

## Les raons d'una incomprensió

# Crítica i epístoles entre Domènec Guansé i Víctor Català (1926-1931)

MONTSERRAT CORRETGER *Universitat Rovira i Virgili*

RESUM: Prenent com a base la ressenya de Domènec Guansé a la *Revista de Catalunya* (1926) sobre la novel·la *Un Film* de Víctor Català i la correspondència que se'n derivà, aquest article revisa l'actitud crítica de Guansé cap a les obres de l'autora, la seva adscripció teòrica posterior com a crític i l'autoanàlisi de Caterina Albert davant les opinions d'aquest escriptor. La reflexió sobre la incomprensió de Víctor Català per part de Guansé té com a contrapunt l'estudi d'*Un Film* de Jordi Castellanos (2007).

PARAULES CLAU: Novel·la, Domènec Guansé, Víctor Català, *Un Film*, pensament crític, modernisme, noucentisme.

ABSTRACT: Based on Domènec Guansé's review of Víctor Català's novel *Un Film* in *Revista de Catalunya* (1926) and on the correspondence it gave rise to, the article looks at Guansé's critical approach to her work as a whole, his later theoretical adscription as a critic, and her own self-analysis in reaction to his opinions. These reflections on Guansé's misappreciation of Víctor Català take their cue from Jordi Castellanos' study of *Un Film* (2007)

KEYWORDS: The novel, Domènec Guansé, Víctor Català, *Un Film*, criticism, Modernisme, Noucentisme

L'any 1926, Víctor Català publicà a l'Editorial Catalana la novel·la *Un film (3000 metres)*, apareguda per primera vegada en fascicles a la revista *Catalana* amb el títol **\*\*\***(*3000 metres*) entre 1918 i 1921.<sup>1</sup> L'edició de 1926, més allunyada del noucentisme –i, doncs, del desgast i del desprestigi latent pel qual havia passat el

NOTA. Aquest article s'inscriu en el Grup de Recerca Identitats i Gènere en la Literatura Catalana de la URV [GRILC] 2009 SGR 644 (AGAUR-Generalitat de Catalunya).

1. Vegeu, per seguir la publicació de la novel·la en fragments a partir del núm. 1 de la revista *Catalana*, així com els dubtes i els plantejaments de l'autora sobre el text, les cartes creuades entre Caterina Albert i Francesc Matheu el 1918 dins *Epistolari de Víctor Català* (volum I), edició a càrrec d'Irene Muñoz i Pairet, Girona: CCG Edicions, 2005, p. 236-241 i 253 especialment. També, el pròleg de Jordi Castellanos (especialment p. 7) i la introducció de l'editora (especialment pàg. 16).

gènere durant aquesta etapa— i sorgida en ple renaixement de la novel·la, fou objecte de l'atenció de Domènec Guansé, que li dedicà una ressenya a la *Revista de Catalunya* al final del mateix any.<sup>2</sup> Les opinions del crític van generar la resposta de l'escriptora, en una carta del 1927, datada a Barcelona sense indicació del mes.<sup>3</sup> La comprensió insuficient o incorrecta de l'obra portà Guansé a elaborar una crítica poc o gens ajustada a les qualitats indubtables de la novel·la, reconegudes i posades en relleu definitivament per Jordi Castellanos el 2007, en un just i complet estudi crític<sup>4</sup> que ocupa el lloc, després de vuitanta anys, que li mancà en el seu moment històric, atesa la feblesa de les altres ressenyes coetànies dedicades a *Un film*.<sup>5</sup>

Les altres dues cartes de Caterina Albert, inèdites, també datades a Barcelona —el juliol de 1929 i l'11 de febrer de 1931—, agraeixen a Guansé respectivament la ressenya sobre *Marines* publicada a *La Publicitat* i l'article sobre *Contrallums* aparegut a *La Rambla*, dedicat a glossar el geni literari de l'autora.<sup>6</sup> Víctor Català hi pren un to de cortesia i d'agraïment distants, i a la darrera lletra mostra —com veurem— una lleu ironia davant el judici de Guansé sobre la mena de feminisme que detecta a la seva obra. En la carta de juliol de 1929, evidencia una actitud de modèstia sincera —característica de la seva personalitat com a escriptora—, arran de la qual acull de manera positiva la crítica de Guansé, només dos anys després del malentès d'*Un film*. La resposta d'agraïment permet entreveure la creença de ser una escriptora en constant aprenentatge, recurrent en Caterina Albert: «La crítica es un dels genres literaris que mes m'interessen y, quan a mí se refereix, l'estimo sincerament, tant si me's favorable com adversa, perquè parteixo del principi que es filla d'una honrada convicció y d'un criteri ned de prejudicis extra-literaris y per això sól, no ja digna de

2. D. GUANSÉ, «Les Lletres. *Un Film*», *Revista de Catalunya*, núm. 30, vol. V, desembre de 1926, p. 654-656. Si no n'indico una altra procedència, les citacions de Guansé sobre la novel·la provenen d'aquesta crítica.

3. Fons Guansé, ANC [Arxiu Nacional de Catalunya]. Citada [de l'Arxiu de Lluís Albert] —amb la reproducció d'un petit fragment i amb un error de transcripció— per M. R. Font a «*Un film (3000 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 «Victor Català»*, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 211.

4. J. CASTELLANOS, «La identitat qüestionada. *Un film (3000 metres)*, de Víctor Català», *Els Marges*, núm. 82, Primavera de 2007, p. 57-75.

5. P. GUILANYÀ, «*Un film*» [reproduït de *Le Courier Catalan* per Y.A.], *La Veu de Catalunya*, 7-X-1926; O. SALTOR, «Els nostres llibres. *Un film (3000 metres)*, novel·la de Víctor Català», *La Veu de Catalunya*, 31-III-1927, p. 7; E. BOSCH, «Victor Català: "Notes. *Un film (3000 metres)*"», *La Nova Revista*, vol I, abril 1927, núm. 4, p. 373-375. Vegeu, sobre el contingut i el valor —en bona mesura de neutralització respecte de la crítica de Guansé— d'aquestes ressenyes i, en general, sobre la recepció crítica d'*Un film*, els estudis de M. R. FONT, op. cit., p. 207-212 especialment, i M. D. MADRENAS; J.M. RIBERA, «Victor Català, la negativa noucentista i les novel·listes dels anys vint i trenta», dins *II Jornades d'Estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966*, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 304-305 esp.

6. D. GUANSÉ, «*Marines*, de Víctor Català, ("Les ales esteses")», *La Publicitat*, 13-VII-1929, p. 6 i «L'esperit dels dies. Víctor Català», *La Rambla*, núm. 46, 9-II-1931, p. 9.

respecte, sinó rica de possibles ensenyances pera tot autor que no siga excessivament vanitós.» Aquesta actitud apareix novament a la carta de 1931, on Víctor Català s'autodefineix amb la convicció de ser un amateur poc atent a la pròpia obra: «Aficionat que només treballa esporàdicament, quan l'empeny la devoció pecadora o algún inevitable compromís, no m'he cregut ab dret a fer gayre estat de la meva obra (aqueix dret que tenen, p. e. els veritables professionals) y, així, sempre que me sobta una apreciació seriosa de la mateixa, m'apar que veja visions, que no's tracti de mi, sinó de quelcom que m'es gayrebé del tot estrany». I, de nou, sembla acceptar –més enllà de fórmules de cortesia– les apreciacions crítiques de Guansé com un element de contrast òptim per al propi creixement com a narradora: «les concordancies o discrepancies ab els entesos, son sempre una font d'ensenyances y noves orientacions altament útils pera'l qui, ab dignitat, mes sense vanitat pertorbadora, intenta fer quelcom». Malgrat aquesta humilitat sentida i també explicitada en aquesta tercera carta, Caterina Albert palesa subtilment una certa manca d'acord amb els criteris de Guansé en la ressenya de *Contrallums*, mentre, simultàniament continua evidenciant la necessitat de guiatge crític: «si l'autor fa el que pod, no sempre pod saber el que fà, per la relació que hi ha entre ell y la seva obra, relació tan estreta que'l priva de la perspectiva apropiada per enfocarla bé. Lo que no obsta pera que jo, considerant el seu estudi objectivament y deslligat de mi en absolut, no'l trobi meditatíssim, excelentment escrit, y ben digne de la forta mentalitat que'l signa».

Són, doncs, lletres que permeten valorar la fermesa de Víctor Català per aprofundir de manera rigorosa –professional– en l'activitat literària pròpia i per exigir un estudi correcte de la seva obra als crítics, mentre, d'altra banda, mostren la seva actitud pública, que genera una imatge d'escriptora dedicada a la literatura com a mera diletant. I, en l'endemig, la crítica de Guansé, que, amb la seva acidesa, exigeix unes respostes a l'escriptora que col·laboren al coneixement del seu projecte literari i de la seva humanitat.

### **Guansé, noucentista?**

La incomprensió que Guansé mostrà envers *Un film* fou l'origen, doncs, en bona mesura, del dubte sobre la qualitat de la novel·la arrossegat durant anys malgrat l'acceptació, més o menys entusiasta, demostrada pels altres crítics contemporanis, que no aconseguiren fer oblidar aquella ressenya. La visió que Guansé dóna d'aquesta obra és el fruit de l'opinió que, com a crític, s'estava formant sobre la novel·la catalana represa entre 1925 i 1926, un gènere que estudiava a la llum dels nous models europeus.<sup>7</sup> En efecte, la crítica negativa amb què rebé *Un film* fou

7. He treballat sobre aquest model de novel·la seguit de prop per Guansé, entre d'altres crítics, a *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*, Barcelona: Publicacions de

producte de les seves preferències estètiques i de la seva formació autodidàctica com a crític –en especial des de 1924, a Barcelona, a l'ombra de Rovira i Virgili– més que de l'acord amb les posicions noucentistes. Guansé no fou, per adscripció ideològica, un crític noucentista, sinó independent, eclèctic, i allunyat dels pressupòsits dirigistes del noucentisme, tal com la seva obra crítica demostra. No es pot considerar, doncs, un escriptor noucentista –ni des del punt de vista sociopolític ni com a crític literari o com a novel·lista ell mateix.<sup>8</sup> Cal, doncs, posar en dubte l'afirmació comunament acceptada que la crítica de Guansé parteix de posicions noucentistes i qüestionar-ne la pertinença com a professional a aquest moviment, una interpretació no argumentada i reiterada sovint.<sup>9</sup>

Per la seva manera d'entendre la literatura i l'exercici de la crítica, Guansé té arrels fondes en el romanticisme, i, per tant, en el modernisme, amb el qual s'assimila sovint en gustos estètics i actitud vital. Cal, tanmateix, veure quines de les idees que defensa han pogut dur els estudiosos a la seva inclusió en la nòmina noucentista: en l'única teorització sobre literatura que va fer al marge dels articles crítics –les *Notes sobre l'art d'escriure*–,<sup>10</sup> defensa el descobriment de la realitat mitjançant l'art, amb la voluntat de demostrar que l'art transcendeix les meres formes retòriques de llenguatge, per la qual cosa evidencia una manifesta aversió cap a l'ornament estilístic buit de sentit. L'objectiu de la literatura per a ell és fer veure l'objecte, dreçar-lo davant el lector. En aquest sentit, la base de la seva crítica es pot vincular a l'idealisme positivista iniciat amb Yxart i matisat per mitjà del modernisme. És, sens dubte, l'idealisme –palès en els seus articles– l'element que,

l'Abadia de Montserrat, 2008, p. 9-84; «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*, Lleida: PUNCTUM & GELCC, 2007, p. 365-376; i «De la prosa a la novel·la (1924-1934): crítics, traductors i narradors», dins *Paraula donada. Miscel·lània Joaquim Mallafre*, Benicarló: Onada Edicions, 2006, p. 55-69.

8. Sobre la novel·la d'exili de Guansé, publicada i inèdita, vegeu M. CORRETGER, «Guansé, teòric de l'art, crític literari i novel·lista de l'exili», dins T. GRANADOS; M. CORRETGER; J. BARGALLÓ; L. BUSQUETS, *Domènec Guansé, revisió i actualitat*, Tarragona: Departament de Filologia Catalana URV-Ajuntament de Tarragona 2005, p. 80-85.

9. Com és el cas de RIQUER; COMAS; MOLAS, *Història de la Literatura Catalana*, on apareix en la nòmina de crítics adscrits al Noucentisme. Vegeu: J. MEDINA, «La crítica», vol. X, p. 192-200; Guansé a la pàgina 199. També, i a tall d'exemple, M. R. FONT, al seu estudi sobre la recepció crítica de la novel·la, a més d'entendre molt encertadament *Un film* com una provocació davant l'eixorquia narrativa de la producció noucentista i com una obra adreçada a un públic necessitat de novel·la, destaca la manca de fonament de «la llegenda negra» que l'envoltà, basada, gairebé en exclusiva, en la citada ressenya de Guansé. I centra el treball en l'«atac noucentista» contra Caterina Albert, entorn, sobretot, de la crítica de Guansé, a qui insereix en les actituds antimodernistes, M. R. FONT, *op. cit.*, p. 203-224.

10. *Notes sobre l'art d'escriure* és un manuscrit de 108 pàgines numerades i dividides en capítols amb algunes irregularitats de numeració, amb fulls afegits sense numerar, una citació inicial de Croce, un pròleg de 4 pàgines i una «Nota del pròleg». Sembla un redactat primerenc atesa la gran quantitat d'esmenes i fragments ratllats i corregits. S/d. Fons Domènec Guansé. ANC. Es pot datar a l'inici de la dècada dels trenta i permet establir que va ser escrit per a la Col·lecció Popular Barcino. Vegeu-ne un primer estudi dins M. Corretger, introducció a la novel·la de D. Guansé, *Laberint*, Tarragona: Arola, 2003, p. 23-27.

esbiaixat, ha dut els crítics posteriors a atribuir a Guansé patent de noucentista. El seu idealisme es fa palès en la identificació que estableix a les seves *Notes...* entre Bellesa i Veritat, ja que l'art facilita l'accés a la realitat i és la materialització –la forma sensible– de la idea, de l'essència de les coses, resident en el pensament i la imaginació de l'escriptor. L'art per a Guansé compleix, doncs, la funció que li dona Hegel de portador de les essències de l'ànima humana i és el millor camí per conèixer els comportaments humans i les passions. I com que també defensa, com és sabut, la puresa i l'ús acurat de l'idioma, que en els seus escrits estarien exemplificats amb models literaris com Carner, Carles Soldevila i, en la prosa periodística, Rovira i Virgili, es pot entendre, en donar un primer cop d'ull a les seves idees, com un «noucentista».

Ultra això, la perfecció externa en el gènere narratiu es troba per a Guansé al servei de l'efectivitat informativa: la bellesa ha de derivar cap a la utilitat i l'ordre, i en novel·la tot allò que no defineix el caràcter dels personatges és estrany i aliè al text. Aquesta tria de la bellesa –entesa com a harmonia– com a centre de l'obra literària és un altre criteri que distancia Guansé de la narrativa de Caterina Albert. Guansé afirma que «l'únic mitjà d'assegurar la duració de l'obra d'art és la perfecció de la seva forma», atès que «perfecte val tant com clàssic, és a dir modèlic», però entén que la perfecció no deshumanitza l'art: «ésser humà no és oposat a ésser artista. Els materials que maneja l'artista són certament materials humans: pinti, esculpeixi o escrigui, però la mà de l'artista ha de maldar per esdevenir-ho art». La disquisició el duu a considerar l'art –la literatura– com un camí de coneixement, d'acostament a la realitat: «la diferència entre el moralista i el psiquiatre i el novel·lista és precisament el que hi ha d'art».<sup>11</sup> La seva posició contra la deshumanització dels personatges i en favor de l'arrelament a la vida a partir de l'art el dugué a exigir en la novel·la la utilització de tècniques de penetració psicològica, la suposada manca de les quals marca per a ell negativament la novel·la *Un film*.

Un altre aspecte que incorporà en el tombant de la dècada dels vint als trenta el separà encara més de la creació literària de Víctor Català: Guansé es va apropar, per gust personal i per influència del medi en què es movia, al formalisme que es difongué per Europa des de Moscou i Praga durant els anys vint i s'acabà d'assimilar en els trenta. Així ho deixa entreveure, entre d'altres, a l'article de *La Nau* «De la popularitat i de la forma», on parteix dels pressupòsits –poc temps després exposats a les *Notes...*– d'acostament a la realitat –a la veritat– mitjançant un estil transparent, descarregat d'ornaments i dirigit des del temperament de l'autor. Avança en la seva comprensió de la literatura i teoritza sobre la forma nua

11. *Notes sobre l'art d'escriure*, p. 55.

com a portadora de sentit, un dels conceptes crítics que inauguren la contemporaneïtat, provinent de Vossler a través de Riba: «Jo no sé esguardar la creació literària com a fenomen biològic sinó com una obra d'art, com alguna cosa que surt, bona o dolenta, de les mans de l'artista, segons la seva intel·ligència i la seva gràcia. [...] La forma d'un cos no és el vestit [...] per això quan diem que la forma per la forma no val res, volem dir que el que no val res són els ornaments. Això jo també ho crec. I no són pas ornaments el que demano. Com els escultors, crec que la perfecta bellesa està en el nu: en el nu perfecte de la forma».<sup>12</sup>

### **Guansé: *Un film* i els tòpics sobre l'autora**

Les idees crítiques arrengheren Guansé en les files dels partidaris de la novel·la centrada en la vida, en l'acció i, sobretot, en l'estudi aprofundit de l'ànima. L'acció i la vida confegeixen el corpus narratiu d'*Un film*. Què és, doncs, el que critica Guansé? Si es té en compte l'atenció que para a la construcció del text –tant a l'articulació narrativa com a la perfecció de la prosa que dona sentit al relat–, entendrem que allò que Guansé no accepta és tot just el que ha estimulat Caterina Albert: la recerca d'una nova fórmula extreta del darrer llenguatge artístic –el cinematogràfic– que no aprofundeix de la manera esperada en la psicologia del protagonista –no sempre situat al primer terme narratiu, envoltat com està de múltiples relats i personatges– ni s'acorda amb el cànon de prosa que la creixent –i variada– producció novel·lística va marcant. Guansé, amatent a la construcció de la novel·la de la represa i atent als models europeus més suggestius per a una societat desavesada al gènere narratiu i delerosa de llegir novel·les, proclama en les seves crítiques tant els valors de Balzac –el clàssic més adequat i adaptable a la nova novel·la catalana segons el seu criteri– com als atreviments psicològics de Zweig, passant per altres autors alemanys i francesos del moment i pels autors catalans que prefereix: Carles Soldevila i, amb reserves, Puig i Ferrer, a qui, malgrat el geni narratiu que li reconeix, titlla de descurós en l'escriptura. Aquesta àmplia nòmina acaba mancomunant en l'ideari guanserià un model novel·lístic basat en l'estudi palès dels ressorts psicològics i en la precisió d'una prosa que ha de vincular la perfecció lingüística a la força creadora de sentit i a l'austeritat estilística.

Guansé valora *Un film* amb criteris semblants als que utilitza en els comentaris de novel·les o narracions d'altres autors d'adscripció tradicionalment modernista, com Bertrana o Puig i Ferrer, però més endinsats, segons el seu judici, en el psiquisme dels protagonistes. I a partir de la narració de Puig i Ferrer *El crim de*

12. D. GUANSÉ, «Del matí al vespre. De la popularitat i de la forma», *La Nau*, 3-I-1930.

*Pere Darnell* fonamenta la teorització sobre la tipologia de la novel·la catalana tot just represa i desaconsella el fulletó, desgastat i pobre com a model, però central, ben altrament, en la formulació melodramàtica de les narracions cinematogràfiques primerenques que van inspirar Víctor Català. En exposar els diversos camins assajats pels primers narradors posteriors al noucentisme, traça una panoràmica valorativa «en mig de la desorientació actual» sobre les diverses temptatives de revifada de la novel·la des del modernisme. El primer camí que detecta és el que parteix de «renovar les novel·les d'acció i d'interès, amb un to una mica més literari que el que li van donar els fulletonistes». Era un intent –per a Guansé– de donar un producte per a un públic majoritari, atesa la poca audiència dels dos tipus de novel·la heretats del modernisme: el que seguia el model de «clínica», que exposava el «cas rar» –l'arrelat en la lluita individu-societat–, i les novel·les esteticistes o decadentistes. És ben evident, doncs, que el sorprengué retrobar el fulletó –amb totes les seves convencions, expressament paleses per l'autora ja des del pròleg– dins una «nova» novel·la de Víctor Català i que entengué aquesta tria com un retrocés. Creu, en canvi, que l'alternativa innovadora vàlida és la de Puig i Ferrer, que treballa en sentit invers al seguit per Víctor Català a *Un film*: «en reaccionar, no ha intentat renovar la novel·la purament d'acció. [...], sinó que, ben al contrari, fa desaparèixer l'argument: però no sota l'enganyosa vestidura d'un estil complicat, ans sota els neguits i les passions». El resultat esdevé òptim, ja que «l'acció llisca al través de l'ànima dels seus personatges», de manera que «quan és més rica de vida la seva obra, és quan també el seu estil li esdevé més bell»; és a dir, de la vida estreta de les ànimes dels personatges sorgeix la força estètica, sense guarniments afegits.<sup>13</sup> Guansé, centrat en el que entén com a model de novel·la modern per excel·lència –el psicologista i mancat gairebé de trama–, no pot admetre el devessall argumental i la manca expressa d'aprofundiment psicològic –en el sentit convencional– d'*Un film*. Els defectes que troba en aquesta novel·la es deuen, doncs, al desacord amb la fórmula novel·lística que defensa a partir de les coordenades d'actualització –amb la narrativa europea com a cànon– i socialització del gènere. Aquests elements de valoració li serveixen de fonament per als judicis negatius que dedica a la novel·la de Víctor Català: utilització d'un gènere –el fulletó– que considera caduc, manca d'aprofundiment en el caràcter dels personatges a canvi de l'augment de complexitat de l'argument, llenguatge poc polític, i prosa allunyada de la versatilitat que exigeix la nova novel·la, malgrat que posseeixi força i geni. Admet la capacitat de l'autora per impressionar –més que no pas per crear bellesa, entesa com a harmonia–, amb un gran realisme, i la considera una gran narradora d'històries.

13. D. GUANSÉ, «Les Lletres. *El crim de Pere Darnell*, de Joan Puig i Ferrer [La Novel·la Nostra, n. 1]», Fulletó de *La Publicitat*, 14-I-1928.

Per aquest motiu inicia la seva ressenya amb una doble acusació sorgida de les seves idees crítiques: «l'autor renuncia, de bon principi, a tot transcendentalisme, a tot versemblança, a tota psicologia» i «fins i tot, a la bellesa de l'expressió».<sup>14</sup> Aquest és el fonament de la manca d'acord de Guansé amb Caterina Albert: falla –per a ell– l'evidència ideològica, l'adequació a la realitat i al model òptim de prosa del qual les primeres novel·les de la represa han donat mostra. Tot just quan Víctor Català defuig l'habitual conflicte modernista i vol fer honor a la contemporaneïtat imitant les maneres de l'art cinematogràfic, Guansé resol que aquestes maneres no s'escauen al moll de l'os de la novel·la, perquè en minven les possibilitats de coneixement de la interioritat dels personatges, pilar bàsic, segons ell, de la narrativa que camina envers la maduresa del segle XX. Guansé no té en compte, tanmateix, que, per exemple, Dostoievski –per qui declara reiteradament l'admiració des de les crítiques–, un dels més profunds estudiosos de l'ànima humana a les seves novel·les, prengué amb tota llibertat el fulletó, subreptíciament i també amb intenció irònica, com a carcassa d'una de les seves peces mestres, *L'etern marit*, ja a mitjan segle XIX.

No es tracta, doncs, de la incomprensió d'una modernista per part d'un noucentista, ja que Guansé té preferència pels autors modernistes, com Puig o Bertrana, els que millor treballen l'ànima humana a l'estil dels russos. I ell mateix va ser un novel·lista proper al modernisme: vota, com a crític i com a novel·lista, a favor de la vida, la passió, el psicologisme, el decadentisme, la truculència. Admira profundament Víctor Català, però en jutjar *Un film* no té en compte com a punt de partença de la seva crítica l'obra anterior de l'autora, desconcertat com està per una novel·la innovadora molt distant del tipus d'innovació que esperava. Guansé sembla no saber copsar la maquinària que Caterina Albert posa en marxa en elaborar un relat d'una modernitat que va ultrapassar el seu moment històric i que ha esdevingut més comprensible en les seves intencions –no evidenciades del tot al pròleg– amb la perspectiva del temps.

### **La carta de Víctor Català de 1927**

En la carta que li adreça el 1927 per agrair-li i contestar-li la crítica, Víctor Català ratifica, pel que fa a la construcció de la novel·la, la voluntat de *filmar*, més que no pas de narrar, explicitada al pròleg: «no era mon propòsit construhir aquella a la manera, podriam calificar, arquitectònica, o sia, calculant un argument, entrabantlo segons normes rigoroses y supeditant a l'estructura la polpa novelesca, sinó que

14. D. GUANSÉ, «Les Lletres. *Un Film*», p. 654.



vaig limitar-me a traçar la trajectoria d'un caràcter a través de múltiples incidents que no tenien ab ell gayre mes relació que la creada pe'l contacte circumstancial y que, per lo tant, podien, abans y després d'aquell contacte, guardar o no guardar independència entre si».

L'altre malentès establert entre el crític i la novel·lista s'origina en la utilització de la llengua, pel que fa al registre i al lèxic sobretot. Guansé condemna el que ell considera descurança lingüística a la novel·la: «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!».<sup>15</sup> Víctor Català havia justificat ja al pròleg una suposada manca d'elaboració formal, que ella entenia com a detectable, només, en una lectura superficial: «Conseqüent amb aquesta innocència de propòsits i de realitzacions, l'autor ha posat a servei de l'argument llegendes despullades de verbes retòriques i vanitoses, de perfils i matisos delicats, de gallardeses de forma, de casticismes acurats, de jocs vistosos i enlluernadors de prestimans de la ploma, que hi haurien escaigut com al Crist el parell de pistoles de què parla l'adagi... No, no; a cada un lo seu, com hem dit de bon començament».<sup>16</sup> Ara bé, les paraules anteriors de la crítica de Guansé utilitzen aquesta justificació prèvia de Víctor Català –innecessària des d'una valoració en profunditat de l'escriptora– per fer un al·legat sobre l'adequació lingüística –entesa com a pura perfecció formal– imprescindible, segons ell, per captar la substància de modernitat amb què està escrita *Un film*. I, per si la seva utilització de la llengua, adaptada a cada personatge i circumstància –lluny de l'ortodòxia cega–, no quedés prou justificada, les paraules de Víctor Català en la carta d'agraïment al crític no deixen espai al dubte: en la defensa contra l'atac de Guansé, l'autora elabora una síntesi de la seva poètica naturalista i arrelada a la vida que passa, també, per l'ús natural i coherent del llenguatge:

«Respecte al llenguatge, tinch de fer constar que un sentiment de la *propietat*, foraviat o dreturer, però positiu y exigent fins a la tortura, m'hauria impedit emprar uniformement de cap a cap de l'obra, una puresa remarcable, que, en molts indrets hi hauria detonat, llevantli, a mon entendre, per artificiosa, naturalitat, color y realitat. La ciutat, y, sobre tot, determinats sectors d'elles, son, pe'l que diu a la llengua, punts de confluència de tota mena

15. *Ibidem*, p. 656.

16. V. CATALÀ, «Déu te guard», pròleg a *Un Film (3000 metres)*, dins *Obres Completes*, Barcelona: Editorial Selecta, 1972, p. 170.

d'aportacions infectes y, o bé cal allunyar-se'n, o s'ha de deixar, si no's vol que perdi tot caràcter ab l'esterilització y devingui un mer producte de laboratori, que aquella sia maculada per elles. Bella cosa la convicció, en el leixich com en tot; però de veure'm forçat a triar entr'ella y la vida, no hi puch fer mes; sacrificaré sempre la primera... si no trobo manera lògica d'harmonitzar-la ab l'altre.

Sempre he recordat com si fos avuy que la primera vegada que vaig veure la Venus de Milo, la perfecció de son perfil sens tara –sens humanitat, per tant,– me produí una mena d'irritació desolada, mentres que la lletgesa dels anormals de Velázquez, removia en mi un jubilós entusiasme, per la vibració vital que l'animava».

L'al·lusió als «anormals de Velázquez» connecta aquesta afirmació de Víctor Català, de 1927, amb les teories estètiques que ja havia defensat molts anys abans en aquelles «posicions ben fixades» dins el modernisme, assumides i viscudes, en cap cas fruit d'una imitació superficial.<sup>17</sup> Afloren, en ambdós casos, les seves arrels modernistes, manifestades amb obres diferents, però sempre fonamentades en la sinceritat moral i artística, la mateixa que destil·la la carta a Guansé, malgrat la distància personal que els separa. En efecte, vint-i-cinc anys abans, en la carta de resposta a Maragall per la seva crítica de *Drames rurals*, justificava la seva tria expressiva i estètica amb arguments i exemples anàlegs –encara que més detallats– als manifestats en la lletra a Guansé i amb l'explicació raonada de la seva selecció de personatges sense a penes textura moral, allò que per a Castellanos –partint de Casellas– representaria l'«exemple d'una humanitat estancada en el passat». En aquest sentit, l'escriptora, en una teorització prou coneguda, explicita a Maragall: «A una banda els misteris de goig i a l'altra els de dolor, però a primer terme, com a més menesterosos de simpatia i caritat, la corrua punyenta de *gent dels llimbs*, dels nous nans de Velázquez, de les larves d'ànima a quines l'estretor i misèries de la vida no deixen assolir son perfecte desenrotllament».<sup>18</sup> En definitiva, en justificar la utilització del lèxic i de la llengua davant Guansé, reprèn com a icona estètica els nans de Velázquez, que ja havia utilitzat davant Maragall i que representen les seves preferències exòtiques, fora del temps i dels corrents, en una gosada i conseqüent assumptió personal d'una perenne actitud modernista.

17. Vegeu J. CASTELLANOS, *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona: Ed. 62, 1997, p. 56.

18. V. CATALÀ, carta a Joan Maragall, 16 novembre 1902, dins «Epistolari», *Obres Completes*, p. 1785.

## Envers el desgreuge: *Marines* i *Contrallums*

Pocs anys després, Guansé dedicà altres articles a Víctor Català mancats del to negatiu d'aquell primer dedicat a *Un film*, com si volgués congraciar-s'hi fent justícia a la seva obra; tanmateix, els arguments que hi utilitzà no afavoriren aquesta probable intenció. Així, el 1929 inclogué una ressenya a *La Publicitat* entorn de l'edició, el 1928, de *Marines* a «Les ales esteses» i una nota a la *Revista de Catalunya* on presentava la nova col·lecció que aquest aplec de Caterina Albert encetava. En aquest segon escrit només ofereix una única idea sobre el valor literari del text, que sintetitza, de fet, l'article publicat un mes abans a *La Publicitat* i manté encara l'error de considerar Caterina Albert com una escriptora realista a ultrança, només pel fet de no integrar-se dins els paràmetres de bellesa que ell defensava: «Hi ha, en la concepció d'aquestes pàgines, una alenada èpica, però la seva plasmació és feta amb aquest art típicament i rigorosament realista de Víctor Català, que cerca més impressionar que crear bellesa».<sup>19</sup> La voluntat d'«impressionar» que Guansé detecta a l'aplec tradueix com a defecte la virtut simbolista de l'autora, el seu geni descriptiu connectat sovint al decadentisme. I, conseqüent amb els criteris amb què havia jutjat *Un film*, a la crítica de *La Publicitat* valora sobretot la capacitat de l'escriptora per explicar històries i transformar en epopeia les vivències dels pescadors, a partir només de la pintura del real –naturalista– que defuig tot decorativisme retòric, fet que no n'exclou la força del llenguatge: «admirem, sobretot, la bellesa de la mar avalotada, al través d'una prosa que té molt sovint les violències i les sonoritats de la mar mateixa». Guansé s'escarrassa a demostrar que la força del realisme de Caterina Albert –aquests «trossos de vida en brut, sense gens de literatura»– és el que aconsegueix bastir una obra literària de debò, lluny de virtuosismes:

«En aquesta lluita èpica no intervenen déus ni herois. Els seus personatges són homes: homes que l'art realista de Víctor Català pinta amb tota la seva vulgaritat, amb tota la seva feblesa, sense cap guspira divinal que els il·lumini o aureoli. Això, si lleva a l'obra grandiositat en el sentit retòric i teatral de l'expressió, fa també que l'emoció sigui més immediata, més de veres. El dolor d'aquelles pobres víctimes immolades per la necessitat, per la força d'un treball massa exposat i massa dur, ens impressiona molt més que si es tractés de déus i d'herois marmoritzats en la seva tragèdia.

Així mateix el llenguatge és viu i realista. La poesia de la narració ve de la matèria evocada i no de cap superposició de símbols o d'imatges.

19. «Les Lletres. *Marines*, de Víctor Català», *Revista de Catalunya*, núm. 57, agost 1929, p. 163.

Altrament, l'autor no escamoteja cap detall, per descarnat o per groller que sembli. Cerca més d'impressionar que de crear bellesa».<sup>20</sup>

D'aquest conjunt d'idees sembla desprendre's una certa confusió de Guansé amb els conceptes de realisme i simbolisme, ja que separa la «matèria evocada», d'una banda, i els símbols o imatges –en definitiva, les paraules utilitzades–, de l'altra. Atesa la formació i l'experiència literàries de Víctor Català dins les coordenades modernistes i les seves pròpies declaracions teòriques, sembla més exacte parlar en les seves obres de capacitat reveladora de la mateixa matèria que evoca, és a dir, d'una realitat vehiculada amb paraules carregades de sentit i veritablement literàries més enllà de la seva bellesa –harmonia– formal. És així com la prosa de Víctor Català desprèn el verisme emotiu que tant impressiona Guansé.<sup>21</sup> I per aquesta raó, l'obra de l'escriptora, arrelada en la realitat i elaborada amb procediments naturalistes, ha estat vinculada al simbolisme per la crítica contemporània. Guansé no és prou exacte quan creu que «la poesia ve de la matèria evocada i no de cap superposició de símbols o d'imatges», perquè Víctor Català suggereix sensacions i extreu símbols de la realitat, o millor, la realitat, a les seves narracions, esdevé un símbol, el gran símbol de la natura.

El 1931, des de *La Rambla*, Guansé també insistia a separar el valor realista i la força poètica de la prosa de l'autora: «ens adonem de tota la importància que la seva prosa vigorosa, a estones d'un realisme impressionant, a estones animada per una alenada poètica, ha tingut en la nostra renaixença». I, des del punt de vista lingüístic, tornava a la valoració habitual: «Certament, no és mai un model de puresa ni de gràcia». L'article destaca també que «Víctor Català és de les que comencen a tenir específicament un caràcter», tanmateix, la seva importància «no és com a prosista, sinó com a novel·lista, amb independència del seu valor literari», és dir, Guansé continua destriant la força narrativa i la qualitat literària o estètica. Allò que destaca en l'escriptora és «la seva inventiva», atès que «com a inventora d'històries, no ha estat encara superada».<sup>22</sup>

Es tracta, en aquest cas, d'un estudi general en què el crític valora sobretot l'acció que centra les novel·les i els contes de Caterina Albert, així com els caràcters

20. Aquesta citació i les anteriors del paràgraf: D. GUANSÉ, «*Marines*, de Víctor Català, ("Les ales esteses")», *La Publicitat*, 13-VII-1929, p. 6.

21. Víctor Català agrai a lletra del juliol de 1929 –reproduïda a l'apèndix– aquesta ressenya de Guansé, que, segons les seves paraules, l'agafà per sorpresa, atès que no devia esperar resposta crítica d'aquest llibre per part de l'escriptor: «He tingut l'agradable sorpresa de llegir en "La Publicitat" un article sobre "Marines" degut a la prestigiosa ploma de V. Dich que he tingut una sorpresa, perquè, tractantse d'un petit llibre quins components tenen ja llargs anys de data, no creya que la crítica se prengués l'amohino de comentar-lo; y que la sorpresa ha estat agradable perquè, fins admetent la possibilitat d'un comentari, no hauria esperat que fos en els termes afalagadors ab que V. el formula». Fons Guansé, ANC.

22. Les citacions d'aquest paràgraf i del següent: D. GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Víctor Català», art. cit.

que emergeixen de l'acció. Entén els personatges com a temperaments primaris que, malgrat tot, esdevenen racials, una apreciació que esdevé la principal aportació de l'article de Guansé i que Víctor Català li agrai generosament en la carta de resposta a la ressenya: «En aquest sentit el seu article –tan ferm, tan assahonat de criteri y d'exposició–, m'ha fet veure unes quantes coses de que no m'havia donat compte; y he quedat conmosa del que diu de la racialitat dels meus personatges y he somrigut a l'observació agudíssima de mon nul feminisme teòrich».<sup>23</sup> Allò que distingeix l'escriptora, segons ell, de «la majoria dels nostres escriptors renaixentistes» que «tracten temes literàriament i racialment castellans» és que «els caràcters que pinta Víctor Català seran tan simplistes com vulgheu, però són de gent catalana; seran també tan elementals com vulgheu les seves passions, però són, indubtablement, extretes de l'entranya mateixa de la raça». En el fons, Guansé, a partir de l'apreciació negativa dels personatges, arriba al centre de la força literària de Caterina Albert, a saber, la capacitat d'essencialitzar la realitat –i encara més, la realitat com a poble, comparable a «las madres del alma catalana» que Maragall vol trobar arran de *Visions i Cants*– a partir de la ficció, de penetrar-la i explicitar-la amb la intensitat poètica de les seves descripcions. La valoració que fa Guansé dels caràcters racialment catalans dels personatges de Víctor Català, diferenciats, per oposició, dels caràcters castellans, és un element de judici que li pot arribar de la comprensió de la literatura que, en aquest sentit, havia formulat Yxart per influència de la *Philosophie de l'Art* de Taine, a partir de 1876.<sup>24</sup> Víctor Català, al seu torn, havia explicitat teòricament aquest argument de la raça en el discurs que havia pronunciat la vetllada de Sant Jordi en el sopar del PEN Club de 1924 al qual fou invitada com a degana de les lletres catalanes. En aquella ocasió defensava que la possibilitat de reviscolament del «pensament català» parteix d'un element ènic, d'una capacitat pròpia i definidora de la idiosincràsia catalana: «l'infant pageset [la llengua i la cultura catalanes] que els cataclismes històrics deixaren orfe, abandonat i miserable a les portes mateixes de la borderia, es revivà, mogut per imperiós dictat racial, abans aquelles portes no es fermessin rera seu». I continua afirmant que el Pen Club Internacional afavoreix la definició i el creixement de la cultura catalana, minoritzada: «Per mitjançança de la vostra obra, de la institució que acabeu de crear, tota la saba racial del pensament autòcton podrà incorporar-se –si el seny que tant ens vanteix no ens fa fallida!– al torrent circulatori del pensament mundial...»<sup>25</sup> La distància entre la teoria ènica de la construcció del pensament català i la força

23. Carta de Víctor Català a Domènec Guansé de l'11 de febrer de 1931 reproduïda a l'apèndix.

24. Per a aquesta qüestió, vegeu, R. CABRÉ, «Tradició i innovació en la crítica de Josep Yxart», *Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*, Diputació de Tarragona, 1995, p. 27-28.

25. Vegeu M. Corretger, *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*, p. 89-90 i 95.

racial dels personatges de *Marines* s'escurça a través de la crítica de Guansé, no del tot positiva, però lúcida en aquest aspecte.

Pel que fa a la valoració del feminisme, que fa somriure Víctor Català, Guansé havia escrit:

«En un aspecte, però, és oblidat el paper que hi juga l'obra de Víctor Català. És en el del tímid moviment feminista de Catalunya. Cert que Víctor Català ens sembla que, teòricament, no hi ha contribuït en res. Amb el seu nom sembla haver renunciat a la feminitat, i en la seva obra no hi sabem trobar rastre de qualitats femenines. Tot ens hi sembla, contràriament, molt viril. [...] Àdhuc quan parlem de les escriptores de Catalunya, ens oblidem que Víctor Català és una dama. Però precisament el més revolucionari que pot fer una feminista és això: fer que en l'exercici de la seva professió ens faci oblidar del seu sexe. Fins als més liberals això ens semblarà massa revolucionari».<sup>26</sup>

Aquestes afirmacions, que implícitament donen per existent una tipologia literària arrelada en «qualitats femenines», han estat prou comentades i rebatudes per crítics actuals, i l'actitud mateixa de Caterina Albert a la lletra, que no transcriu amb paraules –tot reduint-la al comentari del seu somris–, es prou explícita.<sup>27</sup>

La millor crítica de Guansé sobre Víctor Català és la que dedicà el 1931 al llibre *Contrallums* (1930) a *La Publicitat*. És una de les pàgines en què millor expressa l'essència del seu art i on resumeix amb més claredat els valors de la seva narrativa, els mateixos, de fet, que li adjudica la crítica actual i que la situen als antípodes del noucentisme. En efecte, en definir la relació entre els personatges i l'acció, Guansé és ben explícit:

«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 esdevingués la novel·la. En les seves narracions, doncs, tot és acció [...] i els caràcters tenen sempre una qualitat dramàtica».<sup>28</sup>

26. D. GUANSÉ, art. cit.: «L'esperit dels dies. Víctor Català», *La Rambla*.

27. Vegeu D. MADRENAS; J. M. RIBERA, *op. cit.*, p. 306-307 esp.

28. D. GUANSÉ, «Les Lletres. *Contrallums*, de Víctor Català (Edicions Gost)», *La Publicitat*, 15-IV-1931.

Guansé observa que a l'obra de Víctor Català els fets segreguen els personatges, que en són el fruit directe, sense estudis psicològics complexos, ben a la inversa d'aquells «caràcters reccionant sobre l'argument, i no de manera inversa» que comentava Carner en referir-se als personatges de *L'Abrandament* de Carles Soldevila.<sup>29</sup> Aquests mots són el contrapunt del qual parteix Castellanos per conceptualitzar *Un film* «com a rèplica a l'intent noucentista de construcció d'una narrativa que retornés a l'home el domini de si mateix i de la realitat, que tornés a assegurar-li un paper central». Castellanos distingeix, amb raó de causa, els dos mons narratius: el del noucentisme, on «la narrativa, la novel·la, serà vàlida i útil si reconstrueix l'home i, per tant, li torna a proporcionar una *sintaxi* que li doni coherència, coherència moral. D'això en diu *humanització*»; i el de Víctor Català, immers en una narrativa directa i sincera, empeltada de vida.<sup>30</sup>

Guansé subratlla en aquesta ressenya «el sentiment tràgic de la vida» de l'escriptora i destaca «el seu gust per les escenes de sang, de foc, de ferotgia, de follia i de sadisme». Els éssers que destil·la aquesta acció són «homes tan lligats a la bèstia que, en el primitivisme de les seves passions, ens apareixen com a veritables centaures». Insisteix en la idea que els personatges de Víctor Català tenen una pobresa psicològica procedent del primitivisme que els caracteritza —«formigueja, doncs, en tot el llibre una humanitat diversa i primària, de poca complexitat»— allunyat, tanmateix, de «la glacialitat de la matèria inerta», per la qual cosa, «fan ferum de poble i, de vegades, de ramat». Tal com s'evidencia en aquests mots, una certa reticència apareix sempre en els textos de Guansé adreçats a Víctor Català, fins i tot quan en fa apreciacions tan positives com les aplicades a *Contrallums*. Per cloure, en aquest cas, extreu el que ell entén com el secret compositiu de l'autora, els efectes lumínics que justifiquen el títol del llibre: «efectes que consisteixen a deixar com esfumades, com a submergides en el misteri, certes escenes de sadisme, de follia i de sang, mentre la llum les volta com un nimbe que les engrandeix, les exalta i les fa meravelloses. Són efectes que donen a unes escenes d'un realisme brutal, una aparença fantàstica».<sup>31</sup> Guansé, tot i no acceptar la fórmula literària de Víctor Català, basada en la transformació artística de la seva sinceritat essencial, en capta i valora, sobretot, els valors estètics romàntics, que transportà en bona mesura a la pròpia producció narrativa.

29. J. CARNER, «Pròleg», a C. Soldevila, *L'Abrandament*, Barcelona: Editorial Catalana [1918], p. 7.

30. J. CASTELLANOS, «La identitat qüestionada. *Un film (3000 metres)*, de Víctor Català», art. cit., p. 63.

31. Les citacions del paràgraf: D. GUANSÉ, «Les Lletres. *Contrallums*, de Víctor Català (Edicions Gost)», art. cit.

## Reformulació crítica i incomprensió definitiva

En ple exili, l'any 1947, Guansé rellegí *Solitud* i en lliurà unes impressions molt positives en una llarga crònica dedicada a la novel·la rural. Hi ratificava el que vint anys abans, a la crítica d'*Un film*, havia comentat –en una opinió molt influïda per la fe en la biografia– sobre l'obra de Víctor Català, una valoració que col·laborà a confegir un dels tòpics –el de *Solitud* com a única novel·la reeixida de l'autora– que circularen durant anys sobre la seva narrativa: «I és potser per haver-se abocat tan ella mateixa en aquesta obra, que *Solitud* ha esdevingut la seva obra capital i que gairebé l'ha deixada sense forces per emprendre'n ja mai més una altra de tanta envergadura, no pas per l'extensió, sinó per la intensitat i complexitat dels elements que la integren».<sup>32</sup> Aquesta crítica tardana de *Solitud* apareix el mateix any que els *Retrats literaris*, publicats a Mèxic, un aplec de siluetes on Guansé capta, en cada cas, la personalitat i l'acció cultural duta a terme per cada escriptor en una Catalunya ja inexistent. Aquesta atenció a la biografia dels literats, que ja havia aparegut molt sovint en les crítiques de Guansé dels anys vint i trenta, dóna testimoni de la seva vinculació a la tradició romàntica –el reconeixement de la força genial de l'autor– i del seguiment que féu tota la vida de les teories de Sainte-Beuve, un assagista que també va exercir la crítica periodística des d'un romanticisme proper al científisme positivista.<sup>33</sup> Guansé, com el crític francès, valora l'obra dels escriptors des d'una comprensió de la personalitat que parteix de l'itinerari vital i no perd mai aquest angle de visió. Mogut per aquest particular interès, s'arrisca en aquest article de *Germanor* a definir *Solitud* des del punt de vista biogràfic, en unes afirmacions que, malgrat tenir, com tot el treball, la voluntat de desagrujar l'escriptora, tampoc no aconseguen d'assenyalar uns camins vàlids per aprofundir en l'estudi d'aquesta novel·la: «Drama de la solitud que tal volta ha estat el drama del propi autor, que com la Mila n'ha sentit tot el dolor i l'amargura i que com el Pastor ha sabut superar-lo refugiant-se en la contemplació i en el somni i creant-se un món de meravella».<sup>34</sup> Ateses aquestes paraules, cal pensar que probablement Guansé no va entendre mai l'obra de Víctor Català, a qui admirà sense arribar a captar-ne l'essència literària, ultra el seu posicionament com a crític més enllà o més ençà del noucentisme. La seva incomprensió parteix d'un

32. D. GUANSÉ, «La cultura. *Solitud* i la novel·la catalana», *Germanor*, núm. 515, Santiago de Xile, gener-febrer 1947, p. 32.

33. El biografisme és un tret integrant de la crítica de Domènec Guansé i, per tant, és visible en tota la seva obra. A títol d'exemple, d'entre els articles del tombant dels vint als trenta, són representatius d'aquest tret els següents: «Les Lletres. *Adolf*, de Benjamin Constant, *La Publicitat*, 4-VIII-1928; «Les Lletres. *Guerra i pau*, de Lleó Tolstoi. Versió catalana de Carles Capdevila (Edició completa. *La Publicitat*)», 22-IX-1928; «Miquel Llor», *La Rambla* 19-V-1930 (sobre *L'endemà del dolor*); «Prudenci Bertrana», *La Rambla*, 2-VI-1930, entre d'altres.

34. D. GUANSÉ, «La cultura. *Solitud* i la novel·la catalana», *art. cit.*, p. 32.



posicionament ben distint al de Caterina Albert davant el misteri de la vida i de l'art.

Arguments que semblen secundar els de la lletra de Caterina Albert sobre *Un film* i els usos lingüístics –la tria de la vida enfront de la perfecció– són els que brandà Guansé gairebé cinquanta anys després, quan, davant un article de M. Aurèlia Capmany que esmenta encara la seva ressenya de 1926 com a origen de les crítiques adverses cap a l'escriptora en la postguerra,<sup>35</sup> intentà treure importància a la duresa que hi havia aplicat aferrant-se a la transcendència de la utilització de la llengua normativa en el moment de l'aparició de la novel·la. La carta que escrigué a M. Aurèlia Capmany –publicada a *Serra d'Or*– és un bon exercici de comprensió *a posteriori* –després de tota una vida de seguiment de la seva obra– de la complexa figura de l'escriptora, arrelat –això sí– en la ironia subtil inherent al crític. En un primer moment, sembla distanciar-se de les seves opinions de joventut: «Tot i considerar que la disciplina, l'ordre i la correcció són necessàries, no sóc tan amic d'aquestes qualitats com allí sembla».<sup>36</sup> I un to de disculpa plana en l'explicació dels motius d'aquella ressenya: «Però avui no és ahir. Cada temps té la seva música. Les meves consideracions segurament obeïen a una necessitat vital en aquells moments: la de normalitzar definitivament la llengua escrita. Ja hi érem a tocar i aquells qui encara ho entrebancaven desvetllaven irritacions». Ben aviat, tanmateix, el Guansé incisiu pren lloc per intentar una reformulació *moderna* dels seus judicis sobre Víctor Català mantinguts, malgrat les exculpacions, en una opinió negativa sobre l'escriptora, basada, una vegada més, en la falta d'adequació als temps, en el procés que el crític atribueix als «escriptors que en lloc d'evolucionar s'enconfurnen». El 1973, la incomprensió de Guansé cap a la novel·la *Un film*, en la qual continua sense saber llegir la gosadia i la modernitat, es desplaça envers la figura de l'autora:

«Perquè el cert és que la senyora de l'Escala va viure molt de temps en conflicte amb el seu doble: l'entremaliada, apassionada i subversiva Víctor Català, un pseudònim per fer tremolar el cel. Al principi, tot mantenint-la

35. M.-A. CAPMANY, «Dia rere dia. Joan Fuster, Montserrat Roig i el neo-noucentisme», *Serra d'Or*, núm. 158, 15 de novembre 1972, p. 35. Capmany ataca la visió parcial de Fuster a la seva *Literatura catalana contemporània* tot comparant l'espai dedicat a Pedroló, que creu excessiu, i l'adscrit a Víctor Català, que veu insuficient i esbiaixat en l'enfocament crític: «El text que Joan Fuster dedica a Víctor Català no l'havia d'haver sorpresa [s'adreça a M. Roig], en primer lloc perquè és idèntic al que el mateix assagista havia dedicat a l'escriptora al seu treball inclòs a *Un segle de vida catalana*, i també perquè, de fet, no és sinó la repetició de les crítiques –adverses– que a partir de la de Domènec Guansé a la *Revista de Catalunya*, va haver de suportar, i amb quina elegància, la senyora de l'Escala.»

36. Aquesta citació i totes les que segueixen d'aquest paràgraf: D. GUANSÉ; M.-A. CAPMANY, «Lletres de batalla. De la senyoria de Caterina Albert i de les entremaliadures de Víctor Català», *Serra d'Or*, núm. 164, maig de 1973, p. 37 [Guansé]-38 [Capmany].

amagada, la deixava dir, la deixava fer. Només l'obligava a certes mixtifications, com la de convertir els mariners en pagesos, per tal que fos més difícil descobrir-la. Quan l'èxit produí la inevitable identificació entre la senyora i l'escriptora, la senyora es mostrà tota cofoia potser perquè encara era molt joveneta i no se sentia prou senyora. Durant un cert temps, l'entesa fou perfecta. A poc a poc, però, la senyora de l'Escala esdevingué inquieta, començà a esverar-se, tractà de parar els peus a l'entremaliada Víctor, d'impedir-li certs abrivaments. ¿On anirien a parar totes dues plegades, ja per sempre inseparables, si prosseguien donant tants mals exemples? La senyora de l'Escala decidí d'inculcar el seny a la petita Víctor, les bones maneres, els respectes humans. [...] El cert és que Víctor Català, amb tants d'escrúpols, quedà tota desmanegada, sense saber cap on girar-se. I morí, no a noranta anys, ja gloriosa, sinó bastant més aviat, arronsada com un pollet dintre el niu del seu poble. Víctima en realitat d'uns prejudicis que la seva condició femenina i la seva condició social feien més difícils de trencar».

Aquesta manca de comprensió de Guansé cap a Caterina Albert se li girà en contra i fou el fonament de la seva adscripció ideològica inexacta com a crític durant dècades. En efecte, arran d'això, tant la seva obra crítica com la seva personalitat d'escriptor restaren vinculades a una actitud purista i intransigent cap a la llengua i –per desplaçament còmode– també a uns judicis literaris que quedaren units, sense fonament suficient, als criteris noucentistes. M. Aurèlia Capmany fou una de les veus difusores d'aquesta opinió, probablement impel·lida, entre d'altres causes, per aquest episodi de la carta de Guansé a *Serra d'Or*, que ella respongué amb decisió i agudesa en la lletra que segueix a la del crític.<sup>37</sup> L'any posterior a l'aparició d'aquestes «lletres de batalla» a *Serra d'Or*, Guansé, en una carta particular, animava M. Aurèlia Capmany a escriure un assaig biogràfic sobre Víctor Català, que hauria de resultar esclaridor del que ell considerava un cas singular en la literatura catalana.<sup>38</sup> I és que la comprensió i la valoració de Guansé explicitades en

37. *Ibidem*, p. 38. Maria Aurèlia Capmany remarcava al diari *Avui*, en una necrològica a Guansé, el febrer de 1978, que «es forjà en els postulats del noucentisme» i que «poques persones podrien dir com ell que els postulats del noucentisme li esqueien»; la raó: que se sentia «perfectament identificat en el refus de la grandiloquència i del sentimentalisme que exigia el noucentisme. La feina polida, la frase neta i clara i breu, l'aire ciutadà i el gust per la mesura en contra de tota gesticulació escabellada va ser el seu món». Cal reiterar, en contra d'aquesta definició rotunda de M. A. Capmany, que l'obra narrativa de Guansé –en especial la d'exili– conté grans dosis de sentimentalisme i una complexitat expressiva propera al barroquisme en alguns moments.

38. Barcelona, 10-6-1973 [...] «És evident que haurieu d'escriure –i aviat– el vostre llibre sobre Víctor Català. Verament és tot un cas. O un cas de dos rovells. En primer lloc el del seu cas en si, singular, potser gairebé clínic; i el que té de cas típic, característic com a representatiu de la situació de la dona en la societat catalana. Sí, ja comprenc que això reclama temps i espai. Però... voleu dir que cal una biografia llarga i explícita? ¿No seria suficient un assaig biogràfic que us permetés triar-vos els elements essencials i anar directament a la medul·la del problema? Les biografies exhaustives –ja en teniu alguns exemples a casa nostra– acostumen a ser de plom. Endavant. A reveure. Domènec Guansé». Fons Guansé, ANC.

la crítica de 1929 es mantenen, malgrat tot, encara intactes el 1973 quan, en la carta citada a M. A. Capmany de *Serra d'Or*, justificava el fet de no demanar les qualitats de disciplina, ordre i correcció a un narrador coetani «que, com Víctor Català, pretengués i assolís d'extreure la vida en brut, com qui espren amb la mà uns raïms acabats de collir, la matèria primera de les seves obres». Guansé sintetitza amb aquesta imatge senzilla i rotunda l'actitud constant de Caterina Albert al llarg dels anys, atès que, més enllà de definicions i etiquetes, optà per captar la realitat i ho féu sense complexos, des del seu temperament individual, en una relació entre el creador i la realitat que definí les posicions artístiques després del Naturalisme.<sup>39</sup>

El 1926, doncs, Guansé s'havia trobat, en els primers anys de la seva activitat com a crític, amb un model literari, *Un film*, que no va saber o no va poder copsar, massa avançat per l'època en què havia sorgit. Havia percebut, amb tot, la distància entre la novel·la que anuncia el pròleg i la que realment troba el lector, però no en va arribar a valorar la modernitat ni la capacitat per a concretar amb un motlle narratiu antic l'essència de la humanitat contemporània, del neguit existencial i del buit espiritual que la defineixen. Aquesta ressenya va marcar per sempre la seva comprensió de l'obra de Víctor Català –oscil·lant entre l'admiració i el rebuig– i la definició de què fou objecte ell mateix com a crític en la posteritat. I ha calgut esperar gairebé vuit dècades perquè un estudiós expliqui per primera vegada els ressorts d'*Un film*, sense aturar-se només en la falta de coincidència entre l'anunci del pròleg i l'obra, i sense prendre com a punt de partença la ressenya de Guansé.

## De la incomprensió a la revisió constructiva

Guansé deixa molt clar que no creu allò que l'autora afirma al pròleg d'*Un film*, uns mots que entén com un mer recurs ficcional: «*Un film té*, però, naturalment, més de novel·la que de film. L'autor ho sap prou, i el pròleg no passa de ser una entretinguda excusa literària. Així, doncs, tenim de prendre i judicar *Un film* com a novel·la».<sup>40</sup> I, partint d'aquest pressupòsit, posa en evidència les mancances de l'obra a partir del propi cànon novel·lístic, sense captar-ne la modernitat latent sota la forma de fulletó i sense veure com a través d'aquest model literari –passat per la fórmula cinematogràfica i tractat amb «malícia», amb ironia– Víctor Català vehicula la seva perenne curiositat per la vida i per la condició humana. La resta de crítics coetanis articulen –com ha assenyalat la crítica actual– ressenyes respectuoses i admiratives, conseqüents amb la trajectòria de l'escriptora, però no assenyalen la transcendència d'aquesta novel·la. Castellanos, amb la perspectiva

39. Vegeu J. CASTELLANOS, *Literatura, vides, ciutats*, p. 57.

40. D. GUANSÉ, «Les Lletres. *Un Film*», p. 655.

dels vuitanta anys transcorreguts des de la seva aparició, capta l'esforç de Caterina Albert per arribar al fons de la realitat: «allò que Víctor Català persegueix quan escriu no és la narració per ella mateixa sinó aquella “visió” capaç de penetrar en la significació més pregonada de les coses que pot traduir a través d'ella». D'aquí la utilitat del model de fulletó, no com a finalitat literària, sinó com a mètode per explorar tant l'individu com la societat: «El macabre que explotava el fulletó li serveix per penetrar en la vida, en la condició humana».<sup>41</sup> Víctor Català es distancia de la utilització convencional d'aquest gènere en fer-ne un ús paròdic, la qual cosa explica la tria d'un model antic i caducat per a una novel·la moderna. Però Guansé no s'adona d'aquest aspecte revelador del gènere fulletonesc a *Un film*. Castellanos és l'únic crític posterior a Guansé que assenta les bases explicatives d'aquesta tria aparentment desencertada i anacrònica, és a dir, de la fórmula que Guansé menysté perquè no entén la intenció de l'escriptora:

«Tècnicament es tracta d'una novel·la més “antiga” que *Solitud*, excepte en una cosa: la “vellúria” és triada voluntàriament, resultat de l'adopció “paròdica” d'una convenció determinada i de la voluntat d'actuar-hi en conseqüència: successió d'escenes, quantitat i extremitat de les truculències, amulets salvadors, aparent poca profunditat psicològica, salts mortals per damunt de la versemblança, casualitats, destí dels personatges, etc. La modernitat, en aquest cas, no es troba en la convenció mateixa, sinó en la doble funció que l'autora li imposa: fórmula estructural, per una banda, i fórmula explícitament convencional, per l'altra. En altres termes: Víctor Català adopta la manera de fer fulletonesca com a fórmula organitzativa de la sèrie d'històries que explica a la seva obra, però també, i sobretot, perquè és una manera de narrar determinada, allunyada de la imatge que s'ha anat creant entorn de la seva narrativa. Tot això li permet d'establir una aparent distància entre contingut i forma expressiva. Perquè, darrere aquestes afirmacions d'evasionisme, trobem una de les obres més personals i més interessants de la seva trajectòria.»<sup>42</sup>

Víctor Català declara, tanmateix, al pròleg –amb intenció d'amagar els seus veritables propòsits– que les bases constructives de la novel·la defugen els models literaris i, en mostrar els seus objectius al lector, deixa ben clar que l'únic motlle de l'obra és el cinematogràfic: «La modèstia del rètol et provarà que no han estat pas grosses les meves pretensions. Mes, també dóna bo d'entrar-hi una estoneta al

41. J. CASTELLANOS, «La identitat qüestionada. *Un film (3000 metres)*, de Víctor Català», *art. cit.*, p. 60.

42. *Ibidem*, p. 58.

“cine”, de tant en tant, quan no hi ha altra feina a fer». En conseqüència, per a ella, els continguts de la narració responen també a la convenció filmica, no literària: «les mateixes truculències exhibides, pel seu nombre i extremitat, et vénen a dir que va de faula i que no cal que t’hi enfondis; les poques endengues i traves psicològiques que es gasten en el teatre mut, per regla general; els salts mortals que s’hi fan per damunt de la versemblança, mantes voltes, en dir-te que no es tracta de primmiraments ni fantasies amb tots els ets i uts, et lliuren, per un lapse, de la tortura de cremar-te els ulls mirant a través del compta-fils...» Caterina Albert vol fer entendre al lector que la utilització dels esquemes cinematogràfics l’alliberen de l’esclavatge de les fórmules literàries i li permeten una llibertat d’acció que utilitza per mantenir-se exclusivament dins els paràmetres filmics:

«He fet una pel·lícula, i com sóc persona de tractar, dintre les meves possibilitats, a cada un segons li correspon, m’agrada també de guardar, escrivint, els miraments deguts a cada gènere, no confonent ni barrejant els termes i condicions d’uns i altres. Així, doncs, caríssim llegidor, si traspasses la llinda d’aquest llibre i et poses a seguir l’argument que en les seves planes es descabdella, “no te llames a engaño”, no et queixis, després, pel que hi trobis, no m’exigeixis que et doni més del que t’he promès, car jo no t’he promès, avui per avui, més que una pel·lícula, amb tota la simplicitat, amb tot el garbuix, amb totes les arbitrarietats, amb totes les desmesures... és a dir, amb totes les llibertats que el gènere comporta».<sup>43</sup>

Guansé, però, no accepta aquesta llibertat creadora, ni l’apropiació dels «estres» del «filmaire», ni jutja la novel·la a partir del nou programa estètic i ideològic de l’escriptora –l’analitzat a fons per Castellanos– sinó que només destaca el desajustament absolut d’*Un film* respecte del tipus de novel·la que hauria hagut de sorgir, ben lluny dels plantejaments del pròleg. I, en aquest punt, identifica les dues falles més greus de l’obra: la constructiva i la lingüística, tot just els dos elements que, amb la seva força creativa, centren el pròleg. Pel que fa a la primera, Guansé no comprèn ni accepta l’estructura emprada:

«Malgrat els seus tres volums, el seu argument podria reduir-se a un conte melodramàtic i arbitrari. L’autor, però, no és que el deixati al llarg de tota l’obra. Tota l’obra té, contràriament, una gran intensitat. És prenyada d’acció. Però l’argument de la novel·la queda negligit a cada pas pels episodis. Millor dit, no hi ha trama de cap mena. És una successió d’episodis. Aquests,

43. Aquesta citació i les dues anteriors, V. CATALÀ, «Déu te guard», pròleg a *Un Film (3000 metres)*, op. cit., p. 169.

però, no es succeeixen d'una manera normal dintre el temps i l'espai. A cada nou personatge que es presenta, l'autor recula i ens en conta la història i ens posa en antecedents de la seva ascendència». <sup>44</sup>

Castellanos posa en dubte les raons del pròleg per motius ben distints: la interpretació i l'autovaloració «innocents» de la novel·la per part de l'autora amaguen una decidida voluntat literària i un fort interès per aprofundir en el coneixement humà. Les interpretacions del crític actual condueixen a una anàlisi lúcida que no sols corregeix els criteris de Guansé, sinó que tanca les consideracions equívocues de què ha estat objecte *Un film* durant tant de temps:

I aquesta és, sens dubte, la gran novetat de l'obra: «ús irònic, intencionat, desafiant si es vol, de les tècniques de la narrativa més popular (el fulletó en el seu format cinematogràfic, considerat pels sectors cultes com el gran enemic de la literatura i de la dignificació del consum cultural del poble) per canalitzar-hi aquella actitud indagatòria, d'interès per la vida dels homes que caracteritza tota la seva obra. Des d'una posició cultural perfectament assumida, amb una consciència literària ben clara i un atreviment més que destacable (al capdavall, capbussar-se en el cinema des de la literatura era una cosa tan agosarada com mal vista), Víctor Català ens dona una obra madura, amb un control perfecte dels ressorts narratius». <sup>45</sup>

Pel que fa a la fórmula fílmica triada per l'escriptora, Guansé, ben altrament, nega que la novel·la aconsegueixi imitar-la —«el procediment, com pot veure's, és, doncs, ben poc cinematogràfic»— atès que l'adscriu al naturalisme de Zola: «La seva finalitat és de fer tan lògica la psicologia dels personatges, que no puguin obrar d'altra manera de com ho fan». Conclou que «la novel·la, així, no surt potser del camp de l'art, però entra de ple dintre del de la psicologia experimental». És a dir, a *Un film* el procediment naturalista elimina encara més les possibilitats d'humanitzar els personatges: «la construcció de la novel·la, tècnicament i artísticament, perd, i artísticament no hi guanya, ja que el novel·lista, en aquesta obra no pretén fer psicologia». I malgrat que «sense ni pretendre-ho, la majoria dels personatges se li fan de carn i ossos», creu que el protagonista no passa mai de ser «un ninot articulat». I, per aquest camí, arriba a la millor, probablement l'única, interpretació encertada en la seva crítica, la comprensió de Ramon Nonat, el protagonista, com «un personatge de film o, encara millor, de folletí». Aquesta adscripció el duu a

44. D. GUANSÉ, «Les Lletres. *Un Film*», p. 655.

45. J. CASTELLANOS, «La identitat qüestionada. *Un film (3000 metres)*, de Víctor Català», art. cit., p. 60.

valorar «tot l'ambient de l'obra» com a «folletinesc», una valoració negativa, atès que només les «intuïcions i endevinacions llampeguejants» salven l'autora de caure definitivament en el «pendís» dels seus «camins errats i arbitraris». En conseqüència, no creu que Víctor Català hagi reeixit a escollir la fórmula de la novel·la en aquesta ocasió, fet que la situa com a escriptora –segons ell– en aquest cas, molt per sota de les seves possibilitats: «A cada pas, però, hem de comprovar que el talent de l'escriptor és molt per damunt del seu propòsit». Guansé assenta les bases per interpretar la novel·la des de les claus del fulletó, la fórmula que la crítica, en general, ha destacat com a eix per entendre i valorar el text. Té, doncs, la lucidesa de captar la genialitat de l'estructura i el plantejament de la novel·la, defectuosos –com hem vist– segons el seu criteri, però eficaços: «El mateix que contribueix a fer lenta i desarticulada la novel·la, és el que la salva. Mentre el seu argument isolat cauria aviat de les mans per arbitrari i folletinesc, és en alguns dels seus episodis on trobem tot l'encís, tot el veritable interès de la novel·la». Tot seguit dóna exemples diversos d'aquests encerts, malaguanyats, perquè, finalment, «*Un film*, més que una novel·la, és un conglomerat de novel·les que es fan malbé les unes a les altres». El procediment de l'obra es distancia també –segons Guansé– de les propostes anunciades al pròleg, però dóna proves del talent narratiu que singularitza Caterina Albert:

«En aquests episodis, Víctor Català no empra cap procediment cinematogràfic ni folletinesc. Torna simplement al seu procediment realista. No enumera els fets d'una manera esquemàtica, ans estén convenientment l'acció, i sap, sobretot, amb fina flaire psicològica, triar els detalls que han d'impressionar el lector d'una manera violenta. Aquí retrobem el gran estil de Víctor Català, dinàmic, ple de nervi i de força. El seu clar-obscur, tan sàviament repartit, dóna relleu a les figures, les il·lumina i les fa monstruosament vitals, i ensems les volta d'una ombra plena de misterioses ressonàncies».<sup>46</sup>

Guansé no s'adona que aquest estil és també un tractament cinematogràfic que vehicula les tècniques narratives concomitants a la cinematografia que habitualment la crítica ja ha destacat a la novel·la: codis del melodrama, efectisme, accions múltiples i paral·leles, analepsis, personatges elementals i estereotipats, entre d'altres.

Es produeix, doncs, un malentès entre la voluntat de l'escriptora en fer la novel·la i la recepció crítica de Guansé, que no capta l'evidència expressa de totes

46. D. GUANSÉ, «Les Lletres. *Un Film*», p. 656.

les convencions del fulletó per part de l'autora encara que percebi clarament el to fulletonesc de l'ambient i s'adoni de la contextura del protagonista, un personatge "de folletí". Finalment, és Castellanos qui aprofundeix en aquest darrer punt quan identifica la manera directa i sense disfresses amb què Víctor Català descobreix i dreça els personatges davant el lector i els aproxima a la desarticulació dels éssers humans en el tombant del segle XXI:

«podem parlar de la novel·la com a rèplica a l'intent noucentista de construcció d'una narrativa que retornés a l'home el domini de si mateix i de la realitat, que tornés a assegurar-li un paper central. [...] La narrativa, la novel·la, serà vàlida i útil si "reconstrueix" l'home i, per tant, li torna a proporcionar una "sintaxi" que li doni coherència, coherència moral. D'això en diu "humanització". [...] No cal dir que Víctor Català és als antípodes d'aquest emmascarament. Ella, que amb tanta precisió havia sabut reflectir els problemes d'identitat en els primers anys del segle, aquí va molt més enllà encara i d'un cop de ploma ens aboca allí on som ara, en aquests primers anys del segle XXI, quan més que mai ens adonem de la dispersió, la contradicció i el buit de l'home actual. Perquè, no cal dir-ho, el retorn a la concepció clàssica, cristiana, de l'individu, va fracassar estrepitosament. Víctor Català, fent ús d'unes fórmules narratives mig vuitcentistes, mig cinematogràfiques (és a dir, del segle XX), i abocant-se a la narrativitat amb aquella llibertat ("lliure expansió", en deia) que li obria les portes a la comprensió de l'home modern sense les traves d'un partit pres, se'ns mostra d'una actualitat absoluta».<sup>47</sup>

<sup>47</sup>J. CASTELLANOS, «La identitat qüestionada. *Un film (3000 metres)*, de Víctor Català», art.cit., p. 64.



## Apèndix. Lletres de Víctor Català a Domènec Guansé<sup>48</sup>

[1]

Sr. Dn. Domenech Guansé

Present.

Senyor, mesos hà vaig tenir el gust de llegir el detingut comentari que vau consagrar en la «Revista de Catalunya» a mon llibre «Un Film» però causes independents de la meua voluntat me privaren fins avuy de testimoniarnos quant estimava la vostra deferencia.

No tinch de discutir les vostres apreciacions; del punt en que l'escriptor vol usar lliurement del dret que tinga a escriure lo que bé li sembli, ha de reconèixer al comentarista y àdhuc al senzill llegidor profà, el mateix dret de judicar lliurement la seva obra.

Aquest respecte a l'opinió d'altri ha estat en mi vivissim sempre, però ha pujat de tó encar, així que l'opinió ha vingut avalada per la competencia; car tota opinió competent, sia favorable o contraria al criticat, pot resultar pera ell plena de ensenyances.

Jo agraeixo sincerament, donchs, senyor crítich, les alabances que vau esmerçar en vostre comentari y retinch en la memoria, ab el mateix agrahiment, les vostres censures, per creure tan sinceres les unes com les altres y totes juntes filles d'un judici lúcid y d'un estudi acurat.

Sentat això, em permetreu que, no com a protesta de res del que diéu, sinó com aclariment de lo que jo no debia dir ab la deguda claretat en la novela, ja que crítich de tanta perspicacia com vos ho ha vist térbol, vos declari que no era mon propòsit construhir aquella a la manera, podriam calificar, arquitectònica, o sia, calculant un argument, entrabantlo segons normes rigoroses y supeditant a l'estructura la polpa novelesca, sinó que vaig limitar-me a traçar la trajectoria d'un caràcter a través de múltiples incidents que no tenien ab ell gayre mes relació que la creada pe'l contacte circumstancial y que, per lo tant, podien, abans y després d'aquell contacte, guardar o no guardar independència entre si.

Respecte al llenguatge, tinch de fer constar que un sentiment de la *propietat*, foraviat o dreturer, però positiu y exigent fins a la tortura, m'hauria impedit emprar uniformement de cap a cap de l'obra, una puresa remarcable, que, en molts indrets

48. Les cartes, manuscrites, s'han reproduït exactament, amb la disposició gràfica original en tots els aspectes. Únicament s'han passat a cursiva dos mots (els únics amb aquest estil) subratllats a l'original amb intenció emfàtica. Procedeixen del Fons Guansé, Arxiu Nacional de Catalunya. De la primera, n'existeix un esborrany de l'autora a l'Arxiu-Museu Víctor Català de l'Escala. Les altres dues són inèdites. Agraeixo a Llorenç Codern les facilitats per a la consulta del Fons Guansé, i a Lluís Albert, els aclariments sobre les relacions epistolars entre Caterina Albert i Domènec Guansé.

hi hauria detonat, llevantli, a mon entendre, per artificiosa, naturalitat, color y realitat. La ciutat, y, sobre tot, determinats sectors d'elles, son, pe'l que diu a la llengua, punts de confluència de tota mena d'aportacions infectes y, o bé cal allunyar-se'n, o s'ha de deixar, si no's vol que perdi tot caràcter ab l'esterilització y devingui un mer producte de laboratori, que aquella sia maculada per elles. Bella cosa la convicció, en el leixich com en tot; però de veure'm forçat a triar entr'ella y la vida, no hi puch fer mes; sacrificaré sempre la primera... si no trobo manera lògica d'harmonitzar-la ab l'altre.

Sempre he recordat com si fos avuy que la primera vegada que vaig veure la Venus de Milo, la perfecció de son perfil sens tara –sens humanitat, per tant,– me produhí una mena d'irritació desolada, mentres que la lletgesa dels anormals de Velázquez, removia en mi un jubilós entusiasme, per la vibració vital que l'animava.

Tot això va, senyor crítich, en descàrrech de lo que vaig pensar escriure... que no sé si es enterament lo que vos heu llegit en mon llibre.

Vós, escriptor, sabeu millor que'ls profàns, de les col·laboracions espontànies, de les intromissions indesitjables que l'obra literaria té de sofrir, de quan surt de les mans del autor en forma de manuscrit, fins que hi torna estampada y relligada. Sol èsser en và y tot de presumpció incomprensiva –quan no de franca ineptia,–, y, en tot càs, un lamentable abús de confiança contra qui posa un nom al cap d'avall de lo que escriu y vol respondre honradament de lo que ell fà, però no de lo que volen ferli fer els altres.

Jo, com tothom, he estat sovint víctima d'aquest estat de coses imperant a casa nostra y he apadrinat, sens voler, les mes galants fantasies. *Un Film* no havia pas d'escapar a la lley comú y ab llegir el pròlech després d'estampat, ja vaig tenirne prou. No sé, donchs, fins a quin punt deù arribar la meua responsabilitat, però creyeu que, sia la que sia, no penso pas rebutjar-la, sinó admètrer-la plenament, ab totes les conseqüències que se'n derivin, car estimo que l'autor no ha de pretendre, com mes amunt he dit, acaparar elogis tansols.

Un darrer punt a aclarir. Com no me coneixeu, no puch pas ofendre'm de la manera com califiqueu una actitud en que me creyèu encastellat. No, certament. De totes maneres vos diré, senyor, que no sóch pas tan vell que la meua situació, en qualsevol escayença, sia deguda a rapapieg o rebequeris senils, òrfes del control de la rahó, ni tant jove que tinga la petulancia de creure que la meua opinió es la única ben fonamentada y digna de tenir-se en compte. Al contrari, la meua tolerancia y adaptabilitat son tan amples y cordials, que no troben altres límits que'ls que les hi imposen imperatius de dignitat o de consciencia.

M'he permés, bo y sens tenir el gust de conèixer-vos, donar a n'aquesta lletra una extensió excessiva; espero que voldreu disculpar-la si tenui en compte que es el

resultat natural de l'interés desvetllat en mí per vostre comentari referent a «Un Film» –tan meditat y afalagador, malgrat tot,– y per la vostra labor crítica en general.

Anch que tardanament, sincerament, vos dona mercès com autor y com a llegidor, vostre aff. s.

Victor Catalá  
Barna, 1927.

[2]

Ciutat, Juliol de 1929.

Sr. Dn. Domènech Guansé.

Molt Sr. meu y de ma consideració:

He tingut l'agradable sorpresa de llegir en «La Publicitat» un article sobre «Marines» degut a la prestigiosa ploma de V. Dich que he tingut una sorpresa, perquè, tractantse d'un petit llibre quins components tenen ja llargs anys de data, no creya que la crítica se prengués l'amohino de comentar-lo; y que la sorpresa ha estat agradable perquè, fins admetent la possibilitat d'un comentari, no hauria esperat que fos en els termes afalagadors ab que V. el formula.

La crítica es un dels generes literaris que mes m'interessen y, quan a mí se refereix, l'estimo sincerament, tant si me's favorable com adversa, perquè parteixo del principi que es filla d'una honrada convicció y d'un criteri ned de prejudicis extra-literaris y per això sól, no ja digna de respecte, sinó rica de possibles ensenyanses pera tot autor que no siga excessivament vanitós. Y si el critiche te l'embergadura y solvencia de que a diari nos dona V. mostra, no cal dir com puguen en vàlua y significança les seves opinions.

Molt agrahit a la seva deferencia y cortesia, li dona sinceres mercès son servidor y admirador

Victor Catalá

[3]

Barna 11 Febrer de 1931.

Sr. Dn. Domènech Guansé

Present.

El seu article «Victor Català», publicat en «La Rambla», m'ha produhit, notable critiche y company de lletres, una pregona sorpresa y no petita emoció.

Aficionat que nomes treballa esporàdicament, quan l'empeny la devoció pecadora o algún inevitable compromís, no m'he cregut ab dret a fer gayre estat de la meva obra (aqueix dret que tenen, p. e. els veritables professionals) y, així,

sempre que me sobta una apreciació seriosa de la mateixa, m'apar que veja visions, que no's tracti de mi, sinó de quelcom que m'es gayrebé del tot estrany.

Podser tinga part en aquesta impresió el fet de que, així que acabo de corregir les probes, resto desinteressat íntimament del que he escrit, com donant per complerta la meva missió respecte al mateix y per lliurat a la seva sort, al juhi inapelable del àrbitre suprem; el públich.

Això no vol dir que no estimi sincerament la gentilesa de qui esmerça el seu temps y el seu talent en ocupar-se'n, ni deixi d'afalagarme el comentari (advers o favorable) sempre que vé de persona capacitada pera judicar: que les concordancies o discrepancies ab els entesos, son sempre una font d'ensenyances y noves orientacions altament útils pera'l qui, ab dignitat, mes sense vanitat pertorbadora, intenta fer quelcom.

En aquest sentit el seu article –tan ferm, tan assahonat de criteri y d'exposició,– m'ha fet veure unes quantes coses de que no m'havia donat compte; y he quedat conmosa del que diu de la racialitat dels meus personatges y he somrigut a l'observació agudíssima de mon nul feminisme teòrich.

Dels altres extrems que abraça el seu article, no m'escauria judicar; puig que si l'autor fa el que pod, no sempre pod saber el que fà, per la relació que hi ha entre ell y la seva obra, relació tan estreta que'l priva de la perspectiva apropiada per enfocar-la bé. Lo que no obsta pera que jo, considerant el seu estudi objectivament y deslligat de mi en absolut, no'l trobi meditatíssim, excelentment escrit, y ben digne de la forta mentalitat que'l signa; y aixó si que tinch d'agrahirho sincerament y donarvosshi, com tinch el gust de ferho, les mes expressives mercès.

Victor Catalá