioteca Catalana d'Autors Independents.

La tria del tema pot desconcertar d'entrada. Una mirada al context del moment, però, no només desmenteix la sorpresa sinó que justifica la normalitat del fet. Amb la instauració de la República, convergeixen una sèrie de circumstàncies històriques relacionades amb la implantació de l'ensenyament en català a les escoles gràcies al decret de bilingüisme de 1931, una més de les diverses iniciatives de la Generalitat republicana recollides a l'Estatut de Catalunya de 1932 (o en disposicions anteriors). Tot i les reticències del govern espanyol, i malgrat les retallades competencials, el cert és que s'havia assolit la implantació d'algunes mesures pedagògiques dins l'ensenyament a Catalunya, entre les quals la introducció del català a l'escola i la consegüent confecció de

¹³⁴⁶ Francesc FOGUET I BOREU, «Domènec Guansé: “Fer que la revolució sigui, com ho volia ésser el catalanisme, una cultura” (1936-1939)», art. cit., p. 493. El periodisme guansenià de l'etapa bèl·lica és també perfectament caracteritzat a ÍDEM, «Domènec Guansé, entre el periodisme i la literatura (1924-1939)», dins Domènec GUANSÉ, *La revolució cívica*, op. cit., p. 3-19.

llibres de text escolars que permetessin l'aprenentatge íntegre dels alumnes autòctons en la seva llengua. En aquest context, apareix una *Antologia de prosistes i poetes catalans* (1933) a cura de l'eminent gironí Carles Rahola, el qual, segons apunten Narcís-Jordi Aragó i Josep Clara, amb el vent favorable de la República va intensificar la seva producció bibliogràfica, ja prou abundant fins a la data.¹³⁴⁷ L'intel·lectual va optar per publicar l'obra a l'editorial gironina Dalmau Carles, Pla, especialitzada en la confecció de manuals escolars i llibres adreçats a infants i joves; per tant, l'antologia estava destinada a ésser un més de tot el gavadal de llibres i volums escolars que proliferaren a partir de 1931, amb fortuna desigual. Guansé, bon coneixedor de l'actualitat bibliogràfica, va conèixer el volum i, de resultes de la lectura, es va decidir a escriure'n el seu *Per Catalunya!*, mena de pamflet que contrarestava les principals idees articuladores del volum de Rahola.

El propòsit inicial, doncs, aquell que en justifica d'antuvi la publicació, és desarmar l'antologia de Carles Rahola orientada als escolars, els criteris i la concepció de la qual són molt i molt discutibles a parer de Guansé. Tanmateix, és evident que hi ha algun afany superior que guia la seva intenció en redactar l'opuscle; altrament, seria lícit demanar-se per què no es va limitar a escriure'n un article (o una sèrie), en comptes de fer tot un llibre. Una de les raons bàsiques és que, considerant la profusió d'exemples i textos alternatius aportats, deduïm que en aquest llibre ja hi figura la contraproposta de Guansé, talment com si ja oferís les peces que haurien de formar una nova antologia.

Per altra banda, hi ha la qüestió social i l'ambient favorable a les propostes de construcció nacional provinents de diverses instàncies. L'interès de l'autor per la qüestió no és pas menor, no ja únicament pel vessant pedagògic, sinó perquè el primer ensenyament adquireix una importància cabdal en el recobriment espiritual del país en la mesura que és, també, un factor cultural de progrés; en aquest sentit, fem nostres les paraules de Francesc Foguet quan diu que a *Per Catalunya!* Guansé «hi fa una defensa aferrissada del lligam entre progrés polític i cultural».¹³⁴⁸ El tarragoní, tal com hem anat veient, és una de les plomes periodístiques dels anys trenta que més clarament ho copsa, la qual cosa no és estranya si tenim en compte que de 1920 escriu tot un conjunt d'articles que versen sobre qüestions pedagògiques, educatives o sobre la formació general de nens

¹³⁴⁷ Narcís-Jordi ARAGÓ, Josep CLARA, «Carles Rahola, testimoni d'una època», dins *Els epistolaris de Carles Rahola. Antologia de cartes de cent corresponents (1901-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 13-14.

¹³⁴⁸ Francesc FOGUET I BOREU, «Domènec Guansé, entre el periodisme i la literatura (1924-1939)», dins Domènec GUANSÉ, *La revolució cívica, op. cit.*, p. 6.

i adolescents, als quals caldria afegir-ne d'altres que advoquen per la dignificació de les condicions escolars i fins vitals dels infants.¹³⁴⁹

Els escrits que podem considerar com a precedents immediats de *Per Catalunya!*, però, són més recents, i se situen tots en la dècada dels anys trenta, la pràctica totalitat dels quals en el període republicà. El primer, de juliol de 1930, és un lúcid i modern article en defensa de l'ensenyament de titularitat estatal. El col·laborador de *La Rambla* desemmascara la fal·làcia que suposa triar entre l'ensenyament oficial i el lliure, car «quan a Espanya es parla d'ensenyament col·legiat, hom no es refereix a altre ensenyament que al de les ordres religioses».¹³⁵⁰ Guansé carrega durament contra el tracte de favor rebut pel sistema que hom anomena «lliure», i defensa l'abnegada tasca dels tan menystinguts mestres, perquè «ni a Espanya ni a fora d'Espanya, un jesuïta, un frare qualsevol, és, intel·lectualment i moralment, superior a un professor d'Institut o d'Universitat. Avui, malgrat la seva fama, no hi ha cap jesuïta que sigui un savi autèntic».¹³⁵¹ Particularitza el cas de Catalunya, on també es decanta per l'ensenyament estatal:

Però fins des del punt de vista purament pairal, a nosaltres, catalans, l'ensenyament privat de les ordres religioses ens és més advers encara que no pas l'ensenyament de l'Estat. Cert que en les Universitats i Instituts cada càtedra és com un món i que moltes d'aquestes coses depenen de cada catedràtic. Però l'ensenyament primari, sobretot, cada vegada es decanta més, fins quan és exercit per mestres de fora de Catalunya, a respectar el nostre esperit. En canvi, ja sabeu quin és l'esperit que anima, en aquesta qüestió, els llòbrecs descendents de Sant Ignasi de Loyola.¹³⁵²

El repàs de les calamitats assimilistes fetes per part de capellans i monges del segon ensenyament continua fins adoptar un to verament punyent, i la conclusió final de

¹³⁴⁹ En aquest conjunt podríem incloure des dels nombrosos textos de denúncia, de to molt contundent, dels anys tarragonins, fins a d'altres ben aprofitables ja de la seva època a Barcelona, com «Ernest M. Ferrando i els nois» (*La Nova Revista*, núm. 9, setembre 1927, p.79-80), amb algunes observacions interessants bé que es tracti d'un article literari; «L'art i els infants» (*La Nau*, 23-II-1928, p. 1), en què són comentades algunes qüestions que després atacarà obertament al llibre de 1934, o «Llibres i joguines» (*La Nau*, 5-I-1929, p. 1), que versa sobre el bon efecte que poden provocar els llibres en la imaginació dels infants i exhorta els pares a adquirir-ne. Aquest darrer és publicat originàriament a *El Llamp* (Gandesa), núm. 204 (31-XII-1929), p. 2.

¹³⁵⁰ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. El dilema de l'ensenyament», *La Rambla de Catalunya*, núm. 16 (14-VII-1930), p. 11.

¹³⁵¹ *Ibidem*.

¹³⁵² *Ibid.*

l'article és, en aquest sentit, molt clara: la finalitat de les escoles religioses no és altra que «exercir una influència damunt les classes acomodades del país. Per això han reduït l'obra de misericòrdia, que mana d'ensenyar els ignorants, a aquesta fórmula: mantenir els rics en la ignorància», mentre que «tothom sap també què podria ésser l'ensenyament de l'Estat en un país verament liberal i democràtic: una selecció dels millors, per a les feines més difícils».¹³⁵³

El posicionament guansenià en favor del sistema públic oficial és inequívoc perquè encaixa perfectament amb el model social construït des de l'esquerra que tant ferventment defensa a les seves tribunes habituals: cal comptar amb un poder governamental que sigui capaç de dictaminar lleis basades en la igualtat, i per tant, contràries a l'esperit que informa les escoles religioses. Dos anys més tard d'aquest article, encara reblarà un pensament perfectament coherent amb el que acabem, d'exposar: «l'escola religiosa ha fomentat i fomenta avui més que cap altra, la desigualtat de classes. I això ja és prou per a condemnar-la», escriurà des de *La Rambla*, per afegir que «l'ideal de justícia, en qüestió d'ensenyament, no és altre que l'escola laica i única: escola en la qual els homes de demà puguin ascendir a tota mena d'estudis, sense altres limitacions que la pròpia voluntat i la pròpia intel·ligència».¹³⁵⁴

El setembre de 1931 Guansé hi torna amb un article fora de la seva secció habitual anomenat «Llibres escolars». El marc conceptual ja és molt més cenyit al nucli d'interessos que després reflectirà *Per Catalunya!* En aquest cas, l'autor es plany que el decret de bilingüisme que autoritza l'ensenyament del català arribi quan no hi ha gairebé cap llibre escolar en matèria de llengua. Per corregir la mancança, comptem amb excel·lents literats que s'han dedicat a la literatura per a infants, com Jordana, Soldevila, Carner o Riba, així com algunes editorials. El plany, però, de seguida es reconduïx cap al tema central de l'article: la temença davant la incertesa de no saber a quines mans caurà un tal sector de mercat, amb els consegüents riscos per al model de llengua:

¿Qui farà, però, aquest negoci? ¿En quines mans caurà? Cal témer els editors improvisats, els editors desaprensus que fins avui no s'han recordat que el català existia, i que, sense personal degudament preparat, es llancin a editar llibres catalans d'aquesta mena. Hi ha ací un perill pedagògic, un perill més greu, un perill que ens afecta directament, als escriptors en particular i a tots els que estimin l'idioma en general, i del

¹³⁵³ *Ibid.*

¹³⁵⁴ «Enquesta. L'ensenyament religiós a través del ex-alumnes», art. Cit.

qual hem de defensar aferrissadament els nostres minyons. És el perill que en aquests llibres hi sigui emprat un idioma bàrbar, un idioma argotitzat i corrupte.¹³⁵⁵

Guansé insisteix en el perill lingüístic: cal evitar tant les incorreccions i impureses com el llenguatge elevat i encarcerat, perquè si no es pot fer que el deficient català dels mestres millori, és molt important que els llibres de text constitueixin guiatges adequats. Així mateix, fa vots perquè la Generalitat hi posi mesures de control, i espera —en una clara anticipació del que ell mateix farà amb *Per Catalunya!*— els homes de lletres a fullejar els manuals que vagin publicant-se, «per denunciar-nos la barroeria, si calgués; per assenyalar també aquells en què hi hagi estat [esmerçat] una mica de gust, una mica de gràcia».¹³⁵⁶ L'article demostra l'enorme independència de criteri de Guansé, en assenyalar unes directrius molt clares que ell mateix aplica, o aplicarà: són uns quants els textos en què comenta aquells llibres adreçats als infants que tenen encerts i virtuts, com la *Història de Catalunya*, de Ferran Soldevila; ultra l'elogi del llibre per la bona feina que testimonia, l'escrit ofereix interessants reflexions sobre els manuals adreçats als més petits.¹³⁵⁷

En qualsevol cas, quan *Per Catalunya!* es publica, ho fa precedit d'una expectació considerable. Pocs dies abans n'apareix un sorollós anunci en premsa, impregnat d'un inevitable to publicitari atesa la proximitat de la Diada del Llibre —que és quan el llibre es posà a la venda—, però que malgrat tot conté afirmacions d'interès:

Per Catalunya!, de Domènec Guansé, que serà publicat per la Diada del Llibre, és un llibre fulminant. Representa una reacció violenta, però serena, contra aquest cofoisme pairalista que amenaça avui, per l'extensió que va prenent, els mateixos fonaments de la nostra autonomia: planteja cruament un greu problema de cultura i l'analitza amb coratge i lucidesa. *Per Catalunya!* resultarà, doncs, un dels llibres cabdals de la diada i, segurament, l'obra polèmica més discutida d'aquests darrers temps. És editat per la Biblioteca Catalana d'Autors Independents.¹³⁵⁸

¹³⁵⁵ Domènec GUANSÉ, «Llibres escolars», *La Rambla*, núm. 88 (21-IX-1931), p. 9. Tot i que Guansé afirma que no vol convertir les seves col·laboracions al setmanari en un espai de pedagogia, unes setmanes més tard comenta —negativament— *Els nois de cara al poble* d'E. Serra i Roure: ÍDEM, «L'esperit dels dies. Un altre llibre escolar», *La Rambla*, núm. 93 (26-X-1931), p. 7.

¹³⁵⁶ *Ibidem*.

¹³⁵⁷ Domènec GUANSÉ, «L'obra de la setmana. *Història de Catalunya*, de Ferran Soldevila (Primeres lectures)», *La Rambla*, núm. 158 (16-I-1933), p. 2.

¹³⁵⁸ «Noticiari de la Diada del Llibre», *La Publicitat*, 19-IV-1934, p. 2.

La nota apunta directament cap a l'actualitat de la qüestió i la posa en relació amb el clima polític i social del país en fer al·lusió al «cofoisme pairalista»; a més, anticipa el caràcter polèmic que, en efecte, el llibre tindrà. El reclam no pot ésser més clar i, segons sembla, devia funcionar, perquè la premsa deixa constància durant els dies posteriors que ha estat un èxit de vendes. En darrer terme, cal esmentar que el pamflet veu la llum en una de les editorials més de moda en aquell moment, la jove Biblioteca Catalana d'Autors Independents, que havia irromput amb molta força l'any anterior amb el polèmic *Madrid. L'adveniment de la República*, de Josep Pla, i havia continuat amb sengles obres de Joan Estelrich (*Fènix o l'esperit de renaixença*) i d'Eusebi Isern Dalmau (*Política fiscal de la República*). Aquest darrer era el promotor de l'editorial, home de lletres inquiet que hem anat trobant relacionat amb la trajectòria de Guansé d'ençà que el 1926 aquest havia publicat l'aplec contístic *La clínica de Psiquis* dins la col·lecció Nausica d'Isern Dalmau, i ara es retrobaven en un nou projecte editorial que començà amb força però no tingué continuïtat. De fet, el silenci de la Biblioteca posterior a l'aparició de *Viatge a Catalunya* (1934) de Josep Pla, sorprèn si tenim en compte que la rebuda pública de la BCAI fou considerable: hom li augurava un futur important a tots els nivells: per la novetat física i tipogràfica dels volums, per la gosadia de les qüestions tractades, i sobretot per una nòmina d'autors (els que hi havien publicat i els que eren en projecte) d'alta qualitat i solvència contrastada.¹³⁵⁹

Si entrem en detall en l'anàlisi del contingut, el primer que crida l'atenció és el títol, dominat per una exclamació grandiloqüent, i el subtítol, manifestament plantejat «a la contra» d'alguna cosa. Així, el to ja queda determinat de bon començament: som davant d'un assaig de naturalesa eminentment pedagògica, si bé enfilat per un estil clar i directe, de vegades proper a l'oralitat, a estones encès i gairebé sempre contundent. D'aquí prové el qualificatiu de *pamflet* que hom li atribuirà; i tot i no estar mancat de fonament, el cert és que Guansé prova de donar profunditat als seus arguments, cerca —gairebé— sempre la fórmula expressiva més adequada al seu missatge, i a més, qualsevol objecció a les propostes pedagògiques de Rahola va acompanyada d'una contraproposta concretada tot sovint en la reproducció (íntegra, sempre que és possible)

¹³⁵⁹ Per a la poca informació de les activitats d'aquesta editorial, vegeu Tomàs ROIG I LLOP *et al.*, *L'obra de la BCAI. Tres conferències. I: Tomàs Roig i Llop, Salvi Valentí i Ernest Albert i Galter*. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Autors Independents, 1934; Ramon PEI, «5 volums d'una col·lecció. La Biblioteca Catalana d'Autors Independents», *La Publicitat*, 21-IX-1934, p. 2; Domènec GUANSÉ, «Vida literària. L'obra de la B. C. A. I.», *La Rambla. Diari catalanista de les esquerres*, 9-III-1936, p. 2, i Tomàs ROIG I LLOP, «Activitats culturals. Els llibres de la Biblioteca Catalana d'Autors Independents », dins *Del meu viatge per la vida. Memòries 1931-1939*. Barcelona: Pòrtic, 1978, p. 217-220.

de fragments o textos que ell creu antologables; des d'aquesta perspectiva, hi ha una inapel·lable voluntat constructiva que distancia l'opuscle del clàssic estil pamfletari.

El llibre es divideix en tretze apartats d'extensió variable i s'organitza no pas temàticament sinó en funció dels elements que Guansé troba més susceptibles d'ésser rebatuts. El primer apartat, «Idealisme i ciutadania», funciona com a marc general i, a la pràctica, és el que relliga internament el text assagístic amb el context de reivindicació per la modernització de l'ensenyament i tots els factors que hi tenen a veure.

Hem volgut fer una Catalunya espiritualment forta. Per això hem estat autonomistes, per això sobretot hem estat i som fervorosament partidaris de l'Escola catalana, on la formació dels catalans sigui una cosa molt més seriosa i exigent del que és en els centres d'ensenyament de l'Estat espanyol. Gràcies a les nostres escoles, Catalunya havia de deixar d'ésser un país infraeuropeu, amb analfabets de primer i segon grau, amb una minoria exigua que llegís. L'autonomia havia de tenir essencialment aquesta noble missió d'eleva la sensibilitat, l'espiritualitat del nostre poble. No havia de servir perquè ningú se la prengués a benefici d'inventari; perquè aquest o l'altre hi muntés el seu petit negociat...

Sens dubte En Carles Rahola, esperit fi i sensible, és un dels cavallers més decidits d'aquest ideal. Per alguna cosa ha escrit el seu *Breviari de Ciutadania* per tants conceptes admirable. ¿Per què, doncs, ara ens surt amb un llastimosa *Antologia de prosistes i poetes catalans*, reveladora de l'apressament i de la deixadesa més completa, una antologia que no té altre objecte que completar comercialment la llista de llibres escolars d'una casa editora?... Res tan oposat a l'esperit de ciutadania i d'idealisme com l'esperit amb què ha estat composta aquesta antologia. (p. 7-8)¹³⁶⁰

El sentit col·lectiu que traspua el fragment, en relació amb l'ambient que hem descrit, envers el qual Guansé es mostra molt sensible, és evident: els assoliments pervinguts de l'autonomia catalana han d'orientar-se cap a funcions nacionals, no pas particularitzadores, i per tant cal condemnar dues tares generals que mostra l'*Antologia de prosistes i poetes catalans*: la precipitació, contrària a l'esperit de sòlida construcció nacional, i el biaix comercial, que hipoteca qualsevol llibertat en la tria. En aquest sentit,

¹³⁶⁰ Donem la referència de pàgines a partir de Domènec GUANSÉ, *Per Catalunya! Contra una antologia escolar*. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Autors Independents, 1934, 140 p.

Joan Prats-Sobreperere destaca «l'altíssima consideració que li mereix l'acció educativa», que contextualitza en «l'efervescència republicana» del moment d'aparició de l'obra.¹³⁶¹

Interessa, a més, remarcar que des de bon principi Guansé s'esforça per mantenir incòlume el respecte envers Carles Rahola.¹³⁶² Vet aquí una constant del llibre: la separació entre l'obra i l'home. A partir del segon apartat, «Les capelletes i el criteri familiar», Guansé ja entra en matèria però insisteix en el respecte pel gironí: hom no pot sinó manifestar sorpresa pel fet que un intel·lectual cultivat com ell, perfectament preparat per antologar, hagi perpetrat un tal despropòsit. La resposta, segons el tarragoní, és que contràriament al que la trajectòria de Rahola apunta, «l'antologia és feta purament a base de preferències personalíssimes. Més que una antologia és un homenatge als amics, als parents i als protectors. Una veritable antologia familiar» (p. 10), de la qual se'n desprèn un gran nombre de contraexemples d'allò que mai no hauria de ser un recull de textos selectes: «Hom pot afirmar, sense exageració, que és una pauta a l'inrevés» (p. 13).

Atès que l'esmena de Guansé és a la totalitat, comença pel començament, i apel·la, ja en el tercer apartat, a la «Necessitat d'un ordre»: cal tenir clar l'abast cronològic i les èpoques històriques que n'assenyalaran els límits, i en conseqüència, recomana respectar aquest criteri d'ordenació diacrònica. En canvi, l'antologador «s'hi salta generacions senceres: si hom no hi veu un criteri quant a l'època en què comença, hom no la veu tampoc quant a l'acabament» (p. 19). I és que, en definitiva, «un ordre, sigui el que sigui, ajuda a veure en perspectiva les coses, a formar-se'n una idea articulada. Aquestes barreges, aquest fiar l'ordre a l'atzar, fa que hom no acabi de discernir res clarament, que, enlloc d'aclarir-ne les idees, es formi un concepte confusionari de la matèria que vol estudiar» (p. 19-20). En segon lloc, cal triar els autors adequats al tipus de recull que es vulgui fer, bo i respectant sempre que aquests siguin els

¹³⁶¹ Joan PRATS-SOBREPERERE, «Domènec Guansé i la didàctica de la literatura», art. cit., p. 23-25.

¹³⁶² Aquest posicionament, al capdavant, és el més coherent amb el bon judici crític que li havia merescut la producció de Rahola, exhaustivament coneguda i recensionada per Guansé: vegeu «L'Empordà a la "Crònica" de Muntaner, de Carles Rahola», *Revista de Catalunya*, II, núm. 11 (maig 1925), p. 494-495; «Girona, de Carles Rahola», *Revista de Catalunya*, IV, núm. 21 (març 1926), p. 326; «Els emigrats polítics en la Història, per Carles Rahola», *Revista de Catalunya*, VI, núm. 32 (febrer 1927), p. 184-185; «Visions històriques, de Carles Rahola», *Revista de Catalunya*, VIII, núm. 48 (juny 1928), p. 651; «Anatole France i la seva obra, de Carles Rahola», *Revista de Catalunya*, IX, núm. 51 (setembre-octubre 1928), p. 328; «L'esperit dels dies. Girona», *La Rambla de Catalunya*, núm. 13 (23-VI-1930), p. 12; «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 76 (desembre 1931), p. 566-567 (sobre *La vila de Peralada i el castell dels Rocafort*); «Vides heroiques, de Carles Rahola (Premi de la Generalitat de Catalunya)», *La Publicitat*, 13-VIII-1932, p. 3; «Vides modèliques, de Carles Rahola (Biblioteca Pedagògica)», *La Publicitat*, 15-IX-1932, p. 3, i «Els llibres nous. Ferran VII a Girona de Carles Rahola (Gràfiques Darius Rahola)», *La Publicitat*, 29-X-1933, p. 2.

més representatius de les èpoques compreses. I si anteriorment ja havia descartat Josep Dalmau o Mossèn Collell, ara rebutja Anicet Pagès de Puig per proposar un text en prosa de Martí Genís i Aguilar.

Així doncs, la tria —que és també el nom de l'epígraf següent— constitueix un element clau de tota antologia. Guansé es mostra especialment dur en aquest punt, i si a estones sembla feta per un ignorant de la història de Catalunya, en altres moments hom percep una certa intencionalitat a defugir conscientment els fragments més cèlebres de la història literària, quan és sabut que en un recull escolar «no queda altre remei que passar pels camins fressats» (p. 22). I així, quan la tria d'autors ha estat l'adequada, Rahola ha errat el tret amb els textos: és el cas de Costa i Llobera, Alcover i Maragall, però molt especialment, de Jacint Verdaguer, nom propi imprescindible en qualsevol mostrari adreçat als aprenents de les primeres lletres. L'oblit de les millors pàgines de *L'Atlàntida* o del *Canigó* no pot basar-se en l'excessiva volada per als estudiants; justament això ha d'ésser el factor decisiu per incloure-l'hi:

¿O és que el col·lector té por a aquesta divina embriaguesa poètica, té por a excitar massa la sensibilitat dels escolars? ¿És que vol produir una nova generació de gent seriosa i assenyada, sense ambicions i sense imaginació, incapaç de cap gran sentiment, de cap gran empresa? En tot cas, que abandoni tot seguit les tasques pedagògiques. Catalunya ja n'ha patit prou de generacions de gent calculadora, d'ànima mesquina. El que cal és fer les noves generacions ambicioses de grandesa; retornar-los l'amor a l'aventura, la confiança en el destí, fer-les capaces d'escalar tots els cims, de recórrer, sota el buf dels vents més diversos, totes les mars. (p. 32)

L'afuat instint pedagògic de Guansé es mostra constantment al llarg de tot el llibre. Hi fa acte de presència en aquest passatge suara reportat, motivat per la mala tria de la producció verdagueriana, la qual també permet constatar la imparcialitat ideològica amb què el tarragoní formula el seu pensament; i és que tampoc no s'explica la supressió dels poemes místics: «si ens revoltaria que en una antologia escolar hi predominessin els poetes místics, també hem de reconèixer que la supressió absoluta d'aquests poemes va contra l'esperit totalitari que hauria de tenir» (p. 33).

Aquest instint, també, fa acte de presència quan desarticula l'argument que cal posar-se a l'alçada dels escolars. Guansé copsa a la perfecció que és tot al contrari: en comptes d'«afalagar llurs sentiments puerils», cal «estimular llur ambició de

coneixement, eixamplar el radi de llur pensament i de llur raó: invitar-los en suma a ésser homes i a no quedar-se en nens». I continua tot seguit:

Altrament ells no agraeixen gens aquest tarannà a creure'ls criatures. Mai els nois no estimen gaire aquelles coses que flairen que són fetes per a ells, ans aquelles que imaginem fetes per als grans. ¿Totes llurs joguines no són, en realitat, un somni de grandesa? En literatura mateix, molts dels llibres per a infants que han fet més fortuna no són precisament aquells que hom ha escrit i pensat per dedicar-los-hi, ans llibres inspirats per un tarannà aventurer o per un esperit poètic i sensible. (p. 37)

El poema maragallià «La fi d'en Serrallonga» s'ajusta amb exactitud a aquest principi (i amb «l'esperança de divulgar-lo», Guansé el transcriu íntegre), però en canvi Rahola opta per antologar una composició mediocre d'Antoni Busquets i Punset. Tanmateix, no tota l'antologia feta per Rahola és un despropòsit: Guansé concedeix, malgrat tot, alguns encerts en la inclusió d'aquells literats que han conreat la literatura per a infants, com Carles Riba (amb *Sis Joans* o el cèlebre *Perot Marrasquí*) i Josep Maria de Sagarra, amb *Els ocells amics*.

Un dels problemes de fons que traeix el recull de Carles Rahola és el dels models lingüístics. La selecció pertinent d'autors i obres, en realitat, vehicula una opció o una altra per la llengua, que com és sabut, constitueix un dels eixos centrals del pensament guansenià en matèria pedagògica. Per això tot sovint en fa referència, en aquest cas reflexionant sobre l'enfortiment del caràcter i el grau de consciència que suposa llegir en català, per tal com l'orgull nacional prové del grau d'interiorització a què hom hagi sotmès els clàssics: a diferència dels castellans, a Catalunya ha mancat la memòria dels grans escriptors, la qual només es redreça amb «la lectura i la relectura dels autors que xuclen llur inspiració del més profund de la terra catalana». És un error, doncs, creure que a base d'alguns fragments laudatoris els infants desvetllaran el seu amor pairal:

Hom no té res a oposar a la tria d'aquests fragments; però serà sempre molt més eficient per a comprendre la bellesa d'un idioma, fer-lo admirar al través d'un bon fragment de prosa, que la més fèrvida lloança. Altrament hom en traurà ben poca cosa de saber que el nostre idioma és un dels més gloriosos, un dels més forts, més sobris i expressius. Els que ens cal, és ésser aptes per a emprar-lo, fer que ens brolli com a naturalment del cor i del cervell, de la manera més pura i més castissa, sense que el record

d'una altra llengua no ens n'entrebanqui el seu fluir. I això [...] només ho dóna la lectura dels grans poetes i prosistes en llurs millors moments.

I que no ens sigui dit que són massa difícils per als escolars. Cal saber-los triar, naturalment, fragments adequats, però deixeu que la beutat els esperoni a superar el difícil. Altrament ¿és que la veritable poesia no és sempre difícil, si més no pel que té de misteriós i d'imponderable, pel joc de llum i boira de les imatges que hi desfilen? Hom comprèn l'eliminació de la poesia sàvia, de la poesia essencialment ideològica. Però de la que va adreçada al sentiment?... (p. 50-51)

La dificultat i la bellesa d'un text apareixen molt sovint de bracet, i això, lluny de desanimar el jove lector, l'esperona a continuar endavant, perquè creure que s'han de simplificar les lectures per als infants constitueix un error força comú que reporta gairebé sempre l'efecte contrari al desitjat. Aquesta idea, que és formulada amb claredat, al capdavall no és nova: ja apareixia en articles dels anys precedents.¹³⁶³

Passa, però, que ni tan sols en aquest punt Rahola es mostra coherent, puix que la flaca evident pel vers tou (exemplificada en el desencert dels textos inclosos de López-Picó) es barreja amb la pedant desmesura d'incloure un poema de les *Estances* de Carles Riba. Segons Guansé, el desencert presideix la selecció dels noms propis, ja sigui pel nom propi mateix, ja sigui pel text triat, ja sigui per la parcialitat geogràfica amb què Rahola ha procedit. Així ho amplia l'autor al setè apartat, «Cal no desfigurar els escriptors», però sobretot al vuitè, «Antologia nacional o antologia empordanesa?» i al novè, «Els oblidats». En efecte, el públic escolar ha d'accedir a escriptors de totes les procedències i no pas a una selecció que presenti un predomini tan marcat de literats empordanesos; per això qualifica l'antologia com «de barriada», tant pel caràcter excessivament local com per la insignificança dels noms propis que s'hi inclouen (a banda dels ja al·ludits Anicet Pagès i Antoni Busquets, hi ha Artur Vinardell, Laureà Dalmau, Víctor Rahola o Frederic Rahola, entre d'altres), que contrasta amb els noms que n'han estat bandejats si fos el cas que Rahola hagués optat per fer una antologia àmplia d'autors gironins o vinculats a les terres gironines: Marià Vayreda, Francesc

¹³⁶³ «L'aparent facilitat que hi ha en la literatura per a infants la fa caure sovint, és cert, en mans barroeres. Hom arriba a creure que per a plaure als infants cal ésser xabacà, groller, que cal dir, escriure, veritables bajanades. / ¿Que aquestes bajanades de vegades fan riure els infants? Certament. I també fan riure els grans. Però, això no és cap bon símptoma per a una societat. Si voleu que els vostres fills arribin a tenir un esperit afinat, allibereu-los de bon principi de lectures xabacanes: sigueu amb ells intel·lectualment ambiciosos, ensenyau-los a estimar ben aviat la intel·ligència, l'enginy i la bellesa. Després, sinó, serà ja massa tard». Domènec GUANSÉ, «L'obra de la setmana. *Història de Catalunya*, de Ferran Soldevila (Primeres lectures)», art. cit.

Cambó, Jaume Maurici, Miquel Roger i Crosa, Eusebi Isern Dalmau, Manuel Brunet, Alexandre Plana, Jaume Massó i Torrents, Raimon Casellas, Xènius, Manuel de Montoliu, Josep M. Capdevila, Josep Maria Junoy, Joan Mínguez, i fins Miquel Llor, de qui reproduceix tot un conte sencer per contraposar-lo a la rondalla de Valeri Serra i Boldú antologada per Rahola. L'antologia fins i tot arriba a acollir Josep M. Dalmau Casademont, que ja havia estat bandejat a l'inici de l'obra i de qui ara es reproduceix tot un llarg fragment com a mostra palmària del baix nivell literari; Guansé assenyala directament al fet que Rahola l'hi ha inclòs perquè treballa a Dalmau Pla, SA —en la qual, convé tenir-ho present, el 1932, un any abans de l'*Antologia de prosistes i poetes catalans*, Carles Rahola ja havia publicat un altre llibre de caràcter educatiu, *Vides modèliques*.

De fet, la percepció guanseniana sobre l'aportació cultural de la casa editora no és gens positiva, cosa que contrasta amb l'opinió que en tenia anys enrere. L'octubre de 1931, des de la *Revista de Catalunya*, Guansé afirmava que «els editors Dalmau Carles, Pla, S. A., de Girona, han editat una sèrie de llibres escolars en català. Deixant de banda l'aspecte pedagògic, per judicar el qual no som competents, hem de dir que són escrits en una lloable norma de claredat, de simplicitat i de puresa idiomàtica».¹³⁶⁴ Cal obviar la percepció d'ell mateix en matèria pedagògica, que queda absolutament desmentida des del *Per Catalunya!* mateix, i fixar-se que l'any 1931 l'editorial gironina encara li mereix una bona consideració. Ara, el 1934, l'opinió s'ha capgirat radicalment, i el tarragoní es dol especialment que «un home bo» com Carles Rahola hagi contribuït, «a canvi d'uns quants somriures amables d'amics i protectors» a «fer més confusionari l'ensenyament del nostre idioma i més absurdes encara les idees que circulen sobre la nostra literatura i els nostres literats» (p. 85-86).

Per tot plegat, Guansé conclou que «unes quantes afegidures no hi arranjarien res. No és pas tan abominable pel que hi falta, com pel que hi sobra» (p. 119). I se centra, tot seguit, a oferir una llarga relació, exemplificada, d'errors gramaticals i estilístics per part d'alguns autors que, en no pas poques ocasions, traeixen una dependència imperdonable de la «prosa gerundial, castellanitzada i burocràtica» (p. 121). En el mateix sentit de precipitació cal considerar les observacions fetes als epígrafs onzè i dotzè: «Les

¹³⁶⁴ Domènec GUANSÉ, «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 74 (octubre 1931), p. 374. Vegeu també l'anterior ÍDEM, «Llibres escolars», art. cit., on la reflexió concreta la suggereixen alguns llibres consultats per Guansé, modèlics per la llengua així com per la tria temàtica o el disseny, que també edita Dalmau Carles, Pla.

biografies» que presenten cada autor són, d'entrada, una bona idea, però les errades en l'atribució de dades, en l'estil i el to, en la imprecisió, etc. malmeten un recurs que, d'altra banda, situa Miquel Santaló o Josep Dalmau per damunt, en termes quantitius, de Sagarra o Carner. Pel que fa a «La presentació», Guansé es mostra implacable: «La presentació és perfectament a to amb el contingut; carrinclona, d'una tristesa espiritual que us cau al damunt com una llosa. A la portada, en pasta, hi ha un cromó que lliga perfectament amb aquell “Castell del Farnés” i altres insanitats vuit-centistes del volum» (p. 135-136). Té paraules igualment dures per als retrats i il·lustracions dels escriptors que precedeixen els textos, tan influents sobre els infants, i emet una consideració general centrada en la irresponsabilitat que suposa formar d'aquesta manera les generacions futures:

Però els editors d'aquesta antologia, no s'han plantejat cap d'aquests delicats problemes. Encara que catalans, encara que potser catalanistes, especialitzats fins fa poc en edicions de llibres per a les escoles espanyoles de la monarquia, es pensen que tot ha de seguir igual; que ha de persistir el mateix desdeny ibèric i semiafricà envers els nostres minyons. No s'han adonat que esperem que ells seran els constructors de la Catalunya que nosaltres només hem somniat. Cal, doncs, canviar de mètodes, estudiar el que hom fa per als minyons en els països de civilització més treballada, o deixar, fulminantment, d'editar i de treballar per a les escoles catalanes (p. 137-138)

La modernitat dels mots de Domènec Guansé és indiscutible, no ja només perquè tanca la seva argumentació connectant novament amb l'actualitat més immediata i el context sociopolític republicà, sinó perquè fins i tot recomana girar els ulls vers altres contrades per aprendre'n les estratègies pedagògiques. En aquest sentit, *Per Catalunya!* és una aportació d'interès que manté plena vigència.

El tretzè i darrer apartat, «Colofó», tanca el volum amb unes valoracions finals. El sentit de responsabilitat crítica, afegit al fet que l'antologia s'adreça a un públic tan sensible com l'escolar, és el que ha mogut Guansé a denunciar-la per les greus falles de tota mena que mostra; la qualifica d'«antilitèraria i antipedagògica», i només en la part final atenua la contundència en referir-se novament a Carles Rahola i a l'esperança que, un cop compresos els errors, hi haurà una rectificació:

Cal esperar que el propi col·lector, que el propi Sr. Carles Rahola, se n'adonarà. Ell és precisament un home sensible, idealista i intel·ligent. Ho ha demostrat en altres obres. Sens dubte l'Antologia l'ha escrita sota l'imperi d'una ofuscació momentània. Un ambient, com és el de la nostra època, corromput per un excés de cinisme i de cobejances de béns materials, potser l'ha contaminat. Gosaríem dir, però, que la seva pitjor culpa, ha estat la feblesa i l'entendiment, una sensibilitat que es confon amb la sensibleria i que l'inutilitza per exercir la crítica, l'ofici de triar i de discernir entre les obres literàries i artístiques.

Hom vol creure, que aquestes pàgines, de vegades dures, l'hauran invitat a recapacitar, que li hauran mostrat tot el mal que ha fet i que l'impulsaran a esmenar-lo, en el possible, obligant a retirar una tan dissortada antologia. Pel seu propi bon nom hi ha d'ésser el més interessat.

Per la nostra banda, aquesta és l'única finalitat que perseguim. Fer que sigui retirada de les escoles i que ningú no en parli mai més. (p. 139-140)

L'obra, atès el soroll que la precedí, va generar algunes lògiques reaccions en premsa, bona part de les quals favorables a la iniciativa del tarragoní. La ressenya més matinera fou publicada el maig de 1934 en una tribuna catòlica, *El Matí*, on Pau Romeva hi feia un comentari força positiu: el jove crític es posicionava a favor de Guansé i ho aprofitava per denunciar que «en general, el llibre escolar és una desgràcia»; calia, per tant, no només denunciar-los sinó seguir la pauta iniciada per Guansé, és a dir, proposar constructivament alternatives per conformar una bona selecció d'escriptors catalans: «Els crítics solvents, que prou en tenim, haurien de seguir el camí que els obre el llibre del senyor Guansé, en les dues direccions: en la denúncia del llibre dolent i en la lloança del llibre bo».¹³⁶⁵ Tot i la brevetat de la nota, Romeva toca els aspectes que, després, altres crítics reprendran. Pocs dies més tard, és Agustí Esclasans, des de *La Humanitat*, qui s'ocupa de *Per Catalunya!*, i ho fa amb un to dur i tal vegada massa vehement: «Ja estem cansats d'aguantar les inconsciències dels pedants carregats de vanitat que juguen amb els nostres literats i el nostre públic», arribarà a escriure.¹³⁶⁶ Lloa el coratge de Guansé per desmuntar l'antologia de Rahola de manera tan minuciosa, així com el fet que proposi autors i composicions alternatius; tanmateix, s'afanya a posar-hi el seu toc personal

¹³⁶⁵ Pau ROMEVA, «De dia en dia. Llibres per a infants», *El Matí*, 5-V-1934, p. 9. Reproduït parcialment a «Contra els mals llibres», *La Publicitat*, 6-V-1934, p. 2. Romeva continuà l'endemà aprofundint en la qüestió: Pau ROMEVA, «De dia en dia. De les antologies escolars», *El Matí*, 6-V-1934, p. 10.

¹³⁶⁶ Agustí ESCLASANS, «Converses literàries. *Per Catalunya!*», *La Humanitat*, 13-V-1934, p. 12.

assenyalant que la seva tria seria tota una altra per tal com mai de la vida cal subestimar la comprensió dels escolars: «Jo crec que és un gran error fer antologies escolars baixant el nivell mental per a plaure els infants», escriu, per, tot seguit, explicar les seves reeixides experiències quan treballà de professor. Enfront del coratge de Guansé, Esclasans hi posa «la manca de valentia» de Carles Rahola, i conclou: «La resposta contundent de Domènec Guansé ha estat cruel, però molt justa».¹³⁶⁷

Manuel de Montoliu torna a centrar-se en els mateixos punts si bé parteix d'una premissa diferent: situa l'obra com una mostra reeixida de l'ús de la sàtira, de la qual diu que constitueix «un excel·lent termòmetre per a senyalar el grau de la temperatura cultural d'un poble».¹³⁶⁸ Centrat ja en l'opuscle guansenià, considera que l'autor dóna

un magnífic exemple de coratge i de patriotisme a tots els qui exerceixen la crítica literària. Superant totes les consideracions d'amistat i desoïnt totes les invitacions d'aquesta veu interior de l'egoisme que tantes vegades ens tempta als crítics a silenciar les produccions dolentes i mediocres dels amics, Domènec Guansé ha afrontat a cara descoberta aquesta àrdua empresa de dir l'amarga veritat sense mancar al respecte, i a la consideració o a l'afecte que ens mereix l'autor censurat.¹³⁶⁹

Montoliu, a més, allarga l'elogi de l'obra amb bones paraules per destacar-ne el sentit de justícia i equanimitat, demostrat pel fet que l'autor no s'accontenta amb la pura invectiva i, en un esforç d'esperit constructiu, «consagra un gran nombre de pàgines a exposar el criteri segons el qual ha d'ésser composta una bona antologia».¹³⁷⁰ La gesta de Guansé és, en definitiva, «memorable» i «exemplar» en el camp de la crítica literària.

Al marge de les recensions en premsa, una de les particularitats *Per Catalunya!* és que va generar una detallada resposta de l'afectat en forma d'opuscle. La mateixa casa editora que havia publicat la polèmica antologia, aplegava en un petit volum d'una trentena escassa de pàgines la rèplica de Carles Rahola a Guansé, una resposta signada per «Dalmau Carles, Pla S. A.» que també rebutjava alguns punts de l'assaig guansenià, i un exhaustiu recull de totes les crítiques periodístiques que el tarragoní havia dedicat a Carles Rahola entre 1925 i 1933.

¹³⁶⁷ *Ibidem.*

¹³⁶⁸ Manuel de MONTOLIU, «Literatura satírica», *La Veu de Catalunya*, 25-V-1934, p. 6.

¹³⁶⁹ *Ibidem.*

¹³⁷⁰ *Ibid.*

Rahola, amb una contundència inhabitual, rebut a l'autor una bona part de les seves acusacions. Obsedit per atacar cada detall, passa de puntetes per la tara essencial de la seva antologia que és, en darrer terme, l'única cosa que un antologador hauria d'esquitllar: un criteri desencertat a l'hora de triar els textos que la conformen. El gironí aporta informacions interessants, com ara que molts dels literats inclosos havien supervisat o suggerit la peça que els era antologada; i per altra banda no està mancat de raó en acusar Guansé de cometre errors lingüístics i estilístics, si bé en aquest cas cal atribuir-los plausiblement a la precipitació en revisar l'original. Rahola es mostra perjudicat pel que ell considera «injustícies», i així ho denuncia en afirmar que

sempre hem sabut ésser exigents amb les nostres obres i hem reconegut llurs defectes i els hem esmenat; però mai no podríem transigir amb la injustícia i la violència; i el pamflet de Guansé no és altra cosa que un seguit d'injustícies contra l'autor de l'«Antologia» i altres escriptors i un esclat de violència insospitada per part del qui ens havia reconegut fins ara tots els mèrits i totes les qualitats, àdhuc la d'educadors de la joventut, que ara ens vol negar.¹³⁷¹

L'opuscle es tanca amb un nou plany amb què l'autor demostra sentir-se dolgut i lamenta molt més la duresa del to emprat que no pas la crítica en si mateixa, perquè si aquesta hagués estat «raonada, serena i noble», Rahola l'hauria agraïda, més que més venint d'algú a qui el bon concepte de la seva producció «obligava almenys [...] a comportar-se amb certa elegància espiritual envers els que han lluitat i lluitaran sempre per la cultura i l'ennobliment de les nostres lletres».¹³⁷² Per la seva banda, l'editorial adopta un to menys agressiu, però es posiciona inequívocament al costat de Rahola, i se centra de manera específica a rebatre les acusacions que Guansé havia fet en relació amb el biaix clarament comercial de les obres publicades per la casa d'edició gironina.

Oportuna o no, més o menys encertada en els termes concrets, la rèplica de l'intel·lectual gironí evidenciava que *Per Catalunya!* li havia dolgut profundament. I de fet, en tenim algunes proves. El maig de 1934 Rahola escriu a Víctor Català en uns termes que hem de suposar prou desconsolats si atenem la resposta que l'escriptora de L'Escala li féu en una missiva datada el 16 de maig:

¹³⁷¹ Carles RAHOLA LLORENS, *En defensa d'una antologia*. Girona: Dalmau Carles, Pla, 1934, p. 12.

¹³⁷² *Ibidem*, p. 13.

Ab pregona sorpresa llegeixo la seva lletra. ¿És dir, que encar estem així, a casa nostra? ¿Encar pamflets, encar bravades pestilents de l'impotència o de l'enveja? Jo creya que ja se n'havia perdut la mena, de semblants baixeses en el nostre petit món literari; que, tot plegat, érem una mica més educats, al menys, per a amagar els defectes que tinguéssim! Ah, quant me n'alegro de viure retiradeta en el meu cau, fora y lluny dels *entre bastidors* de les lletres!¹³⁷³

Víctor Català, més enllà de la professió de fe de viure lluny dels cenacles literaris, feia bullir l'olla del ressentiment donant tota la raó a l'amic, i es recreava més endavant en la superioritat moral de Rahola, que creia molt per damunt del seu bescantador, anomenat «pamfletaire». Finalment, l'autoritzava a utilitzar la carta que anteriorment l'escriptora li havia tramès elogiant l'antologia.

Molts anys més tard, Tomàs Roig i Llop, precisament un dels conferencians que van elogiar la tasca cultural de la Biblioteca Catalana d'Autors Independents, testimoni proper de les activitats de la BCAI, recordava així l'impacte del llibre de Guansé a l'obra memorialística *El meu passeig per la vida*: «la seva crítica —substancialment motivada— resulta dura, molt dura, excessiva. Carles Rahola, l'autor de l'Antologia literària censurada, en tingué, sensible i home de bona fe com era, un disgust que li durà tota la vida, tan tràgicament escapçada».¹³⁷⁴

No cal dir que, amb tot plegat, es va promoure una certa polèmica pública, que seria convenientment aprofitada per Isern i Dalmau amb la voluntat de difondre les activitats de l'editorial i presentar-la com un agent cultural dinamitzador. Per una banda, la premsa recollia a principi del mes de setembre la informació sobre les conferències guanyadores d'un concurs organitzat per la BCAI, el jurat del qual estava format per Pla, Isern Dalmau, Estelrich i Guansé (és a dir, els escriptors de l'editorial).¹³⁷⁵ Els textos de les conferències van ser aplegats posteriorment en el volum col·lectiu *L'obra de la BCAI* (1934), i consistien en un balanç de l'aportació de la nova editorial al panorama literariocultural català, una crítica força detallada de cadascun dels quatre llibres apareguts fins al moment i, en algun cas, una consideració general sobre la direcció que

¹³⁷³ Narcís-Jordi ARAGÓ, Josep CLARA, *Els epistolaris de Carles Rahola. Antologia de cartes de cent corresponsals (1901-1939)*, op. cit., p. 258-259.

¹³⁷⁴ Tomàs ROIG I LLOP, *Del meu viatge per la vida. Memòries 1931-1939*. Barcelona: Pòrtic, 1978, p. 220.

¹³⁷⁵ «I Concurs BCAI. Veredictes», *La Humanitat*, 8-IX-1934, p. 6.

ha d'emprendre el catalanisme cultural sota l'auspici republicà.¹³⁷⁶ Per una altra banda, pocs dies després d'aquest veredicte, alguns diaris es feien ressò d'una nota que duia per títol «B. C. A. I.» on s'informava de la propera iniciativa de l'editorial:

Responent a la rèplica de l'escriptor gironí Carles Rahola al llibre *Per Catalunya!*, de Domènec Guansé, dóna començ a l'actuació cultural d'aquesta organització, enviant el llibre d'En Guansé a totes les entitats culturals de Catalunya, a fi que nomenin un ponent en aquesta qüestió i la ponència que formulin sigui tramesa a l'apartat de Correus núm. 1222, on podran adreçar-se les entitats que per oblit involuntari no el rebien. Aquestes ponències seran trameses al conseller de Cultura de la Generalitat, publicades en la premsa o en volum amb una exposició que les precedeixi.¹³⁷⁷

Naturalment, la nota suggereix que la polèmica de Domènec Guansé amb Carles Rahola devia anar més enllà de la rèplica expressada a l'opuscle *En defensa d'una antologia*; tanmateix, tot sembla indicar que després d'aquesta informació el debat pedagògic, atès el tarannà més aviat conciliador dels dos homes de lletres, devia anar esllanguint-se fins que no en va quedar cap rastre a la premsa coetània; per tant, el projecte de formalitzar el debat fins a fer-hi intervenir la Conselleria de Cultura, no es va arribar a materialitzar.

¹³⁷⁶ Tomàs ROIG I LLOP *et al.*, *L'obra de la BCAA. I: Tres conferències*, op. cit. En judicar *Per Catalunya!*, tots tres conferenciants (Tomàs Roig i Llop, Salvi Valentí i Ernest Albert i Galter), fent ús d'un to força equànime, donen la raó a Guansé en la crítica a Rahola, si bé en censuren parcialment les formes i admeten que ni tan sols la proposta alternativa de Guansé resultaria totalment vàlida, atesa la dificultat de seleccionar autors i obres representatius i alhora adequats a la formació escolar.

¹³⁷⁷ «B. C. A. I.», *La Publicitat*, 20-IX-1934, p. 2. Reproduït a *La Humanitat* el mateix dia.

3.3. LA NARRATIVA. DOS MODELS DE LA MODERNITAT NOVEL·LÍSTICA: *LES CADENES D' EVA I UNA NIT*

L'anàlisi de la producció narrativa de Domènec Guansé després de 1930 està condicionada per la crítica literària que duu a terme en paral·lel a les seves tribunes d'expressió habituals. Si el seu corpus ficcional de final dels anys deu i la dècada dels vint mostra una forta dependència temàtica del bagatge de lectures diverses i de la influència d'uns determinats corrents estètics garbellats per la narrativa espanyola pseudomodernista, per contra, les novel·les que publica a la dècada dels anys trenta tenen una font d'inspiració rellevant en tot un ampli mostrari de models narratius catalans i europeus que Guansé assumirà des del vessant crític. Això explica el grau més elevat de consciència literària que traeixen obres com *Les cadenes d'Eva* (1932) i *Una nit* (1935), així com una elaboració formal i compositiva molt més madura que els llibres precedents.

Cal tenir en compte aquesta premissa per tal d'entendre adequadament el progrés evident que assenyalen les dues novel·les esmentades; òbviament, altres factors hi tenen a veure, com l'exercici continuat de l'escriptura periodística o la lògica maduració que experimenta tota trajectòria literària a mesura que es va fent més ric el pòsit de les influències rebudes. Però no hi ha cap dubte, insistim, que és l'exposició continuada a nous models narratius a través de la crítica un dels factors que intervenen en la renovada formalització narrativa de la producció de Guansé a partir de la quarta dècada del segle XX.

Per altra banda, l'assumpció progressiva de la modernitat, emblema de tota empresa cultural que s'endega a la Catalunya republicana, accelerarà el procés d'assimilació d'unes formes creatives que, sense trair la idiosincràsia guanseniana, testimonien dues vies possibles per tal de reflectir aquesta modernitat: mentre que a *Les cadenes d'Eva* hi ha un intent de plantejar un dels temes idiosincràtics de la societat contemporània com és la condició femenina tot i perpetuar encara un model narratiu tradicional, a *Una nit* s'optarà per assumir la modernitat en les tècniques i els recursos més que no pas en el tema. Tot i aquesta diferència essencial, ambdues obres presenten trets compartits que en permeten una primera caracterització conjunta. D'entrada, s'imposa una visió literària molt menys connotada en termes estètics que en els lliuraments narratius dels anys vint, i per tant, estem davant de dos textos poc dependents d'una tradició, la finisecular, que fins ara havia marcat explícitament l'obra de Guansé.

En segon lloc, i com a alternativa al que acabem de dir, el psicologisme passa a ocupar definitivament el centre de les dues novel·les en tant que modalitat narrativa en voga associada a la modernitat europea més immediata, i en lògica conseqüència amb la importància que Guansé li atorga des de la talaia crítica, tal com hem tingut ocasió de constatar. Finalment, hom percep una rebaixa sensible de determinats trets lingüístics i estilístics en favor de la sobrietat expressiva i del missatge concret; així, l'adjectivació rica i sumptuosa dels primers anys tarragonins, que encara engavanyava la prosa dels llibres de debut, és ara pràcticament extingida, exactament igual com l'ús de fórmules, situacions o patrons argumentals connotats per la tradició.

LES CADENES D'EVA (1932)

El 20 d'abril de 1932 el diari *La Publicitat* anuncia que *Les cadenes d'Eva* es publicarà per la Festa del Llibre. S'anuncia com una «novel·la de llarga extensió, on l'autor presenta la vida d'una noia i d'un poble», i hom preveu que serà un dels èxits de la Diada atès el gran nombre d'encàrrecs rebuts.¹³⁷⁸ Publicada a la Llibreria Espanyola el mes d'abril, doncs, es tracta de l'única obra de Domènec Guansé que veurà la llum en aquesta editorial de la Rambla barcelonina.

Com es pot llegir, la nota informativa destaca que és una novel·la llarga, i certament el fet constitueix una novetat, ja que es tracta de la primera incursió novel·lística del tarragoní després de diverses *nouvelles* i reculls contístics. Vet aquí un primer element interessant, que entre altres coses confirma la idea expressada més amunt sobre el tipus d'influències rebudes: bona part de les obres més rellevants que Guansé recensionava entre 1930 i 1932, ja siguin d'autors catalans o forans, són textos d'extensió novel·lística, i en aquest sentit l'ambient favorable al gènere i els intents dels escriptors locals de posar-lo al dia amb relació a la producció europea juguen a favor de la construcció de ficcions narratives que reclamen, per retratar convenientment els conflictes interiors dels personatges, un desenvolupament extens: *Laura a la ciutat dels sants*, *Eva* o *L'inútil combat*; i *Confessió de mitjanit*, *La senyoreta Elsa* o *Climes*, per citar només algunes de les obres ressenyades, exemplifiquen aquest principi.

¹³⁷⁸ «S'acosta la Diada del Llibre...», *La Publicitat*, 20-IV-1932, p. 3.

La novel·la, que no presenta cap divisió en capítols sinó en fragments d'extensió variable separats per asteriscs —un total de vint-i-sis—, explica la història d'Eva, una jove que, en permanent debat interior pels afers amorosos que la trasbalsen, experimentarà una davallada social i moral fins arribar a la mort. L'obra se centra en l'estudi psicològic de la protagonista i dels motius que l'empenyen al tràgic final. La tria d'un narrador extern que tendeix a focalitzar-se en la protagonista, i que en algunes ocasions detallarà somnis, mostrarà els escrutinis de consciència d'Eva o n'assumirà algunes limitacions, accentua més encara el component psicològic de la història. Per altra banda, la galeria de personatges que hi apareixen amb algun tipus de funció en la història és força reduïda, com veurem, en un afany per individualitzar el personatge principal.

L'argument que es descabdella a *Les cadenes d'Eva* permet assenyalar-ne tres parts ben diferenciades, força semblants pel que fa a l'extensió, que coincideixen amb les diverses fases de l'evolució interior de la protagonista. Les escenes inicials emmarquen la història en una ciutat de comarca —clarament identificable amb Tarragona— i tenen la funció de mostrar el desencaix de la noia amb el seu entorn social i familiar. L'obra s'inicia *ex abrupto* amb la caracterització física i psicològica d'Eva i una sobtada constatació del pas del temps: descobreix esbalaïda un cabell blanc entremig de la seva «densa cabellera de color de caoba» (p. 7).¹³⁷⁹ La por d'envellir s'apodera de la jove i és expressada amb uns tints dramàtics que comencen a perfilar-ne la personalitat: «Avui havia estat aquell cabell blanc; demà seria una arruga que profanaria l'esmalt jove de les galtes. Poc a poc, la beutat, la juvenesa d'un dia, esdevindrien cendra» (p. 8). Aquesta temença, a més, es reforça pel record de la seva àvia, moribunda i decrepita a la cambra del costat, i pel desig sobtat de «fruir una mica abans que les carns es marcissin» (p. 8).

La insatisfacció vital es converteix en fàstic quan constata la misèria que l'envolta i la mesquinesa que l'ofega en una «ciutat provinciana on tot també és vell i trist, on no passa res del que ella somia!» (p. 9), i en la qual senyoreja una vella catedral. Així, el rebuig explícit de l'escenari romàntic i decadent que l'agombola contrasta amb les seves aspiracions, basades en l'interès pel «prestigi del que és nou, del que brilla, d'allò que la moda ungeix amb els seus olis profans» (p. 9). Per acabar-ho d'adobar, la tia Magdalena, amb qui viu, és una dona beata que «tenia de la vida una visió feudal, religiosa i poètica» (p. 11) segons la qual l'estructura social és un principi immutable.

¹³⁷⁹ Per a la referència de pàgina que seguirem a partir d'ara, tenim en compte la primera edició: Domènec GUANSÉ, *Les cadenes d'Eva*. Barcelona: Llibreria Espanyola, 1932, 226 p.

Per tal de situar el lector i posar-lo en antecedents pel que fa a la vida amorosa d'Eva, Guansé retrocedeix temporalment fins a situar el punt de partida efectiu de l'acció en la primera relació important de la protagonista. Aquesta es produeix amb Carles Esbert, noi rude però molt sol·licitat per les noies que passegen per les Rambles de la ciutat, el qual sent una atracció sexual molt primària envers Eva, atracció, però, llunyana de tot compromís seriós. La confusió sentimental enmig de la qual la inexperta noia viu aquest amor no li permet preveure la situació que té lloc, un matí, dins la capella del Sant Sepulcre de la catedral. Després d'una passejada i una visita al claustre, durant la qual són amonestats pel macer, Eva és forçada per Carles a besar-se, i després d'això, perd els sentits:

—No tinguis por, t'estimo —sentí encara murmurar la veu de Carles, esdevinguda tendra.

I, esborronada, notà una sensació de glaç a l'esquena, com si la fredor d'aquells murs sepulcral i sagrats la penetressin d'una manera mortal. Un moviment bruscat, darrera defensa d'aquella lluita en silenci, li féu topar la nuca contra un cantell del mur.

Després... Fou tot realitat o deliri?, esvaïment o èxtasi?...

En sortir de la catedral, la llum inexorable, crua, del matí, centellejant com l'espasa d'un arcàngel, va ferir-los. Caminaven en silenci, sense mirar-se. Ella duia els ulls baixos. Tenia el posat ofès i avergonyit. Les seves passes eren vacil·lants i lasses. Ell anava trist i decebut. S'acomiadaren amb pressa, sense donar-se les mans. Ni l'un ni l'altre no giraren el cap enrere, per mirar-se.

Sota el cel d'un blau molt pur, el sol, impassible, blanquejava el paviment del passeig, els murs de les cases i del temple. Les flors de les acàcies s'esllanguien a la carícia lassa de l'oreig. Unes mosques, les ales argentades per la llum, brunzien monòtones. Tot a la ciutat semblava ensopit, adormit, sense vida. (p. 18-19)

Malgrat que l'autor manté una calculada ambigüïtat dels fets, les conseqüències d'aquesta escena es produeixen de seguida: aquella nit, Eva pateix un malson reblert de ressons bíblics i dantescos, en el qual sexe i religió es troben ben relligats i situen l'escena en l'espai de la profanació. Això sumeix Eva en un gran desconcert i fins li caldrà l'assistència, l'endemà, del doctor Figueres. És interessant remarcar un aspecte que dóna pistes de l'evolució que ha experimentat Guansé com a narrador. El component sacríleg de barrejar allò angèlic i allò demoníac, o el que és el mateix, situar la temptació en un espai sagrat, és un element extret de l'imaginari decadent. Però això, que uns anys

enrere hauria estat un element que actuaria en el nivell més extern del relat, ara penetra fins al pla significatiu i referencial de la narració.

Perquè, en efecte, no cal dir que l'escena de la capella condicionarà el desenvolupament argumental posterior, fins al punt que a partir d'aquest moment la màxima preocupació d'Eva és resoldre les possibles conseqüències de la seva caiguda. La noia, que no arriba a confessar-l'hi al seu confessor, Mossèn Vergós, viu un llarg període de dubtes morals i de remordiments sacrílegs (es veu obligada a combregar), afegits al despit per la desaparició de Carles. Tot plegat, però va cessant a mesura que constata l'omnipresència del sexe i la doble moral en la vida quotidiana que l'envolta —il·lustrada per alguna escena truculenta com la d'un nadó mort que és trobat dins una cistella. Així, si d'una banda deixa d'amoïnar-se per la seva falta i comença a aixecar el cap, de l'altra és presa novament dels temors passats. Els detalls de la tràgica història del nadó acreixen la por d'un embaràs no volgut, la qual cosa la decideix a acostar-se a la seva minyona, Teresina, per demanar-li indirectament alguna solució. Aquesta, però, li gira l'esquena. Se li acut llavors de seduir un metge a qui pugui fer creure que la criatura que porta dins és seva, i que, en conseqüència, la'n pugui deslliurar. Després de descartar el doctor Figueres, pensa en Ernest Fàbregues, el xicot de Júlia Siscart, una de les poques amigues que té. Esperonada pel seu propòsit, no trigarà a conquerir-lo, però en el moment de consumir el seu pla, Eva pren consciència del que estava a punt de fer i trenca amb brusquedat l'encís del moment:

I de sobte trencà en un plor. Comprenqué que el que anava a fer era com profanar aquell matí de Primavera, destruir la puresa del cel, del mar i de les roses, ofendre fins la sensualitat casta dels ocells. Sentí un desig infinit de puresa, de redimir-se dels pensaments malaltissos, de les aberracions que l'havien turmentada. Sentí ràbia contra ella mateixa, fàstic per a la seva ànima precoçment envilida, odi contra aquells que li havien ensenyat a fer de l'amor un pecat abominable, que l'havien ensenyada a calcular a expenses dels sentits, a especular amb les gràcies de la pròpia juvenesa. (p. 56)

El caire de l'abisme ha accelerat el canvi interior que es produeix en la noia, decidida a encarar les adversitats amb un altre esperit un cop ha besllumat que una altra mena de vida és possible: «endevinava tot l'inefable gaudi d'ésser estimada de debò, sense vanitat de cap mena, sense pensar en els altres ni en el futur, sense pensar sinó en els propis sentiments» (p. 37-38). Tot i així, la turmentada psicologia d'Eva la durà

encara a projectar un esdevenidor ben poc falaguer en què només un matrimoni salvador pugui allunyar-la d'un passat que ella creu marcat de forma inesborrable. En aquest punt, Guansé introdueix la primera de les pistes reveladores d'un tema bàsic de la novel·la, que anirà quedant més perfilat a mesura que la noia teixeixi el seu destí:

Però, ¿era digna de trobar un minyó d'altra manera? ¿No eren de vanitat, d'orgull, tots els seus somnis, producte de l'educació conventual i familiar? Anys enrere aquesta educació podia salvar la puresa d'una noia, podia mantenir-la en una casta innocència virginal. De la reclusió del col·legi, passava a la reclusió de la llar. Al passeig, a les visites tenia constantment la companyia de les persones que la vigilaven. Tot eren cadenes per a ella, cadenes de roses potser, però cadenes que li mantenien lligats els instints al fons de l'ànima. Hom podia evitar que res d'exterior torbés el somni càndid d'una verge. El seu primer festeig podia tenir encara tot l'encís de la innocència. Ara no. Ara l'educació conventual lliura una noia indefensa a totes les aspres batalles de la vida. Surt sovint del col·legi per caure en la llibertat més absoluta. Les mateixes prohibicions —les cadenes de roses— no són substituïdes per un sentiment nou de dignitat. És la llibertat, i la llibertat de l'oci, sense cap deure, amb totes les seduccions per a ella noves de la vida. El cinema, les lectures, la remor de mil converses llibertines, tot convida a fer-li perdre la innocència, sense alliberar-la ben bé de la ignorància; tot li fomenta el desig d'una vida de luxe i d'artifici. I, en contrast amb aquestes ambicions, en una noia com Eva, la manca dintre la llar pròpia d'una mica de benestar, de bellesa, fins de les coses més necessàries a la vida, no trigaran a suscitar la insatisfacció, l'amarguesa, no trigaran a impulsar-la a cercar en un matrimoni avantatjós una solució redemptora. (p. 58-59)

No és difícil veure en la referència a les «cadenes» una remissió directa al títol, que va adquirint un sentit en referència al contingut de la història i al discurs que tot just acaba de fer-se present: la condició femenina i les limitacions de prosperar socialment en un entorn que, si fomenta un gran nombre de «seduccions», és també castrador de la llibertat de la dona quan aquesta es produeix fora dels límits marcats per una societat de base patriarcal, que no són altres que el matrimoni i la cura de la llar. El fragment resulta molt adequat en aquest moment argumental, i és ben coherent amb la situació personal que passa la jove protagonista; tanmateix, com anirem constatant, el fil d'aquest discurs en clau feminista acaba essent un dels punts febles de l'obra en no integrar-se satisfactòriament en el teixit narratiu.

L'intent de seducció d'Ernest i la immediata consciència de la seva situació indiquen que Eva ha tocat fons: fins considera la idea del suïcidi, «de la mort voluntària, que posaria a la fi de la seva vida una mica de beutat» (p. 60). Malgrat això, l'únic que propicia l'esfondrament és que torni a acostar-se a Teresina, aquest cop amb èxit, a la qual acabarà confessant el seu secret. La minyona, d'origen rural, introdueix en la novel·la un nou enfocament, una concepció del sexe mancada de prejudicis morals, lliure dels constrenyiments imposats per la societat i amb un sol topall: la maternitat. El contrast amb el patiment que aquest temor provoca en Eva és claríssim i Guansé es delecta a remarcar-ne la diferència explorant en la infantesa i adolescència de Teresina, ben diferent de les d'Eva, i fins en llurs conviccions religioses tan oposades: «Si el déu de Teresina tenia alguna cosa de divinitat natural i pagana, de divinitat que contempla amb un somrís plàcid les passions i les febleses dels humans, el déu d'Eva era el déu de la fusta dels altars, indiferent entre l'encens, els ciris i les roses» (p. 67). De fet, aquest contrast anirà més enllà: ara Eva recorda la seva adolescència en un col·legi per a internes que li fa veure tot d'una la hipocresia de les monges, amb la priora al capdavant. Es tracta d'un llarg passatge retrospectiu que explica el rebuig d'Eva envers la falsedat religiosa, amb un moment climàtic com és el cas de Claudina, una altra noia de l'internat que, a causa d'unes cartes amoroses amb el seu xicot, acabarà provocant l'expulsió d'Eva. En recordar aquests fets, Eva els atorga un sentit des del present: l'estada al col·legi només deixa en ella «una religiositat poc profunda, que no influïa gaire en la seva moral, però que li feia creure en el més enllà, en els miracles, en els dogmes i en la gràcia dels sagraments» (p. 81). En definitiva, amb una fe molt minvada pels darrers esdeveniments, conclou que «Eva i Teresina havien arribat, doncs, per camins ben diversos, a unes semblants creences, a una mateixa concepció corrompuda de la moral del sexe» (p. 81).

La confessió a Teresina, mancada com es troba d'un confessor religiós, i la consegüent relació de confiança i complicitat que estableixen ambdues noies dóna un respir a Eva i en el pla argumental revela que, tot i que la noia no té clar què va passar aquell dia a la capella, sembla que no està embarassada. Amb aquesta confirmació es clou una primera part de la novel·la destinada a exposar els primers temptes amorosos d'Eva, els seus dubtes morals pervinguts per una sensació constant de desencaix i la qüestió de la maternitat. Tot plegat, acompanyat per la progressiva presa de consciència d'Eva en diverses qüestions tocant a la condició femenina, i la incipiència d'un discurs sobre la dona que adquirirà més pes en la segona part.

Una nova fase s'inicia en la vida de la jove tarragonina, i per tal d'encarar-la amb èxit, li cal desfer el malentès amb Ernest. Tots dos mantindran una conversa reveladora tant de les intencions d'Ernest (tal vegada més honestes del que s'havia donat a entendre) com de les pretensions d'Eva: en ella, «cal pensar-hi amb formalitat» (p. 88), i per això refusa el jove metge. Ara se sent com una jove cobejosa d'una bona posició:

En entrar a la seva cambra, correu a contemplar-se al mirall. Indubtablement era bonica. Un somriú triomfal li il·luminà el rostre. Tornava a ésser la d'abans, però amb més d'aplom, amb més d'experiència. L'ambició, la vanitat tornaven. La crisi que l'havia colpit, s'esvaïa. La seva vida tenia de nou un objectiu precís: conquerir Ernest o un altre Ernest qualsevol, que pogués sadollar la seva fam de luxe, que la fes ésser envejada i admirada.

Seguia contemplant-se al mirall. Sí, era una vida brillant, la que es mereixia. Havia nascut per a triomfar. No hi planyeria sacrificis. Ofegaria, si calgués, els sentiments del cor, els instints dels sentits. Per un moment de voluptat, per una vana tendresa, no havia de sacrificar tota la vida. De privacions, ja n'havia patit prou fins aleshores. (p. 89)

De la mateixa manera que l'escena a la capella capitalitza la primera part, en aquesta segona part el moment més transcendental arriba amb el ball de màscares de Carnaval. Eva hi assisteix sabent que Ernest encara li va al darrere, però es troba sobtadament amb Carles, que desvetlla en la protagonista vells sentiments, i és que «se li ocorria molt sovint de comparar-lo mentalment amb Ernest, i sempre, de la comparació, en sortia afavorit» (p. 95). En conseqüència, la declaració amorosa d'Ernest, retut a la gràcia incomparable d'una Eva que va disfressada de Maria Antonieta, no fa gaire efecte en la noia. Guansé explota la simbologia que amaga el ball de Carnaval i les interpretacions que se'n poden fer, conscient que és un esdeveniment social amb una forta connotació simbòlica.¹³⁸⁰

En el pla argumental, aquest es dreça de manera ben significativa com un dels moments de més sinceritat entre els personatges. Els rostres ocults, el galanteig de la festa i les convencions socials no impedeixen que els personatges, especialment els dos masculins, es confessin obertament els seus sentiments. D'entrada, Ernest s'ha ofert per

¹³⁸⁰ Cal recordar que *Com vaig assassinar Georgina* contenia dos textos curts ambientats en aquesta festivitat pagana: «Una aventura de Carnaval» i «Carnaval de Venècia». Especialment en la primera peça es tracta el tema de la identitat i la confusió entre aparences i realitat a partir de les màscares que llueixen els personatges.

formalitzar la relació amb Eva, però se'n desdirà quan decideixi que Eva no fa per a ell. Per la seva banda, Carles, disfressat de Pierrot, demana perdó a Eva, li confessa que el seu amor no s'ha extingit i li confirma que no va passar res de greu a la capella de la catedral. Això fa que la noia torni a entendre-se amb Carles i vegi amb bons ulls la represa de les relacions. La llarga escena del ball de màscares es tanca, però, d'una forma sorprenent: una il·luminadora conversa entre els dos nois els permet aclarir els sentiments que professen per Eva i valorar si ella ha jugat o no amb tots dos. Decideixen abandonar-la i marxar, cosa que enfonsa la protagonista en una fonda desolació en constatar allò que ella creu que és la veritat: potser cap del dos no se l'estimava de debò.

El ball actua com a mecanisme revelador per a Eva, per a la qual, després del doble desengany, serà impossible lluitar contra el seu tarannà constantment insatisfet i sempre condicionat pels seus pensaments: «en quedà com a marcada per sempre. A desgrat de la seva virginitat intacta, es sentia prostituïda l'ànima, més potser que per cap altra cosa, per les pròpies reflexions. No sabé ja tractar mai amb naturalitat els joves» (p. 113).

Aquesta constatació assenyala un punt d'inflexió en la vida de la protagonista, que, sola novament, cercarà la companyia de les seves poques amistats, les quals «no plaién gens a la tia Magdalena» (p. 114): Júlia Siscart, que és un cas a part i que més endavant adquirirà una certa importància; la tradicional i ensopida Antònia Mercader, l'única que sí que fa el pes de la tia Magdalena tot i que Eva la detesta; Matilde Poblet, molt més amatent a les modes i la vida moderna si bé és voluble i mancada de personalitat. Aquestes tres noies s'afegeixen a Teresina, Claudina, la jove sor Elvira, i fins i tot a les dones més madures, com la tia Magdalena o la priora del col·legi, per confegir un extens mostrari de models femenins, una galeria de les diverses actituds amb què es pot encarar la vida. Del contrast entre Eva i cadascuna d'aquelles en surt reforçada, òbviament, la forta personalitat de la primera, molt més inconformista que qualsevol de les altres, fins i tot aquelles que, com Júlia, protagonitzaran accions escandaloses.

L'amor, però, fa acte d'aparició un cop més: entre Matilde i Eva es produeix una certa rivalitat a causa d'Eduard Giralt, un jove barceloní esportista i ben plantat, que vesteix a l'última moda, que practica el tennis i balla les danses més actuals. Aquest xicot deixa de fer cas a Matilde —a qui anomenen la «Transformista» per la seva manca de caràcter—, i es lliga amb Eva, que alhora que l'atracció pel noi, experimenta una nova plenitud («vençut l'estat d'anèmia que després dels seus desenganys havia passat, es

sentia en una plenitud de vida com no havia encara sentit mai», p. 122) i sent de forma intensa l'excitació sensual de la seva proximitat, que li provocarà crisis d'angoixa a causa del somnis i pensaments que se'n deriven:

Hi havia moments que la seva sensualitat arribava a l'exasperació. Al cap d'una estona d'estar al costat d'Eduard, de sentir el contacte de les mans en les mans o en els braços, que el xicot li premia amb la fruïció que s'acaricia una fruita madura i olorosa, es trobava com a saturada d'un fluid amorós que li donava vertigen i que a estones àdhuc li feia pensar que, d'ésser sols, es sentiria empesa a una follia. Més sensible encara que a la presència d'Eduard, ho era al seu record. En restar sola, revivia amb escreix les hores que havia passat vora d'ell; el veia més ardit i més tendre, i, sovint, d'aquest ardent imaginar en sortia amb el cap adolorit i les articulacions afeblides. De nit, el somni feia reals tots els anhels misteriosos i les follies de la passió. Sovint eren el desenllaç natural d'una escena idíl·lica començada a la Rambla.

Tot plegat, però, no satisfieia la seva sensualitat, ans era nou carbó que s'afegia a les brases. Aquella constant excitació eròtica, era una amenaça per a l'equilibri de les seves neurones. La feia caure en un estat d'angoixa, d'inquiet nerviosisme, i li produïa crisis de llàgrimes, el motiu de les quals ella mateixa ignorava. (p. 123-124).

Guansé es recrea en el detallisme d'aquestes vivències íntimes per tal d'accentuar-ne el contrast amb el desenllaç que tindrà l'afer amb Eduard. Així, la passió esportiva del xicot portarà la parella a fer sovintejats passeigs amb barca, i la manera com l'autor descriu els moviments compassats d'Eduard vogant resulta ben aclaridora pel que fa al tipus de sensacions, bàsicament sensuais, amb què vol caracteritzar la relació:

Asseguda davant d'Eduard, duia el timó. Ell, amb les seves mans ben ateses, però que la pràctica dels esports, sens dubte, feia aspres, empunyava els remes. L'impuls que donava a la barca demostrava el seu tremp i la seva força. Es desempallegava de la jaqueta que l'engavanyava, i Eva contemplava així, davant d'ella, la figura del minyó vestit només amb un pantalon blanc i la camisa d'esport, vinclant-se amb un ritme que li feia adoptar belles actituds atlètiques i palesar el relleu musculós del pit i la flexibilitat de la cintura. Eva, embadalida, el resseguia de dalt a baix, com si es fes càrrec per primera vegada de la bellesa viril, i els propis pensaments la ruboritzaven. Veia com la repetició de l'esforç feia marcar al front del minyó els camins de les venes, com li emporprava el rostre i li enroentia més els llavis, i un gust fort de sang i de petons li venia a la boca.

Eduard, de moment, distret pel plaer de lliurar-se a l'esport, pel goig mateix de l'esforç i del moviment corporal, oblidava Eva. Però poc a poc la mirada concentrada i enardida de la noia feia efecte, li comunicava el seu foc. El moviment de tirar-se endavant per enfonsar els remes, li acostava el rostre al cos de la noia, i li feia sentir més vivament el seu perfum barrejat amb la sentor de marisc de les aigües. En fer-se enrere per donar impuls a la barca —els braços oberts com en una abraçada fallida, el pit enfora, tenses les cames—, el desig se li feia dolç i dolorós.

Aquell allunyar-se i acostar-se a la noia, li esdevenia poc a poc una mena de suplici de Tàntal. Aleshores deixava els remes, amb l'excusa de descansar i de fer una cigarreta. No era, tanmateix, la fatiga el que el feia respirar amb força, el que li dilatava els narius. Tots dos dominaven el mateix impuls d'acostar-se l'un a l'altre. (p. 125-127)

No hi ha cap mena de dubte que l'escena constitueix una metàfora sexual, molt ben resolta per l'autor, que cal interpretar en tant que sublimació de la voluptat de la protagonista, i que, de costat amb els somnis provocats per Eduard a què ja hem fet referència, explicita la insatisfacció pels seus reiterats fracassos amorosos. Les escenes portuàries s'acaben quan, una tarda, Eduard convenç Eva de sortir fora port perquè puguin gaudir d'una estona d'intimitat, però es veuen embrancats en una peripècia que els acabarà posant en perill i que, sortosament, es resoldrà sense desenllaç tràgic, no sense una anticipació del que passarà tot seguit: «Eva pensava que la tempestat dels propis sentits era molt més perillosa, i que l'amenaça del cel i de la mar, l'havien salvada d'aquest perill...» (p. 135-136).

I, en efecte, tampoc la tercera vegada serà reeixida per a Eva. La nit de Sant Joan, Júlia adverteix Eva que vagi amb compte amb Eduard, perquè en el fons no el coneix i ell ha manifestat poc interès per formalitzar la relació. Poca estona després, Eduard intenta fer-la seva, però els advertiments de Júlia han fet efecte, i Eva es resisteix, la qual cosa provoca la ira del noi, que l'abandona després d'haver-li confessat que només la volia per a fer-la seva. El nou trasbals, sumat al tarannà ultrasensible d'Eva, la fa caure novament en un estat de neurastènia; i l'únic home que li ve al cap, amb recança, és Carles: «Li semblava més fi encara, més manyac. Es complaïa a idealitzar-lo» (p. 147).

Després de la fallida relació amb Eduard (que es promet de seguida amb Matilde), tornen a produir-se les reflexions d'Eva en un sentit que ja havíem vist, que no és altre que l'afany per comprometre's: «El desig, la necessitat gairebé, de trobar marit, l'esperonava cada dia amb més força» (p. 152), però la seva fama de frívola, més o menys merescuda, li ho dificulta: «Hom la veia constantment al passeig, al teatre, al

cinema. I aquestes frívoles activitats la feien suposar encara més lleugera i coqueta del que era» (p. 154). El temps narratiu s'accelera: si fins aquest moment han passat poc més de sis mesos, ara passen els anys i Eva continua soltera mentre altres de menys vistoses o modernes, com Teresina o sobretot Antònia, es casen i tenen fills. La modernitat d'Eva, doncs, és contraproduent per als seus propòsits de trobar marit:

Les conviccions li trontollaven. Es preguntava inútilment com era possible que les noies com aquella, que li semblaven d'una altra època, tinguessin més èxit entre els joves que les d'espirit modern. No s'adonava que ni ella ni aquella «Transformista», per exemple, atrapada per un hàbil caçador de dots, no tenien res de modernes. Que fet i fet vivien de les mateixes idees i preocupacions que les altres i que no es diferenciaven sinó en un major delit de lluir, de coquetejar i de divertir-se, cosa que ben mirat no resultava gens avantatjós per a un marit. (p. 155)

De forma inesperada, reapareix Carles un altre cop a la seva vida. Aquest cop està més envellit, presenta un pitjor aspecte, i fins i tot ha deixat els estudis. Cap d'aquests factors, però, no és obstacle perquè un dia assalti Eva al portal i li confessi el seu amor. La manera com Carles s'ofereix a Eva demostra la consciència del pas del temps i el pragmatisme amb què actua: ell és la seva última possibilitat atès que a la ciutat ja ningú no s'hi voldrà casar: «Sí, Eva, sí: jo, un pobre espellifat com et dec semblar ara, he vingut a salvar-te... Ja ho sé, que no sóc res. Però acabaràs per comprendre que, bo o dolent, sóc l'únic que et resta» (p. 163). La noia es resisteix a acceptar la proposta, si bé la reaparició del xicot, tot i deixar-la «aclaparada» (p. 163), li ha fet obrir els ulls: les seves clares paraules, la revelació que la tia Magdalena «se li havia assemblet molt» (p. 165) i ara és la viva imatge del futur que l'espera, fan decidir Eva a canviar definitivament. Tornarà a refusar Carles perquè «li semblava pertànyer a una època nova, sentir dintre d'ella una veu que li manava de superar els obstacles que s'oposaven tradicionalment a la felicitat de la dona: prejudicis corcats que només s'aguantaven pel costum, que no oposarien cap resistència a la més petita embranzida» (p. 166). L'esperó definitiu per al seu enèsim propòsit de canviar el donarà l'exemple de Júlia: la seva fugida és percebuda per Eva com una via d'alliberament de les cotilles socials (marxa amb un artista i s'instal·la a Barcelona); no endebades Júlia, al famós ball de màscares, anava disfressada de Follia, en una clara anticipació d'allò que li reservava el futur. Un factor extern ajuda a accelerar el canvi: ateses les estretors econòmiques que passen tia i neboda, i consultat mossèn

Vergós, la solució passa perquè Eva es posi a treballar. Ella, davant l'engrescadora perspectiva de llibertat que se li obre, hi accedeix de bon grat i, per reblar el clau, decideixen que anirà a Barcelona, la qual cosa, si redimensiona les expectatives de la jove somiadora, serà paradoxalment la seva pèrdua definitiva.

D'aquesta manera es dona pas a la tercera part de la novel·la, amb canvi d'escenari inclòs i sense la càrrega feixuga del passat. La noia s'instal·la en una dispesa i comença a treballar en una oficina. Però les fortes esperances que havia posat en la gran urbs s'esvaeixen ràpidament: la dispesa és un catau miserable; la grisor del despatx i dels seus companys se li fa insuportable a causa dels afanys de distinció que té, ben allunyats de l'ambient resclosit que s'hi respira. No hi ha, en definitiva, cap element que li permeti il·lusionar-se perquè el món real topa contra l'ideal dels seus somnis. I si la gosadia de Júlia havia estat d'antuvi un dels factors que li havien fet obrir els ulls, ara només li desvetlla una decepció immensa. Quan visita Júlia a casa seva i en coneix la història real descobreix que la seva amiga no ha viscut cap idil·li apassionat amb fugida inclosa, sinó una història d'allò més convencional: «Eva havia sofert una de les decepcions més fortes de la seva vida. Júlia, aburgesada, futura mare de família, predicant la moral!...» (p. 193). Però Eva no s'hi resigna. Vol superar el seu entorn i comença a sortir algunes nits amb una companya francesa de la dispesa. La seva vida entre en el desordre, però Eva ni tan sols s'adona de la realitat: «Es feia la il·lusió d'ésser una dona elegant i refinada, perdia el sentit de la realitat i ni s'adonava que no recollia sinó les engrunes del banquet dels veritables poderosos, de les artistes de moda i de les mateixes cocots més sortoses o amb menys escrúpols que ella» (p. 195). Una nit el director de l'oficina la troba en un cabaret, i l'endemà és despatxada; tot i el sentiment de revolta femenina que experimenta, acata la decisió. Viu subsumida en el desconcert durant un temps, aguditzat per la qüestió econòmica i per la indefinició en què ha restat entremig de les altres dones, indefinició que només és possible a la gran ciutat i mai no podia haver-se esdevingut al seu lloc d'origen —com, d'altra banda, observarà perspicaçment Rafael Tasis, segons tindrem ocasió de veure—: «Li esdevenia ací un fenomen oposat al que li havia esdevingut allà baix. Allà, entre les noies honestes, resultava estrident; ací, entre les cocots, resultava insignificant» (p. 200). Tots els factors condueixen a l'únic final possible: la caiguda irreversible de la noia, seduïda estúpidament per Max, un atractiu *gigoló* que l'ha confós amb una professional i se l'enduu al seu apartament. Així lliura Eva la seva puresa en una escena amarada de tristor i misèria. No triga gens a penedir-se'n, i fins pensa a tornar amb la tia o, com ja havia fet anys enrere, a llevar-se la vida: «la idea de la mort —del

suïcidi— feia dies que li ballava pel cap. Era una idea que, si encara l'esborronava, satisfesia el seu orgull» (p. 210).

I una nit retroba Ernest a la terrassa del «Colón». Després d'un intercanvi protocol·lari, de seguida arriben les confidències. Eva li demana diners i li obre les portes a reprendre algun tipus de relació. La incomoditat de la noia davant d'una situació ben nova, però, animarà el jove a prendre la iniciativa i encetar una darrera conversa mot aclaridora, després de donar-li cent pessetes:

—No —prosseguí Ernest—, no ha nascut per a això. Les seves il·lusions l'han esgarriada.

—Les meves il·lusions?

—Sí. Hi ha corregut cegament darrere... Perdoni que li sigui franc. Tinc dret d'ésser-ne.

—Té dret a tot —féu ella entre dents d'una manera gairebé sarcàstica.

—No tingui por: no abusaré d'aquest dret. Però la veritat de vegades tonifica... Vostè ha sacrificat a l'ambició els seus millors instints de dona, els sentiments. S'ha desempallegat de la religió, de la moral, de la pudícia... Tot ho llençava com un llast inútil, sense adonar-se que això era el que més útil li hauria estat per als seus propòsits. Els homes aparenten de vegades menysprear aquestes coses; però volen encara que les dones les estimin.

—Em sembla que parla d'unes dones i d'uns homes d'una altra època.

—Ja sé que vostè s'ha pensat sempre ésser molt moderna. A quantes noies avui fa desgraciades aquesta il·lusió! Han trencat les cadenes! Però s'han oblidat de preparar el ferro d'unes cadenes noves!

—Què vol dir?

—Que és possible que la dona de demà ja no sigui com la dona d'ahir. Que sobretot aquest sentiment de l'honorabilitat canviï. Ja sé que ha canviat en molts països. Però aleshores la dona ha de tenir uns altres deures. Ha de treballar, que és l'única cosa que dignifica la llibertat. I vostè no vol o no sap o no pot treballar. Per això no té res de moderna. Vostè no vol, no ha somiat mai altra cosa sinó ser una flor de luxe, una criatura ociosa, frívola. És el que precisament condemnen tots els credos moderns de la dona!... De la manera com ara vostè és a punt d'acabar darrere les seves il·lusions i fantasies, fa centenars d'anys que hi acaben les noies. És una de les coses que ha engendrat més sentiments de revolta. I si, a la dona, la llibertat no li ha de servir, sobretot, per a evitar-li d'acabar d'aquesta manera, no sé pas perquè li ha de servir... (p. 214-215)

Ernest comprèn com de baix ha caigut aquella per la qual estigué a punt de fer una bogeria. Li fa veure cruament les veritats de la seva vida, li retreu que els ideals l'han traïda, i que ha trencat amb la religió i la moral per la vana idea de voler ésser moderna. En els mots d'Ernest s'explicita, ara ja definitivament, el discurs feminista sobre el canvi de valors que ha planat per tota la novel·la. Només ara, a la llum de la trajectòria d'Eva i l'exemplaritat (o, si es vol, l'antiexemplaritat) que adquireix, pren sentit aquest discurs. El fort caràcter de la noia, però, no li permetrà fer-ne gaire cas, menys encara venint d'un d'«aquells que, com Ernest, duien una vida de llibertinatge» i volien predicar-li «unes normes morals» (p. 216).

La novel·la guarda encara un darrer gir. Ernest també li ha fet saber que Carles l'acolliria als seus braços per tal de «salvar-la»: es presenta, doncs, una darrera oportunitat de revifament amb Carles.

A partir d'aquest moment, les accions se succeeixen amb rapidesa. Els dos darrers fragments de l'obra són sengles el·lipsis. La penúltima escena mostra Carles i Eva viatjant amb tren cap a París; per un instant, la noia sembla rejuvenida («l'amor l'havia rejuvenida, li feia sentir tot un seguit de sensacions noves», p. 219) i un bri d'esperança sembla aflorar amb la prometença que es casaran tan bon punt trobin un bon moment, a París o Barcelona. De sobte, es descobreix tot: ell no té cap encàrrec del Banc, sinó que ha fugit, mig emmascarat, amb passaport fals. Això és la caiguda de vel definitiva als ulls d'Eva: «Era massa bonic, massa novel·lesc, que l'amor hagués fet aquests miracles. I inclinada com era al mal i a la impuresa, sentí córrer-li un calfred per les espatlles, i, trèmula, lívida, preguntà: —Què has fet?... Digues, què has fet?...» (p. 224). El final és de pel·lícula (qualificatiu que fins s'explicita: «Però aleshores es produeix una escena de film», p. 225). Carles és descobert i es llença fora del tren, mor aixafat, desfigurat, enmig d'una gran confusió. L'última escena se situa poc després de la mort de Carles: passats uns quants dies «durant els quals el nom d'Eva tingué una actualitat fulletinesca» (p. 226), hom perd el rastre de la noia, però ben aviat troben un cos flotant al port que, malgrat la desfiguració, podria ésser ella. Aquest final, o bé haver caigut en una xarxa de tràfic de blanques, o bé qualsevol altre, poden haver estat els que l'esperaven, atès que «hauria pogut ésser confosa amb tantes altres víctimes anònimes!...» (p. 226).

Les últimes escenes de la història condicionen de manera definitiva la percepció de la novel·la. La precipitació evident amb què Guansé tanca l'argument en compromet la versemblança, fins al punt que arriba a desconcertar tenint en compte el ritme més aviat digressiu que ha caracteritzat l'obra fins al desenllaç. Hom podria pensar que la

pàgina final és un afegit *a posteriori* d'última hora fet a instàncies, tal vegada, de l'editor, amb la intenció (clarament no assolida) de no deixar la història en suspens i dotar-la d'un final mínimament coherent amb la línia ideològica subjacent al relat. La nostra hipòtesi és ben arriscada, però no es tracta únicament del desajust evident entre el moment epifànic d'Eva en descobrir el robatori de Carles i l'escena final amb la mort dels dos personatges, sinó també d'elements més difícilment discutibles com el canvi tipogràfic de la darrera pàgina o una alteració substancial en l'estil, que esdevé breu i entretallat i passa de relatar la història en temps passat a fer-ho en temps present.

Sigui com sigui, es fa complicat anar més enllà, i per tant cal analitzar la història tal com ens ha arribat. Des d'aquest punt de vista, cal apuntar que, de fet, alguns indicis anteriors ja revelen que Guansé ha procedit amb una certa pressa en altres passatges de l'obra que n'afecten la versemblança: la importància donada al ball de Carnaval, indiscutible temàticament, grinyola a causa de les constants modulacions sentimentals dels personatges en el curt lapse temporal d'una nit; i la *rentrée* de Carles en escena (fet i fet, com les altres aparicions que ha protagonitzat durant tota la història) és molt forçada.

A més, enllaçant aquesta qüestió amb el discurs feminista que proposa l'obra, és difícil sostreure's a la temptació d'interpretar la mort de la protagonista com a final alligador, la qual cosa, si fos així, simplificaria el missatge final molt més que si la història s'hagués clos amb un final obert (fàcilment predictable amb una Eva marxant amb tren vers un destí incert i poc il·lusionant amb un estafador), i acostaria *Les cadenes d'Eva* a l'anomenada «novel·la de tesi». Per altra banda, el fet de recórrer a la mort com a càstig exemplar no deixa clara la posició de l'autor: què condiciona més l'evolució del personatge principal, les circumstàncies externes (l'entorn social, la relació amb els homes, una moral religiosa fèrria basada en un sistema de valors patriarcal), o potser els trets psicològics particulars que en defineixen la personalitat? I és que com a novel·la psicològica *Les cadenes d'Eva* neda entre dues aigües. Per bé que és innegable la voluntat introspectiva que hi posa Guansé, i que les reflexions interiors d'Eva ocupen un espai significatiu de la història, no es pot dir que sigui una aplicació reeixida dels models en voga. Hi ha molts elements ambientals, molts condicionants socials, que també influeixen en les decisions que anirà prenent Eva, decisions que defineixen el seu final i que, formalment, acosten l'obra a les convencions narratives tradicionals. Això no vol pas dir, òbviament, que el llibre no pugui ésser qualificat de modern, sinó que bascula entre dues formalitzacions novel·lístiques sense arribar a situar-se decididament en cap. En voler reflectir una certa modernitat social, Guansé ha optat per explicitar la intencionalitat

ideològica en moments estratègics de la narració, malgrat que, de vegades, aquestes escenes o al·lusions només tinguin a veure amb la feminitat de forma indirecta: l'exemple més clar és el discurs anticlerical —novament lligat al pensament de Guansé— en les actituds intransigents de tots els representants eclesiàstics que apareixen a la història, des dels foscos confessors familiars fins a les monges del col·legi d'Eva, passant pel jesuïta que expulsa del temple les noies indecoroses o el jove capellà a qui hom li descobreix una amant.

Cal concloure, doncs, que és una obra no prou ben resolta en l'equilibri entre el missatge i la seva formalització, cosa que contrasta amb la claredat i contundència dels plantejaments ideològics guansenians pel que fa a la condició femenina que ha anat exposant des de 1920 en un sens fi d'articles periodístics. Fixem-nos, si no, que el juny de 1921 publica un article al diari *Tarragona* intitulat «Las cadenas de Eva».¹³⁸¹ L'article s'inicia com una resposta a Fernando Mora, col·laborador habitual del mitjà, que temia que el sufragi universal es pervertís si hi accedien les dones. Guansé respon amb contundència i afirma que els motius de preocupació són uns altres que tenen a veure amb determinats articles de la llei:

Pero no es la petición del sufragio lo lamentable en el código de las nuevas libertades femeninas, que han lanzado unas cuantas mujeres. Lo lamentable es el siguiente párrafo que haría que, aun cuando esas libertades se promulgasen, la mujer en realidad, seguiría en un estado de inferioridad respecto del hombre. Pero no es extraño que lo hayan escrito; almas esclavizadas durante tantos años, es difícil que en un momento adquieran un sentido digno, de su liberación.¹³⁸²

El sentit del títol de la novel·la s'explica, a la llum d'aquest escrit, perquè les veritables cadenes del personatge (categoritzat en el nom d'Eva com a paradigma de tota la feminitat) no són les immediates i vistents, sinó aquelles altres més subtils que l'engavanyen sense que en prengui consciència del tot; dit altrament, aquelles que Guansé qualificava a la novel·la com a «cadenes de roses». Però aquesta és només una mostra —certament significativa per la coincidència del títols— de tot un conjunt extens de

¹³⁸¹ OLIVERIO, «Las cadenas de Eva» *Tarragona*, 5-VI-1921, p. 2.

¹³⁸² *Ibidem*.

textos defensants l'emancipació de la dona, defensa que s'acriurà amb la proclamació de la República i que tocarà caires molt diversos de la qüestió femenina.¹³⁸³

És aquesta lectura ideològica i l'orientació del llibre cap a un públic femení allò que prioritzarà Rafael Tasis en fer-se ressò de l'obra. Com veurem més endavant, el barceloní s'ocupa de la novel·la l'agost de 1932 des de *Mirador*, però és sobretot amb l'article retrospectiu que li dedica l'abril de 1934 a *La Publicitat* que, tot i no bandejar els encerts literaris i la traça narrativa del tarragoní, posa l'èmfasi en la càrrega social:

Guansé investia en aquell llibre amb uns perfectes dots de narrador uns episodis i uns conflictes que havien de desvetllar suggeriments ben forts en moltes lectores, mentre plantejava amb tota la seva cruïa el problema de l'adaptació de la noia a les modernes exigències de la vida. [...] En aquella Eva dissortada, Guansé ens exposa tota la tragèdia de la dona inerme davant la vida, sense prou resignació per a privar-se de la seva part de joia ni prou força per a saber triar fredament la seva conveniència i organitzar-se un nou sistema lògic d'hàbituds i necessitats.¹³⁸⁴

En canvi, la majoria dels ressenyadors tendiran a centrar-se en els aspectes específicament literaris. Poques setmanes després de la publicació de la novel·la, Rossend Llates en fa una extensa ressenya a *La Publicitat*. Si bé el paràgraf d'obertura és una reflexió general que enllaça amb la tesi de l'obra que exposava Ernest (l'alliberament i emancipació de la dona són necessaris i reivindicables sempre que impliquin un altre tipus de deures «més intel·ligents, igualment durs», per tal de no caure en una vida de buidor), la resta de l'article prioritza clarament la valoració dels personatges pel que fa al traç psicològic, així com la qualitat estilística. D'entrada, es fixa en Eva i cerca les raons de la seva degradació en la seva provenença burgesa, que «estovada per l'oci i ensorrada per l'atzar, sempre hi fa el paper d'objecte a la deriva».¹³⁸⁵ La caracteritza detalladament a través de «la vanitat, l'orgull, la lleugeresa» i l'«egoisme insípidament sensual», tot i que s'afanya a matisar que no hi ha maldat en Eva.¹³⁸⁶ Tot seguit defineix Carles com «el prototipus del petit cràpula sense malícia, fàcilment malejable [sic], amb un sentit moral migradíssim», tot i que Llates el veu, també, sense malícia. I en darrer terme, en lloa

¹³⁸³ Per al tractament del tema, vegeu *supra*, apartats 3.2.1. i 3.2.2.

¹³⁸⁴ Rafael TAVIS, «Novel·listes catalans: Domènec Guansé», *La Publicitat*, 3-IV-1934, p. 2. Recollit posteriorment, amb referències afegides relatives a *Una nit*, a ÍDEM, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, op. cit., p. 39-42.

¹³⁸⁵ Rossend LLATES, «*Les cadenes d'Eva*, de Domènec Guansé», *La Publicitat*, 14-V-32, p. 3.

¹³⁸⁶ *Ibidem*.

l'estil i la composició, bo i apuntant que Guansé té un alt sentit de «l'estructuració i de l'economia dels materials emprats. Res no hi manca, perquè res no hi sobra».¹³⁸⁷ Sembla, doncs, que Llates no percep negativament algunes de les objeccions que fem a la novel·la, tal com denoten tant l'elogi de l'estructura que hem citat com l'observació final referida al component ideològic de *Les cadenes d'Eva*: «la part de falla progressa per ella mateixa, sense preocupar-se per la tesi, que és solament suggerida per l'autor-predicador situat enrere de la trama i projectant, amb paraula concisa, la seva veu a través dels intersticis».¹³⁸⁸

La valoració positiva de Llates marca, de fet, el to predominant en les altres recensions: a principi de juny *La Humanitat* publica una nota sobre l'obra, iniciada amb una observació relativa a la importància i qualitat creixents del tarragoní: «Domènec Guansé és un dels nostres escriptors joves més interessants, i més personals. La seva obra novel·lística segueix una trajectòria recta i ben definida».¹³⁸⁹ Tot seguit, Alpha prova d'individualitzar la personalitat literària de l'autor, destacant-ne la modernitat barrejada amb «un to d'amable i elegant sensualitat que no trobem en cap altre escriptor català. Una sensualitat que oscil·la entre Paul Morand i Sigmund Freud», per concloure refermant les grans condicions de novel·lista de Guansé.¹³⁹⁰

Una setmana més tard, Alpha mateix, des de *L'Esquella de la Torratxa*, en fa un altre comentari que li permet ampliar una mica algunes de les idees apuntades a *La Humanitat*. És una recensió igualment favorable, en la qual fins i tot empra fórmules expressives idèntiques a les que ja havia fet servir. En destaca per damunt d'altres elements el component ciutadà de la novel·la, amb una afirmació un xic sorprenent:

Domènec Guansé no és, sortosament, un d'aquests escriptors que a Catalunya encara no han sabut fugir del ruralisme, del crom del camp, que ell veu infecte, cursi i ensucrat. No; Domènec Guansé és l'antiruralisme. L'atrauen les passions i els sentiments —en els quals sempre hi ha una certa morbositat— de la gent de ciutat, la gent de *boudoir*, d'*hall* de gran hotel, de *yacht*, d'auto, de cabaret, de *music-hall*, la gent ben perfumada i ben vestida.¹³⁹¹

¹³⁸⁷ *Ibid.*

¹³⁸⁸ *Ibid.*

¹³⁸⁹ ALPHA, «La fira dels llibres. *Les cadenes d'Eva*, novel·la per Domènec Guansé. Barcelona. 5 ptes.», *La Humanitat*, 2-VI-1932, p. 4.

¹³⁹⁰ *Ibidem.*

¹³⁹¹ ALPHA, «*Les cadenes d'Eva*, novel·la de Domènec Guansé», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2762 (10-VI-1932), p. 351.

Crida l'atenció el qualificatiu d'antiruralista aplicat a Guansé, a qui ja l'hi havia assignat uns dies abans però que ara desenvolupa. I crida l'atenció, entre altres coses, perquè, en el debat sobre la qüestió que havia revifat a Catalunya en el tombant de dècada amb motiu de la polèmica concessió del Crexells a *El cercle màgic* de Puig i Ferrer, el tarragoní havia adoptat una sàvia posició de consens segons la qual no calia condemnar el ruralisme en bloc sinó només aquelles obres que en fan tipisme.¹³⁹² I per altra banda, *Les cadenes d'Eva* no s'insereix directament en el debat sobre la novel·la ciutadana que és vigent en aquells anys, i doncs, plantejar-ne una interpretació en base a aquesta dicotomia sembla un posicionament desenfocat.

Per contra, l'element que el col·laborador de *L'Esquella de la Torratxa* torna a posar de relleu és la bona factura tècnica, i assenyala que Guansé «se'ns presenta en aquesta obra més madur, més perfecte, més dominador del bell ofici de novel·lar», per qualificar-lo novament d'«artista de la prosa».¹³⁹³ En la millora substancial de l'estil i la composició hi ha pràctica unanimitat per part de tots els ressenyadors perquè l'evolució que hem anat resseguint de 1923 ençà és palmària: no són només Llates o Alpha els que la judiquen com a molt positiva, sinó tota la resta.

Així, el següent crític que se n'ocupa és Antoni Rosich Catalan des de la publicació catòlica *Flama*, i no es quedarà enrere amb les paraules d'elogi per a l'ofici artístic que demostra Guansé, en apuntar que amb un estil «fluid i sempre acurat», Guansé «excel·leix en les descripcions de paisatge molt sòbries, ben acolorides; en certes escenes d'un ponderat romanticisme, en altres de crues, resoltes per trets de finor molt reeixits i, especialment, en descriure la psicologia de Teresa, la servent confidenta d'Eva. En totes aquestes pàgines s'hi endevina la revolta de l'ànima de l'artista, la qual s'expandeix en paràgrafs curulls de llum o de vida primitiva i jove».¹³⁹⁴

Tanmateix, la dissensió del comentari de Rosich és que la lectura de biaix catòlic l'aboca a una valoració final desfavorable quant al tema de l'obra. El comentarista pren tots els elements susceptibles d'ésser interpretats des de la moral i n'ofereix una visió clarament parcial, d'acord amb el seu pensament. D'entrada, desvetlla el sentit del títol en una interpretació excessivament personal, segons la qual les cadenes que empresonen Eva

¹³⁹² Per a aquesta qüestió específica, vegeu *supra*, apartat 2.1.1.7, i *infra*, apartat 3.1.1.5.

¹³⁹³ ALPHA, «*Les cadenes d'Eva*, novel·la de Domènec Guansé», art. cit.

¹³⁹⁴ A. ROSICH CATALAN, «*Les cadenes d'Eva*, per Domènec Guansé», *Flama*, núm. 20 (24-VI-1932), p. 7.

són les mateixes que senten damunt seu «moltes noies, tarades de la buidor de l'ambient modern, cada vegada més divorciat del conreu de les coses de l'esperit».¹³⁹⁵ Tot seguit diu que l'autor hi ha utilitzat la ironia per marcar distàncies amb aquest ambient de buidor del jovent que, sens dubte, Rosich condemna. I deixa per a la part final un fort retret: «L'ensenyament que cal cercar en tot llibre, es desprèn, en aquest, més del conjunt que no pas de la forma, puix que l'autor, sense concessions de cap mena, ni en cap ordre, s'ha fet tothora dòcil instrument de la psicologia, sovint tèrbola, dels seus personatges. No fem, però, retret sobre el desenllaç de l'obra, que trobem tarat de melodramatisme».¹³⁹⁶

Només dos dies després, C. A. Jordana aporta una interessant visió de la novel·la guanseniana des de *L'Opinió*. El crític, que ha obert foc defensant el tractament de temes mediocres si es fa amb elegància, segueix la mateixa línia de Rossend Llates i se centra amb preferència en la figura d'Eva: «curta d'alè en el bé i en el mal, més presonera de les convencions burgeses com més vol emancipar-se per la manca d'escrúpols, passa tràgicament amb les seves cadenes, la vanitat i l'orgull d'una animeta vulgar».¹³⁹⁷ En destaca els «matisos psicològics», així com la moralitat «no gens forçada» de la fi del personatge. Tot seguit, passa a comentar més breument els personatges masculins, sempre amb relació a la figura principal: segons Jordana, aquests constitueixen els «reactius que havien de descobrir-nos l'ànima d'Eva i les seves cadenes. Carles, Ernest i Max actuen i revelen».¹³⁹⁸ Preceptivament, dedica la part final a ponderar l'estil del novel·lista, estil que defineix com a «molt adequat, puix que obté amb justesa els efectes cercats, encara que el seu to no sigui precisament modern».¹³⁹⁹ En definitiva, no pot sinó concloure certificant l'avenç fet per Guansé des de *La clínica de Psiquis* i *La Venus de la careta*.

Queda molt clar, fins ara, que el personatge protagonista de l'obra s'enduu el gruix dels comentaris i tots els elogis per la complexitat psicològica que el caracteritza.

¹³⁹⁵ *Ibidem*.

¹³⁹⁶ *Ibid.* Un mes abans que la ressenya vegi la llum, Rosich tramet a Guansé una llarga carta de vuit fulls, amb segell de l'Ateneu Barcelonès, datada el 26 de maig de 1932 (Fons Domènec Guansé, ANC). L'autor fa saber que *Les cadenes d'Eva* serà la primera novel·la que comentarà, en qualitat de nou crític de llibres de *Flama*. Sembla, però, que Rosich ja havia promès amb anterioritat al tarragoní una valoració sobre la novel·la, que és la que justament li ofereix en la carta. El remitent s'hi esplaia, detalla les escenes més reeixides, comenta els encerts estilístics i qüestiona alguns aspectes tocant a la moralitat, però se centra en especial a posar en dubte la conveniència de l'escena que es produeix a la capella del Sant Sepulcre. Des d'aquesta perspectiva, sorprèn que la recensió que després acabarà apareixent a *Flama* insisteixi tant en una lectura religiosa a tots els nivells que a la carta no és pas tan accentuada.

¹³⁹⁷ C. A. JORDANA, «Revista literària. *Les cadenes d'Eva*», *L'Opinió*, 26-VI-1932, p. 14.

¹³⁹⁸ *Ibidem*.

¹³⁹⁹ *Ibid.*

Precisament Octavi Saltor, el següent autor que es fa ressò de *Les cadenes d'Eva*, iniciarà la seva ressenya al terrassenc *El Dia* amb una digressió sobre la novel·la psicològica que resulta ben adequada per al cas concret, i que és la que en justifica el títol, «Psicologies femenines». Considerant l'estadi de maduresa que ha de menester una tradició novel·lística per desenvolupar la modalitat psicològica, Saltor considera que enfrontar-se literàriament amb la interioritat femenina és complex. Avui dia, només uns pocs autors, com Llor, Millàs-Raurell o Soldevila han reeixit en aquest camp, i ara se'ls afegeix Domènec Guansé amb *Les cadenes d'Eva*. Saltor, que demostra conèixer bé la producció guanseniana, assenyala que aquest és un terreny ja fressat per l'autor en contes anteriors com «Maria Clara» o «Gàrgoles», però amb la seva nova producció ha fet un pas endavant per tal com «afina totalment el seu personatge i ens el fa passar amenament davant dels ulls, amb entenedrida amarguesa».¹⁴⁰⁰ Amb la intenció evident de perfilar amb més detall la personalitat de la protagonista, Saltor cerca el vincle entre Eva i altres caràcters femenins de la literatura:

Dèiem un dia, parlant amb Guansé precisament, que en totes les dones hi ha, més o menys remotament, un poc de Margarida i un poc de Manon. Guansé, traductor justament de *Manon Lescaut*, segurament per una deliberada preferència, prefereix també en les seves creacions femenines aquest aspecte de superficialitat sensual, de vel·leïtat mundana, que no és encara el mal, però que n'és la predisposició. I així, *Les cadenes d'Eva* són la història trista, gairebé fatal, d'una noia pobre, reflexiva i ambiciosa, que després de trencar tots els lligams, quan sembla haver-se refugiat [vanament?] en la felicitat i en l'amor, s'enfonsa per sempre, i és un simple episodi més en l'atenció mig encuriosida del món ciutadà.¹⁴⁰¹

La ressenya no va més enllà i, de fet, és l'única de totes que no fa cap esment a l'estil. Saltor, fidel a la seva manera d'acostar-se a les obres que ressenya, dóna a l'obra un marc general (que en aquest cas, com resa el títol, és el de la psicologia dels personatges) i tot seguit focalitza l'atenció en un o dos aspectes que creu rellevants i explicatius de l'obra en qüestió: és exactament la mateixa metodologia que seguí amb *La*

¹⁴⁰⁰ Octavi SALTOR, «Psicologies femenines», *El Dia* (Terrassa), 4-VIII-1932, p. 1-2.

¹⁴⁰¹ *Ibidem*.

Venus de la careta (a propòsit de la qual, recordem-ho, revifà el debat entre l'art i la moral) i amb *Com vaig assassinar Georgina*.¹⁴⁰²

Abans de la panoràmica general a què fèiem referència, Rafael Tasis ja n'havia publicat una ressenya a *Mirador* el mes d'agost de 1932. El crític, erigit en un veritable apologista del gènere prosístic per excel·lència, orienta el comentari en aquesta direcció; així, per bé que aquesta és la primera novel·la de Guansé i que fins ara només ha donat a conèixer contes i *nouvelles*, no dubta a iniciar l'escrit amb una afirmació categòrica: «No caldrà pas fer gaires esforços per a convèncer el públic català que en Domènec Guansé hi ha, latent, una autèntica vocació de novel·lista», vocació que «triomfarà sempre per damunt de totes les seves ocupacions i l'empenyerà, després d'aquesta primera novel·la llarga, a escriure'n d'altres». ¹⁴⁰³ El fet que Tasis conegui bé les obres precedents del tarragoní justifica la sorpresa manifestada pel canvi de rumb que hi detecta, tant en el to com —afegirà al final— en l'estil: així, en comptes de seguir l'erotisme de «Rachilde, Jean Lorrain o Pedro Mata», l'autor se'n desmarca amb una novel·la «moralista». ¹⁴⁰⁴ Rafael Tasis copsa amb encert els eixos bàsics de l'obra, i justifica el qualificatiu per la impressió subjectiva que l'orientació de la novel·la és alliçonadora:

La intenció de Guansé sembla no haver estat altra que reflectir, a través del lent procés de davallada d'Eva, tots els problemes que l'actual situació de les noies burgeses comporta, amb una sèrie d'observacions assenyades sobre els inconvenients de la vanitat i el desenfeinament nociu que esdevenen l'única missió de les noies solteres a les petites ciutats (tot llegint l'obra sentiu que si Guansé no hagués situat l'acció a Tarragona, com sembla traslluir-se del text, sinó a Barcelona, tot l'argument fóra impossible), i que les fa obsessionar-se amb la dèria del bon casament o desfer-se en somnis d'irreal erotisme. ¹⁴⁰⁵

Tasis, doncs, situa el focus principal d'interès en el discurs ideològic de l'obra més que no pas en la construcció literària, si bé no troba que ambdues coses estiguin deslligades perquè l'èxit del missatge depèn, en bona part, de la traça amb què Guansé hagi perfilat el personatge. Des d'aquesta perspectiva, el barceloní veu un fort contrast entre la feblesa en la construcció dels caràcters masculins i la mà mestra de l'escriptor per

¹⁴⁰² Per a les referències anteriors a la recepció de les obres guansenianes per part de Saltor, vegeu *supra*, apartat 2.3.2.

¹⁴⁰³ Rafael TESIS, «Els llibres. Domènec Guansé: *Les cadenes d'Eva* (Llibreria Espanyola)», *Mirador*, núm. 185 (2-VIII-1932), p. 6.

¹⁴⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁰⁵ *Ibid.*

retratar les dones que intervenen en la història, no ja només Eva, sinó la tia i sobretot Teresina (personatge que també havia cridat molt l'atenció d'Antoni Rosich), totes amb «prou relleu per a jugar amb tota lògica el paper que els adjudica el novel·lista».¹⁴⁰⁶

Finalment, cal considerar la recepció de Manuel de Montoliu apareguda el mes de desembre a *La Veu de Catalunya*. Si d'entrada crida l'atenció el fet que se n'ocupi tants mesos després d'haver-se publicat l'obra, hi ha una raó primordial que n'explica la causa: Guansé es va presentar per primera vegada al Premi Crexells amb *Les cadenes d'Eva*. El veredict que féu públic la premsa detallava les obres presentades i el procés de votacions a les obres presentades, entre les quals figura clarament que l'obra del tarragoní va obtenir votacions fins a la quarta ronda.¹⁴⁰⁷ La decisió, vista amb perspectiva, és força coherent amb el procés d'integració en el sistema literari per part d'un autor com Guansé, absolutament interessat pel gènere novel·lístic; però no es pot deslligar del component publicitari, del factor de difusió que suposava per a una novel·la haver obtingut vots en el procés de selecció del premi. Potser per això són d'aquests mateixos dies els únics articles que Guansé dedicarà específicament al Premi Crexells abans de 1936 (any en què hi dedica uns quants treballs coincidint amb la creació del Premi dels Novel·listes i amb la lògica reflexió que es generà a propòsit dels premis literaris a Catalunya). Es tracta de dos escrits que ja hem tingut ocasió de comentar anteriorment. El primer, que signa amb el pseudònim «Josep M. Batlle» a *La Publicitat*, reflexiona sobre l'eficàcia del Premi i valora les obres guardonades i finalistes de totes les edicions en un sentit clarament ponderatiu.¹⁴⁰⁸ El segon, en canvi, que apareix a *La Rambla*, és un plany per la poca difusió de què un guardó com aquest ha estat objecte, que atribueix al «provincianisme» tan difícil d'eradicar, i consegüentment en defensa la institucionalització.¹⁴⁰⁹ També cal contextualitzar en aquesta voluntat de difusió de la pròpia obra i, en general, de tota la producció narrativa autòctona, el propòsit ja comentat més amunt de reeditar *Les cadenes d'Eva* el 1934, dins els «Quaderns Literaris» de Janés i Olivé. La premsa es farà ressò de

¹⁴⁰⁶ *Ibid.*

¹⁴⁰⁷ Vegeu per exemple «“Premi Joan Crexells” 1932. Los premios literarios de la Generalidad», *La Vanguardia*, 14-XII-1932, p. 7; «Veredict del “Premi Crexells” 1932», *La Publicitat*, 14-XII-1932, p. 1; «Vè Premi Crexells», *Mirador*, núm. 202 (15-XII-1932), p. 6, i més breument, «El resultat del Premi Crexells», *La Veu de Catalunya*, 20-XII-1932, p. 5.

¹⁴⁰⁸ Josep Maria BATLLE [Domènec GUANSÉ], «Els llibres i llur revisió. L'eficàcia del Premi Crexells», art. cit.

¹⁴⁰⁹ Domènec GUANSÉ, «Jornades provincianes. El Premi Crexells», art. cit.

la notícia difosa pels responsables de la col·lecció, i qualificarà l'obra com una «delicada novel·la fi de segle», però el propòsit no arribarà a bon port.¹⁴¹⁰

En qualsevol cas, és aquesta la raó que explica que un crític tan amatent a la vida literària del país com ho era Montoliu es decidís a comentar la novel·la, més que més tenint en compte que, malgrat l'abisme ideològic que el separava de Guansé, n'havia seguit fidelment la trajectòria i s'havia revelat com un bon coneixedor de la producció de l'autor. Com totes les de Montoliu, aquesta és una ressenya extensa, que entra al detall i conté gairebé sempre observacions afinades que demostren la volada crítica del col·laborador de *La Veu de Catalunya*. Tanmateix, l'apriorisme ideològic condiona del tot la valoració de l'obra, tal com ja s'esdevenia en les ressenyes anteriors que Montoliu havia dedicat a Guansé. Partint del record personal de la capella del Sant Sepulcre que té el crític, la ressenya s'obre amb una reflexió sobre les diferents sensibilitats que pot provocar un mateix espai en persones diferents: «Heus ací, pensava jo, que allò que a tu et desvetlla un pregon sentiment de divinitat, a un altre li suggereix escenes de refinada lubricitat; que un indret que a tu t'inspira un sentiment fascinant d'adoració, a un altre serveix de pretext per a imaginar-hi una abominable profanació».¹⁴¹¹ No cal dir que el passatge citat permet a Montoliu rebutjar amb molta duresa l'escena inicial de la novel·la de Guansé i, d'aquesta manera, reduir-la a una nova mostra d'aquella «novel·lística moderna» que ha infiltrat a Catalunya «aquest diabòlic sadisme que es complau a rebolcar les coses sagrades per la putrefacció dels instints desfermats de la concupiscència».¹⁴¹² Cal fer notar la calculada selecció lèxica per part de Montoliu, que domina de cap a cap la ressenya i reforça indirectament el blasme envers *Les cadenes d'Eva*.

Feta aquesta observació —en la qual, recordem-ho, coincideix amb Antoni Rosich—, Montoliu se centra en l'argument i els personatges, però el to i el posicionament crític que ha adoptat de bon començament ja no variarà. Així, quan analitza la figura d'Eva, la defineix com «una noia de la burgesia provinciana en la qual solament viuen l'instint de l'orgull i l'instint sexual més desfrenat».¹⁴¹³ D'aquí i del final tràgic, que és a parer del crític «tota una lliçó i tot un escarment aplicables a totes les desviacions greus del sentit moral, immanent, segons l'autor, en la mateixa naturalesa

¹⁴¹⁰ «Notes i notícies», *L'Opinió*, 12-VII-1934, p. 12.

¹⁴¹¹ Manuel de MONTOLIU, «Breviari crític. Domènec Guansé. *Les cadenes d'Eva*. Novel·la», *La Veu de Catalunya*, 20-XII-1932, p. 5 (vespre).

¹⁴¹² *Ibidem*.

¹⁴¹³ *Ibid.*

humana», en dedueix que l'obra conté «innegablement una finalitat moral», extrem en el qual coincideix amb la majoria dels altres comentaristes com Rosich, Tasis i, amb matisos, Llates i Jordana. Tot i l'observació, el crític catòlic considera que el propòsit moralitzador no aconsegueix redimir «la impressió depriment, torturadora, que resulta de tantes pàgines que exhalen la bravada més asfixiadora de sexualitat bestial», i per aquesta via, torna a menystenir una obra basada en «el fil d'una narració que es redueix a la utilització de tots els registres i totes les variants del més descarnat instint sexual».¹⁴¹⁴

El punt de vista de Montoliu, doncs, només pot conduir a una condemna sense pal·liatius, no ja d'aquesta obra, sinó globalment de tota novel·la que opera per conductes semblants; a més, li serveix per exposar la seva teoria novel·lística:

Cadenes d'Eva és una novel·la autènticament freudiana; i, potser, això sol ja serà un títol suficient per qualificar-la de moderna i d'interessant a molts dels seus lectors. Els qui cerquem, però, en les creacions literàries, dintre l'originalitat personal dels autors, la nota eterna i permanent de bellesa per damunt i per sota de totes les vel·leïtats de les modes passatgeres, sabem que aquesta terrible obsessió de la «libido», com [a] explicació de tots els enigmes de la vida psíquica, ha produït i produeix encara en el món de la novel·la contemporània tota mena de monstres que no tenen altra realitat que el deliri del cervell que els ha engendrat.¹⁴¹⁵

Un any més tard, el novembre de 1933, Montoliu ampliarà aquestes idees de tall netament antipsicologista en dos articles dedicats al gènere narratiu per excel·lència que ja hem analitzat; en aquest sentit, la coherència ideològica del crític és inqüestionable i respon a una concepció novel·lística molt tradicional. La ressenya, però, no acaba aquí, i només en la part final deixa una porta oberta per evitar que l'anatema sigui total: la qualitat literària de Guansé. S'hi detecten «més que en obres anteriors les seves qualitats d'escriptor»; el tarragoní és definit com un «narrador d'agilitat remarcable, dotat d'una fantasia fèrtil en recursos, d'un poder d'invenció que troba sempre noves situacions dramàtiques, i d'una considerable potència evocadora de l'ambient físic i moral que envolta els seus personatges», qualitats totes aquestes que fan més de plànyer que l'autor

¹⁴¹⁴ *Ibid.*

¹⁴¹⁵ *Ibid.*

«les apliqui a matèria tan repel·lent com la que ell ha triat per a la seva darrera novel·la».¹⁴¹⁶

L'increment i diversificació progressius de l'activitat cultural guanseniana durant la primera meitat de la dècada dels anys trenta és una de les raons que fan que, entre *Les cadenes d'Eva* i *Una nit*, no hi hagi cap text narratiu de l'autor, amb la sola excepció d'un conte aparegut a *La Publicitat* el desembre de 1932, «La imatge del riu i la noia».¹⁴¹⁷ La peça, d'una qualitat certament superior a cap altre conte que Guansé hagués publicat a la premsa, presenta la digressió amorosa en primera persona d'un home madur enamorat d'una noia més jove en una colònia d'estiueig. Apareix en una secció del rotatiu que duu per títol «El conte del divendres», i constitueix l'única aportació guanseniana a un espai del diari que, fet i fet, gaudí de vida efímera.

Cal tenir en compte, a més, que aquesta diversificació té una de les branques més significatives en el debut de Guansé com a autor teatral: *El fill de la Ninon* suposa la primera incursió d'una certa importància en el gènere, després d'anys de provatures, assajos menors i petites obres d'un sol acte que havien estat publicades en revistes diverses. Si bé l'obra ja estava enllestida uns tres anys abans (i algun fragment ja s'havia difós en revistes), no va aparèixer a la col·lecció «El Nostre Teatre» fins l'1 de juliol de 1934, i poc després, a les darreries del mes de setembre, s'estrenava al Teatre Circ Barcelonès, amb bona acollida per part del públic i la crítica.

Així doncs, descomptada aquesta única incursió narrativa a *La Publicitat*, no serà fins a 1935 que apareix una altra obra de Guansé, una nova novel·la —l'última que es publicarà abans de la guerra—, aquella que suposa la culminació d'una trajectòria que s'ha caracteritzat, malgrat les modulacions diverses, per la qualitat i el ressò creixents.

UNA NIT (1935)

El setembre de 1934 el diari *L'Opinió* publica una nota breu en què anuncia que Guansé prepara una novel·la titulada *Una nit*.¹⁴¹⁸ Pocs mesos més tard, el dia 6 de febrer

¹⁴¹⁶ *Ibid.*

¹⁴¹⁷ Domènec GUANSÉ, «Fulletó de *La Publicitat* número 7. El conte del divendres. “La imatge del riu i la noia”», *La Publicitat*, 16-XII-1932, p. 3.

¹⁴¹⁸ «Notes i notícies», *L'Opinió*, 7-IX-1934, p. 16.

de 1935, *La Publicitat* afirma que l'obra «acaba de posar-se a la venda».¹⁴¹⁹ I el primer de març el mateix diari es fa ressò novament la novel·la publicant-ne, a tall de reclam promocional, un fragment (que correspon a les pàgines 101-105).¹⁴²⁰ L'obra arribava al públic, doncs, agombolada per una campanya publicitària que devia desvetllar-ne expectatives entre el públic i, segons sembla, aquest hi va respondre amb bones xifres de venda.

Cal tenir en compte un altre factor decisiu per entendre l'excel·lent recepció crítica de què va ser objecte: *Una nit* va resultar la novel·la finalista del premi Crexells de 1934. El mes de març les capçaleres habituals informaven del procés de selecció de les obres candidates, que demostra com la novel·la va aconseguir arribar fins a l'última i definitiva votació, només superada per *Les algues roges* de Maria Teresa Vernet.¹⁴²¹ De fet, si bé és cert que una part de les notes i ressenyes són d'abans de la concessió del guardó, el nombre més significatiu de textos crítics sobre *Una nit* apareixen a partir del mes d'abril, un cop ha estat conegut que la novel·la ha quedat finalista del premi. Per tant, la voluntat de promoció i llançament —que, recordem-ho, Guansé ja havia perseguit el 1932 amb la presentació de *Les cadenes d'Eva* al Crexells i amb els dos articles sobre el guardó ja al·ludits— havia funcionat perfectament si hem de jutjar per les excel·lents valoracions crítiques que rebé la novel·la. La consciència de l'operació, a més, es confirma amb l'anunci que havia inserit *L'Opinió* avançant el projecte de Guansé com una novel·la que l'autor preparava «per al Creixells».¹⁴²²

Com ja havia fet en altres relats anteriors, Domènec Guansé opta per un narrador intern en la conducció de la història. *Una nit* presenta davant del lector el llarg enfilall de records que Maurici Pomerola, un jove estudiant barceloní, evoca al voltant d'Aurèlia, una noia de la qual n'estigué secretament enamorat temps enrere. Decidit a retre-li un darrer comiat, s'adreça a casa de la finada per acompanyar la germana d'aquesta, Joana, en la vetlla i l'enterrament. El fort caràcter introspectiu cap al qual predisposa un plantejament argumental com aquest es confirma des de les primeres pàgines; i val a dir que no hi és aliena de cap manera la concentració temporal: pràcticament tota la novel·la té lloc en una sola nit, des del vespre fins a l'alba. L'acció pròpiament dita, doncs, és

¹⁴¹⁹ «Els llibres i llurs autors», *La Publicitat*, 6-II-1935, p. 4.

¹⁴²⁰ «Acaba de sortir... *Una nit* per Domènec Guansé (Llib. Catalònia - Barcelona, 1935)», *La Publicitat*, 1-III-1935, p. 4.

¹⁴²¹ «S'ha atorgat el Premi Creixells 1934 a *Les algues roges*, de Maria Teresa Vernet», 31-III-1935, p. 4.

¹⁴²² «Notes i notícies», art. cit.

mínima, resta dissolta gairebé del tot en benefici de la reflexió, la digressió i el record, que esdevenen recursos centrals de la història.

Tot i que no hi ha capítols ni separacions de cap mena, l'obra s'estructura en dues parts marcades clarament per l'evolució argumental. La primera part està capitalitzada pels pensaments de Maurici Pomerola des del moment que una lacònica lletra de Joana, la germana petita d'Aurèlia, li comunica la tràgica notícia. Aquest fet desvetlla en Maurici, abatut i sorprès alhora, «tot un món de records» (p. 9),¹⁴²³ que en el pla textual presenten el material narratiu a partir de retrospectives basades en anècdotes —unes, banals, d'altres, més rellevants—, i van teixint una visió d'Aurèlia des del punt de vista del narrador. La primera evocació, de fet, ja és un retrat del personatge:

Aurèlia morta! Morta?... La paraula gairebé no tenia sentit de tan absurda. Aquella noia que feia escassament un any que no veia, però la imatge de la qual tenia constantment present, plena de vida; aquella noia d'una vitalitat exuberant, enraonadora, impacient, versàtil, plena de desigs i de fantasies, aquella noia que ens imposava a tots l'imperi de la seva voluntat amb un sol gest, convertida en no-res! Aquella garba d'espigues que era ella en la seva rossor emmelada, aquella garba d'espigues, ornada de roselles, ara, marcida, esblaimada, esdevinguda pols! (p. 9)

Maurici, que n'entaulà coneixença en una acadèmia preparatòria per a la carrera d'enginyer dirigida per don Joan, el pare de la noia, havia patit en secret el seu amor sense arribar mai a confessar-l'hi, per bé que sempre entrellucà que Aurèlia n'era conscient: «Ho havia sabut ella tan sols que l'estimava?... Ah, sens dubte! Ho havia sabut, ho juraria; però havia fingit sempre ignorar-ho» (p. 9). La posició de domini de la noia sobre els estudiants, i particularment sobre Maurici, farà que aquest l'ajudi dòcilment en les aventures sentimentals amb altres nois, fins al punt d'accedir a escriure-li cartes amoroses per a altri, cartes que el narrador utilitza per alliberar els seus propis anhels. A diferència de la resta de xicots de l'acadèmia, el jove protagonista serva un gran respecte per Aurèlia; confessa, doncs, que el seu amor envers Aurèlia era pur, si bé «era un excés de puresa, precisament, allò que el feia esdevenir morbós» (p. 12).

¹⁴²³ Citem sempre la paginació a partir de Domènec GUANSÉ, *Una nit*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1935, 132 p.

Enmig d'aquesta confusió, el primer gran contratemps es produeix quan la jove inicia una relació amb Isidor, un estudiant «moralment repulsiu» que «coneixia tots els secrets, les perversions i els flagells de Venus» (p. 18), i poc després descobreix per via de Xafet, un altre dels companys d'estudis de Maurici, que Isidor l'enganya. Contrariada en saber que Maurici no l'ha fet sabedora de l'engany, s'hi enrabia i defensa el seu xicot «perquè és més home que alguns altres» (p. 21). Això provoca que el jove es deixi arrossegar durant un temps pel vici amb la intenció d'imitar el capteniment desvergonyat d'Isidor i aconseguir potser que ella se'l miri amb respecte, però, poc avesat com està a la vida nocturna, de seguida abandonarà aquest camí (després d'una lamentable escena amb una prostituta) per tornar a ésser ell mateix.

Aurèlia, enmig del desgavell que impera a la casa (i que Guansé esbossa amb els retrats patètics de la minyona Ester i de donya Matilde) continua utilitzant Maurici per afavorir les seves trobades amb Isidor. I per acabar-ho d'adobar, don Joan, abusant de la vella relació que tenia amb els pares del noi, intenta convertir-lo en el seu confident, petició a la qual s'hi negarà. Tot plegat, però, el fa decidir a deixar els estudis d'Enginyeria, abandonar l'acadèmia i no veure mai més la noia: «Ara —em deia— Aurèlia aprendrà qui sóc jo. Ara veurà que no sóc un titella; que no se'm pot tenir arreglerat entre els éssers i les coses domèstiques; que, per bé que he fet molts de sacrificis pel seu amor, tinc també la meva dignitat» (p. 45). Un fred comiat amb don Joan clou la seva estada a l'acadèmia.

Un any més tard, Maurici troba les dues germanes i mira d'assegurar-se que elles el vegin; tanmateix, Aurèlia manté un posat esquerp i no saluda el noi. Només Joana sembla veritablement alegre d'haver-lo vist i, davant la contrarietat de la seva germana gran, el saluda. Serà, però, la darrera vegada que vegi la seva estimada, i a partir d'aquest moment inicia un procés d'idealització, facilitat per la llunyania temporal i l'absència, expressat en termes molt reveladors dels sentiments, malgrat tot, contradictoris que tenallen Maurici:

A poc a poc em vaig avesar a la tristesa de no veure-la en presència real. La veia només en somnis, imaginativament. N'augmentava el seu encís. La feia esdevenir més gentil, més tendra, realment bona. Oblidava les seves crueltats, els seus desdenys. La transfigurava al meu gust. Em penso que aquest és un treball al qual es lliuren tots aquells qui pateixen un amor dissortat, semblant al meu. Obeïm la necessitat imperiosa d'idealitzar allò que estimem per no sentir-nos indignes. Ens refusem a estimar un

monstre. I no vull pas dir que en Aurèlia hi hagués res de monstruós. Les antinòmies del seu caràcter, aleshores, em semblaven força explicables. Em creia que jo, en realitat, no li havia plagut mai: que no m'havia estimat mai. I és que, d'això, podia fer-li'n cap retret? Però, de vegades, no es podia estar d'agrair la meua tendresa, la meua devoció incondicional. És aleshores que es feia amable, complaent, que em feia néixer, sense proposar-s'ho, les més belles i folles esperances. Altres vegades, en canvi, s'aprofitava d'aquesta tendresa meua, l'explotava a favor dels seus amors, de les seves fantasies, i esdevenia cruel amb mi sense ni adonar-se potser del mal que em feia. Però ella no era un monstre, no. Jo no l'hauria, aleshores, estimada. Hi ha un desig massa gran de pau i de puresa a la meua ànima per a estimar una dona així. Jo no comprenc aquests homes que estimen les dones diabòliques. És que la perversió pot ésser estimada? En tot cas, no deu ésser l'amor el que els deu guiar vers elles, ans com un instint de destrucció, d'anorrear allò que els fa infeliços i desitgen. Però, què? De vegades, no he desitjat, jo també, de destruir Aurèlia? No he sentit com un impuls bàrbar de destruir aquell cos fràgil i graciós? (p. 50-51).

Guansé, per boca del narrador, intenta mostrar la complexitat psicològica femenina partir de la volubilitat d'Aurèlia, adés distant adés complaent: la mateixa dona que idealitza espiritualment li desvetlla pulsions destructives inconfessables, perquè el caràcter canviant de l'ésser humà és intrínsec a la seva condició: «Que la dona és una esfínx? Literatura! El que s'esdevé és que tothom és multiforme» (p. 51).

La reflexió es tanca amb la relectura de la carta per part de Maurici, que vehicula la transició entre la primera part i la segona i, en el pla argumental, desvetlla la temença que potser Joana coneix el seu secret amor. L'autor, en caracteritzar la germana, suggereix a la insabuda del narrador que està enamorada d'ell, de manera que predisposa el lector a considerar aquesta nova possibilitat: «Joana, aquells ulls negres de Joana, tan diferents dels d'Aurèlia, aquells ulls de Joana que, de vegades, restaven estàtics contemplant-me quan em sorprenia al costat d'Aurèlia, però que tornaven esquius de seguida, en veure's descoberts» (p. 53).

La narració retorna al present narratiu. Maurici decideix anar a veure per últim cop el cos de l'estimada, i a la vetlla retroba vells companys de l'acadèmia, Ester i tota la família de la finada. La dilació a l'hora de conèixer les causes reals de la mort, apuntades però no explícites, no és sinó un recurs que incrementa l'interès narratiu, però el pes específic de la història encara gira al voltant de la figura omnipresent d'Aurèlia. Així doncs, a partir d'aquest moment la dinàmica evocativa que caracteritzava la primera part

es reprèn gràcies al fet que Guansé fa entrar en joc més personatges, i això dona a la narració una perspectiva plural, més rica i per tant més matisada. El component introspectiu característic de la història, que tenia un dels punts culminants en el procés d'idealització que hem reportat més amunt, autoritza a interpretar *Una nit* com la creació progressiva del retrat d'Aurèlia a partir de la veu dels altres personatges quan reflexionen sobre ella o bé quan en parlen els uns amb els altres. La novel·la podria ésser llegida, de fet, com la construcció d'una imatge femenina. Aviat, però, constatem que no és només això: la presència creixent de Joana, paral·lela a la que el narrador fa de la germana gran, actua de contrast i permet una individualització més clara d'Aurèlia, alhora que argumentalment introdueix la tercera figura que completarà el triangle amorós. Maurici comença a veure Joana amb uns ulls diferents que un temps abans:

Joana havia tornat a alçar els ulls. Vaig acostar-m'hi lentament. Ella avançà també una mica i va allargar-me la mà, amb un sospir. Va mirar-me, no obstant, serenament. Semblava que, entre tots els de la casa, era l'única que no havia perdut la serenitat. Estava adolorida, sí, però no pas desesperada. Fins —ho diré?— em semblava que el dolor havia ennoblit les seves faccions; que les havia endolcides. Havia perdut —potser només momentàniament— l'esquerperia i la duresa esquiva.

—La vols veure?— em preguntà.

La veu —la seva veu, perquè era ben seva— era la mateixa d'abans? No m'havia semblat sempre, abans, que la tenia lleugerament aspra? Ara, en canvi, tenia uns sons vellutats, uns trèmolos de violoncel que no m'eren, tanmateix, desconeguts. Quan havia sentit alguna cosa de semblant? I aquella mirada que un moment s'havia fixat en mi, d'una manera penetrant, mentre em feia la pregunta, en quins altres ulls l'havia vista? Però ja tornaven a ésser esquiús, intranquils, i es desviaven. (p. 59-60)

Aquest primer indicatiu de canvi precedeix estratègicament el moment climàtic de contemplació del cos present d'Aurèlia. Joana guia el jove a l'interior de la cambra, no pas sense haver-li preguntat els seus sentiments envers la germana, i tot seguit Maurici observa la imatge al seu davant. El llarg passatge de contemplació combina mesuradament fragments descriptius i reflexions sobre la mutabilitat de les mil cares de l'ésser humà, perfectament acordats amb la digressió anterior en què Maurici caracteritzava la dona com a «esfinx» (p. 51). Ara, però, el misteri insondable es desvela, el narrador coneix, per fi, l'autèntica naturalesa del seu amor:

La mort, no li hauria potser llevat la màscara i, en el seu despullament, no mostraria millor que mai la veritable fesomia, l'expressió més genuïna d'Aurèlia? No res de tan semblant, sobretot, a l'Aurèlia morta —molt més semblant, sobretot, que l'Aurèlia vivent—, l'Aurèlia dels meus somnis.

En el fons, més que l'Aurèlia vivent, sovint voluntariosa, capriciosa, esquiva, era una Aurèlia així, casta i bona, la que jo havia estimat. No havia patit potser tant com pel seu desamor, per aquesta tràgica dualitat que es produïa en la meva ànima de no estimar una dona conforme a l'ideal que, per al meu amor, m'havia fet? (p. 62-63)

Així, era una Aurèlia de somni, i per tant una Aurèlia inexistent en la vida real, la que Maurici havia estimat. Ha calgut el trànsit fatal de la mort, que l'ha desproveïda de tot el que en ella hi havia d'artifici impostat, perquè el jove en prengué consciència; i és que tal com assenyala Joana tot seguit, «la mort ens l'ha embellida, ens l'ha purificada» (p. 63).

Guansé fa avançar l'acció amb les intervencions d'Ester, que és qui explica els motius de la mort: en deixar-la Isidor, després d'un gran engany, aquest l'havia convidada al seu casament amb una altra noia amb la qual mantenia relacions formals de feia molt temps; això va traspalsar-la d'una manera definitiva; el mal que sentí com a conseqüència l'abocaren a un error fatal en la medicació. La revelació s'afegeix, a més, a una constatació: tothom afirma que si Maurici no hagués marxat, Aurèlia no hauria fet aquesta fi atès que era per tothom conegut que ell se l'estimava, i ara descobrim que Aurèlia el corresponia secretament. Maurici només gosa fer-li un petó al front, gest que li fa recordar els temps passats per assumir dolorosament la seva ceguesa i l'evidència de «la inutilitat de tots els meus sentiments, la inutilitat de la meva tendresa» (p. 72). Per acabar-ho d'adobar, Ester confessa que en els darrers temps va ser Joana qui s'oposava que anessin a cercar-lo per mirar de refer la relació amistosa i qui sap si amorosa amb Aurèlia.

Tantes informacions noves desconcerten Maurici, que inicia una nova fase de reflexions davant el cos de la finada, assegut al costat de Joana. Una idea, però, s'imposa per damunt de tot, talment «una revelació» (p. 80), i és que les dues germanes s'assemblen terriblement:

El seu somrís era igual, idèntic al de la morta. Però no era solament el somrís el que era igual, sinó l'expressió: una expressió de bondat resignada. Com era possible que no hagués observat fins aleshores aquesta semblança meravellosa? Semblança de les

faccions i del mateix cos. Semblança del bust cisellat amb fermesa, però sense gens d'exuberància, de la cintura prima que li donava esveltesa i un vinclament graciós. Sí, Joana era talment l'Aurèlia vivent, amb la seva mateixa mena de bellesa, però amb l'expressió de l'Aurèlia morta, somrient amb bondat resignada. (p. 80-81)

Noti's, però, que la semblança va més enllà dels trets físics: la germana petita reuneix i harmonitza, a despit dels cabells que la fan ésser una versió bruna de la gran, virtuts de l'Aurèlia morta i de la viva. I precisament aquest instant assenyala un punt d'inflexió claríssim en la narració, ja que Guansé es complau a explicitar, fins i tot a través del lèxic emprat, la inversió en les apreciacions del narrador, que comença a veure la bellesa de Joana i la fredor marmòria d'Aurèlia: «Com comparar aquell marbre funerari amb aquesta altra estàtua càlida, vivent, amb roentors que acolorien el rostre i les galtes, que àdhuc li posaven una aurora al front, i que deixava pressentir un tou de roses a les sines?» (p. 83-84).

S'opera, consegüentment, un canvi en els sentiments del narrador, l'atenció del qual és capitalitzada per Joana. Les intenses reflexions de Maurici segueixen el seu curs constantment retrospectiu, ara saltejat per les inevitables comparances entre les dues germanes, i pels dubtes que l'assalten entorn de la mort de la seva antiga estimada: i si realment no fos certa la història de l'error mèdic fatal i es tractés, tot simplement, d'un suïcidi? A poc a poc, però, la història va descabdellant-se, i a cada moviment de Joana, a cada conversa amb Ester, Maurici va aclarint les parts fosques de la història i els veritables sentiments dels implicats en el triangle: ara sap per fi que Joana obrà sempre, fins quan ho feia amb duresa, per amor envers ell. La revelació coincideix simbòlicament amb una tènica evidència: comença el deteriorament físic del cos d'Aurèlia i per tant, s'acaba el procés d'idealització que s'havia iniciat pàgines enrere. Tots els adjectius que havien estat vàlids per descriure Aurèlia donen pas a la cruesa morbosa de la descomposició:

Jo vaig mirar. Realment era horrible. De la divina estàtua idealitzada per la mort que Aurèlia encara era, feia pocs moments, no en quedava res. La mandíbula inferior li havia caigut lleument, entreobrint-li la boca, i així aquell somris meravellós havia estat substituït per una sinistra ganyota que la transfigurava. Una gota líquida, entre les pestanyes mig closes, humanitzava encara aquella ganya i comunicava al rostre una profunda expressió de sofriment. (p. 101-102)

El procés, per tal d'acréixer-ne el sentit simbòlic ja evident, es produeix en paral·lel a l'arribada de la llum de l'alba i la fi de la nit, espai simbòlic perfectament connotat al llarg de la narració: «Si la nit és l'imperi de la mort, la qual s'hi revesteix de totes les seves potències misterioses, el dia pertany als vivents i arrabassa a la mort el seu prestigi» (p. 103), escriurà Guansé. Davant de la nova situació, Maurici creu comprendre els seus sentiments i cau retut als peus de Joana. S'hi declara, segur d'ésser correspost, bo i revelant el sentit substitutori amb què, tal vegada no del tot conscientment, actua: «Durant uns moments em vaig sentir plenament feliç. Feliç a desgrat de la morta. No és que l'hagués oblidada. És que els meus sentiments estaven transportats. Sentia alhora un alliberament i un retrobament. Ja no sofriria més pel caràcter d'Aurèlia, per les seves fantasies. Tindria, en canvi, la seva beutat, la seva tendresa, és a dir, la tendresa que en els meus desvaris em complaïa a suposar-li» (p. 105).

L'arribada del matí esvaeix les confidències i revelacions, i tot torna a un cert ritme de normalitat: l'esmorzar, la presència del pares, i les noves converses amb els vells companys de l'acadèmia. Però l'autor, fidel a la complexitat psicològica que ha mantingut al llarg de tot el relat, encara es reserva els darrers girs. L'animada conversa amb Xafet, Fontserè i la resta d'exestudiants introdueix novament la sospita en els pensaments de Maurici sobre el possible suïcidi com a causa de la mort de la noia, impel·lit perquè Isidor se n'hauria aprofitat; Maurici, a més, desconcertat per les confessions sentimentals dels companys, torna a sentir «l'antiga adoració per Aurèlia» (p. 117). De sobte, Isidor es presenta a la vetlla, notablement trasbalsat. Decidit a esvair qualsevol ombra de dubte sobre l'honorabilitat de la noia, en fa una defensa apassionada i es confessa abatut fins al punt que ha trencat el prometatge anterior. Tot plegat acreix encara més l'admiració del narrador per Aurèlia, la qual «tornava a prendre als meus ulls aquell rar prestigi que havia tingut en vida» (p. 123), i torna a sortir vencedora de la comparació amb Joana: «M'hauria equivocat, i Aurèlia valdria, en efecte, infinitament més que Joana?» (p. 124). Com es pot veure, en aquest tram final de la història sovintegen els vaivens sentimentals de Maurici, absolutament lliurat a les variacions que provenen dels estímuls externs, la qual cosa aboca el lector a un dubte que planava per tota la segona part de l'obra: quina ha estat l'autèntica Aurèlia que Maurici estimà?

El seguici fúnebre i l'enterrament assenyalen la fi del relat, i en el camí de tornada del cementiri es produeix la darrera conversa entre Joana i Maurici. La germana petita li torna a demanar si s'estimava molt Aurèlia, i ell, repetint una idea que ja havia dit unes

hores abans, aclareix que «l'estimava amb un amor que no era més que el pressentiment de l'amor que ara tu m'inspires» (p. 129). En aquest estat de coses, només Joana sembla conservar la lucidesa i el seny, i ho fa saber serenament al narrador:

—¿Vols dir que tot no serà una il·lusió momentània? Vols dir que ara no vénis a mi només perquè estàs trist i jo m'hi assemblo?

Vaig sentir una esgarrifança. Una cosa així com la temença, el pressentiment que això fos veritat. Ella prosseguia:

—Jo no sóc pas com ella. No faig la impressió que ella feia als homes. No tinc la seva seducció, no tinc les seves gràcies adorables.

—Ets més dolça... Ets físicament com ella. I ets, a més a més, moralment com jo havia somniat la dona que volia estimar.

Ella mogué el cap.

—Tota la nit l'has passada comparant-m'hi. Has fet esforços inaudits per trobar-m'hi més realment semblant del que no ho sóc. I tinc por, Maurici, tinc por que, si ara t'escoltés, no fessis en tota la vida altra cosa que això: voler avivar en mi el seu record; retrobar en mi les seves gràcies.

—Estic segur que és a tu a qui vull. Amb ella hauria estat molt dissortat.

—Potser sí. I ets tan rar, que em sembla que, de vegades, trobaves un veritable plaer a sofrir o a humiliar-te per ella. Potser fins i tot, al meu costat, enyoraries aquells sofriments, i, en enyorar-los, el meu amor et semblaria vulgar.

—No, Joana. Jo, el que necessito és una mica de tendresa, i, aquesta tendresa, només en tu, que ets igual que ella, però que ets més bona, que mai no et complauries a turmentar-me, la puc trobar.

—No, no sóc igual a ella com et penses. Si ella no t'hagués turmentat mai, és que ja no hauria estat ella, i potser no t'hauria plagut. La seva força i el seu encant provenien en gran part d'aquesta ciència secreta d'inquietar i de plaure. I jo no sóc així. No sóc tan complicada. M'agraden massa les coses naturals. L'afectació em revolta. (p. 129-131)

És així com Joana, fent una declaració d'individualitat per damunt de les constants comparances a què l'ha sotmesa Maurici, rebutja les proposicions amoroses d'aquest, el qual assumeix que el somni d'un amor ideal s'ha acabat, i acata els fets tal com els hi planteja la noia: cal evitar pensar a estimar-se «almenys fins que el seu record s'hagi esvaït molt d'entre nosaltres» (p. 131), aclarirà Joana. I amb la resignació de Maurici, que es confessa íntimament que sempre hauria enyorat «aquella expressió una

mica diabòlica d'Aurèlia, aquella vaga expressió d'àngel damnat» (p. 132) es tanca la història definitivament i es posa punt i final a la novel·la.

Hem insistit molt a l'inici d'aquest apartat en la importància de l'ofici crític de Guansé per a la configuració d'un imaginari estètic més madurat que no pas aquell que li era pervingut a través de la influència literària directa. *Una nit* constitueix, al nostre entendre, un exemple perfecte d'aquesta idea, perquè a la llum del que hem exposat fins aquí, sembla evident que només l'assimilació de determinades lectures permet al tarragoní confeir un artefacte tan palesament marcat pels referents que li han servit d'inspiració. Aquestes lectures han incidit sobre la ficció guanseniana a dos nivells: en el del plantejament argumental o, si més no, d'algun motiu o referent concret que han servit a Guansé d'inspiració; o bé en el de l'estructura i la composició de la novel·la, basades, com és evident, en la tendència a la concentració temporal característica de moltes narracions coetànies, així com en la presentació d'un sol fil narratiu argumental conduït per un narrador intern.

A hores d'ara, és innegable la importància de l'*Ulisses* de James Joyce en la fixació del model narratiu basat en el lapse temporal d'una sola nit. Aquesta operació desplaça el centre d'atenció cap a la interioritat dels personatges, de manera que el pas del temps ve determinat per la subjectivitat dels caràcters que intervenen en l'acció, on passat, present, futur, records, somnis i reflexions de tota mena se superposen en un complex entramat psicològic ben característic d'una part de la novel·lística moderna. Amb això no gosem afirmar que Guansé conegués l'obra cabdal de l'irlandès, sinó que va impregnar-se de l'ambient literari generat per Joyce arreu d'Europa favorable a utilitzar el procediment narratiu de condensació temporal. La primera referència que en fa l'autor és en la recepció de Frank Swinnerton des de *La Publicitat* el juliol de 1932. Constata des del punt de vista de l'arquitectura narrativa que «l'acció del *Nocturn* s'esdevé en una sola nit», la qual cosa el fa pensar en Marcel Proust: «Això obliga, naturalment, a parlar de Proust, de la seva lentitud i del seu anàlisi». Guansé, però, també veu que el model proustià no acaba de funcionar aplicat a la novel·la de Swinnerton, i d'aquí n'extreu una diferència tècnica: «Potser en sigui realment una conseqüència, però no en segueix els procediments».¹⁴²⁴ En efecte, el crític copsa amb perspicàcia (malgrat que no durà més enllà la hipòtesi) que hi ha una diferència essencial entre el literat francès i l'anglès, i

¹⁴²⁴ Domènec GUANSÉ, «*Nocturn*, de Frank Swinnerton, traducció de M. Teresa Vernet», *La Publicitat*, 19-VII-1932, p. 5.

considera tal vegada superior el segon atesa la menor profunditat analítica, així com la lleugeresa i la varietat estilístiques que sens dubte juguen a favor de *Nocturn*.¹⁴²⁵ Més enllà de l'encert en la diagnosi, interessa remarcar que Guansé concedeix importància al component temporal de la novel·la, i ho fa de ben segur condicionat per un article de Guillem Díaz-Plaja que ha aparegut només tres setmanes abans a *Mirador*, centrat d'antuvi en l'obra de Swinnerton, però amb una reflexió general sobre el fenomen que el converteixen en un text clau en el procés d'assimilació d'aquest recurs narratiu. A «Novel·les d'una jornada», el crític manresà remarca una tendència moderna, aplicable a diverses disciplines, a «alentir l'acció de les coses» i a delectar-se en l'anàlisi introspectiva, que atribueix a Freud i a Proust. La lectura de l'obra de Frank Swinnerton li serveix per constatar el que ell creu que és una evidència, més que més quan resulta perfectament extrapolable a tot d'altres novel·listes nous que s'esforcen «a fer que el cercle de l'acció no passi de les vint-i-quatre hores» sense que això tingui res a veure amb la unitat de temps de la retòrica neoclàssica. Els exemples recents més significatius són Stefan Zweig amb *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*; Virginia Woolf amb *Mrs. Dalloway*, o James Joyce amb *Ulisses*.¹⁴²⁶ Díaz-Plaja no va més enllà en l'apreciació concreta, però és molt significatiu que n'aixequi acta d'existència, perquè aquest particular tractament del temps constitueix sens dubte un dels trets definitoris de la modernitat novel·lística. I de fet, un altre crític amatent als vents de modernitat forans, com Ramon Esquerra, també certificarà el fenomen en la ressenya dedicada des del rotatiu catòlic *El Matí* a l'omnipresent Swinnerton, en adscriure a l'estricta modernitat, representada per la novel·la anglesa i particularment per Joyce, la tendència a «dedicar centenars de pàgines als fets més o menys vulgars d'unes hores», per insistir poc més endavant en aquests termes:

Nocturn, de Frank Swinnerton, és un exemplar típic d'aquesta moderna novel·lística psicològica anglesa. L'acció gris i vulgar es desenvolupa en l'espai d'unes hores: de les sis de la tarda fins a les primeres hores de la matinada. Realment sembla difícil mantenir l'atenció del lector durant les dues-centes pàgines del llibre amb una

¹⁴²⁵ *Ibidem*. Per a la recepció i influència d'aquesta novel·la a Catalunya en els anys trenta, especialment sobre la *Fanny* de Carles Soldevila, vegeu Sílvia COLL-VINENT, «*Nocturn*, de Frank Swinnerton: la recuperació d'un *bestseller* georgià», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 4 (1999), p. 117-126.

¹⁴²⁶ Guillem DÍAZ-PLAJA, «Novel·les d'una jornada», *Mirador*, núm.178 (30-VI-1932), p. 6.

intriga que amb prou feines existeix i amb cinc personatges solament. Frank Swinnerton ho aconsegueix amb força èxit.¹⁴²⁷

És evident que Guansé té al cap tots aquests precedents quan opta per crear una novel·la que respongui a les inquietuds de la modernitat. Les al·lusions al tractament condensat del temps narratiu, fetes en clau de modernitat, són presents en altres articles crítics guansenians posteriors, com tindrem ocasió de comprovar.

Més endavant veurem com alguns dels crítics que recensionin *Una nit* coincidiran a relacionar-la amb aquesta tendència general de concentració temporal, i se situaran en la línia traçada per Díaz-Plaja: faran esment, directament o indirecta, a altres textos europeus que confirmen la presència efectiva del procediment narratiu concret.

Per altra banda, però, ja hem avançat que hi ha una altra mena de deute literari d'*Una nit* amb textos anteriors, força més evident que el tècnic: l'argumental. L'abril de 1931 Guansé ressenya *Daphne Adeane* (1931), de Maurice Baring, una obra molt popular a Catalunya quan fou traduïda per Proa, i en referir-se a l'argument, en remarca el següent:

En suma, podria dir-se que el llibre no és altra cosa que el drama de la misteriosa i torbadora influència que aquells morts que han estat molt estimats, segueixen exercint sobre els vivents: del teixit de malentesos i d'errors, d'ironies i d'enigmes, de contradiccions i d'incongruències que introdueixen en les seves vides, en els seus sentiments, en les seves passions. *Daphne Adeane* vol ésser la prova que el record d'una morta adorada, és més bell, més seductor, per a les natures sensibles, que els mateixos encisos de la feminitat vivent.¹⁴²⁸

Si bé la novel·la de Baring discorre per uns altres camins, fins i tot en el tractament irònic de la història, fa la sensació que amb aquestes paraules el tarragoní defineixi aspectes concrets de la seva novel·la, i això no vol dir que la tingui al cap, sinó que la idea global que aquí apareix ja tan ben definida és present en l'imaginari personal de Guansé. En aquest sentit, una altra forta coincidència argumental la forneix novament *Nocturn*, de Swinnerton, protagonitzada per dues germanes de caràcter radicalment

¹⁴²⁷ Ramon ESQUERRA, «*Nocturn*, de Frank Swinnerton», art. cit.

¹⁴²⁸ Domènec GUANSÉ, «*Daphne Adeane*, de Maurice Baring, traducció de Carme Montoriol (Edicions Proa)», *La Publicitat*, 26-IV-1931, p. 5. Per a la contextualització d'aquesta ressenya en el marc de la recepció de les traduccions anglosaxones, vegeu *infra*, apartat 3.4.1.

oposats que, en l'espai d'una nit, posaran a prova els seus sentiments tant envers el pare com altres personatges masculins.

El deute argumental de la novel·la guanseniana amb textos anteriors que hem provat de demostrar fins aquí, encara podria ésser ampliat per via d'altres relats que plantegen històries equiparables a la d'*Una nit*. Un dels més il·lustratius és «L'endemà del dolor», relat inclòs al recull homònim que Miquel Llor publicà a Proa l'any 1930.¹⁴²⁹ L'autor ens conta la història d'un jove que retorna sobtadament de viatge quan s'assabenta que la seva promesa és morta. La vetlla del cadàver al llarg de la nit, així com el seguici fins al cementiri i el sepeli definitiu provocaran tot de records tràgics que van perfilant la personalitat d'Alícia, la finada, i d'ell mateix, Hipòlit. Per bé que Llor mena la narració cap a una solució diferent de la novel·la de Guansé, les semblances hi són evidents. El tarragoní va ressenyar l'obra i en va donar una valoració molt positiva, precisament per la capacitat de Llor de retratar les interioritats dels personatges sense excloure'n els tocs d'ambigüitat moral; és a dir, la «persistència a voler demostrar la vacuïtat de molts sentiments, de destruir-ne les belles aparences i d'afirmar, per damunt de tot, la força dels instints».¹⁴³⁰

Tot plegat només són indicis que, a manca d'altres evidències textuais, únicament asseguruen el coneixement efectiu per part de Guansé d'alguns textos propers a *Una nit*. No obstant això, sí que podem anar més enllà pel que fa als precedents directes de la novel·la: coneixem dos textos que, per la seva contundència i malgrat la distància temporal, van inspirar de forma clara el relat guansenià de 1935. El primer, al qual ja havíem fet referència a l'inici del treball, és del desembre de 1922, i es va publicar al *Tarragona* dins l'habitual secció «Comentario», per bé que es tractava d'una prosa poètica en què la vetlla d'una jove finada provoca al narrador reflexions sobre la bellesa i l'art. La primera impressió és aquesta:

ella estaba allí, entre nosotros, toda blanca, con una belleza estatuaria, yacente en el ataúd todo de terciopelo blanco.

Y aquella blancura, aquella inexorable blancura, no llegaba a entintarla el leve rosa de unas rosas marmóreas que le cubrían todo el cuerpo, sin dejar ver más que la blancor lunar de sus manos entrelazadas. Ni el rubio muy pálido de los cabellos casi

¹⁴²⁹ Miquel LLOR, *L'endemà del dolor*. Badalona: Proa, 1930, p. 7-54.

¹⁴³⁰ Domènec GUANSÉ, «*L'endemà del dolor*, de Miquel Llor (Editorial Proa)», art. cit.

inmaterializados como un rayo de luz rubia. Ni el oro pálido que empenachaba los blandones con una llamita oscilante.

[...]

Y esto nos maravillaba; porque mientras el soplo de la vida animó a la yacente estatua, no nos habíamos detenido nunca a admirar su belleza.

¿Cómo no supimos entonces sorprender el arco admirable de aquellas cejas de santa, la gracia de aquella naricita trasparente, la clave de su boca de corazón, ni la suavidad de aquellas dulces manos orantes?...

¿Cómo habíamos esperado a que la muerte nos revelara aquellas gracias?... ¿O era acaso que el tránsito —pobre flor de estufa— le había embellecido al liberar su cuerpo del penoso esfuerzo de vivir?¹⁴³¹

Es fa difícil no pensar, llegint el fragment, en la imatge evocada per Guansé quan Maurici contempla per primer cop el cos inert d'Aurèlia:

Al mig, entre els dos armaris i els dos tocadors, els espills dels quals eren coberts de gases blanques, hi havia ja al taüt el cos d'Aurèlia. I com la mort, horrible com és, pot mostrar encara una imatge tan bella? Entre la blancor del taüt, la blancor dels vestits i la blancor d'unes roses, el rostre acusava una exsangüie blancor inhumana. Però quina suavitat la del seu somrís! No l'havia vista mai somriure d'una tan inefable manera. (p. 61-62)

És evident, atenent a la gran distància que separa ambdós textos, que «La Muerta» no prefigura una articulació posterior en forma novel·lística, ni tampoc una consciència del jove periodista per projectar el 1922 un desenvolupament premeditat d'allò que era latent a l'article periodístic. Però sí que podem afirmar que hi ha una comunitat d'interessos estètics que va superant etapes i, convenientment reformulada, va de 1922 a 1935.¹⁴³²

El segon text ve a confirmar aquesta impressió. Es tracta d'una narració, també apareguda en premsa si bé més extensa que l'article tarragoní. «Maria Clara» es publicà a

¹⁴³¹ OLIVERIO, «Comentario. La Muerta», art. cit. Si portem l'arqueologia literària més enrere, trobarem un text anterior en què un jove orfe vetlla el cos de la mare traspasada i no pot evitar sentir-se fugaçment temptat per les noies que hi ha al defora, les quals, malgrat la seducció insinuant, no aconsegueixen llevar-li el sentiment de buidor per la pèrdua. Vegeu D. GUANSÉ SALESAS, «Ideario sentimental. El Huérfano», *Diario de Tarragona*, 25-IV-1919, p. 1.

¹⁴³² Anotem marginalment que a «Necrofòbia», descriu la vetlla d'un difunt i la impressió que provoca en el protagonista. Vegeu Domènec GUANSÉ, *La clínica de Psiquis*, op. cit., p. 55-57.

La Veu de Catalunya el 1926 i va ser aplegada el 1930, amb lleugeres variacions, dins *Com vaig assassinar Georgina*.¹⁴³³ Es tracta d'un text al qual també hem fet referència anteriorment, en què l'acció es concentra en els profunds remordiments d'una àvia davant el cos exànim de la seva néta, a qui ha eixalat les ànsies de llibertat i volia obligar a dur una vida de tràgica grisor, cosa que n'acabarà provocant la mort. Però ara interessa contextualitzar-lo basant-nos en la pervivència del motiu de la vetlla del cadàver. En el relat tot és ja més semblant a *Una nit*, fins al punt que hi ha escenes i motius que el 1935 passaran directament al text novel·lístic: a banda de les similituds en la descripció mortuòria i de la presència d'un personatge —en aquest cas l'àvia— a qui se li desvetllen els records passats davant el cos present de la jove finada, hi trobem l'escena d'un cremallot dels brandons que espetega i provoca un petit ensurt.¹⁴³⁴ Per altra banda, el tema que tant *Una nit* com «Maria Clara» plantegen és present, tractat des de diversos angles i amb algunes variacions, en molts altres textos guansenians de l'etapa tarragonina, en els quals sovintegen noies en flor sacrificades per mor dels rígids impediments socials, o bé joves verges traspassades prematurament que s'apareixen com a presències fantasmals.¹⁴³⁵ Encara, si ens centrem en les realitzacions literàries de més volada, constatarem que «Al·lucinació?...», un dels contes que el 1926 integraran el recull *La clínica de Psiquis*, perpetua el motiu de la jove morta que es manifesta als vius; o que un altre, «Necrofòbia», descriu la vetlla d'un difunt i la impressió que provoca en el protagonista. Finalment, en un relat més ambiciós com és «Cara i Creu», de *La Venus de la careta*, es planteja la dualitat femenina a través d'una oposició entre les personalitats antagoniques de dues germanes, Caterina i Irene.

Vist en perspectiva, el fil que uneix tots aquests textos, des de «La Muerta» a *Una nit* passant per «Maria Clara», assenyala una evolució claríssima en la trajectòria narrativa de l'autor pel que fa al tractament de determinats motius reiterats. Si als anys deu i vint les noies mortes són aparicions espectrals, fantasmagòriques, causants de trastorns mentals i agents de la mort o la bogeria per a qui les veu, en canvi, a partir dels anys trenta el tractament d'aquest tòpic es va afinant fins a centrar-se, des d'un tractament realista que no exclou el to màgic, en l'impacte psicològic sobre els personatges. En

¹⁴³³ Vegeu Domènec GUANSÉ, «Maria Clara», art. cit., i ÍDEM, *Com vaig assassinar Georgina*, op. cit., p. 133-137.

¹⁴³⁴ Domènec GUANSÉ, *Una nit*, op. cit., p. 79.

¹⁴³⁵ Vegeu, sense afany d'exhaustivitat, D. GUANSÉ SALESAS, «Camafeos. Las novias de la Muerte», *Diario de Tarragona*, 7-XI-1919, p. 1; ÍDEM, «Ideario sentimental. Resurrección», 1-VI-1919, p. 2, o ÍDEM, «El Mendigo (Cuento)», *El Día Gráfico*, 13-VI-1919, p. 3.

aquest sentit, hi juga un paper significatiu la formalització de cada un dels escrits: de les proses poètiques tarragonines als contes dels anys vint, i d'aquests a una novel·la llarga com és *Una nit*.

Què en resulta, de tot plegat? Fins ara hem vist que la composició tècnica, temàtica i argumental d'*Una nit* obeeix a l'articulació de materials de procedència ben diversa que, convenientment garbellats, sedimenten en una obra que traeix, com cap de les seves anteriors, les seves influències i els gustos particulars. No es fa gens estrany, tenint en compte això, que el gavadal de referències que aportem reforci l'elevada consciència literària amb la qual Domènec Guansé concep la novel·la.

Des d'un punt de vista tècnic, aquesta consciència queda explícita en diversos moments per mitjà del recurs autoreferencial que, fins al moment present, Guansé només havia fet servir en peces com «Gàrgoles», de *La Venus de la careta*, i «Com vaig assassinar Georgina», del recull homònim. Ara, probablement esperonat pel component de modernitat que revesteix i per les possibilitats pràctiques de salvar determinats esculls de versemblança, es decideix a emprar-lo novament. L'autor ha construït un narrador que, per tal de legitimar la història i fer-la més creïble al lector, confessa que està escrivint el relat que nosaltres, com a lectors i destinataris, llegim. Aquesta característica és detectable a partir d'alguns indicis textuais, i si bé cal dir que no s'explora amb tota l'amplitud, ho fa prou per evidenciar-ne la intencionalitat. A l'inici del relat, quan Maurici inicia la seva llarga digressió, sembla fer un aclariment adreçat a un possible lector: «I no cregueu que tinguéis mals pensaments» (p. 11); i poc més endavant, a propòsit d'Isidor, confessa: «Si ell hagués hagut d'escriure, tal com ho intento jo, unes pàgines per explicar-se com és ella, segurament ho hauria fet d'una manera breu, clara, sense contradiccions. Però, potser, en la seva simplicitat, hauria estat encara més injust, més inexacte que jo en la meua recerca de la complexitat i del contradictori» (p. 51). Es tracta, doncs, d'una llarga digressió escrita, que a estones adopta característiques de monòleg, amb la qual es justifica narrativament la forma ordenada que prenen els pensaments de Maurici. En el terreny compositiu, a més, el text ens ofereix consideracions relatives a la consciència del propi narrador sobre la seva història: «Cal dir que, en aquells moments, gairebé no vaig tenir consciència de les observacions que acabo d'anotar. És ara, en recapacitar-hi, que se'm fan sensibles» (p. 60). En alguna altra ocasió el narrador es permet reflexionar sobre la versemblança d'allò que està contant: «El dolor dels altres, per real que fos, no tenia res a veure amb el nostre drama, amb el nostre dolor. Si aleshores, en lloc de viure'l, hagués estat escrivint, aquest drama, hauria

hagut de cercar la manera d'eliminar aquells parents amb una certa versemblança. Com que vivíem i la vida té unes exigències més fortes que l'escena, aviat foren eliminats» (p. 66). I encara hi ha altres passatges en què, a propòsit de la subjectivitat, es confessa com un narrador no fiable: «No sé si és prou clar el que escric. És possible que hi hagi contradiccions. Vull judicar Aurèlia i el meu cas objectivament, però sóc presoner del més fal·laç subjectivisme» (p. 106).

Des d'un punt de vista temàtic també és possible trobar-hi una mostra de l'elevada consciència literària des de la qual l'autor ha construït el text: el bandejament intencionat d'alguns recursos, temes i motius que haurien lligat *Una nit* a uns referents literaris que ja havien quedat perfectament superats. Guansé, coneixedor que el tema escollit, així com el plantejament argumental i altres elements compositius el predisposaven a fer emergir els vells referents literaris i culturals provinents del decadentisme finisecular (com ell mateix havia demostrat amb «La Muerta» o «Maria Clara»), evita insistir massa en els aspectes més susceptibles de llegir-se sota aquesta òptica. I val a dir que la jugada li surt bé. Guansé no carrega les tintes amb aquests elements i es limita a esbossar-los sense que s'hi produeixi un desenvolupament explícit. Es defuig, per exemple, la descripció física d'Aurèlia com a *femme fatale* malgrat apuntar-hi el referent indicant que «és exagerat de qualificar de dona fatal Aurèlia» (p. 106); es flirteja amb el to sacríleg en la floració amorosa amb Joana mentre hom vetlla un cadàver (l'amor d'ells dos és una «flor nodrida en la substància de les mortals despulles d'Aurèlia», p. 109); es reprèn un motiu car a la sensibilitat *fin de siècle* —i car, també, a Guansé— en la dualitat vida-mort que s'estableix entre dues germanes que representen les dues cares d'una sola concepció vital; s'utilitza esporàdicament un lèxic connotat perceptible en el diabolisme atribuït diverses vegades a Aurèlia; i fins i tot es juga amb la presència d'elements fulletonescos com l'embaràs i el suïcidi, que treuen el cap sense, però, arribar a desplegar-se.

La conclusió, arribats en aquest punt, no pot ésser sinó molt favorable a la novel·la guanseniana. La capacitat de l'autor per sostenir la tensió narrativa en relats extensos, que no havia quedat totalment demostrada amb *Les cadenes d'Eva*, es resol en sentit positiu a *Una nit*. Sembla que Guansé ha trobat en les dimensions literàries d'aquesta obra la mesura justa per fer diana, per tal com la senzillesa argumental, el nombre reduït de personatges i la unitat de temps no són cap obstacle per introduir-hi un fort component de consciència literària que cohesiona la novel·la i, en definitiva,

acompleix el propòsit de Guansé quan decidí apostar, a mitjan anys trenta, per una mena de literatura «més ambiciosa».¹⁴³⁶

La bona acollida d'*Una nit* a les tribunes culturals que seguien l'actualitat literària va caracteritzar-se, tal com avançàvem més amunt, per una significativa unanimitat en els elogis. *La Rambla*, el mes de febrer de 1935, inseria una breu nota, intitolada «L'èxit d'un llibre», que deia el següent:

Crisi de la novel·la? ¿Crisi del llibre català? L'èxit de l'última novel·la del nostre estimat company Domènec Guansé —*Una nit*—, tot just posada a la venda, demostra que la tal crisi no és del tot certa o que quan un llibre i un escriptor saben captar-se l'interès dels lectors, la crisi és fàcilment superada.

Una nit, que sens dubte constitueix la millor novel·la de Domènec Guansé, els dots de narrador del qual hi són ultrapassats, es capta aquest interès des de les primeres pàgines per la seva intensitat psicològica i la suggestió del tema que esdevé per al mateix lector obsessionant.

Una nit constitueix un doble encert perquè si per la gràcia de l'estil, la lucidesa analítica i la modernitat de la tècnica pot captivar els esperits selectes, pot també, per la força dels sentiments i la claredat de l'expressió, apassionar el gran públic.¹⁴³⁷

La nota, acompanyada d'un retrat de Guansé, desprèn un to publicitari força evident; no obstant això, té interès tant per les referències literàries que relliguen el text a la més estricta contemporaneïtat (la «intensitat psicològica», la «lucidesa analítica», la «modernitat de la tècnica»), com sobretot pel biaix sociològic que introdueix: no és només que una novel·la com aquesta rebati la crisi del llibre i sigui un èxit de venda, sinó que compleix el principi d'universalitat perquè cobreix sectors amplis de públic.

Pocs dies més tard, el mes de març, és *La Humanitat* el rotatiu que es fa ressò de l'obra, amb la inserció d'un altre breu comentari que, més enllà de la notícia per la publicació i dels preceptius elogis generals, proclama Guansé com «un dels valors autèntics que amb major orgull podem proclamar», i mostra el convenciment que «el

¹⁴³⁶ Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 49.

¹⁴³⁷ «L'èxit d'un llibre», *La Rambla*, núm. 287 (11-II-1935), p. 3.

públic català sabrà retre a aquesta nova interessantíssima producció l'acolliment que mereixen obra i autor».¹⁴³⁸

A banda d'aquestes dues primeres referències, el crític més matiner fou Rafael Tasis, que des de *Mirador* celebrava l'aparició de la novel·la com un pas endavant en la trajectòria creativa de Guansé. En la línia d'altres valoracions tasiànes, el barceloní insisteix en el qualificatiu de *romàntic* aplicat a les característiques de la producció de l'autor.¹⁴³⁹ El primer tret que destaca, però, és la concentració temporal:

El títol ja indica que la novel·la de Guansé s'inscriu entre les obres —de les quals tan nombrosos i il·lustres exemples presenta la moderna literatura estrangera— que situen tota llur acció dintre els fets i els pensaments que s'esdevenen en un temps molt limitat. L'*Ulysses* de Joyce no és altra cosa que la descripció d'una nit densa de contingut. Guansé ha reduït la seva intenció a fixar l'evolució amorosa del seu protagonista, al qual la mort de la seva estimada, que l'havia tractat sempre d'una manera vexant, fa adonar-se que, al costat de la morta, hi havia una altra noia, tan bella, tan apassionada, però més generosa, que havia consagrat a l'enamorat una mica ridícul de la seva germana un amor reflexiu i pregon.¹⁴⁴⁰

Rafael Tasis adscriu la novel·la, per mitjà de la tècnica emprada, a la més rabiosa modernitat, i en aquest sentit l'esment a Joyce, que ja treia el cap al conegut article de Díaz-Plaja, resulta inequívoc. També la resolució de la història, que defineix com a «estudi psicològic», és destacada per Tasis com un element que defuig els tòpics tradicionals, poc versemblants atesa l'evolució dels personatges, i s'acosta a la modernitat narrativa: «La conclusió resta, així, una mica penjada, i és lícit de suposar que, en el mateix pensament de l'autor, la viabilitat de l'idil·li inicial al volt del llit mortuori és molt precària, precisament per la influència que tindran damunt el caràcter del protagonista les descobertes que ha fet aquella nit».¹⁴⁴¹

Per al crític, doncs, l'obra és tota una troballa ja que, partint dels motlles de la novel·lística convencional, Guansé reïx a oferir un producte plenament acordat amb la moderna literatura europea:

¹⁴³⁸ «Un nou llibre de Domènec Guansé», *La Humanitat*, 9-III-1935, p. 4.

¹⁴³⁹ Tasis hi insistirà també en la valoració de conjunt que fa de Domènec Guansé a *Una visió de conjunt*, *op. cit.*, p. 39-42.

¹⁴⁴⁰ Rafael Tasis I MARCA, «Domènec Guansé, *Una nit* (Catalònia)», *Mirador*, núm. 317 (14-III-1935), p. 6.

¹⁴⁴¹ *Ibidem*.

Domènec Guansé —ja ho he dit alguna altra vegada— és el més romàntic dels nostres novel·listes, i *Una Nit*, amb la seva rigorosa eliminació de detalls secundaris, el seu estudi intens dels protagonistes i sobretot la seva valoració preeminent d'un sentiment com l'amor, que com més va més escèpticament és considerat pels novel·listes, és, essencialment, una història romàntica contada amb un accent i una contenció reveladores d'una sensibilitat moderna.¹⁴⁴²

Cronològicament parlant, *La Humanitat* és el diari que succeeix Tasis en les valoracions d'*Una nit*, si bé en aquest cas ho fa amb un extens article dedicat a glossar amb detall la trajectòria literària de Guansé, amb profusió de records personals. El text de Josep M. Francès rememora la curiosa manera com hi entaulà coneixença vers l'any 1929, i demostra estar molt ben informat de la producció anterior del tarragoní. El col·laborador del diari d'Esquerra Republicana valora per damunt de tot les novel·les, «on l'ànima i el talent del nostre amic troben un camp més propici per a fruitar esponerosos».¹⁴⁴³ I assenyala de manera destacada que l'homologació d'aquestes amb la producció europea més llorejada és indiscutible, sens perjudici de l'originalitat guanseniana i defugint tota ombra d'imitació: «Domènec Guansé és català, racialment català, i totes les seves obres, si bé equivalen a còdols enèrgicament llençats en les aigües una mica somortes del concepte català de la novel·la, no n'hi ha una sola on manqui una inconfusible catalanitat».¹⁴⁴⁴ La segona part del text se centra en *Una nit*, que s'afanya a definir com a «acabat estudi psicològic».¹⁴⁴⁵ Hom hi posa en valor la complexitat en el retrat dels tres personatges principals i en la subtilitat de les evolucions amatòries del narrador; i seguint Tasis (i tal com farà Soldevila), el crític de *La Humanitat* judica l'encert d'evitar un idil·li «com en les novel·les blanques» i optar per un final obert que manté l'interrogant sobre l'esdevenidor de Joana i Maurici.

És interessant que la novel·la de Guansé generi un text com el de *La Humanitat*: hom considera que *Una nit* assenyala una fita que permet mirar enrere i jutjar-ne globalment la producció narrativa. Dit altrament, la crítica tendeix a lligar la valoració específica de l'obra amb consideracions de caire general o bé a presentar-la com la baula

¹⁴⁴² *Ibid.*

¹⁴⁴³ F.[RANCÈS], «Escriptors de Catalunya. Domènec Guansé, novel·lista cent per cent», *La Humanitat*, 31-III-1935, p. 4.

¹⁴⁴⁴ *Ibidem.*

¹⁴⁴⁵ *Ibid.*

final de tota una trajectòria, la qual cosa parla a favor del grau de representativitat que havia assolit la novel·la. Es tracta del mateix procediment que seguiran Manuel de Montoliu el mes de juliol des de *La Veu de Catalunya*, Tasis a final de 1935 dins *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, i Carles Soldevila a *La Rambla*.

En efecte, l'article soldevilià dedicat l'abril de 1935 a *Una nit* s'emmarca dins d'una valoració global del Premi Crexells. Tenint en compte això, la crítica de la novel·la gira entorn de la idea que *Una nit* és una mostra del que ell reclama a l'obertura: «novel·les mengívoles» per atraure el gran públic.¹⁴⁴⁶ Carles Soldevila pondera amb molt encert Guansé per la seva dedicació a la crítica, cosa que li permet elogiar l'autor com un dels casos infreqüents d'homes de lletres que triomfen alhora com a crític i escriptor: «Guansé, ultra crític, és orador. Si és cert —i m'inclino a creure-ho— que entre les dues activitats hi ha una frontera vigorosament vigilada, ell ha presentat passaports que li han permès de passar repetidament d'una banda a l'altra, i no ens estranyaria que acabés per tenir domicili propi en els dos països».¹⁴⁴⁷ Soldevila repassa l'argument i, tot seguit, fa èmfasi en els aspectes tècnics i compositius, que a parer seu són els que avalen la qualitat de l'obra. Així, després d'assenyalar que la nit de vetlla és «el marc cronològic» d'*Una nit*, afegeix que «l'estretor del marc i el fet de narrar en primera persona donen a l'obra el seu escalf i la seva trepidació».¹⁴⁴⁸ En darrer terme, s'afegeix als ressenyadors anteriors en remarcar l'encert d'haver salvat el parany d'un final «blanc i esperançador, però, fals, inestable», i les poquíssimes falles que hi veu no desmereixen l'alta consideració final que Soldevila té de la novel·la.

El fet que *La Vanguardia* dediqui una ressenya de María Luz Morales a *Una nit* evidencia el ressò obtingut per la novel·la. No hem localitzat altres textos de recepció de Guansé, si més no, tan extensos, en aquesta històrica capçalera barcelonina, i per tant aquest és el primer cop que l'obra del tarragoní traspasa els límits habituals dels periòdics en català i arriba a un volum de lectors molt més ampli. El fet no és pas secundari, i menys tenint en compte que la ressenya de Morales, publicada el mes de maig, és summament favorable. L'autora ofereix un comentari molt interpretatiu i ben armat, que testimonia la seva perspicàcia lectora. Se centra en la caracterització dels personatges, més concretament de les dues germanes, definint-la com a «superposició de

¹⁴⁴⁶ Carles SOLDEVILA, «A l'entorn del Premi Creixells. No cal descoratjar-se massa. Dos vots a Domènec Guansé», *La Rambla*, núm. 295 (8-IV-1935), p. 2.

¹⁴⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁴⁸ *Ibid.*

dos femeninas imágenes, en intensidad de técnica dijérase que cinematográfica».¹⁴⁴⁹ Morales destaca l'habilitat en la progressió sentimental del narrador i la manera com acaba contrastant les dues dones tot i haver partit d'una semblança inicial. Per a la col·laboradora de *La Vanguardia*, «la unidad de tiempo y de lugar —*Una noche*; una cámara mortuoria— obligan al novelista a la bienhechora disciplina de ceñir, apretar, sintetizar su relato», i com a conseqüència, tots els detalls secundaris (personatges, espais, etc.) queden progressivament allunyats del tema central, l'escodrinny de l'ànima, font inesgotable de temes novel·lescos: «Universo eternamente poblado de posibilidades infinitas, el alma humana es la fuente inagotable de temas en la novela, lo mismo que en la historia», escriurà Morales.¹⁴⁵⁰ La conclusió explícita la diferència entre *Una nit* i altres novel·les catalanes per mor de la subtilitat introspectiva, i no s'està de situar-la més propera a Zweig que a altres autors:

Dentro del estilo realista peculiar a la novelística moderna catalana, *Una nit* se evade sutilmente de las limitaciones impuestas por el género. El análisis psicológico es logradísimo, y halla ese acento de sinceridad, que es siempre el valor máximo en los relatos narrados en primera persona. El «yo» del protagonista —del novelista— se nos hace pronto amigo, y el tono confidencial de la novela, nos agarra la atención y el interés, como si de la confidencia de un amigo, en efecto, se tratara. Difícil sencillez, que no rehúye el arte, antes muy al contrario, revela la sensibilidad de un fino artista, y el temple de un escritor de veras, ya al otro lado de la vanidad que se basa en artificiosos efectismos. Esa difícil sencillez del relato «sin otro aderezo que el relato», que tiene su punto de culminación en obras como el *Werther* de Goethe, o las *Veinticuatro horas de la vida de una mujer* de Zweig.¹⁴⁵¹

María Luz Morales aporta algunes idees noves en relació amb el paper de Guansé en el panorama novel·lístic català, però en termes generals s'afegeix a la crítica elogiosa que han mostrat els autors anteriors, bo i destacant-ne aspectes molt semblants. Aquesta línia tampoc no serà truncada per la premsa comarcal, que rebrà l'obra amb la mateixa disposició. Ricard Mestres, des del quinzenal *Horitzó* de Cassà de la Selva se'n fa ressò el mes de maig. Deixant de banda la coincidència pràcticament literal amb observacions

¹⁴⁴⁹ M. L. M. [María Luz Morales], «Libros y revistas. *Una nit* (novela), por Domènec Guansé.- Librería Catalonia.- Barcelona. 1935», *La Vanguardia*, 19-V-1935, p. 34.

¹⁴⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁴⁵¹ *Ibid.*

anteriors d'altri, relatives als personatges o a la unitat temporal, Mestres focalitza una bona part de la ressenya a individualitzar Guansé de la resta de novel·listes de moda que han seguit camins creatius equiparables, en una mena d'amplificació del que Josep M. Francès ja havia remarcat des de *La Humanitat*:

l'acció (escric amb tota la intenció aquest mot gairebé exclusivament cinematogràfic) té lloc en un ambient una mica especial: la cambra d'Aurèlia, morta, durant la nit posterior al seu traspàs. Un autor alemany hauria bastit a l'entorn d'aquests dos temes unes elucubracions feixugues, esborronadores. Aquelles elucubracions profundíssimes en les quals els alemanys —i els eslaus— els hi plau de rabejar-se. Domènec Guansé, mediterrani —no oblidarem mai els fragments més clars i sans de *Les Cadenes d'Eva*— només aprofita el misteri de la nit i de la mort per a projectar-hi un bocí de l'ànima i la vida de Maurici, que té molt del misteri que exorna la nit i la mort mateixa.¹⁴⁵²

En classificar Guansé d'aquesta manera, no hi ha dubte que Mestres té al cap una determinada tradició novel·lística germànica representada per Zweig i Schnitzler, entre d'altres, a més dels grans escriptors russos. Veu el tarragoní molt allunyat d'aquesta línia pel seu caràcter mediterrani, la qual cosa, si el singularitza, li resta modernitat i, per tant, es contraposa al lligam amb Zweig que María Luz Morales havia explicitat uns dies abans.

També *La Publicitat* donarà espai a la crítica de la novel·la. L'aportació que hi publica Josep M. Miquel i Vergés el mes de juny prescindeix de cercar-ne referents o influències i obvia les troballes tècniques; en canvi, ofereix una detallada lectura interpretativa d'*Una nit*. Descriu profusament els replecs psicològics del narrador, Maurici, una d'aquelles «figures tan recreades en les velles manifestacions del romanticisme moral, en les quals una sensibilitat morbosa, adés traduïda en timideses insuperables, adés amb trets d'orgull, traça, amb línies ben definides, la seva fesomia moral».¹⁴⁵³ I en el mateix sentit, ressegueix les vicissituds sentimentals del personatge masculí fins arribar al rebuig final de Joana, «que sap veure, en Maurici i en els seus ulls,

¹⁴⁵² Ricard MESTRES, «Comentari. *Una nit*», *Horitzó. Portantveu de l'Ateneu Cultural* (Cassà de la Selva), núm. 45 (25-V-1935), p. 4.

¹⁴⁵³ J. M. MIQUEL I VERGÉS, «*Una nit*, de Domènec Guansé», *La Publicitat*, 16-VI-1935, p. 4. Reproduït a *Diario de Tarragona*, 18-VI-1935, p. 1.

l'ànima dolorosa de retrobar en ella la imatge viva de la dissortada Aurèlia». ¹⁴⁵⁴ Miquel i Vergés, en definitiva, veu un fort pessimisme en el fracàs amorós del personatge i en el to general que impregna tots els elements de la història, raó per la qual defineix la novel·la com una «narració trista amb ribets de lirisme morbós». ¹⁴⁵⁵

Al diari *La Veu de Catalunya* veuran la llum dues ressenyes de la novel·la. La primera, probablement d'Octavi Saltor, es publica el mes de juny i ofereix una breu valoració que en termes generals resulta poc innovadora en relació amb totes les idees que ja han anat sorgint. Destaquem, tanmateix, que el crític qualifica *Una nit* com «la millor producció de l'autor de *Les cadenes d'Eva*», entre altres raons per «la idiosincràsia literària de Guansé, que s'adiu millor a aquest aspecte dels estudis de la sensibilitat femenina que a d'altres de més truculents, o més predominantment sensitius, conreats abans». ¹⁴⁵⁶

És, en canvi, la ressenya de Manuel de Montoliu la que cal conceptuar com la més important que hom dedicarà a la novel·la de Domènec Guansé. Apareguda a les darreries de juliol al diari catòlic, és l'anàlisi més aprofundida que s'escriu sobre *Una nit* i, des d'aquest punt de vista, es troba en perfecta coherència amb les lúcides recensions que al llarg dels anys, Montoliu ha anat dedicant al tarragoní, en les quals els pretextos concrets que li forneixen les obres guansenianes li permeten traçar reflexions d'ordre més general. El títol de l'article ja apunta el sentit que adoptarà: «La novel·la psicològica i la unitat de temps». L'inici de l'escrit constitueix, doncs, una interessant reflexió sobre la diferència essencial del ritme narratiu en la novel·lística clàssica i la psicològica: Si a la primera «l'interès és concentrat en els fets, en els esdeveniments exteriors, i per tant l'autor ha de tenir una agilitat constant per tal de mantenir viu en tot moment l'interès del lector», a la segona «el defecte més greu en què l'autor pot incórrer és una excessiva rapidesa en la marxa de l'acció». ¹⁴⁵⁷ Montoliu justifica la concentració temporal per l'afany dels autors d'escorcollar exhaustivament l'ànima humana: amb vint-i-quatre hores, remarca, hom pot reflectir les reaccions psicològiques dels personatges. Un cop determinada la qüestió, el crític assenyala que *Una nit* «planteja aquest problema de la lentitud del ritme narratiu i ensems el de la unitat clàssica de temps aplicada a la literatura narrativa», i el resultat

¹⁴⁵⁴ *Ibidem.*

¹⁴⁵⁵ *Ibid.*

¹⁴⁵⁶ S.[ALTOR?], «Domènec Guansé: *Una nit*, novel·la, 1935. Llibreria Catalònia», *La Veu de Catalunya*, 16-VI-1935, p. 10.

¹⁴⁵⁷ Manuel de MONTOLIU, «Breviari crític. La novel·la psicològica i la unitat de temps», *La Veu de Catalunya*, 21-VII-1935, p. 6.

final és francament positiu. Considera que aquesta és la millor obra de Guansé perquè l'autor s'ha plantejat el conflicte amb una modèstia que li ha donat «la intuïció, la serenitat i la lucidesa necessàries per a reeixir».¹⁴⁵⁸ En aquesta línia, no dubtarà a escriure mots elogiosos pel que fa a les capacitats creatives del novel·lista:

A guisa de bon psicòleg, Domènec Guansé, arribat el moment culminant del greu conflicte interior de Maurici, s'atura en el seu camí i enfoca pacientment, fins a tenir-la ben ajustada, la lupa de la seva anàlisi i ens dona la descripció minuciosa, vibrant d'interès i delicadament matisada de la col·lisió dels dos sentiments contradictoris en una sèrie de pàgines d'una prosa nítida, precisa, irisada de reflexos psicològics, complexa i castigada, prosa rica en meandres i d'una qualitat fluïda i llisquívola que la fa apta per a filtrar-se per tots els intersticis de les pregoneses de l'ànima.¹⁴⁵⁹

La part de l'article dedicada a analitzar els detalls específics de la novel·la, però, conté altres aspectes d'interès que van més enllà de la lloança al factor psicològic. Així, per exemple, hi ha diverses al·lusions a obres i autors en els quals Montoliu detecta un cert lligam amb la novel·la. Troba paral·lelismes entre el conflicte plantejat a *Una nit* i el que presentava Dante a la *Vita nuova* (obra que, per cert, Montoliu havia traduït): el naixement d'un nou amor estimulat per la mort recent de l'estimada. O, en un altre nivell, troba «ressons de Poe i de Proust perfectament assimilats a l'ambient i al caràcter dels personatges». Fins i tot portarà a col·lació la comèdia clàssica i arribarà a escriure que «hi ha latent dintre d'aquesta novel·la una fina comèdia de costums plena de dramàtics contrastos i d'un subtil agredolç, que seria fàcilment escenificable».¹⁴⁶⁰

La conclusió de Montoliu, després d'explicar el desenllaç argumental i reblar l'interès d'haver deixat obert el final, només pot fer-se en clau positiva: el lector sent, en cloure la darrera pàgina, que «l'autor l'ha fet assistir en el breu espai d'una nit a un drama interior de profunditats insondables».¹⁴⁶¹

Una nit assenyala un punt d'arribada, un final de trajecte en l'evolució de Domènec Guansé com a narrador. La quasi consecució del Premi Crexells de 1934 es pot interpretar com una prova d'aquesta recerca més efectiva dels gustos del públic, amb una

¹⁴⁵⁸ *Ibidem.*

¹⁴⁵⁹ *Ibid.*

¹⁴⁶⁰ *Ibid.*

¹⁴⁶¹ *Ibid.*

novel·la que és ja plenament psicològica i que, a més, reïx a modular i equilibrar les pròpies preferències guansenianes i les tendències narratives predominants a la Catalunya dels anys trenta. La difusió d'*Una nit* i l'èxit pervingut, tant pel fet d'haver quedat finalista de l'esmentat guardó, com pels mèrits literaris intrínsecs de l'obra, van fer decidir els responsables de la Llibreria Catalònia a fer un pas endavant amb un autor com Domènec Guansé, avalat per una trajectòria ascendent i de qui, al capdavant, ja n'havien publicat els dos lliuraments narratius anteriors: *La Venus de la careta* el 1927 i *Com vaig assassinar Georgina* el 1930. L'interessat ho explica recordant que «després de la publicació d'*Una nit*, López-Llausàs, aleshores gerent de la Catalònia, va oferir-me de publicar tots els llibres que escrivís, en condicions que em van semblar prou favorables». Tot indica que *Una nit* afermava una nova via creativa destinada a gaudir de continuïtat, malgrat que l'estat d'ànim de l'escriptor no era especialment optimista: la conversa que es publica l'octubre de 1935 a *La Humanitat* esmentada en diverses ocasions és força reveladora del moment vital per què passa Guansé. Ni tan sols els èxits rotunds d'*Una nit* no l'estimulen a tirar endavant: «No s'ha venut el suficient per a estimular-me a seguir escrivint», confessa, per afegir tot seguit una declaració d'intencions absolutament reveladora:

Tingueu present que sóc un dels pocs escriptors catalans que viuen només que del periodisme i de la literatura. No sóc ni funcionari... Però no és precisament aquest aspecte material el que em deixa insatisfet. És que jo, encara que sóc molt sensible als estímuls de la crítica, no sóc un escriptor per minories. La meva ambició seria la d'entendre'm amb un públic vast. Captivar-lo, emocionar-lo, influir en la seva sensibilitat...¹⁴⁶²

L'esclat de la Guerra Civil espanyola desbaratarà, però, la continuïtat novel·lística amb Catalònia, així com tants altres projectes teatrals, crítics, etc. que, com hem pogut anar descobrint, Guansé tenia endegats. Les circumstàncies polítiques i culturals que condicionen la seva actuació a partir de l'esclat revolucionari són ja molt diferents de les

¹⁴⁶² Jordi JOU, «Converses breus. Domènec Guansé», art. cit. En aquesta mateixa conversa del mes d'octubre, però, s'hi dona una informació força rellevant, que apunta a alguna col·laboració entre Janés i Olivé i Guansé: si ja hem explicat que el 1934 havien projectat la reedició de *Les cadenes d'Eva* als «Quaderns literaris», poc més endavant, el tarragoní explicarà que «tinc diversos temes, però encara en estat larvàtic. Tinc també escrites unes cent quartilles d'una novel·la que he abandonat fa poc. Si em decideixo a reprendre-la —seria en tot cas una narració—, hi afegiria uns quants contes i la donaria a la col·lecció dels “Quaderns Literaris” que dirigeix amb tan d'encert el meu amic senyor Janés Oliver. Li ho he promès».

que hem vist fins aquí i, descartat el conreu de la prosa ficcional, s'abocarà a altres fronts com la dedicació al teatre o la represa de l'activitat periodística.¹⁴⁶³

Cal, no obstant això, fer una referència final per a l'últim text narratiu que el tarragoní publicarà abans del juliol de 1936. En plena ebullició crítica d'*Una nit*, es va fer públic que Guansé havia obtingut el primer premi d'un concurs de contes organitzat per *La Veu del Vespre*. El dia 6 de març, *La Veu de Catalunya* feia públic el «Fall del concurs de contes organitzat per *La Veu del Vespre*», amb una nota extensa en la qual es reproduïa la relació de tots els premiats entre el total de 192 composicions rebudes. La nota aclaria que el concurs fou convocat quan *La Veu del Vespre* encara existia, però a causa de la desaparició del rotatiu de vespre, n'assumia el fall *La Veu de Catalunya*.¹⁴⁶⁴ Així, Guansé quedava en primer lloc, seguit de Roig i Raventós i de Josep Selva; tots tres, però, obtingueren un mateixa dotació de quatre-centes pessetes. La narració, presentada sota el lema «Xahrazada digué...» amb el número 184 (i, per tant, acceptada entre les últimes que es reberen), duia el títol «Redempció», i el públic va poder llegir-la uns dies més tard, el 10 de març, quan aparegué a les pàgines del rotatiu catòlic.¹⁴⁶⁵ La història, centrada en els escrúpols morals d'un moribund que decideix redimir la seva vida anterior mancada de qualsevol consideració ètica, desconcerta pel to manifestament confessional i moralista que desprèn, més encara venint d'un Guansé que durant molts anys havia estat flagell dels sectors catòlics i veu crítica de la falsa moralitat que aquests mostraven en la vida social. Així, l'única explicació raonable cal cercar-la en la dotació econòmica per als guanyadors; i si la cosa fou així, cal convenir que el conte, tot i l'habitual subtilitat analítica de Guansé que també aquí es fa present, no és sinó un text de circumstàncies.

* * *

¹⁴⁶³ Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 49.

¹⁴⁶⁴ «Fall del concurs de contes organitzat per *La Veu del Vespre*», *La Veu de Catalunya*, 6-III-1935, p. 6. L'endemà *La Publicitat* se'n feia ressò: «Una distinció.- El nostre company Domènec Guansé ha obtingut el primer premi en el concurs de contes obert per *La Veu del Vespre*», *La Publicitat*, 7-III-1935, p. 4.

¹⁴⁶⁵ «El Correu de les Lletres. Del concurs de contes», *La Veu de Catalunya*, 10-III-1935, p. 8. Val a dir que la nota afegia alguns comentaris d'índole diversa: hom assegurava que el concurs havia estat un èxit, i que la gran quantitat de textos presentats mostrava la vitalitat del gènere, «que pertany generalment a una etapa ja avançada de la història d'una literatura». Afegien, a més, que tant quantitat com qualitat «són una prova que la nostra literatura ha començat ja a entrar en vies d'una perfecta normalitat». Per la publicació del relat el mateix dia, vegeu «Els contes del nostre concurs. *Redempció*, per Domènec Guansé», *La Veu de Catalunya*, 10-III-1935, p. 10.

Vista en perspectiva, l'obra literària de Guansé entre 1923 i 1935 està marcada per l'abandonament progressiu d'uns determinats elements característics del tombant de segle, així com per l'adopció d'elements literaris associats a la modernitat: un poliment clar del llenguatge i l'estil sota els auspicis del periodisme diari; el conreu de la modalitat psicologista com a tret definitori, o el tractament de temes d'interès social dins les novel·les, en serien alguns. No cal dir que l'evolució és lenta i amb cada lliurament narratiu hom només en percep assoliments parcials. Si en un altre moment del nostre treball ja hem assenyalat l'any 1927 com un primer pas endavant a propòsit de *La Venus de la careta*, en la qual el deute amb el decadentisme s'empelta del freudisme imperant, el 1930 fixa una nova fita amb la *nouvelle* «Com vaig assassinar Georgina» i el despullament d'elements accessoris per tal de prioritzar la càrrega psicològica.¹⁴⁶⁶ En darrer terme, *Les cadenes d'Eva* introdueix ja el 1932 una història clarament orientada, pel tractament de la condició femenina, a la modernitat.

Aquesta lògica maduració experimentada per un professional de les lletres com Guansé, a més, es fa extensible a diversos nivells literaris, que refermen la nostra hipòtesi i permeten traçar un recorregut amb caràcter ascendent de la seva trajectòria narrativa. Des del punt de vista dels gèneres i les modalitats prosístiques, per exemple, no seria desenfocat considerar que el guany en extensió es correspon als diversos estadis evolutius de la literatura guanseniana i als canvis en els seus gustos estètics. Així, els seus inicis es troben ben conscientment emmarcats dins de la prosa poètica, la descripció impressionista i el conte curt apareguts en premsa, varietats totes que no han de ser considerades altrament que com a provatures imbuïdes pels gustos finiseculars. Les primeres obres que traeixen una certa ambició ja són exclusivament narratives si bé encara es formalitzen com a relats o, en el millor dels casos, com a *nouvelles*: la tria d'una modalitat de més extensió respon, en part, a les dificultats d'acoblar els principis del decadentisme en una narració llarga, però també respon a les noves inquietuds de l'autor derivades del contacte amb la novel·lística catalana. I finalment, no és fins al cinquè llibre publicat que Guansé fa el salt a la novel·la, directament esperonat per l'auge del psicologisme i la necessitat de trobar una forma narrativa adequada a les denses introspeccions que caracteritzaran els personatges de les últimes obres.

¹⁴⁶⁶ L'afirmació, tanmateix, no és extensiva al conjunt del recull atesa l'extrema varietat en l'origen cronològic de les divuit narracions, que oscil·la entre 1924 i, com a mínim, 1928, la qual cosa evidencia la manca d'unitat de cap mena (temàtica, estructural, estilística).

Unes paraules de Rafael Tasis de l'any 1947, certificant aquesta mateixa evolució que hem intentat demostrar fins aquí, ens eximeixen de dur més enllà les nostres paraules per subscriure, punt per punt, les del crític barceloní:

Jo mateix he tingut la satisfacció d'assenyalar, quan la publicació de *Les Cadenes d'Eva* i de *Una nit* —que són les dues úniques novel·les de Domènec Guansé que han estat editades després de *La Venus de la careta*—, el creixent domini de l'estil i la penetració psicològica que anava adquirint el nostre novel·lista. En contrast amb el realisme un xic morbós del seu primer llibre, els altres dos acusaven una mena de romanticisme, més marcat a *Una nit* —història d'una crisi sentimental— que a *Les Cadenes d'Eva*, narració lleument fulletonesca de la vida amorosa d'una noia. Sembla, tanmateix, que aquesta darrera orientació dels llibres de Guansé està molt més d'acord amb el seu caràcter, i que no li costava gaire estar-se de les expressions «madrilenyo-mundanitzants» denunciades per Esclasans, com del melodramatisme decadent explotat amb força traça a *Gàrgoles*.¹⁴⁶⁷

¹⁴⁶⁷ Rafael TESIS, «Domènec Guansé o el reportatge psicològic», art. cit., p. 451.

3.4. LA TRADUCCIÓ

L'abril de 1932 Guansé, en un dels pocs articles que dedicarà al gènere poètic, obre el foc amb aquestes paraules: «Hom es plany més encara de la crisi de producció, que de venda que travessa el llibre. Aquella empenta que havia començat a prendre la nostra novel·lística; aquella abundància de traduccions que envaïa el nostre mercat literari i li donava gairebé un aspecte de normalitat, s'ha estrocat per complet».¹⁴⁶⁸ El crític identifica el problema en l'activitat creativa més que no pas en el mercat, i situa les traduccions en peu d'igualtat amb el gènere novel·lístic, la minva quantitativa del qual al llarg de 1932 és ben reveladora, com veurem, del lloc que per a ell ocupen les traduccions en les activitats culturals. Cal recordar, a més, que aquest pessimisme s'inscriu en un context general presidit per la sensació de crisi espiritual i d'estroament creatiu, context que ja hem tingut ocasió d'analitzar. Guansé detecta un cert encallament de l'embranchida que havia desvetllat la República en tots els ordres de la vida cultural, i per això mig any més tard, el mes d'octubre, pot escriure:

Abans es publicaven moltes traduccions, i ara se'n publiquen poques. Això vol dir que abans els editors les despatxaven o que almenys tenien l'esperança de despatxar-les. Ara fins les esperances són perdudes.

Així mateix un any, dos anys abans es reeditaven els clàssics com si tinguéssim pressa d'enfortir l'idioma i de reprendre la tradició del nostre pensament. Ara aquestes reedicions es fan amb un ritme tan lent que hom pensa que arribaran a estrocar-se.¹⁴⁶⁹

Els mots de Guansé assenyalen una evidència que, en realitat, no passa per alt a ningú: el setembre del mateix any és Rafael Tasis, un dels homes de lletres que segueix amb més interès i dedicació les evolucions del panorama literari internacional, qui escriu a *Mirador* en la mateixa direcció. En aquest cas, el text constitueix un elogi de les Edicions Proa per haver arribat a la publicació de cinquanta títols. Assenjala que la llista d'obres editades fins al moment present és «d'una importància desigual, però que així i tot representa una de les aportacions més positives a la literatura catalana», i no té cap dubte a considerar que ara per ara les traduccions són més importants en el catàleg de

¹⁴⁶⁸ Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Poetes», *La Rambla*, núm. 117 (18-IV-1932), p. 5.

¹⁴⁶⁹ Domènec GUANSÉ, «Els llibres. Cop d'ull retrospectiu», art. cit.

l'editorial que la producció catalana, atesa la «misèria de la nostra novel·lística».¹⁴⁷⁰ El text, en realitat, evidencia les mancances del mercat llibresc i posa de manifest la necessitat d'actuar per tal de revertir una situació força migrada, fins al punt que s'han deixat perdre algunes col·leccions estimables que Proa havia endegat, a causa de la «crisi de compradors». I per acabar, com ja ha fet ell mateix en altres ocasions, apunta la manca d'interès del públic envers el llibre en català com la causa principal del problema i alhora, la solució: «El dia que el gran públic es fes càrrec de la veritable vida del mercat editorial barceloní, que constitueix la part més important del català, comprendria la part de sacrifici i de constància que hi ha d'haver en la vocació de l'editor».¹⁴⁷¹

Així doncs, podem afirmar que el camp de les traduccions segueix, entre 1930 i 1936, les dinàmiques generals del món literari. Després d'un període d'acoblament i consolidació des de mitjan anys vint, amb l'esclat produït el 1928 gràcies a la irrupció de les Edicions Proa, la situació d'aquest sector cultural es pot qualificar de precàriament estable, amb un ritme de producció que no arriba a aturar-se però és més aviat somort. Hi ha una relativa regularitat en la publicació d'obres estrangeres, se'n fa una recepció crítica proporcionada i proliferen els textos assagístics dedicats a escriptors forans que gaudeixen d'èxit arreu. Tanmateix, aquestes fites assolides no aconsegueixen dissipar algunes limitacions endèmiques del mercat autòcton en matèria de traduccions.

3.4.1. Els models forans

La recepció crítica d'autors estrangers per part de Domènec Guansé fins a l'estiu de 1936, tenint en compte les idees que tot just acabem d'exposar, s'encamina directament cap a la normalització del panorama llibresc a través de la connexió amb el públic lector —agent imprescindible per a l'estabilitat del mercat literari— i el lògic eixamplament de l'oferta traductora. En aquest sentit, és una variant de la seva activitat crítica exercida com a contrapès a la migradesa productiva que hem apuntat. Guansé no tendeix a teoritzar en abstracte sobre el concepte de traducció, sinó que parteix tot sovint d'obres concretes, les contextualitza en el medi que les ha gestat i mira de trobar-ne el profit que poden generar a Catalunya amb vistes a acomplir un dels objectius centrals de

¹⁴⁷⁰ Rafael TESIS I MARCA, «La Biblioteca A Tot Vent. Cinquanta títols», *Mirador*, núm. 191 (29-IX-1932), p. 6.

¹⁴⁷¹ *Ibidem*.

la institució literària: la consolidació d'una política regular de traduccions que permeti fer dialogar la cultura catalana amb les altres literatures occidentals.

Així doncs, per tal de comprendre bé el sentit de les ressenyes dedicades a la producció estrangera cal tenir molt present aquest doble vector que caracteritza el discurs guansenià tocant a la traducció: tant com les raons de mercat, compten els elements valoratius d'ordre estètic i de contingut de les obres. Al capdavant, no es tracta d'una actitud gaire innovadora si tenim en compte, tal com s'ha vist, que el seguiment crític dels novel·listes catalans es basa sovint en el contrast entre les obres d'escriptors autòctons i la producció estrangera de més èxit, amb la intenció d'establir-ne algun punt de contacte. La intencionalitat, però, és clara: en el llarg i complex procés de normalització de la novel·la com a eix de la vida literària, les aportacions que puguin fer obres estrangeres constitueixen un factor molt important per situar la literatura d'aquí i les de fora en un pla d'igualtat, i per això les traduccions tendiran a ésser llegides en clau subsidiària o, si es vol, en clau complementària a les evolucions de la novel·lística autòctona. Aquest factor, combinat amb la crisi del model psicologista analitzada en les pàgines anteriors, dóna la clau de volta per comprendre el sentit de moltes de les recensions consagrades als escriptors de fora.

El primer exemple clar l'ofereix la ressenya de *La senyoreta Elsa* (1931), d'Arthur Schnitzler, que el crític escriu a *La Publicitat* el març de 1931. L'introit és, des d'aquesta perspectiva, molt revelador:

Ja abans d'ésser traduïda al català aquesta novel·la era coneguda i celebrada en els nostres medis literaris. La seva influència s'havia deixat sentir. El seu procediment novel·lístic ha deixat un rastre vistent en *Tela de somnis*, de Millàs Raurell. Més influí, encara, en la discutida *Fanny*, de Carles Soldevila. Ja és prou conegut aquest procediment que consisteix en el monòleg interior, segons el qual l'autor simula inhibir-se, tot deixant que el protagonista descabdelli el seu pensament en llibertat, com un disc fotogràfic. Hem dit simula, i ja Soldevila, en publicar la seva novel·la, posà de relleu tot el que hi havia de simulat en el procediment, en contra d'aquells que volien atribuir-lo a un pur i desinteressat mecanisme psicològic.¹⁴⁷²

¹⁴⁷² Domènec GUANSÉ, «*La senyoreta Elsa*, d'A. Schnitzler, traducció de Joan Alavedra», *La Publicitat*, 8-III-1931, p. 4.

I un mes més tard completarà aquesta valoració des de la *Revista de Catalunya*, definint l'obra del narrador austríac com una de les més representatives de la moderna literatura alemanya: *La senyoreta Elsa* és «una de les novel·les que restarà com a tipus de la literatura actual, amb el seu gust per l'anàlisi i el microscopi, amb la seva lucidesa inexorable, que es complau a escorcollar els racons més íntims i més tèrbols de les ànimes; amb el seu il·lusionisme científic i la seva sensibilitat irritada i neuròtica; amb la seva sensualitat morbosa i la seva corrupció elegantment sobredaurada».¹⁴⁷³

Una part del text de *La Publicitat* compara totes dues obres, entre les quals, tot i evidents dissemblances, és capaç d'establir alguns punts de contacte. És indubtable que Guansé, en ressenyar certes obres, té al cap la novel·lística catalana, i sempre mira de traçar-hi ponts encara que aquesta no sigui esmentada explícitament. En el cas de Schnitzler, sí que n'explicita la referència en al·ludir a Millàs-Raurell i sobretot a Soldevila, i ho fa a propòsit d'un aspecte concret: la correlació existent entre els models narratius que aporta cada autor i l'eventual èxit entre el públic. Per això remarca que, pel tractament més matisat del monòleg que trobem a *Fanny*, aquesta constitueix «una escaient preparació perquè el públic no es trobi ara sorprès per la novel·la de Schnitzler i en pugui gustar tot el seu encís».¹⁴⁷⁴

La mateixa idea apareix formulada a propòsit d'André Maurois, un nom de referència inexcusable del període d'entreguerres. La fama li pervé sobretot, tal com remarcàvem en una altra banda del nostre treball, per la gran popularitat de les seves biografies novel·lades. Per aquestes, però també per les diverses obres de ficció que se'n traduiran: així, a banda dels textos de matriu biogràfica, hom incorporarà entre 1929 i 1931 tres obres de ficció com són *Viatge al país de les 36.000 voluntats*, *Els silencis del coronel Bramble* i *Climes*. Domènec Guansé escriurà una extensa recensió d'aquesta darrera novel·la el juliol de 1931, en la qual destacarà, en coincidència amb altres receptors mauroisians com Ramon Esquerra, Carles Soldevila, Rafael Tasis o Lluís

¹⁴⁷³ Vegeu D. G., «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 68 (abril 1931), p. 372-373. Per a una valoració divergent, força tèbia i més aviat desmitificadora, del literat vienès, vegeu Joan Ramon MASOLIVER, «L'obra d'Arthur Schnitzler. Erotisme i valor objectiu», *Mirador*, núm. 152 (31-XII-1931), p. 6.

¹⁴⁷⁴ Domènec GUANSÉ, «*La senyoreta Elsa*, d'A. Schnitzler, traducció de Joan Alavedra», art. cit. És també pensant en el públic lector que Guansé farà una breu prevenció tocant a la moralitat de l'obra i les més que probables reaccions adverses que generarà: «No sé quin acolliment tindrà Arthur Schnitzler entre nosaltres. Tartuf està sempre en vetlla. Però contra tota acusació de corrupció i de sensualitat, cal adreçar en resposta que la simpàtica i encisera senyoreta Elsa és precisament una víctima d'aquesta sensualitat i d'aquesta corrupció, de l'ambient social que la volta, i de l'educació banal fruit d'aquest ambient. Víctima propiciatòria, diríem, doncs, que el seu cas és, encara, una exemplaritat sense hipocresia».

Montanyà, que les qualitats del francès no es troben només en els mèrits intrínsecament artístics, sinó en les possibilitats que ofereix la seva literatura per arribar al gran públic:

El secret de l'èxit és ben clar. Maurois ha sabut aliar la penetració amb la gràcia. Els moderns novel·listes francesos, a força de voler ésser profunds, s'obliden de vegades d'ésser artistes. En el seu joc obscur d'introspecció eliminen curosament tot l'element sensual de la novel·la, per convertir-la en unes abstractes i pures anotacions psicològiques. No solament eliminen l'escenari, sinó que fins les mateixes escenes els esdevenen innecessàries, i els caràcters a força d'ésser triturats per la minuciositat dels anàlisis, perden cohesió: es repeteix amb ells aquella curiosa paradoxa que els arbres no deixen veure el bosc. La novel·la guanya així en importància. Esdevé un pur document humà. Però d'ací la fatiga, l'aridesa que hi troba el bon lector que cerca en la novel·la, tant com una experiència, almenys, un entreteniment.¹⁴⁷⁵

A parer de Guansé, *Climes* fa gala d'una capacitat de distanciar-se d'altres literats francesos en el terreny de la prosa de ficció perquè no segueix a ultrança els dictats de la moda excessivament introspectiva, i a més, afegeix, «no ha menyspreat, ans tot el contrari, de plaure, d'encisar el lector, fins d'entendre-lo, amb tots els varis recursos de l'art de contar i de l'estil».¹⁴⁷⁶ Ara bé: no és menys cert que la lloança explícita del crític de *La Publicitat* enclou una reserva important en apuntar que l'obra no se sostreu de la influència freudiana, la qual li dóna un caràcter ambivalent: «A desgrat, doncs, que l'autor ha sabut esquitllar tota cruessa, a desgrat d'haver sabut fer tolerable l'obra a la moral, si no catòlica, burgesa, cal arreglar *Climats* entre aquestes obres més o menys freudianes, que volen provar que l'atracció sexual és per damunt de totes les coses i que l'home és capaç de sacrificar-ho tot i de justificar-ho tot per satisfer aquesta atracció».¹⁴⁷⁷ I precisament per això, reclama el retorn a una certa puresa literària clarament orientada a no perdre el contacte amb el públic:

¹⁴⁷⁵ Domènec GUANSÉ, «*Climes*, d'André Maurois, traducció de Ramon Fabregat (Llibreria Nacional i Estrangera, Reus)», *La Publicitat*, 8-VII-1931, p. 5.

¹⁴⁷⁶ *Ibidem*. Pocs dies abans, Guansé havia fet afirmacions semblants a propòsit de l'obra de Boris Pilniak: «I potser aquesta mena de novel·les que condensen la història d'un poble, és la literatura més important, més característica de la nostra època. És una literatura que és molt per damunt de les darreres novetats fatigades i marcides que ens envia la literatura francesa, millor dit, la literatura parisenca i que els provincians de Barcelona s'apressen a imitar o a estrafer». Vegeu ÍDEM, «L'esperit dels dies. Una sensació de Rússia», *La Rambla*, 25-VI-1931, p. 8. Sobre aquesta mateixa obra russa, vegeu-ne la ressenya a ÍDEM, «*El Volga desemboca al mar Caspi*, de Boris Pilniak, traducció d'Andreu Nin (Edicions Proa)», *La Publicitat*, 28-VI-1931, p. 5.

¹⁴⁷⁷ Domènec GUANSÉ, «*Climes*, d'André Maurois, traducció de Ramon Fabregat (Llibreria Nacional i Estrangera, Reus)», art. cit.

Climes és, doncs, un llibre que, si ens encisa, ens produeix també l'efecte d'haver respirat durant massa temps una atmosfera enrarida, i un hom no sap estar-se de pensar en la part de raó que poden tenir els propugnadors de la tendència populista en predicar un acostament al poble per trobar una deu més natural i més pura d'emoció, de tendresa; per trobar més nuament, més veritablement, l'home.¹⁴⁷⁸

La recança mostrada per la pruija analítica impedeix que la valoració global sigui absolutament favorable, si bé Maurois s'hi ha acostat força. L'aposta de Guansé, sembla, és clara, així com també els termes concrets del model desitjat o, si es vol, les diverses variables que cal conjugar per a l'assoliment d'un patró narratiu adequat a les demandes majoritàries de la institució literària. Reclama un tipus de novel·la llegidora, amb un mínim exigible de qualitat artística, de matriu moderna sense extremar-ne el to introspectiu, i sobretot, susceptible de plaure a un públic ampli que s'hi pugui interessar perquè s'hi reconeix especialment en la pintura dels caràcters. O, per dir-ho amb uns mots de Guansé mateix escrits unes setmanes més tard, l'èxit rau en la capacitat que un hom tingui per

reproduir amb tota vitalitat, els personatges més diversos, personatges, però, més aviat vulgars, com en veiem cada dia, els trets característics dels quals són comuns a tantes persones, que sovint esdevenen representants de tota una espècie, de tota una mena: personatges, altrament, moguts per idees, per sentiments no sempre vulgars i epidèmics, ans també, sovint, profunds, elevats i transcendents, però sempre genèrics, sempre susceptibles d'ésser no solament entesos, sinó compartits per tothom. I això sempre descrit amb una naturalitat absoluta, sense caure mai en l'exageració, ni quan s'enterneix ni quan caricaturitza. Els seus personatges tenen les mateixes dimensions i proporcions de la gent que veiem a cada pas pel carrer.¹⁴⁷⁹

El fragment no pot resultar més pertinent, fins i tot tenint present que Guansé l'escriu amb motiu de la seva traducció de *Bell amic*, de Guy de Maupassant. En aquest sentit, no és el primer cop que el tarragoní es decanta per escriptors pertanyents al segle XIX per damunt de noms coetanis: els casos de Balzac o Dostoievski, ben freqüentats en

¹⁴⁷⁸ *Ibid.*

¹⁴⁷⁹ [Domènec GUANSÉ], «*Bell amic*, de Guy de Maupassant, traducció de Domènec Guansé (Biblioteca A Tot Vent)», *La Publicitat*, 6-X-1931, p. 5.

les ressenyes guansenianes, ho il·lustren a bastament. Maupassant retrata personatges que, sense ésser una màquina psicològica complexa, resulten familiars a tothom i sovint esdevenen representants de tota una espècie, i per això torna a atraure l'atenció dels intel·lectuals i de la crítica, «una mica fatigada potser de tanta introspecció convencional, de tanta psicologia maquillada, de tantes dames i personatges irreals, a força d'aparentar refinaments i complexitats».¹⁴⁸⁰

La clau de volta de la fórmula més adequada a un públic majoritari la hi donaran els escriptors anglesos. Si bé al llarg dels anys anteriors Guansé ha detectat constants novel·lístiques atribuïbles a tradicions nacionals diferents, en general no s'ha mostrat especialment partidari d'analitzar en bloc els autors en funció de la seva nacionalitat, i ha preferit valorar les aportacions particulars de cada escriptor. Ara, però, el context ha canviat. Una de les primeres ressenyes dedicades a la literatura anglosaxona facilitarà una afirmació molt clara a propòsit d'això. La ressenya veu la llum a *La Publicitat* l'abril de 1931 —és, doncs, coetània a les anteriorment citades— i està dedicada a *Daphne Adeane*, de Maurice Baring, «un dels llibres més bells que ha produït modernament la literatura anglesa».¹⁴⁸¹ Després de fer-ne un bon elogi, Guansé conclou així:

És ben de lloar que les editorials catalanes tendeixin, com en els casos recents de «Proa» i de la «Univers» a donar en les seves aportacions d'autors estrangers moderns, la preferència als anglesos i als alemanys, en lloc de donar-la, com fins avui, als francesos. La producció literària francesa —el mateix que el seu periodisme— es mercantilitza més cada dia, amb resultats, però, ben negatius. Els entesos atribueixen encertadament la minva que —a França i a fora de França— ha sofert el llibre francès, a la baixa que ha donat la seva qualitat. Mentre anglesos i alemanys per renovar-se recerquen els greus problemes morals i psicològics que avui neguitegen els homes, els nostres veïns d'enllà de Pirineu, esclaus de la banalitat, de la lleugeresa i de l'arribisme, no passen, per semblar originals, de les simulacions i mixtificacions més barroeres que no criden ja l'atenció sinó de quatre snobs superficials i badocs.¹⁴⁸²

Durant tot 1931 proliferaran les manifestacions de rebuig envers la literatura francòfona, mentre aquesta no surti de la crisi profunda en què s'ha estancat: «El dia que

¹⁴⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁴⁸¹ D. G., «Traduccions i altres llibres», art. cit., p. 557.

¹⁴⁸² Domènec GUANSÉ, «*Daphne Adeane*, de Maurice Baring, traducció de Carme Montoriol (Edicions Proa)», art. cit.

la vida francesa comenci a renovar-se, es renovarà també la seva literatura, el seu art, sense que els escriptors, els artistes hagin d'extenuar-se com ara, corrent davant o darrere dels *snoobs*, amb gesticulacions que imiten la follia», escriurà l'estiu de 1931.¹⁴⁸³ Tot allò que és negatiu en les novel·les franceses, és positiu en les angleses. I de fet, la part inicial de la ressenya que dedicava a *Daphne Adeane* és claríssima. Tots els elements que l'obra posa en joc encaixen en aquest motlle, i així, els personatges no són només «vivents» sinó que «han estat persones de la nostra intimitat», cosa que fa creure que *Daphne Adeane* és «per damunt de tot, una obra d'observació» atesa la doble condició que ostenta Baring: és alhora «un penetrant psicòleg i un gran artista».¹⁴⁸⁴ Fins i tot l'encís poètic del llibre i de bona part dels personatges es veu matisat per una impressió de veritat arrelada en «la sagacitat amb què l'autor estableix i analitza les relacions sentimentals d'uns amb els altres: relacions d'una finor i complexitat extraordinàries».¹⁴⁸⁵ I per tot plegat, Guansé conclou amb esperit conciliador: «La lluita, doncs, entre l'art i la vida, causa, segons molts, d'una crisi de la novel·la moderna, és resolt[a] tan harmoniosament en l'obra de Maurice Baring, que no hi resta cap senyal de violència i d'esforç».¹⁴⁸⁶

Poques setmanes després es complau a ressenyar laudatòriament *La nimfa constant* (1931), de l'escriptora Margaret Kennedy. En fa un elogi sincer i destaca la capacitat que ha tingut Kennedy de dotar el text d'una lleugeresa només aparent, car «no es complau a carregar els tons, a dramatitzar amb excés. Li plauen els argents agrisats, els roses pàl·lids. La seva mateixa sensibilitat, li fa defugir la truculència».¹⁴⁸⁷ És, doncs, aquest punt mig que li forneixen els narradors anglosaxons el que més pondera el tarragoní, convençut que hi pot trobar la fórmula que pot servir de guiatge per als autors catalans i de producte de consum cultural vàlid per al *common reader*. Definida en paraules de Rafael Tasis, *La nimfa constant* «us captiva i distreu sense segones intencions tendencioses i complicacions espirituals, que no negligeix l'acció, però tampoc oblida els

¹⁴⁸³ Domènec GUANSÉ, «Mentre les viles es desvetllen...», *D'Ací i d'Allà*, XX, núm. 165 (setembre 1931), p. 313.

¹⁴⁸⁴ Domènec GUANSÉ, «*Daphne Adeane*, de Maurice Baring, traducció de Carme Montoriol (Edicions Proa)»

¹⁴⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁸⁶ *Ibid*.

¹⁴⁸⁷ Domènec GUANSÉ, «*La nimfa constant*, de Margaret Kennedy, traducció de R. Tasis Marca», *La Publicitat*, 25-VIII-1931, p. 5. Vegeu-ne una altra breu recensió a ÍDEM, «Altres llibres», *Revista de Catalunya*, XIV, núm. 73 (setembre 1931), p. 267.

pensaments i que fuig per un igual de l'embaïfament de les novel·les roses i de l'hermetisme de les modernes *machines* literàries». ¹⁴⁸⁸

El procés d'acceptació de la narrativa anglosaxona és paral·lel al procés de rebuig de certa literatura francesa que extrema l'exploració interior dels caràcters. Si a la nota crítica de *Climes* la cosa ja era clara en referir-se a «la fatiga, l'aridesa» que aquella transmet, aquí és encara més explícit en celebrar que el canvi de gustos i preferències s'estengui també a les editorials. Guansé lliga un cop més l'emotllament a uns patrons digeribles i el favor dels lectors, i en aquest punt convergirà amb un corrent generalitzat de valoració de la literatura anglesa a Catalunya, que compta amb prestigiats valedors com Josep Carner, C. A. Jordana, Rafael Tasis o Ramon Esquerra, entre molts altres. Tasis, per exemple, consagrat a la difusió de noms importants com Virginia Woolf, Margaret Kennedy, Katherine Mansfield, H. G. Wells o Aldous Huxley, escriurà a principi de 1933 un article de títol ben aclaridor, «Cal llegir els autors anglesos», en el qual, ultra demostrar un coneixement considerable de la literatura anglosaxona, en recomana la lectura com a «saludable exercici» que contraresti «les moralitats de Bordeaux o Bourget, el mundanisme habilíssim de Prévost i Hermant o el cosmopolitisme brillant de Pierre Benoit i Paul Morand» i, en general, l'enlluernament per certa literatura francesa. ¹⁴⁸⁹ I Ramon Esquerra, uns mesos més tard, reblarà la idea en un article a *Mirador* dedicat a Virginia Woolf en el qual cita, a més, Baring, Swinnerton i Kennedy. Afirmar Esquerra: «De totes les literatures contemporànies, la més rica en novel·listes interessants és l'anglesa. De Proust ençà, les obres que més ressò han tingut, les que han marcat quelcom en la història de la novel·la d'aquests darrers anys, les devem a la generació actual de novel·listes de parla anglesa de què formen part els que havem anomenat abans». ¹⁴⁹⁰

Tot i la proximitat dels plantejaments guansenians amb el corrent valoratiu de les lletres angleses, el crític té un discurs propi que tendeix sistemàticament a ésser tan ampli

¹⁴⁸⁸ Rafael Tasis i Marca, «Margaret Kennedy, *La nimfa constant*», *Mirador*, núm. 126 (2-VII-1931), p. 6.

¹⁴⁸⁹ Rafael Tasis, «Influències i contactes. Cal llegir els autors anglesos», *La Publicitat*, 27-XII-1933, p. 2. Per a la tasca divulgadora de Rafael Tasis quant a les lletres angleses, vegeu Sílvia Coll-Vinent, «Rafael Tasis, traductor i divulgador literari», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 14 (2007), p. 95-104.

¹⁴⁹⁰ Ramon Esquerra, «Literatura anglesa. Virginia Woolf», *Mirador*, núm. 234 (juliol 1933), p. 6. Recollit posteriorment a Ídem, *Lectures europees*, op. cit., p. 111-112. Per a dues aproximacions actuals a la rebuda crítica de la literatura anglosaxona a la Catalunya dels anys vint i trenta, es poden consultar Teresa Iribarren i Donadeu, «La recepció de Lawrence en la Barcelona de preguerra», *Journal of Catalan Studies*, núm. 14 (2011), p. 110-128, i Ídem, «La recepció de Virginia Woolf fins a la guerra», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 21 (2014), p. 57-72.

i inclusiu com sigui possible. Les reticències declarades que hem pogut anar resseguint fins ara no arriben en cap moment a revestir una censura envers cap proposta novel·lística, i l'única línia vermella que es marca Guansé és la que ve definida per les preferències del públic i per uns estàndards de qualitat. L'estiu de 1932, el crític s'ocupa de *Nocturn*, de Frank Swinnerton, una de les fites literàries dels anys trenta. La ressenya s'inicia amb un repàs succint de l'argument per, tot seguit, focalitzar l'interès en les dues germanes que protagonitzen la història, i assenyalar-ne com una primera troballa «haver fet vivents aquests caràcters en la seva oposició. D'haver fet que totes dues noies tinguin raó davant la vida». ¹⁴⁹¹ Quant a la concepció de la novel·la, Guansé llegeix intencionadament el rerefons de revolta que simbolitza el personatge de Jenny, que veu allunyat del bovarisme; de tot plegat, n'extreu una conclusió en clau sociològica pensant en l'efecte que l'obra pot causar sobre el públic lector, que en aquest cas visualitza com a públic femení:

El bovarisme és romàntic i provincià. La urbs moderna i els esports semblen haver-lo matat. Jenny és com l'encarnació del mal del nostre segle, que és afany de sensacions i de plaers, desig d'evasió de la vulgaritat i de la mesquinesa, escepticisme o indiferència vers les lleis morals, que hom no troba d'un contingut prou raonable. Per això *Nocturn* és una novel·la que inquieta. Una noia que la llegeixi, una noia que se senti ella mateixa una mica Jenny, en sortirà de la lectura profundament trasbalsada. ¹⁴⁹²

La concentració temporal fa pensar en Proust, si bé afirma que no en segueix directament els procediments perquè «no analitza pas com Proust, un fet que, per associació d'idees, reanima tot un passat esmorteït en la consciència del protagonista». ¹⁴⁹³ Té, en canvi, l'acumulació de detalls de Dostoievski, i per això, fidel a un esperit constantment conciliador, l'obra és per a Guansé «la convergència de dos sistemes de novel·lar que hom ha volgut considerar com a oposats». ¹⁴⁹⁴ Cal insistir que el crític no rebutja el model psicologista en la seva totalitat, entre altres coses perquè el veu inherent a la novel·la contemporània: penetrar en la interioritat de l'ésser humà ha estat una de les grans aspiracions dels literats de tots els temps, i només la formalització específica que

¹⁴⁹¹ Domènec GUANSÉ, «*Nocturn*, de Frank Swinnerton, traducció de M. Teresa Vernet», art. cit.

¹⁴⁹² *Ibidem*.

¹⁴⁹³ *Ibid*.

¹⁴⁹⁴ *Ibid*.

cada època ha aportat es modifica per tal d'adaptar-se a cada moment històric.¹⁴⁹⁵ Per això també dedicarà un espai de l'article a parlar de les tècniques emprades per Swinnerton a l'obra: Guansé destaca la combinació del diàleg vivent entre personatges amb l'ús del monòleg interior. Veu en el tractament tècnic de la novel·la de l'anglès una possibilitat de matisar els excessos introspectius, i d'aquí prové un dels punts d'interès: altres obres que recensionari, si no per la temàtica, seran salvades en virtut de la tècnica narrativa mostrada.

El gener de 1933 s'ocupa d'*Els indiferents* (1932), d'Alberto Moravia, que Miquel Llor ha traduït per a l'editorial Proa. La recepció crítica de què és objecte torna a ésser molt reveladora de la intenció amb què Guansé llegeix els autors europeus contemporanis. D'entrada, emparenta l'italià amb la tradició: «Els clàssics no han aspirat mai a una glòria més alta que a la de pintar l'home, les seves passions, les seves febleses, les seves qualitats. La novel·la moderna, que aspira a esdevenir un veritable document psicològic i social, segueix aquesta tradició clàssica. La novel·la entesa així és alguna cosa més que un entreteniment per a adolescents d'ambdós sexes».¹⁴⁹⁶ Fa un gran elogi de la novel·la per la capacitat de penetrar en l'ànima humana i de connectar amb la seva època: repeteix que la intenció de Moravia és fer «un document psicològic i social de la nostra època». I en referir-se a la presentació del volum que fa Llor, en destaca precisament els passatges en què es marquen distàncies amb Proust i les «anàlisis de les opacitats subconscients», cosa que duu Guansé a proposar la proximitat amb Dostoievski «per la intensitat de vida que el novel·lista italià acumula en poques hores, i que li fa acceptar la moda —cosa que equival a infondre a la novel·la la unitat de temps abandonada pel teatre— de fer esdevenir l'acció aproximadament en un sol dia».¹⁴⁹⁷

El bon judici crític guansenià contrasta amb l'opinió negativa amb què Joan Ramon Masoliver acull l'obra de Moravia des de *Mirador*, l'elecció del qual qüestiona durament per no ésser aquest, a parer seu, un representant de l'actual literatura italiana, que creu encarnada molt millor en altres noms propis. L'article, però, que duu per títol «Què cal traduir?», pren *Els indiferents* només com a pretext per reflexionar sobre altres qüestions. La tria errònia d'aquest novel·lista és un símptoma de la desorientació amb la

¹⁴⁹⁵ Unes valoracions semblants respecte a la novel·la són les que farà Ramon ESQUERRA, «Nocturn, de Frank Swinnerton», *El Matí*, 22-VII-1932, p. 7. Recollit posteriorment a ÍDEM, *Lectures europees, op. cit.*, p. 92-94. Val a dir que les fortes prevencions envers el psicologisme també hi són presents.

¹⁴⁹⁶ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *Els indiferents*, d'Albert Moravia, traducció de Miquel Llor (Biblioteca "A Tot Vent")», *La Publicitat*, 19-I-1933, p. 8.

¹⁴⁹⁷ *Ibidem*.

qual treballen les editorials en el camp de la traducció.¹⁴⁹⁸ Masoliver posa en dubte que l'eclecticisme secular de Proa o l'Editorial Catalana (i deixem de banda, ara, la consideració de si aquest eclecticisme obeeix o no a un programa) sigui eficaç per bastir una obra de cultura, i situa la tria dels autors com l'element central del procés de traducció:

És per tothom evident que la tasca de traduir afina l'estil, donant-li flexibilitat, i enriqueix el lèxic de la llengua traductora. Evident, també, que res no pot donar maduresa a un poble tant com la incorporació a la seva cultura dels valors universals.

[...]

No han mancat, ulteriorment, traductors òptims (un Carner, un Riba, un Soldevila, com és ara) pel que fa al reeiximent de la tasca acomplida, però no tan encertats, ni de bon tros, han estat en la tria de les obres a traduir, imposades tal volta per exigències d'un editor no massa assabentat. Examineu el catàleg d'aquella Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana o el de la Biblioteca Univers o el mateix de la Col·lecció A Tot vent: només en una Col·lecció Tauchnitz —que pot servir molt sovint tota mena d'obres a un públic heterogeni— hom podria permetre un eclecticisme semblant. Davant la qüestió de la tria d'autors, cal no oblidar que tota cultura pot aportar quelcom a la nostra i que serà tant més universal un autor —i més ric, per tant, en suggerències i alligonaments— com més compenetrat estigui amb la seva pròpia raça.¹⁴⁹⁹

Per a Masoliver, el criteri per decidir-se a traduir un determinat escriptor no pot ésser només si està o no en voga: cal un programa seriós i meditat, que a més s'apliqui sistemàticament i eviti la feina innecessària tant per defecte com per excés: «Tan inútil, per acabar, com traduir la primera novetat que cau a les mans és ressuscitar allò que hom tradueix cada cinc anys: l'important és donar quelcom que tingui un pes específic. Si hom tradueix Virgínia Woolf, per què no començar, com és ara, amb Henry James, sense el qual no podreu explicar de Proust ençà? També la llista d'omissions fóra ací massa llarga».¹⁵⁰⁰ En aquest punt, Masoliver coincideix amb els reclams que ja des de 1929 ha estat fent Guansé per acordar un pla d'acció unificat en matèria de traduccions que corregeixi el voluntarisme —per altra banda, ben lloable— de Proa i d'altres iniciatives editorials semblants. Tot i les limitacions evidents, l'empresa de Queralt i Antich

¹⁴⁹⁸ Joan Ramon MASOLIVER: «Què cal traduir?», *Mirador*, núm. 221 (27-IV-1933), p. 6.

¹⁴⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰⁰ *Ibid.*

continua tenint el paper preponderant en el món de la traducció. Martí de Riquer, per exemple, en un article valoratiu de la tasca global de Proa fins al moment present (l'article és d'inicis de 1935), comentarà que «la part que forma el cos més important de les “Edicions Proa” és la dedicada a novel·la estrangera. Hi trobem el primer esforç seriós i digne per a la incorporació de les novel·les més importants dels temps moderns a la nostra literatura».¹⁵⁰¹

En qualsevol cas, més enllà dels matisos en les apreciacions de la feina feta, hi ha força unanimitat en la feina que cal fer. I no és solament un programa allò que manca, sinó que cal activar la resta d'elements que intervenen en el procés d'anostrament de la literatura estrangera, ja sigui perquè no han acabat de consolidar-se fermament, ja sigui perquè no han estat a l'alçada de l'exigència que hom ja reclama sense mitges tintes. D'aquí ve que les notes crítiques de Guansé es moguin gairebé sempre entre l'observació de caire sociològic i la reflexió purament literària o artística.

Un dels factors decisius, precisament perquè se situa en l'espai de confluència de tots dos vectors, és el dels traductors. D'una manera força sistemàtica, el tarragoní reserva el paràgraf final de cada ressenya per comentar aspectes tècnics tocant a les versions catalanes de les obres en qüestió. La fidelitat a l'original, així com el domini dels idiomes implicats, són factors irrenunciables, i és a partir d'aquests que Guansé salva o condemna una traducció. Si aquests paràmetres no es compleixen, o bé ho fan de manera defectuosa, el text català se'n ressent inevitablement atesa l'escassa mal·leabilitat d'una llengua amb poca tradició al darrere:

En les literatures treballades els mots tenen, com els individus en les societats aristocràtiques, la seva categoria. L'autor o el traductor pot estratificar-se en motllos, però sabrà diferenciar sempre el llenguatge poètic del llenguatge vulgar. En la literatura catalana no s'esdevé així, sinó quan l'autor és naturalment poeta. Aleshores —és el cas d'un Jacint Verdaguer o d'un Josep Carner— faran coses a les quals la virginitat de la troballa donarà una frescor divina.¹⁵⁰²

L'estil personal de cada escriptor, doncs, resulta també determinant per assegurar l'èxit de l'empresa, i és precisament el torsimany qui més hi té a dir. A més, des de

¹⁵⁰¹ Martí de RIQUER, «Les grans editorials catalanes: “Edicions Proa”», *La Publicitat*, 22-II-1935, p. 4.

¹⁵⁰² Domènec GUANSÉ, «*Climes*, d'André Maurois, traducció de Ramon Fabregat (Llibreria Nacional i Estrangera, Reus)», art. cit.

l'òptica de la rendibilitat cultural, les obres traduïdes poden ésser un gran guiatge per als escriptors catalans: és el que extreu del llarg comentari que dedica l'agost de 1931 des de *La Publicitat* a *El roig i el negre*, que Just Cabot ha incorporat al catàleg de la Biblioteca «A Tot Vent». La recensió, en realitat, no arriba a comentar la novel·la, sinó que serveix a Guansé per escriure sobre la fortuna literària de Beyle, sobretot a propòsit de l'estil, ahir considerat eixut, simple, malapte, i avui lloat per la seva lleugeresa i claredat inigualables. Guansé conclou que el llenguatge i els seus recursos han de ser una mitjà, no una finalitat, «i aquesta és potser una de les millors lliçons que, avui a Catalunya, podríem treure de la lectura i assimilació de les obres d'Stendhal: lliçó que és encara més eficient en la traducció que n'ha fet Just Cabot, per la naturalitat que ha sabut donar al català literari».¹⁵⁰³

Vet aquí una idea recurrent que apareix formulada tot sovint: la trobarem, entre d'altres, a les ressenyes escrites a propòsit de les versions carnerianes del *Pickwick* (1931) de Charles Dickens o d'*Els caràcters o els costums d'aquest segle* (1931) de La Bruyère.¹⁵⁰⁴ En efecte, la lliçó de llengua i estil que hom pot aprehendre dels grans mestres de la literatura, ja siguin novel·listes purs, com Stendhal o Dickens, ja siguin comediògrafs, com Molière, no pot sinó provocar efecte positius. Guansé, partícip de la recerca d'uns models lingüístics vàlids per reflectir tots els registres i variants del català literari, no dubtarà a posar l'autor de *L'Avar* com a model per als dramaturgs locals, tradicionalment poc influïts per Molière quan, segons el crític, es tracta d'un dramaturg que pot ensenyar moltes coses de teatre: «L'estudi de Molière els ensenyaria recursos més elevats i més nobles per a provocar la rialla, els obriria noves perspectives, i els faria potser més observadors».¹⁵⁰⁵ Un any més tard, amb motiu de la traducció de *L'escola dels marits* de la mà de Joaquim Ruyra per a la col·lecció «Biblioteca Nou Esplet», hi tornarà: cal de totes passades que aquest gran escriptor sigui incorporat a l'escena catalana ara que hom en gaudeix d'un extens repertori. L'extensa nota presenta, a més, molts altres punts d'interès. Després d'haver definit la versió de Joaquim Ruyra com a «clàssica», escriu el següent:

¹⁵⁰³ Domènec GUANSÉ, «*El roig i el negre*, de Stendhal, traducció de Just Cabot (Biblioteca A tot vent)», *La Publicitat*, 18-VIII-1931, p. 4. Vegeu-ne una referència més breu a D. G., «Traduccions i altres llibres», *Revista de Catalunya*, XIII, núm. 67 (març 1931), p. 272.

¹⁵⁰⁴ Vegeu respectivament Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Dickens i Carner», art. cit., i ÍDEM, «*Els caràcters o els costums d'aquest segle*, de La Bruyère, traduïts per Josep Carner (Biblioteca literària)», *La Publicitat*, 2-II-1932, p. 5.

¹⁵⁰⁵ Domènec GUANSÉ, «Els llibres nous. *Obres de Molière*, traducció d'Alfons Maseres (Els Clàssics del Món, vol. III)», *La Publicitat*, 8-XII-1932, p. 5.

I si prenem ací l'expressió de clàssica en el seu sentit més clar i únic indiscutible de modèlica, haurem de convenir que té, damunt de les originals, un major valor didàctic. En les originals el pensament és limitat pel mateix lèxic de què disposa l'autor. L'escriptor artista no diu sinó allò que el seu lèxic li permet. I cert que Ruyra posseeix un lèxic molt abundant i que, alquimista de la paraula, sap extreure a cada mot tots els seus sentits, descobrir-n'hi potser de nous, cosa en la qual, més encara que a posseir-ne molts, radica la força i l'originalitat expressiva d'un autor. De totes maneres, però, el pensament resta sempre limitat per aquestes possibilitats expressives. En una traducció, en canvi, hom ha de plegar sigui com sigui el propi lèxic a un pensament ja formulat. Hom ha de dir, per tant, coses que no hauria dit mai, que la mateixa manca de lèxic hauria potser impedit que ens fossin suggerides o que la [penúria?] ens hauria fet eliminar. ¿No hi ha encara avui a Catalunya escriptors que són purs, o que ens ho semblen, a força d'eliminacions? L'exercici de traduir obliga l'escriptor a una major gimnàstica, l'impulsa a sortir dels propis límits, i això, si en escriptors descurats, barroers o simplement poc aptes porta a corrompre i a desarticular l'idioma, en escriptors artistes, en escriptors com Ruyra, els fa trobar noves fórmules i solucions, potser per ells mateixos insospitades.

Així Joaquim Ruyra, en traduir Molière, ha escrit unes pàgines de català literari i familiar alhora, que són una pura delícia. Molts dels nostres comediògrafs, i precisament aquells que escriuen o volen escriure obres de caient popular, farien bé de llegir-lo i d'imitar-lo. Si en català tenim ja grans models d'expressió poètica, no abunden en canvi els d'expressió familiar. En català, en català literari, diríem que és més fàcil de dir —i no és paradoxa— les coses difícils i elevades que les familiars i vulgars.¹⁵⁰⁶

No cal dir que les agudes reflexions de Guansé són aplicables perfectament a la prosa o a qualsevol altra modalitat: el guiatge dels grans literats mai no cau en sac foradat, i els assoliments lingüístics d'un traductor reverteixen en el conjunt del sistema literari. Dos anys més tard, el març de 1936, exposarà la mateixa idea que llegíem a propòsit de Ruyra i Molière, si bé motivada per les traduccions de clàssics que Carles Riba ha publicat a la Fundació Bernat Metge. Guansé fa un elogi del model lingüístic d'aquest autor i en valora molt especialment l'evolució que ha fet com a traductor: des de la complexa *Odissea* feta als dinou anys fins a aquestes obres dels dos grecs, el català de Riba ha esdevingut un instrument mal·leable, apte, «acostat d'una manera sorprenent al

¹⁵⁰⁶ Domènec GUANSÉ, «Un llibre excepcional. De Molière a Joaquim Ruyra», *La Publicitat*, 14-I-1934, p. 2.

català parlat».¹⁵⁰⁷ El tarragoní, però, va més enllà de la lloança personal i aprofita per exposar noves idees relatives a la traducció:

La importància de tenir bons traductors i bones traduccions, em sembla que no cal subratllar-la. En una obra original, de vegades, el pensament resta limitat per les mateixes possibilitats de l'idioma. Va tan lligada a l'idioma l'obra de creació literària, que podria dir-se que és el mateix geni de l'idioma qui la dicta. En canvi, en la traducció, l'idioma es veu obligat a un esforç de distensió, de flexibilitat, d'adaptació als climes del pensament més diversos. O esdevé mal·leable i s'enforteix alhora, o bé es trenca. Aquest Plutarc, aquest Èsquil, de Riba, demostren, sortosament, que el català pot resistir fins les pressions més altes.¹⁵⁰⁸

L'article es titula significativament «Els bons traductors», perquè tot i centrar-se prioritàriament en Riba hi són esmentats altres homes de lletres, com Carner, Manent, Jordana o Melcior Font, que han excel·lit en l'art de la traducció i que constitueixen, a parer de Guansé, creadors de models lingüístics aptes per desenvolupar el català literari.

I tot just dos dies abans, des de la mateixa tribuna de *La Rambla*, Guansé publicarà un balanç general del panorama traductor que, a despit de l'aire optimista que destil·la i l'enumeració de fites assolides, resta lleugerament rebaixat pel toc d'alerta que hi introdueix: el nivell qualitatiu d'alguns textos mostra certs símptomes d'estancament per efecte d'alguns traductors que no semblen anar en la línia majoritària d'exigència i sentit d'aportació col·lectiva a l'estil de Josep Carner, Joaquim Ruyra, C. A. Jordana o Just Cabot. Així, la primera part de l'article constata la revifalla traductora i en valora l'aportació que suposa per a la cultura catalana, amb especial atenció al gènere novel·lístic:

Evidentment en relació amb uns quants anys enrere avui a Catalunya es fan moltes més aportacions d'autors estrangers. I això tant en qualitat com en quantitat. I això, especialment, en novel·les. En novel·les tenim, ultra les col·leccions de vida intermitent, tres biblioteques especialitzades que en publiquen d'una manera normal i periòdica. Amb aquestes tres col·leccions la necessitat d'evasió i de somni dels lectors catalans deu restar gairebé satisfeta. Cal dir que els autors generalment són ben triats. La Proa i la Univers ofereixen els d'abast més universal, els que no posen límits a llur

¹⁵⁰⁷ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Els bons traductors», *La Rambla*, 6-III-1936, p. 5.

¹⁵⁰⁸ *Ibidem*.

inspiració o a llurs exploracions de la vida. Els Quaderns Literaris, sense caure ni remotament en la novel·la rosa, donen preferència als autors dels quals es diu que poden anar a totes les mans.

També pot assegurar-se, en general, que són ben triats els traductors i en conseqüència les traduccions solvents i ben fetes. Un guany a remarcar, especialment en relació al que s'esdevenia uns anys enrere: que cada dia disminueixen les traduccions de segona mà, encara que siguin traduccions d'idiomes tan poc coneguts entre nosaltres com el rus. Això ens evita moltes deformacions i ens permet de conèixer íntegres les obres. Cosa que no passa quan les traduccions són fetes al través del francès o de l'espanyol.¹⁵⁰⁹

Guansé fa notar amb especial intenció que les versions catalanes són fetes per homes de lletres competents i preparats, els quals, a més, en virtut d'aquesta bona preparació, contribueixen a reduir cada cop més les traduccions que arriben per llengua interposada amb el guany significatiu que això implica per a la ductilitat de la llengua i per al prestigi d'una tradició literària reduïda com la catalana. Tanmateix, la segona part de l'article, com apuntàvem més amunt, aigualeix les bones perspectives exposades fins ara en uns termes ben clars:

Tot i que el panorama és, doncs, falaguer, s'observa en els darrers temps un cert retrocés en el català de les traduccions, sobretot quan es tracta d'obres d'alguns idiomes difícils. Alguns traductors no solament no progressen en l'art de traduir, ans més aviat tendeixen a deixar-se anar. Apressament? Barroeria? ¿Manca d'intervenció dels directors o dels correctors literaris? No ho sabem. Però sense assenyalar ni un cas ni una obra —perquè al costat d'algunes traduccions modèliques n'hauríem de denunciar moltes altres de fallides— ens ho cal subratllar. I no som pas els únics d'advertir-ho. Són diversos ja els lectors intel·ligents que ens han fet observar la davallada. Cal no oblidar ni un moment que una novel·la és, per damunt de tot, una obra artística, una obra literària i que, per tant, la precisió en la traducció no basta. Que li és precís també de conservar-ne la beutat de la prosa. Si això no pot aconseguir-se no es serà mai un bon traductor literari per molts idiomes que es dominin.¹⁵¹⁰

Pocs dies després d'aquesta reflexió general, enceta una sèrie de tres articles dedicats a la novel·lística russa des de *La Rambla*. La periodicitat diària de la secció li

¹⁵⁰⁹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Les traduccions», *La Rambla*, 4-III-1936, p. 5.

¹⁵¹⁰ *Ibidem*.

permet estendre's en qüestions de més abast, i així és com ho fa a partir de *Iama (El femer)*, una polèmica obra d'Aleksandr Kuprin que el 1935 Francesc Payarols havia traslladat al català per a Edicions Proa. Els articles de Guansé comenten l'obra esmentada, però són plens de referències a la literatura russa en general, i és justament des d'aquesta perspectiva que adquireixen un interès considerable. El primer, que es publica el dia 12 de març, duu per títol «La novel·la de la prostitució», i exposa una reflexió sobre el tema central de l'obra per tal de destacar-ne la delectança de regust naturalista de l'autor en aquesta qüestió; precisament per aquest rabejament que considera innecessari, mostrat sobretot en llargues digressions, l'opinió final no és gens favorable a la novel·la.¹⁵¹¹

És en el segon article, que apareix l'endemà, on trobem el nucli de les seves reflexions. En aquesta ocasió reprèn el fil del comentari sobre *Iama* per valorar l'impacte de la novel·la russa a Europa. Guansé qüestiona que, més enllà de Dostoievski i Tolstoi, aquesta branca de la tradició europea sigui tan important com sembla. És obvi que el tarragoní, conscient del pes específic immens que alguns eslaus han tingut en la conformació de la novel·la catalana d'ençà de la represa el 1925, no nega el valor d'autors com Puixkin, Gogol o Txékhov, però es demana «si no han estat sobrevalorats, per motius extraliteraris: l'acarar-nos amb una vida més violenta que la nostra vida, l'endinsar-nos en uns paisatges i en uns ambients exòtics. De vegades em pregunto fins si alguns dels nostres autors rurals, vistos en una altra latitud i amb una llum com la que ha afavorit la novel·la russa, no causarien també una gran impressió».¹⁵¹² Aquesta contundent afirmació dóna pas a un reclam concret per revisar la vigència del model novel·lístic rus, «perquè els judicis formulats fins ara comencen a ésser per les generacions d'avui simples prejudicis».¹⁵¹³ La importància d'aquestes afirmacions sembla indiscutible. No es tracta només de posar en qüestió un model que fins aquest moment no era discutit, sinó de fer-ho amb vistes a deslliurar les noves fornades d'escriptors d'un tal prejudici i de reivindicar amb fermesa la pròpia tradició, un cop més identificada amb la novel·la rural.

El tercer i últim article, corresponent al dia 14 de març, no es limita a refermar la tria estètica, sinó que va més enllà i proposa altres noms propis que, tal vegada per haver estat comparats amb els autors russos, no han gaudit de bona premsa tot i l'innegable

¹⁵¹¹ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. La novel·la de la prostitució», *La Rambla*, 12-III-1936, p. 2.

¹⁵¹² Domènec GUANSÉ, «Vida literària. La novel·la russa», *La Rambla*, 13-III-1936, p. 2.

¹⁵¹³ *Ibidem*.

qualitat que atresoren. Així, hom no ha dubtat a considerar superior la prospecció anímica de Dostoievski en comparació amb Balzac, però Guansé, fidel a la seva francofília cultural, ho rebut assenyalant que

tots els herois de Dostoievski pertanyen a aquesta zona tèrbola entre el normal i l'anormal o cauen francament en l'anormalitat. És un món de folls o de semifolls, de maniàtics, d'obsessionats i de posseïts. És sovint el món subjectiu de les pròpies crisis d'epilèptic. En canvi el món de Balzac sense defugir cap zona per tèrbola que sigui, és el món de les persones normals, amb llurs crisis morals, amb llurs misèries, amb llurs ambicions i sentiments. És un món gairebé plenament objectiu, que ens ofereix una imatge molt completa de la vida humana.

La superioritat, doncs, especialment en aquest aspecte, és evidentment de Balzac. La seva exemplaritat com a novel·lista també. La creuada que s'ha iniciat temps ha a França d'un retorn a Balzac potser enlloc no hauria d'ésser tan secundada com a Catalunya. No solament perquè aquí hi ha tant per fer que, novel·lísticament, la nostra societat pot dir-se que és inèdita, ans perquè evidentment el tipus de novel·la de Balzac és el que més podria enganxar el públic.

No deixa d'haver-hi inconvenients, però, per seguir el seu mestratge: un mestratge molt més difícil que el de Dostoievski. Que és molt fàcil la introspecció, molt més fàcil passejar-se pel reialme dels propis tics i de les pròpies manies, que fer-se una imatge global d'una societat o d'un país.¹⁵¹⁴

La imposició dels nous temps obliga a replantejar-se els principis estètics que havien articulat una part sensible del discurs teoricocrític de Guansé des de mitjan anys vint, i d'aquí la quarantena que aplica al model rus de novel·la per retornar a un dels seus autors més estimats, Balzac (del qual, convé tenir-ho present, n'ha traduït *El coronel Chabert* el 1933). Ara bé: el to anticategòric que utilitza per a exposar aquest qüestionament global ens indica, ja ho hem escrit, que Guansé no rebutja ni de bon tros la tradició eslava, amb la qual una part de la novel·lística catalana coetània està en deute, i de la qual té molt clara quina ha estat l'aportació a Catalunya i a la narrativa europea en general: una capacitat de prospecció anímica sense parió en altres literatures, fins i tot quan, com passa amb Dostoievski, l'anàlisi de les ànimes és fet «amb totes les seves

¹⁵¹⁴ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. De Balzac a Dostoievski», *La Rambla*, 14-III-1936, p. 2.

complexitats intel·lectuals i psicològiques». ¹⁵¹⁵ Tot encert literari que aprofundeixi en aquesta línia serà lloat sincerament, com el cas de Gorki, de la mateixa manera que tota desviació que desnaturalitzi l'essència eslava serà durament criticada, com el cas de Mikhaïl Zoixenko, només uns dies després d'haver-se ocupat de l'autor d'*Els baixos fons*. ¹⁵¹⁶

La prova més evident la tenim en el fet que el tarragoní ha continuat fent-se ressò de les principals novetats provinents de la literatura russa, en paral·lel fins i tot a l'aproximació que havíem vist cap a la tradició anglosaxona, en l'enèsima mostra de l'eclecticisme estètic en què es mouen les preferències guansenianes. Així, entre 1933 i 1936 s'ha ocupat, entre d'altres, d'obres pertanyents a Turgenev, Andreiev o Bogdanov, per als quals té paraules elogioses malgrat l'evidència que cap d'aquests no té ni la grandesa ni la potència creativa dels dos grans mestres indiscutits de la literatura russa del segle XIX. Les paraules que dedica a Turgenev —a qui per altra banda qualifica com el precursor de la novel·lística russa— no poden ésser més diàfanes: «Al costat dels cims voltats d'abismes de Tolstoi i de Dostoievski no passa d'ésser un turonet graciós, amb alguna clapa espessa i tenebrosa de bosc. Però tot això el fa per a molts lectors mitjans un dels novel·listes que avui encara són llegits amb més gust». ¹⁵¹⁷ I, en un sentit equiparable, parlarà d'Andreiev: «Certament, Leònides Andreiev no és, com a observador i com a psicòleg, tan penetrant com els novel·listes russos de primer rengle. Potser àdhuc hi ha alguna cosa de desmesurat, de monstruós en el seu pessimisme i en la seva amargura. Però és sempre un gran escriptor i un gran retòric». ¹⁵¹⁸

3.4.2. Les traduccions guansenianes

L'activitat traductora de Guansé en aquesta segona etapa de la seva trajectòria professional a Barcelona no experimenta un canvi quantitatiu amb relació a les traduccions fetes fins a 1930. Tota la narrativa francesa traduïda per Guansé en aquesta etapa es concentra al llarg de 1931. Dues novel·les (*Afrodita*, de Pierre Louÿs, que

¹⁵¹⁵ Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Diàleg sobre la novel·la», art. cit.

¹⁵¹⁶ Vegeu respectivament Domènec GUANSÉ, «Vida literària. Màxim Gorki, poeta dels vagabunds», *La Rambla*, 19-VI-1936, p. 7, i ÍDEM, «Vida literària. Humor soviètic», *La Rambla*, 27-VI-1936, p. 3.

¹⁵¹⁷ Domènec GUANSÉ, «Un aniversari. Ivan Serguieievitx Turgueniev», *La Publicitat*, 3-IX-1933, p. 8.

¹⁵¹⁸ Domènec GUANSÉ, «Vida i mort del reverend Vasili Fiveiski de Leònides Andreiev, traduïda per B. Marcoff i P. Cirera (Biblioteca Univers)», *La Publicitat*, 28-II-1934, p. 2.

apareix a principi d'any, i *Bell amic*, de Guy de Maupassant, que es publica el mes de setembre) i sengles narracions curtes de Gérard de Nerval i Charles Nodier que veuen la llum al *D'Ací i d'Allà* els mesos de maig i setembre. Només *El coronel Chabert* de Balzac apareix més tard, el 1933. Després d'aquesta obra, hom no té notícia d'altres incorporacions a la llengua catalana que siguin responsabilitat del tarragoní.

La *Manon Lescaut* que Guansé havia donat a conèixer el 1928 com a títol inaugural de la Biblioteca «A Tot Vent», atesa l'enorme popularitat de l'obra i els elogis rebuts per la versió catalana que n'havia fet, assenyala una fita en el reconeixement de Guansé com a traductor, i marca el pas a les següents incorporacions foranes que durà a terme. Preses en conjunt, les tres novel·les que traduirà comparteixen alguns trets significatius amb l'obra de l'Abat Prévost. Es tracta, d'entrada, d'autors prestigiats dins la tradició literària francesa. Els textos escollits, a més, se situen en un espai de confluència entre l'alta cultura i la mà estesa a sectors de públic majoritaris, com el femení, ja sigui per mitjà de la novel·la històrica d'inspiració decadentista i ribets eròtics —en el cas de Louÿs—, ja sigui per mitjà de la tradició realista més ortodoxa —en els casos de Maupassant i Balzac. Això vol dir, doncs, que el traductor no opta per novetats literàries sinó per obres consolidades que compten ja amb un considerable reconeixement de pública i crítica.

Tanmateix, hi ha una diferència important: la novel·la de l'Abat Prévost es tractava d'un encàrrec molt determinat de Joan Puig i Ferrer pensat en clau mercantil, mentre que les altres novel·les podrien haver estat triades a proposta de Domènec Guansé. Si això fos així, cal interpretar-ho tant des de l'òptica dels gustos del crític com des de la seva percepció particular del tipus de novel·les que poden atraure un públic més nombrós per a les lletres catalanes, que en aquest cas és una percepció propera a la que en devien tenir els respectius directors editorials de la «Biblioteca Univers» i «A Tot Vent»; és a dir, Carles Soldevila i Joan Puig i Ferrer.

En qualsevol cas, tampoc no s'ha de descartar l'inevitable factor crematístic, entre altres coses perquè no és incompatible amb les preferències estètiques de Guansé: com a mínim en les dues primeres iniciatives el seu germà, Antoni Guansé, hi va tenir algun tipus d'intervenció, la qual cosa apuntaria a una certa urgència per complir amb els terminis establerts per les editorials. Es fa difícil, mancats com estem de testimonis més directes, determinar amb exactitud fins a quin grau correspon atribuir respectivament a cada un dels dos germans les traduccions d'*Afrodita* i *Bell amic*; el cas és, però, que la novel·la de Pierre Louÿs explicita —tot i l'estratègia de signar com a Antoni G.

Salesas— la doble autoria de la versió catalana, cosa que no es fa amb l'obra de Maupassant. Algunes pistes que poden aclarir la qüestió apareixen explicades al volum de converses amb Vicenç Riera-Llorca *Nou obstinats* (1971), cabdal per a l'acostament biogràfic a la figura de Guansé. Quan és interpel·lat per les traduccions d'abans de la guerra, respon:

La primera, *Manon Lescaut*, va iniciar la Biblioteca A Tot Vent, de l'Editorial Proa. Després vaig traduir *Bell amic* i *Afrodita*. M'ajudava molt el meu germà Antoni, ja t'ho he dit algunes vegades. És curiós que el meu germà, tot i escriure molt bé i tenir una gran cultura, no ha provat mai de dedicar-se a la literatura. No sé si deu haver estat cosa de seny... Però ha encomanat la seva sensibilitat i el seu bon gust al seu fill, el pintor.¹⁵¹⁹

L'autor confirma, doncs, que Antoni li donava un cop de mà, però ho fa de manera genèrica i sense acabar d'especificar. En canvi, unes pàgines abans d'aquestes declaracions, en el davantal de presentació del personatge, Riera Llorca hi escriu el següent: «Ja, abans de la guerra, Domènec Guansé era un home que tenia més feina de la que podia enllestir i durant temporades li'n feia una bona part el seu germà Antoni, pare del pintor Antoni Guansé, avui instal·lat a París. Les traduccions de *Bell amic*, de Guy de Maupassant, i de *Afrodita*, de Pierre Louys, signades per Domènec Guansé, són gairebé en la seva totalitat obra d'Antoni Guansé».¹⁵²⁰ D'on extreu la informació Riera-Llorca? La resposta tanca el cercle: del propi Guansé. Entre els documents que formen el seu fons personal dipositat a l'Arxiu Nacional de Catalunya, s'hi troben escampats fragments biogràfics escrits per l'autor en papers ben diversos i no classificats. Es tracta d'anotacions fetes des d'una distància temporal de quatre dècades, destinades a reconstruir la seva trajectòria professional a demanda d'algú: l'exactitud d'algunes d'aquestes notes amb el que escriu Riera-Llorca a *Nou obstinats* ens permet deduir que havia estat aquest mateix qui havia sol·licitat informació biogràfica al tarragoní per elaborar-ne el davantal que havia d'encapçalar la conversa.¹⁵²¹ En definitiva, l'autoria compartida en dues d'aquestes traduccions no admet discussió.

¹⁵¹⁹ Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 49.

¹⁵²⁰ *Ibidem*, p. 33-34.

¹⁵²¹ Tot i la provisionalitat absoluta de les esmentades notes —manifesta en la barreja de la primera i tercera persones, en els errors de datació i l'estat precari de la redacció—, en transcrivim sense modificacions un fragment il·lustratiu: «Sobre *Manon Lescaut* (1928). En projectar la Biblioteca A tot vent el director Puig i Ferrer li encarregà, amb una certa presa, la traducció de *Manon Lescaut* per tal d'encapçalar-la. Manon Lescaut és el número 1 de la Biblioteca A tot vent. El meu germà no col·laborà en aquesta traducció, que és

Les dues narracions publicades al magazín de Carles Soldevila pertanyen a Gérard de Nerval i Charles Nodier, dos autors clarament situats en la tradició postromàntica francesa.¹⁵²² Tant Nodier com Nerval ja eren coneguts entre el públic català: entre els anys 1924 i 1925 «La Novel·la Estrangera» n'havia publicat algunes narracions breus.¹⁵²³ El fet que Guansé hagués col·laborat en la traducció del poema sànscrit *Mahâbhârata* per a la col·lecció de Ventura Gassol indueix a pensar que devia haver-ne llegit els textos; a més, com sabem, l'autor era un bon coneixedor de la llengua francesa.

La narració de Nerval, de regust explícitament romàntic, explica el vagareig per diversos llocs d'Itàlia del narrador, un viatger francès que fuig d'un amor parisenc. Amb Nàpols com a espai destacat, la història es descabdella en una atmosfera d'ensonyament afavorida per la percepció subjectiva del narrador, que viu totalment condicionat per les variacions en les respectives relacions amb tres dones: la que deixa a París, la jove anglesa Octàvia, símbol de puresa i sacrifici, i una enigmàtica gitana de captivament misteriós. Pel que fa al text de Nodier, el subtítol original era «Les Superstitions», i per tant l'afegit cal atribuir-lo a Guansé, que hi afegeix la perspectiva històrica en designar «el vell autor romàntic». I certament, el subtítol original fa honor a la història contada, ja que la pràctica totalitat del text consisteix en una conversa que mantenen M. Jacques Mauduyt i M. de la Mettrie en un hostal rural a l'entorn de la veritable naturalesa de les supersticions, reportada al seu torn al narrador per un estrany personatge, Nyctale. Es tracta d'un text més extens que el de Nerval, si bé és més mancat d'acció i diposita tot l'interès en la dissertació gairebé filosòfica sobre les superxeries.

Més enllà del valor literari intrínsec dels dos textos, el marc de referències en què se situen connecta de forma clara amb les preferències estètiques de Domènec Guansé, el qual, si bé ja ha abandonat pràcticament del tot les influències que havien definit la

la primera traducció també que he fet. / *El coronel Chabert*, de Balzac (no tinc cap ex.) és posterior a la Manon. La col·lecció s'inicià el 1928. El coronel és el número 23 de manera que devia publicar-se el 1929 (Tampoc en aquesta no hi va intervenir el meu germà Antoni). / Amb col·laboració amb el meu germà Antoni (A. G. S.) només consta la Afrodita de Pierre Louis 1931. / Tampoc no consta el nom del meu germà en la selecció del diccionari Filosòfic de Voltaire (1930). / Amb unes fitxes tant precises com les que feu, em sembla que potser no es [il·legible] seriós esmentar, a part del cas d'*Afrodita*, la intervenció del meu germà en aquestes traduccions. / En canvi potser sigui completament seva la traducció del *Bell amic*. / Però això és anecdòtic». (Fons Domènec Guansé, ANC).

¹⁵²² Gérard de NERVAL, «Octàvia o la il·lusió», *D'Ací i d'Allà*, XX, núm. 161 (maig 1931), p. 185-186, i Charles NODIER, «M. de la Mettrie, una brillant fantasia d'un vell autor romàntic», *D'Ací i d'Allà*, XX, núm. 164 (setembre 1931), p. 319, 321, 323-324 i 348.

¹⁵²³ Se'n pot trobar una relació dins l'Annex a Ramon PINYOL I TORRENTS, «Contribució a l'estudi de la col·lecció "La Novel·la Estrangera"», art. cit., p. 36-40.

primera etapa de la seva trajectòria, encara se sent atret per una literatura molt concreta com és la narrativa francòfona del segle XIX entesa àmpliament.

I des d'aquesta perspectiva és com es justifica la tria de les novel·les traduïdes que veuen la llum el 1931. *Afrodita*, de Pierre Louÿs, fou publicada el mes de febrer, si bé és probable que la traducció ja estigués totalment enllestida, o bé en un estadi molt avançat, l'abril de 1930: un anunci inserit a *La Publicitat* el dia 27 n'informa juntament amb altres novetats de la Biblioteca «Univers», si bé hi ha un decalatge evident entre la notícia i la publicació efectiva d'alguns dels volums.¹⁵²⁴ Alguna raó que desconeixem en retardà l'aparició, però en qualsevol cas, la dada apunta cap a una clara continuïtat amb l'etapa immediatament anterior, no únicament pel que fa a la cronologia de les traduccions guansenianes, sinó també en l'aspecte creatiu: així, l'escriptura de la versió catalana d'*Afrodita* coincidiria amb el procés d'escriptura de la *nouvelle* «Com vaig assassinar Georgina», que veu la llum el mes de maig de 1930 en el volum homònim.

Fidel al subtítol original («mœurs antiques»), la novel·la s'ambienta a l'Alexandria governada per la reina Berenice, i narra una tràgica història amorosa protagonitzada per la cortesana Crisis i l'escultor Demètrios. És indubtable l'influx que sobre aquesta obra havia tingut la *Salammbô* (1862) de Flaubert, perquè l'ambientació exòtica, la visió de l'Orient sàdic, luxuriós i violent, així com el poder destructor de la dona, remetien invariablement de l'una a l'altra. Tanmateix, la novel·la de Louÿs evita les grans escenes de batalles i el detallisme malaltís de Flaubert (si bé no està exempta d'extenses descripcions) per centrar-se en la trama amorosa, i tal vegada sigui aquest factor el que fes decidir Guansé per traduir-la pensant en el tipus de públic que s'hi interessaria. L'aposta que en fa és més moderna del que hom pugui pensar, perquè tradueix també el «Prefaci» amb què l'autor belga, també pensant en els lectors, defensava l'ús exacerbant de l'erotisme i la sensualitat, amb un argument de versemblança narrativa: «Fins ara, els escriptors moderns que s'han adreçat a un públic de noies i normalistes, o a un de menys previngut encara, han emprat un complicat estratagema, que

¹⁵²⁴ «Informació Catalana. Biblioteca Univers...», *La Publicitat*, 27-IV-1930, p. 7. La relació de títols es compleix exactament fins al número XII, que correspon a *Els silencis del Coronel Bramble*, d'André Maurois; a partir del següent, però, l'anunci i la seqüència real de la col·lecció que dirigia Carles Soldevila difereixen sensiblement. S'hi anuncia, per exemple, *La mort a Venècia*, de Thomas Mann, o *Lorenzaccio*, d'Alfred de Musset, que mai no veuran la llum a la Biblioteca «Univers», mentre que immediatament després de l'obra de Maurois es publiquen *La nit de Vincennes*, d'Alfred de Vigny, o *Tres anys*, de Txékov, dels quals no s'havia donat notícia. Per col·lacionar la informació de *La Publicitat*, es pot consultar el llistat que ofereix Montserrat BACARDÍ, «Carles Riba, socialitzador de la literatura», art. cit., p. 64-66.

a mi em desplaui per la seva hipocresia: “He descrit la voluptat, diuen, a fi d’exaltar la virtut.” Al capdavant d’una novel·la, la intriga de la qual es desenrotlla a Alexandria, refuso en absolut de cometre un tal anacronisme». ¹⁵²⁵ Tot el prefaci, de fet, constitueix una defensa en tota regla de l’amor sexual lliure de prejudicis morals, i s’estructura com una mena de tractat sobre la moralitat del món hel·lènic ençà. En darrer terme, és també un plany pel retrocés que el món ha experimentat en aquest camp de la vida. ¹⁵²⁶

No cal dir que la qüestió tocava de ple, una vegada més, la polèmica relació entre l’art i la moral. Per això Guansé mateix, essent previsor, serà el primer a ocupar-se de l’obra a les planes periodístiques. L’article que escriu el mes de febrer a *La Rambla* comenta l’obra en diversos aspectes i, entre altres coses, explicita l’afany que l’ha mogut, juntament amb Antoni Guansé, a traduir l’obra: «Si l’han traduïda ha estat per sentir un goig paral·lel al que sentí Pierre Louys en compondre-la. I, encara, amb l’esperança de conquerir, amb un llibre que ofereix tantes seduccions, alguns lectors per a les lletres catalanes». ¹⁵²⁷ Però l’apunt més interessant és el dedicat a la presumpta immoralitat d’*Afrodita*, de la qual, després d’haver-ne lloat la pulcritud de l’edició, diu:

Tot això, naturalment, no vol dir pas que no pugui ésser adreçada a l’obra, l’acusació de corruptora. I bé? Per molt subtil que hagi estat l’autor a crear una atmosfera de sensualitat, aquesta sensualitat ¿serà tan intensa com la que desvetlla una dona que se sap a consciència bonica i que surt a l’escena, a la pantalla o simplement al carrer, disposada a encisar amb la seva boniquesa?...

No obstant, reconeixem que aquest llibre per tantes coses admirables, té un punt feble. El paganisme filosòfic de Pierre Louys, el seu furor anticristià que el porta fins a fer una paròdia de la Crucificació, són sense defensa. El llibre, ideològicament, és buit. En els moments, sortosament breus, que l’autor vol ésser transcendental, es fa insuportable. Només la gràcia sempre seductora de la seva prosa, l’aguanta en tals moments. Però aquesta mateixa feblesa de la seva pobra ideologia fa que els seus «verins» no siguin temibles per ningú. ¹⁵²⁸

¹⁵²⁵ Pierre LOUÏS, «Prefaci» a *Afrodita*. Traducció de D. GUANSÉ i A. G. SALESAS. Barcelona: Llibreria Catalònia, [1931], p. 9 (Biblioteca «Univers», XVI).

¹⁵²⁶ *Ibidem*, p. 7-14.

¹⁵²⁷ Domènec GUANSÉ, «L’esperit dels dies. *Afrodita*», *La Rambla de Catalunya*, núm. 45 (2-II-1931), p. 11.

¹⁵²⁸ *Ibidem*.

És a dir, que en relativitza l'abast considerant que la vida moderna conté elements molt més pertorbadors, i assumeix la buidor del discurs anticristià de Louÿs. El to de Guansé és, certament, de baixa intensitat, preveient les reaccions que un tal llibre desvetllarà entre els sectors reaccionaris. Cal tenir en compte, a més, que al literat belga, mort a mitjan 1925, ja li havia passat el seu moment de glòria al Parnàs, i ni tan sols a França no escandalitzava com anys enrere; Josep M. de Sagarra, que no en tenia cap bona opinió, s'havia encarregat de recordar-ho als lectors catalans amb una necrològica molt dura escrita per a *La Publicitat* tot just després del traspàs de Louÿs.¹⁵²⁹ Malgrat tot, així fou: ja el mes de març trobem la irada reacció en forma de duríssim comentari al fet que s'hagi traduït aquesta novel·la. Es tracta d'un text ben extens escrit per Ramon Rucabado al setmanari *Catalunya Social* que, a banda de les diatribes contra Guansé, prova de rebatre amb arguments teològics algunes de les afirmacions que Louÿs exposa al citat prefaci de l'obra, que és el blanc de tots els atacs perquè, segons confessa Rucabado mateix, s'ha vedat «l'entrada a la fètida latrina del cos del llibre».¹⁵³⁰ El crític catòlic aprofita el comiat del text per incloure Carles Soldevila en l'anatema i fer-lo, així, corresponsable del pecat: «A la vostra salut, Carles Soldevila, director de la Biblioteca "Univers"! Una mateixa glòria embolcalla Soldevila i Guansé, els dos traductors de Voltaire. Ben poca cosa és la finor que han après de llur mestre, els importadors del *Càndid* i del *Diccionari Filosòfic*».¹⁵³¹

Sigui com vulgui, a mitjan mes de febrer n'apareix una primera recensió a la premsa, de la mà de Roure i Torent. El col·laborador de *La Nau* se cenyeix a l'aspecte purament literari, si bé no desaprofita l'avinentesa per llançar un dard a tots els moralistes que s'oposen a obres com aquesta. En aquest sentit, és significatiu que esmenti com a exemple el cas de Voltaire, i de fet, dóna la polèmica per tancada: «De llavors ençà, els autors catalans han pogut aparèixer sense un vel de falsa castedat i els editors han llançat traduccions sense haver de preocupar-se dels convencionalismes morals».¹⁵³² Roure i Torent destaca l'extremada gràcia de l'estil de Louÿs, que li evita la caiguda en la franca

¹⁵²⁹ Entre altres coses, afirmarà a propòsit de les obres de Louÿs: «Avui dia són coses que ja no es porten. La manca d'audàcia de la prosa de Pierre Louÿs fa riure i fa pena davant de la de Proust o de Gide, posem per exemple. Avui dia s'ha començat una època de sinceritat i de descordament que aquelles coses de Pierre Louÿs que llegíem als disset anys ens fan l'efecte d'un caramel de professó de Corpus. Per això aquest escriptor que ha mort relativament jove ens fa l'efecte d'un personatge de l'any de la picor». Josep M. DE SAGARRA, «Pierre Louÿs», *La Publicitat*, 7-VI-1925, p. 1.

¹⁵³⁰ R. RUCABADO, «La inurbana», *Catalunya Social*, núm. 503 (7-III-1931), p. 1040-1042.

¹⁵³¹ *Ibidem*.

¹⁵³² J. ROURE I TORENT: «Pierre Louÿs: *Afrodita*, traducció de D. Guansé i A. G. Salesas.- (Llibreria Catalonia. Segona edició: Biblioteca "Univers", vol. XVI.- Barcelona)», *La Nau*, 18-II-1931, p. 6.

pornografia, fins al punt que «el seu art és tan magistral, sap dir les coses amb una gràcia tan perfecta, que tot esperit lliure, lluny de sentir repugnància, troba en *Aphrodite* la delectança que produeix el bell dir, el ver erotisme i una novel·la ben feta de debò». ¹⁵³³

El ressenyador conclou amb uns mots de cortesia per als traductors, bo i destacant-ne l'estil llisquent i alhora fidel: «La versió de D. Guansé i A. G. Salesas, rica de lèxic, és àgil i fluïda i l'estil conserva tot el sensualisme de l'original. La tasca dels traductors ha estat fecunda: han traslladat l'obra al català d'una manera immàcula». ¹⁵³⁴

Roure i Torent ha assenyalat amb encert els elements més destacats de l'obra, però tot i la bona acollida, el cert és que *Afrodita* no generarà gaires articles més, fora del que escrigué Guansé mateix a *La Rambla*, una nota informativa a la *Revista de Catalunya* sense cap importància ¹⁵³⁵ i un breu comentari sense responsabilitat d'autoria. En efecte, el març de 1931 *La Publicitat* inclou el text següent, que reproduïm íntegrament:

No cal que pretenguem analitzar i comentar aquí aquesta discutidíssima novel·la del gran autor francès. La nostra missió no va més enllà de donar compte de la seva aportació a la bibliografia catalana per la Biblioteca Univers, gràcies a una traducció acuradíssima de Domènec Guansé i A. Salesas.

La traducció que aquests dos escriptors catalans han fet d'*Afrodita*, de Pierre Louys, podria servir de model de versions literàries per la seva elegància, la seva fidelitat i la seva correcció admirable.

Donat l'estil personalíssim de Pierre Louys la traducció de la seva novel·la *Afrodita* al català esdevenia una empresa de dificultats. Per això sobresurt amb més relleu el mèrit dels traductors en presentar-nos una novel·la francesa en català sense que el lector que hagi llegit l'original francès pugui constatar, per exigent que sigui, que l'obra perd força literària en ésser traduïda.

¿De quantes traduccions pot dir-se el mateix? De ben poques. Per això consignem l'èxit aconseguit per la Biblioteca Univers aparellant-lo amb l'èxit que mereixen els senyors Guansé i Salesas. ¹⁵³⁶

Així, la nota versa exclusivament sobre les virtuts de la traducció, i refusa explícitament endinsar-se en el contingut específic. L'anònim comentarista considera

¹⁵³³ *Ibidem*.

¹⁵³⁴ *Ibid*.

¹⁵³⁵ D. G., «Traduccions i altres llibres», art. cit., p. 272.

¹⁵³⁶ [s. s.], «*Afrodita*, de Pierre Louys. Traducció de Domènec Guansé i A. Saleses», *La Publicitat*, 10-III-1931, p. 4.

exemplar el text català que en resulta, pels mateixos factors que posava de relleu Roure i Torent: la fidelitat a l'original, la ductilitat lingüística de què fan gala els dos traductors i la conservació de l'esperit i la força de l'original, i per tot plegat hi veu un possible model per a altres homes de lletres que es llencin a l'empresa de traduir.

Pocs mesos després —molt probablement al setembre—, surt a la venda *Bell amic*, la traducció catalana de la coneguda novel·la que Guy de Maupassant havia publicat originàriament el 1885. Agombolada pel prestigi de Proa, i avalada per una altra obra del mateix autor publicada el 1930 també a Proa (*La casa Tellier*, en traducció de Domènec de Bellmunt), el director literari Joan Puig i Ferrer devia concebre aquesta traducció com un possible èxit de vendes. Novament, però, la recepció crítica fou més aviat escassa, i encara, presidida per Guansé, que s'autorecensionà a *La Publicitat* l'octubre de 1931.¹⁵³⁷

El text, al qual ja hem fet referència anteriorment, s'obre amb una reflexió sobre la raó de l'èxit de Maupassant entre el públic francès, i afirma que és una qüestió d'haver «sabut reproduir amb tota vitalitat els personatges més diversos, personatges, però, més aviat vulgars, com en veiem cada dia, els trets característics dels quals són comuns a tantes persones».¹⁵³⁸ Tot seguit, comenta la novel·la en un to certament favorable a Maupassant, i fins i tot fa referència a la fama pervinguda en el gènere de la narrativa breu. Allò que té de més interessant l'article, tanmateix, se situa fora de l'àmbit estrictament literari. La part final, aquella en què sovint Guansé se centra en els eventuals mèrits de la traducció, conté una sorprenent declaració relativa a la seva responsabilitat:

Signada com és per mi mateix la versió catalana, no tinc autoritat per parlar-ne.

Vull observar, no obstant, que per no haver tingut ocasió de repassar les proves, no me'n

¹⁵³⁷ Les altres dues notes que hem localitzat amb prou feines depassen la condició d'anecdòtiques. A Amadeu ANGUERA, «Domènec Guansé», *L'Andreuenc*, Època II, núm. 4 (15-IX-1931), p. 8, s'ofereix un retrat de l'escriptor i crític, amb breus referències a *Bell amic*, *Com vaig assassinar Georgina* i a les dots teatrals de l'escriptor tarragoní. Lluís Icart, des de Tarragona, escriurà una ressenya força extensa en què exposa amb detall l'argument, i només a la part final assaja breument un intent d'interpretació de la història, si bé ho fa en clau amorosa i conjugal. Contràriament al costum més estès, no dedica al traductor cap comentari més enllà d'una lacònica frase final. Vegeu L. I. [Lluís ICART], «Un gran llibre. *Bell amic*», *Diario de Tarragona*, 19-IX-1931, p. 4. Ben diferent és, en canvi, el breu assaig que li dedica Rafael Tasis: a partir d'una comparativa de *Bell amic* amb un obra de Frederic Mistral, defineix el fort contrast entre dues sensibilitats coetànies. No cal dir que el crític, fidel als seus interessos, es queda amb l'obra de Maupassant i els seus personatges inoblidables, «perquè són molt a prop nostre, perquè lluiten amb totes les armes, i també probablement perquè són més divertits (de la mateixa manera que el públic troba més apassionants les gestes terribles dels *gangsters* que un recull admirable i exemplar de vides de sants)». Vegeu Rafael TAVIS I MARCA, «Lectures. El contrast essencial», *Mirador*, núm. 158 (11-II-1932), p. 8.

¹⁵³⁸ [Domènec GUANSÉ], «*Bell amic*, de Guy de Maupassant, traducció de Domènec Guansé (Biblioteca A Tot Vent)», art. cit.

sabria fer completament responsable. No he pogut, tampoc, llegir el volum de la traducció; però la seriositat de la biblioteca on és publicada la traducció, inspira prou confiança per fer-me creure que hauran estat salvats tots els possibles errors. Altrament, l'estil de Guy de Maupassant té tanta força, tanta vitalitat, que diríem que és fet a prova d'atemptats i de traductors sense manya.¹⁵³⁹

Ni la justificació en l'estil del francès, ni tampoc el descàrrec envers Proa amb la referència tal vegada irònica a la seva «seriositat», no amaguen el to de retret d'aquestes paraules. El fet que reporta Guansé evidencia una situació que suposem extrapolable a bona part dels traductors catalans del període i a les demandes dels directors literaris.¹⁵⁴⁰ La precarietat amb què ha treballat l'autor, que ni tan sols ha pogut revisar el text abans de lliurar-lo a impremta atesos els terminis exigits, pren molt més sentit si es posa en relació amb el fet que, tant amb *Bell amic* com amb *Afrodita*, ha treballat conjuntament amb el seu germà Antoni, situació, convé recordar-ho, que Riera-Llorca atribueix al fet que Guansé tenia «més feina de la que podia enllestir».¹⁵⁴¹ Una feina, a més, mal pagada: en la nota que havia escrit a *La Rambla* dedicada a *Afrodita*, ja havia desmentit que hom pogués acusar-los d'enriquir-se amb el projecte, confessant que «la traducció no els ha estat pas més remunerada del que els hauria estat qualsevol novel·la blanca. I s'hi ha trobat, evidentment, amb moltes més dificultats».¹⁵⁴²

L'última obra d'aquest període que tradueix Guansé és *El coronel Chabert*, una novel·la breu d'Honoré de Balzac. Tot i que no hi consta la data d'edició, molt probablement va aparèixer els primers dies de 1933: el fet que sigui el número 23 de la «Biblioteca Univers», així com els diversos anuncis en premsa que n'anuncien l'aparició, apunten cap a aquesta data.¹⁵⁴³

¹⁵³⁹ *Ibidem*. Sembla que l'article féu reaccionar els responsables de Proa, perquè el mateix dia que es publicà a la premsa, Marcel·lí Antich trameté una missiva a Guansé fent referència als exemplars no distribuïts i excusant-se'n: «Estimat amic: Us estranyarà segurament que hagin transcorregut tants dies de la sortida de *Bell amic* i no hàgim repartit els exemplars de premsa. És perquè abans volia que em diguéssiu si volíeu signar-los o volíeu incloure-hi una tarja o altra forma que preferíssiu. Les moltes ocupacions d'ordre divers de l'editorial me n'han distret. Perdoneu-me / Digueu-me també els exemplars que com a traductor us corresponen i us els trametem. / Cordialment us estreny la mà / M. Antich» (Fons Domènec Guansé, ANC)

¹⁵⁴⁰ També Rucabado havia retret a Guansé errors greus de traducció, que atribuïa, a banda de la incapacitat del tarragoní, al fet que «les exigències editorials del director no són massa extremades». Vegeu R. RUCABADO, «La inurbana», art. cit.

¹⁵⁴¹ Vicenç RIERA LLORCA, *Nou obstinats*, op. cit., p. 33.

¹⁵⁴² Domènec GUANSÉ, «L'esperit dels dies. *Afrodita*», art. cit.

¹⁵⁴³ *La Publicitat*, 12-I-1933, p. 5, insereix una nota en què es diu que *El coronel Chabert* acaba d'ésser publicada. *La Veu de Catalunya*, 18-I-1933 (ed. matí), p. 4 reproduïx el mateix text.

Amb aquesta traducció, el tarragoní retia comptes amb un dels escriptors més admirats per ell d'ençà de la seva etapa de formació. Són molt nombroses les al·lusions que ha anat fent a Balzac, al llarg de la seva trajectòria, tant des d'articles periodístics, comentaris diversos, records de lectures juvenils, o molt més sovint en ressenyes llibresques, siguin o no dedicades de manera específica al francès. I a partir de la segona meitat dels anys vint, en reivindicarà sistemàticament la vigència del model i reclamarà que sigui incorporat a la llengua catalana: «Fins avui, llevat d'alguns que altre assaig molt tímid, pot dir-se que Dostoievski, Balzac, Stendhal, Tolstoi... no han parlat encara en català. Això comença, certament, a ésser deplorable per a una literatura que s'estimi», havia afirmat el 1928 amb motiu de l'aparició pública d'Edicions Proa.¹⁵⁴⁴ Certament, la presència de l'escriptor gal és ben escassa, i encara cal cercar-la en les col·leccions en llengua castellana; els pocs projectes per anostrar-la, a més, no havien reeixit: sembla que el 1924 havia d'aparèixer una traducció d'*El coronel Chabert* feta per Carles Soldevila a «La Novel·la Estrangera», però no arribà a materialitzar-se.¹⁵⁴⁵

En la línia de les obres de Louÿs i Maupassant, la recepció fou força tèbia. En una d'aquestes notes publicitàries que es difonien entre la premsa —no sembla forassenyat atribuir-la a Guansé pel to i l'ús d'alguna fórmula expressiva ja emprada anteriorment en referir-se a Balzac, si bé cap dada ho confirma—, s'hi dona tanmateix una certa informació que va més enllà del to propagandístic. Després d'anunciar-la com una de les produccions «més impressionants» de l'autor, no dubta a destacar-ne el caràcter únic en l'exposició del tema gràcies a les qualitats de l'autor, així com la capacitat d'atrapar el lector, en una picada d'ull molt clara als possibles compradors: «L'obra de Balzac, amb la seva intensitat i el seu dramatisme, apassiona i arrossega el lector; el tanca a una mena de cercle màgic, a la suggestió del qual no escapa fins molt de temps després d'acabada la lectura del llibre. *El coronel Chabert* és de les poques novel·les de les quals podem dir amb veritat que deixen una impressió inesborrable».¹⁵⁴⁶ Tot seguit, l'autor de la nota comenta l'interès de la traducció, tant pel que fa el guany literari com al rigor amb què s'ha preservat l'esperit de l'original:

¹⁵⁴⁴ Domènec GUANSÉ, «A tot vent», art. cit.

¹⁵⁴⁵ Vegeu l'anunci a *La Publicitat*, 19-III-1924, p. 7, en què es pot veure com l'encàrrec soldevilià havia de sortir immediatament després del *Mahâbhârata*, l'adaptació que Guansé havia dut a terme del famós poema sànscrit. En canvi, a la mateixa col·lecció veurà la llum la traducció d'una *nouvelle* balzacquiana, *La pau a casa*, feta per Agustí Esclasans i apareguda cap al 1924.

¹⁵⁴⁶ «Els llibres i llurs autors», *La Publicitat*, 12-I-1933, p. 5.

Hom ha parlat, però, de vegades, de la deixadesa de Balzac com a prosista. Cert que és un escriptor desigual i no sempre polític. Però són ben especialment els seus traductors castellans qui han contribuït a fer-li aquesta fama de desigualtat i deixadesa. Cal que aquells que no poden conèixer directament l'original llegeixin la traducció de Domènec Guansé a la Biblioteca Univers, per adonar-se del vigor, de l'expressivitat i de la severa grandesa de la prosa de Balzac: una de les millors proses, si més no, en aquesta obra de novel·lista.¹⁵⁴⁷

Ja ha estat dit: aquesta és l'última feina de traducció que lliura a les editorials catalanes abans de la guerra. Les condicions de feina poc sostenibles motivaran la decisió, circumstància en la qual hi devien tenir a veure altres projectes menys lligats al ritme de mercat imposat per les editorials, absolutament advers, d'altra banda, a l'elevat sentit de professionalitat característic del tarragoní. En qualsevol cas, ell mateix ho deixa ben clar: «Després d'aquelles traduccions vaig sentir-me cansat de treballar d'una manera tan adelerada, cansat del periodisme, de les editorials... Vaig proposar-me de reduir al mínim les col·laboracions i de fer una altra mena de literatura».¹⁵⁴⁸

Vista en conjunt, l'aportació guanseniana al panorama de traduccions dels anys trenta no difereix en excés del que havíem assenyalat per a la dècada anterior. Guansé contribuirà modestament des de la seva talaia cultural a enriquir el panorama de les lletres catalanes amb obres provinents de la tradició francesa, i mirant de conjugar-hi dos factors: en primer lloc, la voluntat de mantenir-se fidel al seu nucli essencial d'interessos estètics; en segon lloc, la necessitat que les novel·les de Maupassant, Louÿs i Balzac servin la condició indispensable de tota empresa cultural que s'endega durant aquesta dècada: el guany del públic.

¹⁵⁴⁷ *Ibidem*. La nota íntegra es reproduïx dos dies més tard a «Els llibres nous. Balzac, a la “Biblioteca Univers”», *La Humanitat*, 14-I-1933, p. 3, i l'endemà a *L'Opinió*, 15-I-1933, p. 9.

¹⁵⁴⁸ Vicenç RIERA LLORCA, *op. cit.*, p. 49.

CONCLUSIONS

Hem intentat assolir, al llarg de les pàgines precedents, els principals objectius que havíem presentat a la Introducció, d'entre els quals el més important era caracteritzar les línies mestres del pensament literari de Domènec Guansé durant la preguerra, amb la voluntat de determinar-ne la rellevància dins el context sociocultural coetani i, en conseqüència, presentar l'autor com un dels agents culturals més representatius de l'evolució que experimenta la institució literària catalana al llarg del primer terç del segle XX. Per poder verificar la nostra hipòtesi de partida ens ha calgut introduir-nos amb gran detall en totes i cadascuna de les diverses activitats culturals que defineixen la trajectòria del tarragoní entre 1918 i 1936.

Domènec Guansé fa les primeres armes periodístiques a la seva ciutat natal des d'unes tribunes no pas d'alta cultura sinó d'abast majoritari, com el *Diario de Tarragona* o *Tarragona*, que s'adrecen a un nombre ampli de lectors i constitueixen, per tant, una opció plausible de professionalització en el camp del periodisme. La formació ideològica i cultural del novell escriptor, refractària al sistema de valors noucentista —que a finals dels anys deu i principi dels anys vint és encara vigent—, ja dóna algunes pistes per explicar el perfil públic que pretén projectar en l'entorn immediat: s'acosta més a l'home de lletres i el periodista cultural que no pas a l'intel·lectual en un sentit clàssic del terme (i per això no és anomenat així en cap moment del nostre treball). Llegir els articles tarragonins des d'aquesta perspectiva resulta útil per entendre determinades actituds que començaran a cristal·litzar a partir de 1922: quan arribi a Barcelona, Guansé ja serà un periodista molt format i amb experiència en la pràctica sovintejada de l'articulisme cultural i d'actualitat. Malgrat l'evident diferència del canvi de llengua —que es produeix amb força rapidesa—, l'enfocament dels escrits a la premsa local és assimilable al que s'adopta en els articles de *La Nau*, als anys vint, i de *La Rambla*, als anys trenta. Per això serà habitual trobar-hi el tractament d'uns mateixos temes recurrents (la condició femenina, la modernització social, el foment de la cultura a tots els nivells), a banda d'aquells altres motivats per l'actualitat immediata. És també a les tribunes de la seva ciutat on s'inicia un canvi ideològic que acabarà acostant l'autor al catalanisme, motivat per les crues evidències de fets com la campanya militar al Marroc o l'anticatalanisme de certs sectors espanyolistes. Per altra banda, es detecta una evolució formal centrada en el despullament progressiu d'elements estilístics i recursos expressius que dificultaven la comprensió del missatge, aspectes que aniran quedant destinats en exclusiva a les col·laboracions de caire literari.

Precisament, els tempteigs literaris que trobem en les plataformes tarragonines, concretats en proses poètiques i breus narracions, revelen una preferència molt clara per una estètica molt propera al decadentisme, la qual, si bé és indubtable que coneix de primera mà (Huysmans, Baudelaire, Lorrain, Verlaine, Maeterlinck, Wilde, etc. hi són citats amb freqüència), en realitat l'assimila a través d'escriptors espanyols situats en el marc de la novel·la de consum que han incorporat tot d'elements artístics provinents de la literatura finisecular del tombant de segle. El contacte amb aquests autors i aquests corrents és més intens del que hom pugui suposar, i no es limita a l'adopció epidèmica de certa iconografia, sinó que la influència actua, en algunes narracions, en l'àmbit significatiu i compositiu. Això explica que en produccions narratives que ja podríem considerar madures, com *La Venus de la careta* (1927), bona part dels tòpics i les concepcions estètiques *fin de siècle* es facin encara presents. Tanmateix, hem pogut veure que és també en aquests anys previs al trasllat a Barcelona quan detectem un lent i subtil distanciament de la literatura d'inspiració decadent i l'aposta pel conreu d'una literatura molt més lligada a la realitat.

Tot i que l'etapa tarragonina no ho demostra específicament (i malgrat poder-hi trobar, ja, algunes agudes observacions relatives a la novel·lística coetània), la dedicació a la crítica literària constitueix indiscutiblement l'eix central de l'activitat professional de Guansé. Entre 1918 i 1936, combinarà aquesta tasca amb la novel·lística, el teatre, el memorialisme, la traducció o el periodisme. Des del moment que el jove lletraferit s'instal·la a la capital catalana, detectem una voluntat explícita de donar-se a conèixer al gran públic en una doble direcció: a través del periodisme i a través de la literatura. L'adopció puntual d'una perspectiva diacrònica en l'anàlisi d'aquesta etapa, i la consegüent constatació que aquests dos grans blocs d'actuació dominen clarament la trajectòria de l'autor, confirmaria la nostra afirmació.

Si ens centrem en la crítica literària, les dècades dels anys vint i trenta constitueixen les de més febrosa producció. Domènec Guansé escriurà incomputables articles, ressenyes, notes i comentaris que, vistos en perspectiva, ofereixen una panoràmica molt completa de l'actualitat bibliogràfica coetània. La consigna de «guanyar un públic» per al llibre autòcton relliga l'eix intencional tots els textos i explica l'atenció dedicada a l'aparició de qualsevol obra escrita en llengua catalana; i així, s'ocuparà de poesia, estudis, assaigs o manuals de les més variades temàtiques. Com és ben sabut, però, els dos nuclis d'interès en els quals es concretarà la seva activitat teòrica són la narrativa i el teatre. Es tracta dels gèneres més adequats per normalitzar la irregular

situació del públic lector (o espectador), en la mesura que són modalitats populars, amb voluntat clarament socialitzadora i que, des d'una òptica historicoliterària, acceleren la liquidació de l'ideari noucentista. L'amplitud de la seva dedicació al món de les lletres assoleix un punt àlgid al llarg de la dècada dels anys trenta, durant la qual gaudirà del favor del públic i del reconeixement de la institució literària.

Hi ha diferències remarcables entre el discurs teoricocrític desplegat al llarg dels anys vint i el que pren forma a partir de 1930 fins a 1936. En el primer cas, ens trobem amb un discurs més cohesionat, probablement perquè també és més uniforme i respon a la poca diversitat de les novel·les que es publiquen entre 1925 i 1929. L'emblemàtica *Revista de Catalunya* és, en aquests moments, l'eix d'actuació bàsic per al tarragoní, i al seu voltant veiem evolucionar la vida novel·lística catalana. La participació activa en la revista d'Antoni Rovira i Virgili encaixa perfectament amb els principis generals que informen el pensament literari de Guansé. Com altres homes de lletres, l'autor actua amb una clara voluntat de superació del noucentisme, i es planteja com a objectius essencials la recerca d'un públic lector que sostingui el sistema editorial i normalitzi tots els estaments que estan relacionats amb el mercat llibresc: escriptors, editorials i crítica. En aquest estat de coses, el gènere literari cridat a ésser l'element aglutinador és, com hem pogut comprovar, la novel·la.

Els reclams emesos des de tots els estaments per al conreu del gènere prosístic per excel·lència a partir de 1925 seran recollits, en un primer moment, per escriptors ja consagrats provinents del modernisme com Víctor Català, Pere Coromines, Prudenci Bertrana i, sobretot, Joan Puig i Ferrer, els quals, a més, ofereixen un tipus de narracions que identifiquen l'art i la vida i, doncs, contribueixen a instaurar un nou sistema de valors estètics. Al costat d'aquests, sorgiran noves veus. Algunes, com Eusebi Isern i Dalmau o Ernest Martínez-Ferrando, no s'endinsaran de ple en el terreny novel·lístic; altres, com Josep Pla, emprendran un camí personal difícilment encasellable. I un tercer grup, representat per literats com Maria Teresa Vernet, Miquel Llor o Josep M. Millàs-Raurell, assumiran plenament el repte de capbussar-se en el gènere prosístic per excel·lència, assajant una via creativa particular que es mourà entre dues aigües. D'una banda, es basaran en la tradició novel·lística anterior; de l'altra, fressaran els nous camins creatius de la modernitat, que ben aviat s'identificarà amb un corrent que penetra en el món literari autòcton afavorit pels vents renovadors de determinats escriptors estrangers: el psicologisme. Aquesta circumstància provocarà que Guansé adopti un

discurs de to preventiu contra els excessos que una aplicació abusiva dels principis psicologistes pot generar a l'encara feble novel·lística autòctona.

A partir de l'any 1927 comencen a produir-se una sèrie de canvis en el mapa literari. L'embranchida dels vells modernistes dona els primers símptomes d'esgotament, i aquells nous autors, juntament amb altres noms propis que se'ls afegeixen, passen a ocupar un lloc novel·lístic preeminent. Guansé, conscient que cal comptar amb un ampli ventall d'aportacions narratives per al redreçament literariocultural, advocarà per evitar la cesura generacional i proposarà algunes vies de consens: una és relligar les diverses generacions d'escriptors sota una divisa comuna: la conquesta del públic. Un article com «Els joves i la literatura», que apareix a *La Publicitat* l'agost del 1928, és una mostra perfectament il·lustrativa de la seva actitud. Una altra via és servir el respecte envers la tradició precedent i àdhuc la del segle XIX, i d'aquí prové la reivindicació de la figura de Narcís Oller. Precisament, en aquest posicionament del consens hi trobarà el desllorador de la qüestió estètica: la seva aposta estètica passa per acceptar l'omnipresent psicologisme com a modalitat viable però evitant-ne els excessos i les derivacions extremes; ahora, hi situa al mateix nivell d'importància altres elements irrenunciables com la qualitat estilística. Les prevencions guansenianes, però, es limiten al pla exclusivament artístic: la contundència amb què participa en la polèmica art-moral i entra en el debat amb els representants més conspicus de la crítica catòlica com Manuel de Montoliu, és molt clara.

Sigui com sigui, l'aspiració de modernitat que s'instal·la en tots els ordres de la vida cultural és un factor ineludible per entendre els camins de la novel·la a Catalunya. La manera com Guansé conceptualitzarà el terme va canviant al ritme de l'evolució del panorama narratiu autòcton. En aquest punt, té un rol important Carles Soldevila, perquè la recepció crítica que en fa el tarragoní l'ajuda a accelerar el canvi de percepció global que estem descrivint. L'adjudicació del Premi Crexells de 1929 certifica un nou sistema de relacions entre les diverses tendències estètiques que conviuen a Catalunya: *Fanny*, novel·la finalista, és el millor testimoni de la modernitat, mentre que *El cercle màgic*, la guanyadora, representa un patró creatiu que una part significativa dels homes de lletres veuen ja superat.

Les característiques del discurs teoricocrític de l'autor desplegat a partir de 1929, i sobretot entrats ja els anys trenta, estan condicionades per l'eixamplament de les línies creatives en l'àmbit de la novel·lística, gràcies entre altres coses al contacte amb les literatures europees més dinàmiques com la germànica o l'anglesa, convenientment

ressenyades per Guansé al costat d'altres tradicions com la francesa o la russa. Tanmateix, si el rerefons polític de la dècada anterior havia interferit més aviat poc en l'evolució narrativa, la instauració de la República porta al primer pla de la vida pública una sèrie de problemes inherents al sistema cultural que encara no han estat resolts. L'eufòria pel transcendental moment històric no es correspon amb el pessimisme majoritari per una sensació de crisi que, en realitat, ja s'havia fet notar a final de la dècada anterior. En conseqüència, un dels trets definitoris de la nova etapa serà l'estreta imbricació entre política i cultura, que Guansé concep com dues cares indestruïbles d'una mateixa realitat; es pot afirmar que les modulacions de la vida literària a la Catalunya republicana estan molt lligades a la dinàmica política.

Una part important de les ressenyes guansenianes ja (gairebé) no es publiquen a la *Revista de Catalunya*, sinó que es concentren dins *La Publicitat* i, a partir de mitjan 1930, a *La Rambla*. Una bona part estan capitalitzades pel psicologisme, que s'ha convertit en un factor valoratiu essencial en el discurs teòric de l'autor tarragoní, mal que sigui per identificar-ne el grau de distanciament d'una novel·la. Fidel a l'actitud assumida en anys anteriors, l'accepta amb reserves, conscient que s'ha anat identificant cada cop més amb la modernitat. Lligats a aquesta modernitat, a més, es generaran diversos debats que enriquiran la vida literària i crearan el dinamisme necessari perquè el públic lector percebi la creació literària en català cada cop amb més normalitat: la vigència d'una novel·la ciutadana o l'eixamplament de la noció del gènere narratiu des de la interacció amb fórmules prosístiques com la biografia novel·lada, en són dos exemples, que a més compten amb la participació activa de Guansé.

Paral·lelament, es produeix una nova redefinició del panorama novel·lístic. Els modernistes passen a un segon pla; els escriptors que s'iniciaren en els anys vint són ara els autors més consolidats, i els veritablement joves són els que inauguren la seva carrera narrativa en la dècada dels anys trenta, aquests sí, amb uns objectius culturals força diferents als de la generació que els ha precedit. Al costat de Miquel Llor, Carles Soldevila, Josep M. de Sagarra o Francesc Trabal, apareixen Rafael Tasis, Sebastià Juan Arbó, Salvador Espriu o Xavier Benguerel. Una de les moltes evidències dels canvis que s'estan produint és la creació del Club dels Novel·listes a final de 1935 i la immediata instauració del Premi dels Novel·listes, que a banda de plantejar-se com una iniciativa que estimuli la professionalització de l'escriptor, obrirà el radi d'acció de la política de premis al país capitalitzada, en el camp novel·lístic, pel Crexells.

La dinàmica literària entre 1930 i 1936 traeix una certa dispersió, força perceptible des del seguiment diacrònic del discurs crític de Domènec Guansé. Tanmateix, l'autor s'adona ben aviat que la diversificació en tots els camps literaris, lluny d'ésser un inconvenient, tendirà a imposar-se com un valor positiu. Per això el tipus de les valoracions que dona a conèixer des de les seves tribunes d'expressió habituals són molt variables, i de vegades només comparteixen l'objectiu de trobar el patró ideal de novel·la.

La crítica literària de narrativa dibuixa un quadre prou precís del pensament literari de l'autor, però el dibuix és molt més complet quan hi afegim les idees que es desprenen de l'atenció crítica envers altres gèneres, com els llibres de viatges i la prosa biogràfica. La raó és clara: són les formes d'escriptura que Guansé concep explícitament com les destinades a captar un públic majoritari i no especialitzat que pot donar el cop definitiu per normalitzar el mercat literari. Només així s'explica l'atenció continuada envers aquestes modalitats prosístiques a partir de 1925 i fins a 1936, amb aportacions que oscil·len entre l'estricta ressenya llibresca i la reflexió teoricocrítica sovint lligada a aspectes generals del sistema literari. El reclam per les revistes gràfiques de moda o l'estímul a certes plataformes de difusió com ara els premis literaris, funcionen en el mateix sentit.

Però encara hi ha més: sense el concurs de les altres formes d'intervenció cultural, com el periodisme, conreat assíduament durant dues dècades, o la traducció, que experimenta un auge clar a partir de 1928 i és objecte de continuades teoritzacions al llarg de tot 1929, és impossible fixar ben bé la imatge de l'activitat cultural guanseniana. El periodisme que cultivarà des de la ciutat de Barcelona, desplegat entre 1927 i 1936, es planteja amb un sentit explícit de continuïtat amb relació a l'articulisme tarragoní entre 1919 i els primers anys vint. L'anàlisi detallada d'aquest extens corpus ens ha permès constatar diverses qüestions. D'entrada, el volum total de col·laboracions a la premsa situa la tasca periodística en segon grau d'importància només superada per la crítica literària. Per altra banda, en virtut de l'amplitud i varietat de temes desplegats per Guansé, hem pogut traçar-ne amb claredat l'ideari social i cívic, però també polític: des d'anecdòtiques divagacions fetes al ritme del calendari tradicional fins a profunds assaigs polítics de gran rellevància, passant per contundents articles de denúncia social o escrits d'actualitat que copsen el batec social de Catalunya amb gran agudesia. L'autor encarna un tipus de liberalisme social articulat amb el republicanisme polític, i sostingut per una ferma convicció catalanista de rerefons. Els textos corresponents a l'etapa 1931-1936 són

especialment il·lustratiu d'aquest perfil, per tal com versen sobre qüestions de rabiosa actualitat política, com la proclamació de la República, la instauració de la Generalitat, les diverses conteses electorals, la dinàmica parlamentària de la Lliga o la dialèctica dreta-esquerra, entre moltes altres. En darrer terme, si la maduresa assolida per Guansé queda ben exemplificada en la claredat amb què hom pot aïllar perfectament el seu pensament liberal, catalanista i republicà, també ho fa gràcies a la versatilitat de pensament que demostra una obra com *Per Catalunya!*, producte més o menys directe de l'articulisme social i fita assagística dels anys trenta.

Pel que fa a la traducció, el tarragoní es plantejarà aquesta activitat cultural com un servei a la col·lectivitat. Primer, traduint una obra emblemàtica de la Biblioteca «A Tot Vent» com és *Manon Lescaut*, i més tard, aportant algunes novel·les franceses de qualitat clarament orientades —com, de fet, l'obra de l'Abat Prévost— al guany del públic, sense perdre en cap moment allò que ell mateix anomenà el «sentit de responsabilitat» que ha de guiar tota empresa cultural d'aquestes característiques. Un total de sis obres traduïdes entre 1924 i 1933, a les quals cal afegir les diverses traduccions breus que aniran apareixent en diaris i revistes al llarg d'aquest període, fan palès que l'autor es plantejà aquesta dedicació professional amb rigor i sentit de servei, conscient que la incorporació d'algunes obres a la cultura catalana era també un mitjà de combatre la precarietat endèmica d'alguns fronts de la institució literària autòctona. Les reflexions teòriques publicades a propòsit de les respectives traduccions no fan sinó reblar el posicionament de l'autor en aquest terreny.

L'obra narrativa de Domènec Guansé és la tercera gran aportació cultural de la seva trajectòria. Una voluntat sostinguda des de 1918 i fins a 1935 demostra que aquesta és una línia imprescindible per configurar-ne la imatge com a home de lletres complet: la voluntat de poliment estilístic, així com una qualitat estimable i una extensió creixent dels textos de creació, ens han permès proposar una interpretació global d'aquesta producció en sentit clarament ascendent. A més, la importància de les set obres fictionals rau en bona part en el grau de representativitat que atenyen pel que fa als diversos corrents narratius que conviuen a la Catalunya dels anys vint i trenta. No es tracta, malgrat algunes incursions extemporànies, d'una obra anacrònica o aïllada, sinó d'una aportació literària que s'integra en els principals canals creatius del moment. El corpus narratiu prerepblicà encara traeix algunes influències originàries de la seva etapa de formació, bàsicament decadentistes si bé filtrades per la literatura espanyola de consum, segons que hem comentat més amunt. Obres com *La raça*, *La millor de totes* i, sobretot, *La clínica de*

Psiquis, exemplifiquen aquest deute. Els canvis estètics que comencen a imposar-se globalment en el terreny creatiu a partir de 1927 es reflecteixen en les dues obres següents, *La Venus de la careta* i *Com vaig assassinar Georgina*, les quals assenyalen un pas endavant en la trajectòria guanseniana mercès a la maduració creativa, a un intent de desprendre's dels motlles finiseculars per aproximar-se al psicologisme i a la recerca d'una solució formal que doni cabuda a la creixent extensió narrativa dels textos que integren els respectius volums. En canvi, les dues novel·les que publica el 1932 i el 1935 responen, per vies diferents, a les exigències de la modernitat literària, ja plenament assumida per Guansé. *Les cadenes d'Eva* recull el concepte en l'àmbit temàtic i se centra en una qüestió candent com és la condició femenina, mentre que *Una nit* provarà de reflectir aquesta anhelada modernitat en el pla formal i compositiu. Considerada des d'un enfocament global, la producció narrativa de l'autor ens ha permès valorar el grau de congruència entre els seus plantejaments crítics i la seva praxi com a escriptor: si el desencaix és manifest en els primers lliuraments ateses les dificultats per sobreposar-se a l'influx finisecular, a mesura que l'autor assimili els nous corrents creatius, teoria i pràctica s'acoblaran de manera progressiva. Podem afirmar que l'acostament acadèmic a la producció guanseniana entre 1918 i 1936 compleix, doncs, un dels objectius que ens havíem marcat al començament: l'exhumació, pràcticament exhaustiva, d'un corpus pràcticament desconegut per al gran públic que reclamava una atenció més completa i minuciosa.

Al llarg de les dècades dels anys vint i trenta Guansé ha fixat de manera definitiva les bases del seu pensament literari, i es pot dir que, a partir d'aquest moment —i malgrat les experiències vitals traumàtiques de la guerra i l'exili—, es mantindrà fidel a les mateixes coordenades estètiques. Aquest és un fet remarcable, que pot demostrar-se amb un sol exemple: algunes característiques de l'enfocament biogràfic com a element essencial per a la comprensió d'un autor o d'una obra, molt presents dins la producció crítica guanseniana dels anys vint i trenta, ja prefiguren, en germen, la concepció de base que anys després donarà forma de manera especialment afortunada als *Retrats literaris*.

A partir de l'estiu de 1936, la conjuntura política i social pateix una sotragada definitiva, i el món cultural se'n ressent inevitablement. L'activitat cultural de Guansé, com la de tots els escriptors, es veu condicionada, durant el període bèl·lic, per una sèrie de factors exògens com la sindicació, la necessitat d'explicitar el compromís polític, l'alteració de la premsa, la voluntat de mantenir una aparença de normalitat, etc. L'autor, fidel al seu ideari liberal republicà i d'esquerres, orientarà la seva actuació a combatre els

embats totalitaris, especialment els feixistes, però també, quan convingui, els anarcosindicalistes.

El 25 de gener de 1939, un dia abans de l'entrada a Barcelona de les tropes franquistes, Guansé marxa a l'exili (a França, primer, i a Xile, a partir de 1940) i passa a formar part de l'extens grup d'escriptors que, des de la diàspora i amb les lògiques limitacions que la situació imposa, mantindran l'activisme literariocultural. En el seu cas, a través de la creació d'un corpus de vàlua creixent i testimoniatge imprescindible, des de diaris, revistes i editorials diverses, del qual l'aparició dels *Retrats literaris* el 1947 és una mostra exemplar i una fita imprescindible.

Per tot plegat, creiem que queda a bastament demostrada i justificada la qualificació de Domènec Guansé com a home de lletres, que proposàvem a la Introducció i que hem anat reiterant al llarg de tota la tesi. El complet perfil de l'autor des de les facetes de crític literari, periodista cultural, narrador, traductor, biògraf, assagista i dinamitzador cultural, així ho evidencia. En la particular realitat de la Catalunya dels anys vint i trenta, la imatge que transmet l'escriptor es dreça com a fonamental per tal de confegir un sistema literari perfet, més que més quan es posa al costat d'altres coetanis de trajectòria paral·lela o molt semblant, com C. A. Jordana, Carles Capdevila, Rafael Tasis o tants i tants d'altres. Partint d'aquesta consideració, l'exemplaritat de Guansé en el context cultural coetani no només queda fora de tot dubte, sinó que surt reforçada: és, sens dubte, un dels agents culturals imprescindibles per oferir una imatge completa i fidel de la situació literariocultural de la Catalunya de preguerra.

* * *

En vista dels resultats i les conclusions exposats fins aquí, ens agradaria pensar que s'ha fet un pas endavant en el reconeixement del crític i periodista tarragoní com a figura destacada del seu temps. No obstant això, cal convenir també que queda encara molta feina per fer. La nostra tesi, per tant, si ha de prendre's com a aproximació a una etapa força desatesa per la historiografia literària, també ha de ser considerada com un punt de partida per a investigacions posteriors. Tenint en compte aquesta idea, el treball deixa algunes línies obertes. En primer lloc, es desprèn la necessitat de continuar exhumant la producció de Domènec Guansé. Els projectes que Francesc Foguet o Montserrat Corretger han endegat els darrers anys han d'estendre's cap a l'etapa

prebèl·lica, més que més tenint en compte, tal com hem volgut demostrar, que l'ideari guansenià que explica moltes característiques de la seva obra d'exili es forja a partir dels anys vint. El fil que relligaria d'un cap a l'altre la trajectòria de l'escriptor està mancat, ara per ara, de la part inicial. La feina, aquí, es pot orientar cap a múltiples direccions: recuperació del corpus crític organitzat cronològicament o en funció de les plataformes on Guansé col·laborà; estudi exhaustiu de la producció cultural de l'etapa tarragonina; reedicions de les seves obres narratives del període, convenientment posades en context; selecció de l'abundós articulisme periodístic conreat entre 1927 i 1936, i en un altre ordre de coses, catalogació del fons personal de l'escriptor dipositat a l'Arxiu Nacional de Catalunya. En segon lloc, cal de totes passades realitzar una investigació sobre les relacions entre Domènec Guansé i el teatre, considerant-ne la recepció crítica, les seves obres dramàtiques i els nombrosos textos d'estricta reflexió teòrica, a més, òbviament, de la reedició de la seva producció teatral i de l'edició d'aquelles obres que han romàs inèdites. No cal dir que aquesta recerca hauria d'ésser necessàriament complementària de la nostra. I en tercer i últim lloc, també dins l'àmbit dels estudis literaris, caldria afrontar el breu però intens període 1936-1939 des d'una perspectiva global, amb la intenció de connectar l'etapa anterior a la Guerra Civil amb l'etapa d'exili. La sòlida base bibliogràfica existent en aquest aspecte n'és un bon punt de partida.

L'elaboració d'aquesta tesi doctoral està absolutament impregnada d'una idea bàsica que ens ha mogut tots aquests anys: estàvem realitzant una tasca individual que només s'ompliria de sentit quan entrés en contacte amb altres iniciatives semblants. És des de la convicció que només la feina col·lectiva pot donar sentit a la recerca humanística que hem actuat, talment com ho féu qualsevol dels homes de lletres dels anys vint i trenta que han aparegut en les pàgines precedents. Talment com ho féu, per exemple, Domènec Guansé. Tots ells, homes i dones, van començar a bastir un immens edifici cultural aportant la seva visió personal de la vida i la literatura, acceptant la diversitat ideològica i estètica com un element que sumava, i projectant en el futur les il·lusions de tot un poble sense renunciar als seus principis. Cal emprendre qualsevol iniciativa investigadora amb un alt sentit de responsabilitat cultural: per completar allò que malauradament els nostres predecessors no van assolir. Si el nostre treball, que ara posa el punt i final, estimula l'esperit de recerca a l'hipotètic i pacient lector, ens en sentirem ben pagats.

BIBLIOGRAFIA

- ALFONSO GARCÍA, M. del Carmen, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*. Oviedo: Publicaciones del Departamento de Filología Española, 1998.
- ANGLÈS I VILLASECA, Carme, «Índex de la *Revista de Catalunya*», *Revista de Catalunya* (nova etapa), núm. 89 (octubre 1994), p. 138-173.
- ARAGÓ, Narcís-Jordi; CLARA, Josep (eds.), *Els epistolaris de Carles Rahola. Antologia de cartes de cent corresponents (1901-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- ARÉVALO I CORTÈS, Just, *La cultura de masses a la Barcelona del Nou-cents*. Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- ARNAU, Carme, «Miquel Llor o el tantalisme», dins *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 11-50.
- BACARDÍ, Montserrat, «Carles Riba, socialitzador de la literatura», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 8 (2002), p. 51-66.
- BACH, Miquel, «El "Coro" de santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell», *Arraona. Revista d'història*, núm. 9 (tardor 1991), p. 67-80 i núm. 10 (primavera 1992), p. 59-74.
- BAIXERAS, Josep A., «Domènec Guansé (1894-1978)», dins Domènec GUANSÉ, *Abans d'ara*. Introducció i edició de Josep BARAGALLÓ VALLS. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 201-211.
- BALAGUER, Josep M., «Estudi introductor» dins Sebastià JUAN ARBÓ, *Hores en blanc*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 7-30.
- , *Joan Teixidor, representant del «Grup universitari». Poesia i crítica (1931-1951)*. Tesi doctoral inèdita. Departament de Filologia Catalana: Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.
- , «Sebastià Juan Arbó i la crisi d'una models culturals en la Catalunya dels anys 30», *Els Marges*, núm. 50 (juny 1994), p. 105-113.
- , «Armand Obiols 1928: Contra la felicitat a Lil·liput», dins Armand OBIOLS, *Buirac*. Sabadell: La Mirada, 1996, p. 9-56.
- , «Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la», dins Margarida CASACUBERTA, Marina GUSTÀ (Coord.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 67-87.
- , «La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història», *Els Marges*, núm. 57 (desembre 1996), p. 15-35.

- , «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra», dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana* (vol. IX). Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 119-125.
- , «La poesia dels anys vint i trenta», dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana* (vol. IX). Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 125-134.
- ; CASACUBERTA, Margarida, «L'embranchida cultural», dins Borja de RIQUER (dir.), *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans: De la gran esperança a la gran ensulsiada* (vol. 9). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1999, p. 170-189.
- , «L'acció a través de la cultura (1916-1936)», dins *Centenari Francesc Trabal (1899-1999)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2001, p. 5-11.
- , «El novel·lista, l'home modern», *L'Avenç*, núm. 312 (abril 2006), p. 44-48.
- BARAS, Montserrat, *Acció Catalana (1922-1936)*. Barcelona: Curial, 1984.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *Les Diaboliques*. Édition de Jacques PETIT. Paris: Gallimard, 2003 (Folio Classique)
- BARGALLÓ VALLS, Josep, «Periodisme, Crítica i biografia: els retrats literaris de Domènec Guansé», dins *Domènec Guansé: revisió i actualitat*. Tarragona: Arola Editors, 2005, p. 87-104.
- BLADÉ I DESUMVILA, Artur, *Antoni Rovira i Virgili i el seu temps*. Barcelona: Fundació Vives Casajoana, 1984.
- BLAS VEGA, José, «La novela corta española. Noticia bibliográfica», dins José Antonio CERESO, Daniel EISENBERG, Víctor INFANTES (eds.) *Los territorios literarios de la Historia del Placer. I Coloquio de Erótica Hispana*. Madrid: Huerga y Fierro, 1996, p. 13-22.
- BURGUET, Francesc (ed.), *Els diaris de la Rambla. Memòries del periodista Lluís Aymamí i Baudina (1899-1979)*. Barcelona: Diputació de Barcelona - Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1997.
- BUSQUETS I GRABULOSA Lluís, «Domènec Guansé, literat de molts registres», *Revista de Catalunya*, núm. 40 (abril 1990), p. 139-147.
- , «Domènec Guansé (Tarragona, 1894-Barcelona, 1978)», dins *París-Santiago de Xile. Quatre visions d'un mateix exili*. Barcelona: La Magrana, 1994, p. 77-88.
- , «Els diferents registres literaris de Domènec Guansé», dins *Domènec Guansé: revisió i actualitat*. Tarragona: Arola Editors, 2005, p. 105-180.
- CABRÉ, Lluís; ORTÍN, Marcel, «Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)», *Els Marges*, núm. 31 (maig 1984), p. 114-125.

- CAMPILLO, Maria, «Situació i sentit d'Una mena d'amor de C. A. Jordana», *Els Marges*, núm. 11 (setembre 1977), p. 101-109.
- , «Notes sobre el tema del “paradís perdut” en la novel·la catalana d'entreguerres», *Els Marges*, núm. 15 (gener 1979), p. 105-108.
- , «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», dins *Història de la cultura catalana* (vol. IX). Direcció de Pere GABRIEL. Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 135-148.
- CAMPS I ARBÓS, Josep, «Les Edicions Proa de Perpinyà (1949-1965)», *Els Marges*, núm. 72 (hivern 2004), p. 45-76.
- , *Ramon Xuriguera (1901-1966): biografia, activitat cultural i literària*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- CAPDEVILA, Jaume, «Els altres directors de *L'Esquella*», dins DD. AA, *L'Esquella de la Torratxa. 60 anys d'història catalana*. El Papiol: Efadós, 2013.
- CAPMANY, Maria-Aurèlia, «Els silencis de Caterina Albert», dins Víctor CATALÀ, *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972, p. 1853-1868.
- , «Un intel·lectual conseqüent», *Avui*, 2-II-1978, p. 5.
- CASACUBERTA, Margarida, «Gènesi i adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta», *Els Marges*, núm. 52 (març 1995), p. 19-42.
- , «Francesc Matheu i la tradició de l'antiintel·lectualisme a Catalunya», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. A cura de Ramon PANYELLA. Lleida: Punctum - GELCC, 2007, p. 233-243.
- *et al.*, «Estudi introductor» dins *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*. Barcelona: Diputació de Barcelona - Institut del Teatre, 2011, p. 17-148.
- CASANOVES, Ignasi *et al.*, *L'Art i la moral*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1928.
- CASTELLANOS, Jordi, «El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta», *Els Marges*, núm. 26 (setembre 1982), p. 115-119.
- , «Carles Riba i la novel·la», dins *Actes del Simposi Carles Riba*. A cura de Jaume MEDINA i d'Enric SULLÀ. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 255-263. Reproduït a *Els Marges*, núm. extraordinari (2013), p. 126-133.
- , «La represa de la *Revista de Catalunya*», *Quaderns d'alliberament*, núm. 13 (juny 1987), p. 146-151.

- (ed.), «Estudi introductori» dins *Antologia de contes modernistes*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 5-41.
- , «Una literatura para la tolerancia», *La Vanguardia* [suplement *Cultura*], 5-II-1991, p. 5.
- , «C. A. Jordana i Salvador Espriu», *Els Marges*, núm. 43 (febrer 1991), p. 69-76.
- , «Les tres cares del mirall», *Barcelona, metròpolis mediterrània*, núm. 20 (1991), p. 82-89.
- , «L'etern ressentit: "heus ací l'enemic"», *Revista de Girona*, XXXVIII, núm. 154 (setembre-octubre 1992), p. 66-71.
- , «La literatura dels paisatges interiors», *Avui*, 11-V-1994, p. 41.
- , «Un novel·lista d'imaginació indòmita», *Urc* (Tàrraga), núm. 10 (primavera 1996), p. 44-51.
- , «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, núm. 56 (octubre 1996), p. 5-38. Reproduït a ÍDEM, *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Edició de Jordi MARRUGAT. Barcelona: L'Avenç, 2013, p. 123-170.
- , *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, 1997.
- , «Nicolau M. Rubió i Tudurí: una illa en el desert», dins *Intel·lectuals, cultura i poder*. Barcelona: La Magrana, 1998, p. 244-271.
- , «Josep Pla i la novel·la», dins *Josep Pla, memòria i escriptura. Actes del col·loqui de l'Any Pla*, Girona, Universitat de Girona, 2001, p. 35-64. Reproduït a *Els Marges*, núm. extraordinari (2013), p. 134-164.
- , «Literatura catalana i compromís social en els anys trenta», *Els Marges*, núm. 69 (gener 2002), p. 7-23. Reproduït a ÍDEM, *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Edició de Jordi MARRUGAT. Barcelona: L'Avenç, 2013, p. 217-236.
- , «Les traduccions a Catalunya» (ponència), *Rompre fronteres. XIX GALEUSCA. Encontre d'Escriptors bascos, gallecs i catalans*. Palma de Mallorca, 2002.
- , «Josep M. Folch i Torres i el mercat literari», dins «*En Patufet*», *cent anys: la revista i el seu impacte*. A cura de Jordi CASTELLANOS. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 7-19.
- , *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005. Reproduït a ÍDEM, *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Edició de Jordi MARRUGAT. Barcelona: L'Avenç, 2013, p. 191-216.

- , «L'herència modernista en la narrativa d'Espriu: un camí cap a l'expressionisme», *Indesinenter*, núm. 4 (2009), p. 19-42.
- , «Els tres al·lucinats, de Joan Puig i Ferrer. Notes de lectura», *Els Marges*, núm. extraordinari (2013), p. 301-306.
- COLL-VINENT, Sílvia, «Nocturn, de Frank Swinnerton: la recuperació d'un bestseller georgià», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 4 (1999), p. 117-126.
- , «Rafael Tasis, traductor i divulgador literari», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 14 (2007), p. 95-104.
- COMELLES, Salvador *et al.*, «“La Novel·la d'Ara”», *Faig* (Manresa), núm. 15 (octubre 1981), p. 24-31.
- CORRETGER, Montserrat, «Estudi introductori», dins Domènec GUANSÉ, *Laberint*. Tarragona: Arola Editors, 2003, p. 9-50.
- , «Guansé, teòric de l'art, crític literari i novel·lista de l'exili», dins *Domènec Guansé: revisió i actualitat*. Tarragona: Arola Editors, 2005, p. 57-85.
- , «Notes sobre la funció social de la crítica durant la dictadura i la república (1924-1934): model de novel·la, guiatge del públic, mercat literari i “crisi del llibre”», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. A cura de Ramon PANYELLA. Lleida: Punctum - GELCC, 2007, p. 365-376.
- , «El combat per la novel·la (1924-1936)», dins *Escriptors, periodistes i crítics*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, p. 9-84.
- , «Les raons d'una incomprensió. Crítica i epístoles entre Domènec Guansé i Víctor Català (1926-1931)», *Els Marges*, núm. 90 (hivern 2010), p. 40-67.
- , *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.
- , «Art i compromís: la narrativa d'exili de Domènec Guansé», dins Maria CAMPILLO (ed.), *Llegir l'exili*. Barcelona: GELCC - L'Avenç, 2011, p. 237-261.
- , «Cartes entre Vicenç Riera Llorca i Domènec Guansé (1966-1975)», *Els Marges*, núm. 99 (hivern 2013), p. 60-89.
- ; FOGUET, Francesc, «Un periodista excepcional de l'exili català», dins Domènec GUANSÉ, *Catalunya a l'exili*. Valls: Cossetània, 2013, p. 5-22.
- ; FOGUET, Francesc, «Un dels millors retratistes de les lletres catalanes del segle XX», dins Domènec GUANSÉ, *Retrats de l'exili*. Barcelona: Adesiara, 2015, p. 7-59.

- DANÉS SALA, Adriana, *Els inicis literaris i polítics de Rafael Tasis (1921-1935)*. Treball de recerca inèdit. Departament de Filologia Catalana: Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
- DASCA, Maria, *El sentit de la bogeria en la narrativa catalana contemporània (1899-1939)*. Tesi doctoral inèdita. Departament de Filologia Catalana: Universitat de Barcelona, 2008.
- , «“Entre l’oratge i la tenebra”. *Camins de França*, de Joan Puig i Ferrer, fa 80 anys», *L’Avenç*, núm. 406 (novembre 2014), p. 28-33.
- DOMÈNECH, Joan de Déu, *Mirant enfora. Cent anys de llibres de viatges en català*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995.
- EALHAM, Chris, *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto. 1898-1937*. Traducció espanyola de Beatriz ANSÓN BALMASEDA. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- ESQUERRA, Ramon, *Lectures europees*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*, 1936. Reeditat a ÍDEM, *Lectures europees*. Introducció i edició a cura de Teresa IRIBARREN I DONADEU. Manresa: L’Albí – Faig, 2006.
- FIGUERES, Josep M., «L’anticatalanisme de la premsa centralista. Precedents en la crítica periodística al nacionalisme català», dins *Premsa i nacionalisme. El periodisme en la reconstrucció de la identitat catalana*. Barcelona: Pòrtic, 2002, p. 123-141.
- FOGUET I BOREU, Francesc, «Domènec Guansé: “Fer que la revolució sigui, com ho volia ésser el catalanisme, una cultura” (1936-1939)», dins *La projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània*. A cura de Ramon PANYELLA. Lleida: Punctum - GELCC, 2007, p. 493-503.
- , «Domènec Guansé, entre el periodisme i la literatura (1924-1939)», dins Domènec GUANSÉ, *La revolució cívica. Articles de La Publicitat (1937-1939)*, Valls: Cossetània, 2008, p. 3-19.
- , «L’impacte del cinema sonor en el teatre català. Raons i controvèrsies (1929-1931)», dins Imma CREUS, Maite PUIG i Joan R. VENY (eds.), *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de llengua i Literatura Catalanes. Lleida, 2009* (vol. II). Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2010, p. 385-396.
- , «La crítica teatral de Domènec Guansé a *La Publicitat* i a *La Rambla* (1931-1936)», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LXVII. Miscel·lània Jordi Bruguera, I*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2013, p. 147-168.
- FONT, Maria Rosa, «*Un film (3.000 metres)*: la resposta de Víctor Català als models noucentistes», dins *Actes de les primeres jornades d’estudi sobre la vida i l’obra de*

- Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"*. A cura d'Enric PRAT i Pep VILA. L'Escala: Ajuntament de L'Escala - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 203-224.
- GARRETA, Francesc, *Josep Roig i Raventós, metge i escriptor*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1992.
- GASSOL, Olívia, «La sàtira i l'humor en la narrativa espriuana dels anys 30», *Els Marges*, núm. 75 (hivern 2005), p. 63-72.
- , «Salvador Espriu a l'ombra del mite. Notes per a una poètica», *L'Avenç*, núm. 392 (juliol-agost 2013), p. 24-33.
- GINEBRA SERRABOU, Jordi, «Antoni Rovira i Virgili i la llengua catalana», dins Pere ANGUERA *et al.*, *Rovira i Virgili. 50 anys després*. Valls: Cossetània, 2000, p. 49-68.
- GRAELLS, Guillem-Jordi «Una dramaturgia de *La dama enamorada*», dins Joan PUIG I FERRETER, *La dama enamorada*. Barcelona: Edicions Proa - TNC, 2001, p. 9-18.
- GRANADOS SALVADÓ, Txell, *Una passejada per la vida i l'obra de Domènec Guansé*. Tarragona: El Mèdol, 2003.
- , «La vida literària de Domènec Guansé (1894-1978)», dins *Domènec Guansé: revisió i actualitat*. A cura de Txell Granados Salvadó. Tarragona: Arola Editors, 2005, p. 17-55.
- GRANDAS, M. Carmen, *L'Exposició Internacional de Barcelona 1929*. Barcelona: Els llibres de la Frontera, 1988.
- GRANJEL, Luis S., «La novela corta en España (1907-1936)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXIV, núm. 222 (juny 1968), p. 477-508, i LXXV, núm. 223 (juliol 1968), p. 14-50.
- GUANSÉ, Domènec, «El retrat literari com a gènere», *Abans d'ara*. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 19-40.
- , «Antoni Rovira i Virgili», dins Antoni ROVIRA I VIRGILI, *Siluetes de Catalans*. Barcelona: Edicions Proa, 1999.
- , «Pere Coromines», *Pont Blau*, núm. 94 (agost 1960), p. 250-251.
- , *Abans d'ara. 30 retrats literaris*. Barcelona: Edicions Proa, 1966.
- , «Vida i obra de Carles Soldevila», dins Carles SOLDEVILA, *Obres Completes*, Barcelona: Selecta, 1967, p. 13-21.
- , «Josep Queralt i Clapés i les Edicions Proa», *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 1972, p. 102-103.
- , «Pere Coromines i la seva obra literària», dins Pere COROMINES, *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972, p. 11-29. Reproduït a Domènec

- GUANSÉ, *De Maragall a l'exili. Assaigs de crítica literària*. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 25-38.
- ; CAPMANY, Maria-Aurèlia, «De la senyoria de Caterina Albert i de les entremaliadures de Víctor Català», *Serra d'Or*, núm. 164 (maig 1973), p. 333-334.
- , «La *Revista de Catalunya* i l'esperit de l'època (1924-1938)», *Serra d'Or*, núm. 178 (juliol 1974), p. 443-445.
- , *De Maragall a l'exili. Assaigs de crítica literària*. Introducció i edició d'Albert MANENT. Tarragona: El Mèdol, 1994.
- , *Catalunya a l'exili*. Edició a cura de Montserrat CORRETGER i Francesc FOGUET. Valls: Cossetània, 2013.
- GUILLAMON, Julià (ed.), *La propera festa del llibre serà de color taronja! Cinquanta anys del relleu d'edicions Proa*. Barcelona: Proa, 2015.
- GUSTÀ, Marina, «Notes sobre *Vida privada*», *Els Marges*, núm. 22-23 (maig-setembre 1981), p. 33-48.
- , *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial, 1995.
- , «*Relacions*, de Josep Pla: preludi i fuga», dins Josep PLA, *El primer pròleg de Relacions*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1997, p. 9-73.
- HINTERHÄUSER, Hans, *Fin de siglo: figuras y mitos*. Traducció espanyola de María Teresa MARTÍNEZ. Madrid: Taurus, 1980.
- HURTLEY, Jaqueline, *Josep Janés. El combat per la cultura*. Barcelona: Curial, 1986.
- IRIBARREN I DONADEU, Teresa, «James Joyce a Catalunya (1921-1936)», *Els Marges*, núm. 72 (hivern 2004), p. 21-44.
- , «La magnitud del magnetisme de Maurois», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. A cura de Ramon PANYELLA. Lleida: Punctum - GELCC, 2007, p. 377-387.
- , «El primer discurs català d'acreditació artística del cinema. Alexandre Plana i la campanya cinematogràfica de *La Publicidad* (1920)», *Els Marges*, núm. 95 (tardor 2011), p. 20-49.
- , «La recepció de Lawrence en la Barcelona de preguerra», *Journal of Catalan Studies*, núm. 14 (2011), p. 110-128.
- , «Alexandre Plana», dins *Literatura catalana i cinema mut*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 21-55.
- , «La recepció de Virginia Woolf fins a la guerra», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 21 (2014), p. 57-72.

- ISARCH I BORJA, Antoni, «L'obra narrativa de Domènec Guansé (1922-1935)», *Serra d'Or*, núm. 535-536 (juliol-agost 2004), p. 79-82.
- , *Domènec Guansé, crític literari de narrativa a la Revista de Catalunya (1924-1931)*. Treball de recerca inèdit. Departament de Filologia Catalana: Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.
- , «“Cròniques Catalanes”: crítica i ideologia literària a la *Revista de Catalunya*», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, núm. XXIII (2012), p. 213-229.
- JORDÀ FERNÁNDEZ, Antoni, *Història de la ciutat de Tarragona*. Valls: Cossetània, 2006.
- LLADÓ I VILASECA, Jordi, «Pierrot i la literatura catalana modernista», *Els Marges*, núm. 51 (desembre 1994), p. 99-108.
- LLANAS, Manuel, «La primera etapa d'Edicions Proa (1928-1939): una aproximació», *Carrer dels Arbres. Revista Anual del Museu de Badalona*, núm. 14 (2003), p. 43-52.
- , *L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005.
- , «El traspàs de l'Editorial Catalana a Antoni López-Llausàs (1924-1925): context i documents», *Els Marges*, núm. 95 (tardor 2011), p. 72-93.
- LÓPEZ-LLAUSÀS, Antoni, «La fundació de la Llibreria Catalònia», *Catalònia 1924-1974. Records i impressions. Volum commemoratiu del 50 aniversari*. Barcelona: Editorial Selecta, 1974.
- LOUÏS, Pierre, «Prefaci» a *Afrodita*. Traducció de D. GUANSÉ i A. G. SALESAS. Barcelona: Llibreria Catalònia, [1931] (Biblioteca «Univers», XVI).
- MALÉ, Jordi, «“Una llengua en plena ebullició”. Els traductors davant el català literari a les primeres dècades del segle XX», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 14 (2007), p. 79-94.
- MANENT, Albert, «Nicolau Maria Rubió: l'home i l'escriptor», dins *Escriptors i editors del Nou-cents*. Barcelona: Curial, 1984, p. 16-28.
- , «Antecedents i història d'una aventura cultural: “Edicions Proa”», dins *Escriptors i editors del Nou-cents*. Barcelona: Curial, 1984, p. 180-202.
- , «Domènec Guansé, periodista, narrador, memorialista i crític literari», dins *De Maragall a l'exili. Assaigs de crítica literària*. Tarragona: El Mèdol, 1994, p. 7-10.
- MANUEL NOGUERAS, Adelina, «Breu notícia de l'Ateneu Tarraconense de la Classe Obrera (1863-1936)», *Niu d'Art* (Tarragona), núm. 15 (agost 1989), p. 19
- , «La Secció Excursionista de l'Ateneu Tarragoní de la Classe Obrera (1895-1936)», dins *11enes Jornades d'Història de l'Educació als Països Catalans. Aspectes*

- físics de l'educació: visió històrica*. Reus: Edicions del Centre de Lectura, 1992, p. 145-153.
- MARFANY, Joan Lluís, «Els greuges de Prudenci Bertrana», dins *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1975, p. 231-252.
- MARRUGAT, Jordi, «Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)», *Els Marges*, núm. 85 (primavera 2008), p. 17-51.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (sel., intr.), *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica i especulativa*. Barcelona: Galàxia Gutenberg - Cercle de Lectors, 2004.
- MEDINA, Jaume, *L'anticatalanisme del diari ABC (1916-1936)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- MINGUET BATLLORI, Joan M., *Cinema, modernitat i avantguarda (1920-1936)*. València: Tres i Quatre, 2000.
- MOLAS, Joaquim, «Les col·leccions de novel·la curta», *Serra d'Or*, núm. 342 (abril 1988), p. 60-65.
- , «La literatura popular i de consum del segle XX. La novel·la», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*. Volum XI. Barcelona: Ariel, 1988, p. 326-339.
- MURGADES, Josep, «Rovira i Virgili, editorialista de *La Publicitat*», *Revista de Catalunya* (nova etapa), núm. 81 (gener 1994), p. 91-99.
- , «Constants històriques de l'antinoucentisme», *L'Avenç*, núm. 194 (juliol-agost 1995), p. 52-55.
- , «Sinopsi de l'antinoucentisme històric», *Llengua & Literatura*, núm. 7 (1996), p. 105-117.
- , «Rovira i Virgili, entre Modernisme i Noucentisme», *Revista de Catalunya* (nova etapa), núm. 144 (octubre 1999), Barcelona, p. 106-114.
- PALACIO, Jean de, *Pierrot fin-de-siècle*. París: Séguier, 1990.
- PASSARELL, Jaume, «*La Publicitat*», *diari català*. Barcelona: Pòrtic, 1971.
- , *Homes i coses de la Barcelona d'abans*. Barcelona: Pòrtic, 1968.
- PENNELL, C. Richard, *La guerra del Rif. Abdelkrim el-Jattabi y su Estado rifeño*. Traducció espanyola d'Encarna CABELLO. Melilla: UNED - Centro Asociado de Melilla, 2001.
- PÉREZ VALLVERDÚ, Eulàlia, «La creació d'un mercat cultural», dins Borja de RIQUER I PERMANYER (dir.), *Història, política, societat i cultura dels països catalans. L'època*

- dels nous moviments socials 1900-1930* (vol. 8). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995, p. 338-341.
- PI I VENDRELL, Núria, *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català entre 1924-1938*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.
- PIERROT, Jean, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1977.
- PINYOL I TORRENTS, Ramon, «Contribució a l'estudi de la col·lecció "La Novel·la Estrangera"», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 8 (2002), p. 29-40.
- , «La difusió de Tolstoi en català», *Serra d'Or*, núm. 611 (novembre 2010), p. 37-39.
- , «Les traduccions de literatura russa a Catalunya fins a la guerra civil. Esbós d'una bibliografia», dins Soledad GONZÁLEZ, Francisco LAFARGA (eds.), *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo, 2001, p. 247-264.
- PRATS I SOBREPÈRE, Joan, «Els antiherois de Domènec Guansé», *Serra d'Or*, núm. 222 (març 1978), p. 35-36.
- , «Domènec Guansé i la didàctica de la literatura», *Butlletí. Col·legi oficial de doctors i llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, núm. 90 (octubre 1994), p. 23-25.
- , «Domènec Guansé, explorador de l'ànima humana», *Serra d'Or*, núm. 413 (maig 1994), p. 22-24.
- , «Presentació de Domènec Guansé», *Centenari Domènec Guansé (1894-1994)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1994.
- , «Notícia de Domènec Guansé», *Treballs de la Secció de Filologia i Història Literària*. Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV (Tarragona), núm. VIII (1996), p. 5-71.
- PUIG I FERRETER, Joan, *Camins de França*. Badalona: Proa, 1934.
- , *Vida interior d'un escriptor*. Pròleg de Jaume AIGUADÉ I MIRÓ. Barcelona: Col·lecció La Sageta, 1928.
- , *L'home que tenia més d'una vida*, seguit d'*El crim de Pere Darnell*. Alella: Pleniluni, 1980.
- REAL MERCADAL, Neus, «D'un temps d'un país: Elvira Augusta Lewi», *Els Marges*, núm. 79 (primavera 2006), p. 63-76.
- , *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

- , *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- RIERA LLORCA, Vicenç, «Domènec Guansé», dins *Nou obstinats*. Barcelona: Editorial Selecta, 1971, p. 33-57.
- ROIG I LLOP, Tomàs, *Del meu viatge per la vida. Memòries 1931-1939*. Barcelona: Pòrtic, 1978.
- ; VALENTÍ, Salvi; ALBERT I GALTER, Ernest, *L'obra de la BCAI. Tres conferències*. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Autors Independents, 1934.
- ROIG ROSICH, Josep M., *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- SÁEZ MARTÍNEZ, Begoña, *Las sombras del Modernismo. Una aproximación al Decadentismo en España*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2004
- SAGARRA, Josep M. de, *Crítiques teatrals a «La Publicitat», 1922-1927*. A cura de Xavier FÀBREGAS. Barcelona: Edicions 62-Institut del Teatre, 1987
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *La promoción de «El Cuento Semanal» (1907-1925)*. Madrid: Espasa - Calpe, 1976.
- SANTAMARIA, Núria, «Carles Soldevila, periodista», *Trípodos*, núm. 20 (2006), p. 79-86.
- SERRAHIMA, Maurici, «Prudenci Bertrana (1867-1941)», dins *Dotze mestres*. Barcelona: Edicions de 1984, 2008 [1972], p. 223-248.
- SOLÀ I DACHS, Lluís, *L'Esquella de la Torratxa (1872-1939)*. Barcelona: Bruguera, 1970.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de, «L'Exposició Internacional de Barcelona (1914-1929) com a instrument de política urbana», *Recerques*, núm. 6 (1976), p. 137-145.
- , *L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura i ciutat*. Barcelona: Fira de Barcelona, 1985.
- SOLDEVILA, Carles, *Què cal llegir?* Barcelona: Llibreria Catalònia, 1928.
- SOLDEVILA, Ferran, *Història de la proclamació de la República a Catalunya*. Barcelona: Curial, 1977.
- SOLER HORTA, Anna, «Bibliografia i història de la recepció de la narrativa en llengua alemanya a Catalunya (1894-1938)», *Anuari TRILCAT*, núm. 1 (2011), p. 3-120.
- TASIS, Rafael, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*, 1935.
- , «Domènec Guansé o el reportatge psicològic», *Revista de Catalunya* (París), núm. 104 (1947), p. 450-454.

- , «Domènec Guansé, novel·lista i crític», *Pont Blau* (Mèxic), núm. 63 (gener de 1958), p. 2-4.
- ; TORRENT, Joan, *Història de la premsa catalana (volum II)*. Barcelona: Bruguera, 1966.
- , «Història de la *Revista de Catalunya* (1924-1956)», *Revista de Catalunya*, núm. 106 (1967), p. 8-38.
- UGARTE i BALLESTER, Xus, «Esbós de les traduccions d'editorial Mentora i *Llegiu-me*: la literatura de consum», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 8 (2002), p. 41-49.
- VALLVERDÚ, Francesc, «L'edició catalana de 1923 a 1930», *Els Marges*, núm. 9 (gener 1977), p. 23-50.
- VALLVERDÚ, Marta, «Una visió de l'exòtic en els llibres de viatges: els *Paradisos Oceànics*, d'Aurora Bertrana», *Els Marges*, núm. 52 (març 1995), p. 103-114.
- VIRGILI I SANROMÀ, Josep P., «Aclariments a l'article *Diari de Tarragona*», *Avui*, 9-I-1977, p. 20.
- , *Tarragona i la seva premsa 1900-1980* (2 vol.), Tarragona: Hemeroteca de la Caixa d'Estalvis Provincial de Tarragona, 1980.
- WOOLMAN, David S., *Abd el-Krim y la guerra del Rif*. Traducció espanyola de Margarida GRATACÒS. Vilassar de Mar: Oikos-Tau, 1971, p. 89-98.
- YATES, Alan, *Una generació sense novel·la?* Barcelona: Edicions 62, 1975.

