

La narrativa de Maria Teresa Vernet, o «aquella normalitat europea a la qual tots aspirem»

Neus Real

Avui som lluny del clima moral dels nostres pares: el trontoll de la guerra no ha passat debades per a nosaltres, i tota la taula de valors de la conducta humana ha estat, conscientment o no, revisada i mutilada d'una manera implacable. ¿I la nostra novel·la no sabria veure els mil drames intensos que suscita aquest divorci essencial de pares i fills, en tantes ànimes i en tantes famílies de Barcelona?

Rafael TASIS I MARCA, «Barcelona i la novel·la. III.- Els temes actuals», *Mirador*, núm. 226 (I-VI-1933), p. 6

Dins del conjunt de narradores que inicien la seva trajectòria entre 1922 i 1939, Maria Teresa Vernet és la primera a encarar literàriament alguns dels «mil drames intensos» que afecten les dones catalanes, i l'única a fer-ho entre 1926 i 1931.¹ L'autora desenvolupa la decidida aposta per la modernitat que això implica per quatre camins definits: 1) la prioritització de la novel·la, gènere per excel·lència dels nous temps; 2) l'opció pel psicologisme, en voga a tot Europa; 3) el retrat cada vegada més precís i agosarat de la condició de la dona del segle xx (sobretot mitjançant el focus en les possibilitats vitals, les relacions personals, els conflictes emocionals i la sexualitat d'uns personatges que en són un correlat indubtable), i, en vincle directe amb aquest darrer aspecte, 4) l'ús del barcelonisme com a component real i simbòlic (és a dir, de la ciutat, i específicament de la ciutat comtal, com a escenari material de les accions argumentals i també espai exponencial de la realitat del moment).²

Aquesta aposta per la modernitat i el fet de constituir-ne la pionera entre les noves novel·listes dels anys vint i trenta expliquen que Maria Teresa Vernet sigui la primera

¹ Carme Montoriol i Mercè Rodoreda no s'hi afegeixen fins al 1932, i Rosa M. Arquimbau i Anna Murià, fins al 1933; Aurora Bertrana i Elvira Augusta Lewi, les dues narradores restants que sorgeixen en el període, són casos diferents perquè les seves novel·les es vinculen a altres modalitats i tradicions literàries (Neus REAL MERCADAL, *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil*, tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos i Vila, Departament de Filologia Catalana, UAB, 2003, <https://www.tesisenred.net/handle/10803/32181#page=1>).

² Vegeu Maria CAMPILLO, «Introducció», dins Maria Teresa VERNET, *Les algues roges*, Barcelona: LaSal, 1986, p. VII-XXXI, i Neus REAL, «Maria Teresa Vernet, novel·lista moderna», *Esriptores republicanes*, Departament de Filologia Catalana, UAB, 2009, <https://filcat.uab.cat/gelcc/escriptores/congres/real.pdf>.

autora a aparèixer tant en la nòmina de les escriptores catalanes que publiquen a les més prestigioses col·leccions de narrativa, la Biblioteca A Tot Vent i els Quaderns Literaris, com en la de les que obtenen el reconeixement literari més important de les lletres catalanes de l'època, el Premi Joan Crexells de novel·la.³ Altres factors, tanmateix, incideixen en la selecció de Vernet per editar llibres a les dues col·leccions a partir de 1928 i 1935, respectivament, i en la seva distinció, el 1934, en la setena edició del premi. Per començar, unes qualitats literàries indubtables, sovint assenyalades a la premsa al compàs de cada nova obra de Vernet: el bagatge cultural de l'autora, el seu domini del llenguatge, les habilitats descriptives que demostra, la seva elegància, contenció i sensibilitat expressives, el seu bon gust general, la càrrega simbòlica de la imatgeria que empra o la poeticitat en la construcció narrativa dels mons interiors dels caràcters que crea. Un segon factor el constitueix una rara constància productiva, ja que amb *Maria Dolors* (1926), *Amor silenciosa* (1927), *Eulàlia* (1928), *El camí reprès* (1930), *El perill* (1930), *Presó oberta* (1931), *Final i preludi* (1933) i *Les algues roges* (1934), l'escriptora contribueix a la novel·lística catalana gairebé amb un títol per any.⁴ Hi ha, encara, el seu èxit de públic, gens menyspreable per a un mercat literari tan precari com el nostrat, on, a la llum dels tiratges habituals de tres mil exemplars dels llibres més venuts, quasi dos mil exemplars d'*Eulàlia* adquirits pels lectors tan sols entre el gener i el febrer de 1929 prenen un indubtable relleu; sobretot, en relació amb la captació de les lectores, un col·lectiu clau que Vernet aconsegueix de seduir.⁵ I cal afegir-hi, finalment, la

³ Un premi ben significatiu dels corrents i tendències que caracteritzen el gènere i de les qüestions que afecten el sistema literari català (Margarida CASACUBERTA, «Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta», *Els Marges*, núm. 52 (1995), p. 19-42).

⁴ El 1935 Vernet encara publica *Elisenda*, cosa que ratifica aquesta constància. El volum, integrat per tres episodis amb una mateixa protagonista, queda fora de consideració per raons d'ordre argumentatiu. Sobre l'obra i la seva recepció, Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, Barcelona: PAM, 2006, p. 210-218 i 396-402.

⁵ Entre el gener i el febrer de 1929, de fet, Vernet és qui ven més entre tots els autors que publica la Biblioteca A Tot Vent (Domènec GUANSÉ, «Del matí al vespre. Resposta a una carta», *La Nau*, 15-V-1929 i «[Biblioteca A tot vent]», *La Nau*, 14-III-1929). Pel que fa tant a les virtuts literàries i productives de l'escriptora com al tema de les lectores, el 1934 se'n comenta el següent, per exemple: «Dos volums de poemes i sis de prosa entre novel·les i contes és un bon resultat dels seus anys d'activitat literària. Un altre bon resultat és la creació d'un públic molt addicte i molt nombrós segons totes les referències. [...] [T]robo aquesta adhesió ben comprensible. La senyoreta Vernet és una treballadora conscienciosa que domina el llenguatge, ha estudiat a fons molts aspectes de la vida familiar i ens els sap presentar amb exactitud i agudesia. Això sol ja havia de donar-li una gran quantitat de lectors. La seva especialització en casos femenins (però és clar que els homes ocupen llocs importants en les seves novel·les) i la manera intel·ligent com la porta havia de donar-li una gran quantitat de lectores, i aquestes són, segons les meves darreres notícies, el públic que decideix els èxits dels escriptors» (C. A. JORDANA, «Maria Teresa Vernet», *L'Opinió*, 14-IX-1934).

idiosincràsia específica de *Les algues roges*, sens dubte la novel·la més ambiciosa d'una escriptora que, amb valentia inusitada, hi planta cara al tema del sexe des de la primera pàgina.

Per tot plegat, Maria Teresa Vernet es pot considerar l'artífex principal de l'articulació de la nova novel·lística d'autora a la Catalunya d'entre 1922 i 1939: aquella novel·lística que, firmada per les escriptores nascudes entre la darrera dècada del segle XIX i la primera del XX, tracta la realitat social dels temps moderns des ~~de~~ del que avui anomenem perspectiva de gènere. Vernet també és, però: a) un dels agents de la recuperació de la novel·la catalana de 1925 en endavant (i tant aquí com en les frases que segueixen, el masculí genèric es fa servir amb tota la intenció); b) un dels exponents del pes de la literatura de consum en els anys vint; c) un dels representants de la importància dels models modernistes per als narradors que comencen a publicar cavall entre aquella dècada i la dels trenta; d) un dels exemples paradigmàtics del psicologisme que hi acaba predominant i, e) un dels actius destacats en la batalla per guanyar el públic que té lloc, en què les dones tenen un paper principal com a autores i consumidores.⁶ Anem a pams, però.

Incipientment coneguda en el camp poètic, el 1926 Maria Teresa Vernet s'estrena en la narrativa amb *Maria Dolors*. Aquesta novel·la breu, malgrat el veïnatge amb la literatura de consum (evident, entre altres coses, en el final feliç del matrimoni venturós amb anunci d'embaràs inclòs), ja presenta la centralitat del món interior dels personatges, el barcelonisme ambiental i conceptual i el plantejament de les relacions amoroses que distingeixen la producció de l'autora. Premiada el 1925 en el segon Concurs de Novel·les de la col·lecció La Novel·la d'Ara, en una seixantena de pàgines s'hi explica la història sentimental de la protagonista (que, després d'un desengany inicial, es concentra en els estudis i la feina i no s'entrega plenament a l'amor fins que no sent una comunió espiritual completa amb el marit). Gràcies a Josep Farran i Mayoral —el col·laborador del diari *La Veu de Catalunya* que descobreix l'escriptora mitjançant aquesta obra—, Vernet salta al primer pla d'actualitat de la literatura catalana culta en qualitat de talent potencial del qual cal esperar molt. Només cal constatar com en parlen, a part de Farran, crítics del relleu de

⁶ Per a una consideració ampliada de totes aquestes qüestions, Eulàlia PÉREZ VALLVERDÚ, «Els debats sobre la novel·la: la creació d'un públic lector», dins Jordi CASTELLANOS i Jordi MARRUGAT (dir.), *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2021, p. 49-62; Maria CAMPILLO, «Els corrents novel·listics entre el 1925 i el 1939», dins ~~Jordi CASTELLANOS i Jordi MARRUGAT (dir.)~~ *IBÍDEM*, ~~op. cit.~~, p. 63-118, i Neus REAL MERCADAL, *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil*, ~~op. cit.~~.

Manuel de Montoliu o Domènec Guansé des de plataformes tan destacades com el rotatiu esmentat i la tot just creada *Revista de Catalunya*.

El mateix any que surt *Maria Dolors*, Maria Teresa Vernet publica «Merceneta» i «Vigília de Corpus», dos contes igualment protagonitzats per dones joves, de temàtica amorosa i localització urbana, vinculats a la literatura de consum i que, tot i tenir poc interès literari, exposen molt bé la dimensió didàctica que, vehiculada per la contraposició de diferents models femenins, esdevé una altra de les marques d'identitat de la narrativa vernetiana. El text més significatiu d'aquestes primeres narracions de 1926, tanmateix, és «Alliberament».⁷ Amb un títol diàfan en relació amb el sentit del conte, Vernet hi supera les convencions sentimentals en substituir la solució de la felicitat en parella per la tria de la vocació artística i, doncs, per la tria de la professió i de la pròpia individualitat per davant de l'amor i la família. Roser, protagonista d'aquest relat, esdevé, així, el precedent del personatge posterior que constitueix la creació femenina més remarcable de l'univers narratiu de Vernet en el tombant vers els anys trenta: Isabel Domènec.

Figura central d'*El perill* i de *Les algues roges*, Isabel és una jove barcelonina culta, educada i dedicada a la investigació, que pren la mateixa decisió que Roser en circumstàncies prou més complicades, ja que decideix no casar-se amb el xicot amb qui (atenció) ha mantingut relacions sexuals. El motiu d'aquesta opció, tot i la consciència de les seves implicacions en una societat que encara entén la virginitat de la dona com un valor essencial (i d'aquí que Isabel mantingui el que ha passat en secret), és que Isabel no estima Claudi: s'hi ha donat (atenció) exclusivament moguda per les urgències del cos. El més interessant de la construcció d'Isabel és que es tracta d'una noia corrent, d'una noia com tantes altres: no és (atenció) ni una cupletista, ni una entretinguda, ni cap altra mena de personatge de districte cinquè dels que solen ser habituals en les novel·les coetànies que toquen el tema del sexe.⁸ Isabel Domènec, doncs, desborda novetat en la

⁷ Teresa BARNET [sic], *Maria Dolors*. Barcelona [s. l.], 1926 (La Novel·la d'Ara, 145); Maria Teresa VERNET I REAL, «Merceneta», *Art Novell*, núm. 25 (gener 1926), p. 12-14; Maria Teresa VERNET, «Vigília de Corpus», *El Dia* (Terrassa), 27-V-1926, i ÍDEM, «Alliberament. I i II», *Art Novell*, núm. 31 (juliol 1926), p. 98-100 i núm. 32 (agost 1926), p. 110-112. Amb «La cegueta», un quart conte del període que no he localitzat, Vernet obté simultàniament una menció en els premis de prosa catalana dels Jocs Florals del Rosselló («Jocs Florals del Rosselló», *La Veu de Catalunya*, 15-V-1926 [matí]).

⁸ Vegeu Jordi CASTELLANOS, «El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta», *Els Marges*, núm. 26 (1982), p. 115-119; ÍDEM, «Narrativa catalana i erotisme, 1862-1936», *L'Avenç*, núm. 123 (1989), p. 28-33; ÍDEM, «Les tres cares del mirall. Els baixos fons com a tema literari», *Barcelona. Metròpolis mediterrània*, núm. 20 (1991), p. 82-89; ÍDEM, «Barcelona: ciutat i literatura», dins *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 137-185, i ÍDEM, «La descoberta literària del Districte Cinquè», dins *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, a cura de Margarida Casacuberta i Marina Gustà, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies - Arxiu Històric de la Ciutat, 2008, p. 83-108.

literatura catalana. El reconeixement de la sexualitat femenina que canalitza en la ficció, en primer terme, i la decisió que pren com a subjecte, de manera igualment significativa, reflecteixen els canvis socials i literaris que s'estan produint, a casa nostra, en paral·lel a tot el món occidental (la crisi de valors que té lloc arreu i les formes de la seva representació artística). La història d'Isabel, amb el mèrit especial de no recórrer als espais marginals —que són els únics que la moral burgesa encara admet en la vida i en la literatura, si més no de manera pública, perquè una altra cosa és, com il·lustra novel·lísticament *Vida privada* (1932), de Josep M. de Sagarra, el que ocorre entre bastidors—, s'inscriu plenament en el segle XX. Com va escriure Ana María Martínez Sagi, la protagonista d'*El perill* i de *Les algues roges* és «en suma, una muchacha consciente, segura de sí misma, interesante, moderna: ¡fruto admirable y sabroso de nuestra cosecha de hoy!», «concepción nueva intensamente sentida».⁹

Isabel resulta el fruit més madur de l'arbre de les heroïnes vernetianes, sens dubte, en mots de Regina Opiisso, «arrancadas de la realidad».¹⁰ Aquestes heroïnes són joves i adultes que gestionen les il·lusions, les decepcions i les problemàtiques de les seves experiències personals des d'una posició ètica que, fruit de l'educació i de les inquietuds intel·lectuals, rebutja les convencions socials quan són assumides perquè sí, l'interès material sovint motivador d'accions innobles per falta d'autonomia econòmica i el desig sexual instintiu i desproveït d'altra cosa que els impulsos físics. ~~Una~~ Aquesta posició ~~que~~, per damunt de qualsevol altra cosa, advoca per la dignitat personal, de manera que si una relació (sobretot amb un home, però també amb la família) no neix de la compenetració espiritual i de la comprensió, el respecte i l'afecte mutus, i suposa ignorar la pròpia veritat, val més renunciar-hi; entre altres coses, perquè es pot tenir una vida prou satisfactòria gràcies a l'amistat, la cultura i el treball. En aquest plantejament de base filosòfica de les relacions humanes (fonamentat en l'*Ètica* de Spinoza, i segons el qual les passions poden ser dominades per la raó en pro de la virtut i la felicitat), la formació, naturalment, resulta clau. Dit de pressa: sense formació, les dones no poden, realment, escollir.

Val a dir, però, que una de les virtuts principals de la narrativa de Maria Teresa Vernet és que les emocions, la sensualitat i l'impuls sexual fan cada vegada més acte de presència en les peripècies de les protagonistes per evidenciar literàriament la complexitat de la seva actitud, gens fàcil en un món on, malgrat les transformacions polítiques, socials

⁹ Ana María MARTÍNEZ-SAGI, «Una novelista catalana. María Teresa Vernet», *La Libertad*, 2-I-1932, p. 8.

¹⁰ Regina OPISSO, «María Teresa Vernet», *Mujeres Españolas*, núm. 88 (26-X-1930), p. 19.

i culturals en les condicions de vida de les dones i en les seves realitats efectives, i malgrat les noves idees que van guanyant terreny des de tots els àmbits, els principis del patriarcat, profundament arrelats en els valors judeocristians, segueixen vigents. També per a les dones, i també, doncs, per a les heroïnes de Vernet. Aquest és l'origen essencial dels seus conflictes, situats a l'epicentre del xoc entre tradició i modernitat, en un present que vol superar el passat i que és promesa de futur però que es troba, encara, a les beceroles. Vet aquí el context de la dolorosa lluita interna que sostenen els personatges vernetians, éssers literaris fets de sang i d'ànima, de vida que esclata sense contemplacions i, al mateix temps, de raó que vol contenir aquest esclat per evitar o expiar la vergonya, el pecat i la culpa que comporta tant personalment com socialment. Escindides entre, per una banda, els reclams del cos (que, reiterem-ho, es fa ben present) i de l'amor (un amor que, real o desitjat, ha de ser complet i, per tant, també sexual) i, per l'altra, les obligacions i els deures morals i socials, entre els sentiments individuals i les normes de l'entorn, les joves que poblen els relats de l'autora sovint es veuen abocades a una o altra mena de sacrifici. Amb premi final, tanmateix, perquè, després d'un procés difícil i punyent, el seu sacrifici els permet assolir la serenitat.

La protagonista de la novel·la que segueix a *Maria Dolors* n'és una bona mostra. A *Amor silenciosa*, els sentiments de Remei per Joan (un esperit sensible i recte igual que el seu) topen de front amb els preceptes ètics de la noia, decidida a no induir a l'adulteri el marit de la seva cosina Lluïsa malgrat la falta de comunió profunda del matrimoni i a no trair el seu promès malgrat no sentir-hi, ni de lluny, una connexió equivalent. Remei, però, és incapaç de controlar el seu despertar sensual, no pot deixar d'estimar Joan i es revolta davant les seves pròpies prevencions a causa de les afinitats que els uneixen. Exemple paradigmàtic de l'efectivitat de la recuperació dels models narratius del tombant de segle en els anys vint i trenta (*Solitud*, de Víctor Català, és el referent essencial de la novel·la), *Amor silenciosa* resol el problema de Remei amb la mort de Joan, que la obliga al sacrifici de la renúncia. La protagonista, peròtanmateix, sent legitimat el seu amor més enllà de l'espai i del temps pels designis divins, que l'han fet pur per força impossibilitant-ne la materialització en el pla humà. D'aquí la beatitud amb que accepta aquest desenllaç.

En el context de la naixent represa novel·lística (recordem que *Amor silenciosa* apareix només dos anys després que s'iniciï), les qualitats literàries de l'obra —força superiors a les de *Maria Dolors* gràcies al model narratiu que hi ha al darrere— expliquen que compti amb una recepció crítica força més àmplia. Molt ben acollida des de totes les tendències, els ressenyadors s'hi entusiasmen i converteixen Maria Teresa Vernet en un

valor a l'alça.¹¹ No és que els crítics no hi trobin defectes, però, a causa de l'edat i de les virtuts de l'escriptora nascuda el 1907, la balança es decanta positivament cap als futurs resultats, millorats, que les seves condicions literàries fan preveure. *Eulàlia*, *El camí reprès*, *El perill*, *Presó oberta*, *Final i preludi* i *Les algues roges* confirmen aquestes expectatives. D'entrada, per a tothom. A partir de 1930, només per a alguns. Amb l'increment de l'erotisme a partir d'*El camí reprès*, els cercles més immobilistes consideren les novel·les de Vernet cada vegada més impúdiques i menys apreciades, en un gir receptiu en què també influeix el canvi de conjuntura política (que provoca que el front cultural comú de la dècada anterior s'esmicoli en posicions ideològiques contraposades, rearmades i extremades en el panorama de turbulències creixents que acabaran en la Guerra Civil).

El 1928, però, *Eulàlia* encara satisfà tothom. En aquesta novel·la, sobre les dificultats que ha de superar l'amor de la protagonista per l'hereu Punsoda davant l'oposició de la família, els components sentimentals i el deute amb la narrativa modernista ja cedeixen pas, formalment i temàticament, al psicologisme i el barcelonisme que basteixen, de manera definitiva, les històries de Cecília a *El camí reprès*, d'Isabel Domènec a la narració homònima d'*El perill* i a *Les algues roges*, d'Anna Francesca i Elionor al segon i el tercer relats d'*El perill*, de Marcel·lina i Carme a *Presó oberta* i de Raimond (l'únic protagonista masculí de la narrativa vernetiana, clara contrapart d'Isabel Domènec) a *Final i preludi*. Amb un accent perfilat en la diferència entre l'amor veritable, d'un costat, i les pulsions sexuals, les motivacions materials o les convencions socials, de l'altre, totes aquestes narracions, sense excepció, situen a primer terme la vida interior d'uns personatges que s'enfronten a les seves relacions sentimentals, familiars i d'amistat amb honestat, coratge i noblesa, per bé que no pas sense marrades, dubtes, equivocacions i contradiccions. Es tracta d'obres que, a més: 1) remetent a la nova realitat de la joventut —s'hi retrata com viuen, vesteixen, es comporten i interactuen els joves (elles i ells fan esport, porten pantalons i el cabell curt, van a la platja, estudien i tiren endavant una professió o les seves inquietuds artístiques, etc.)—; 2) dibuixen, sobretot, les diferents posicions de les noies davant de la sexualitat —des del rebuig absolut fins al gaudi complet en el marc d'una entesa espiritual integral amb la parella, passant pel seu ús com a mitjà per aconseguir altres coses (una vida folgada, posem per cas) o per

¹¹ Joan Oliver, per exemple, declara que l'autora ofereix al públic i a la literatura catalana «un llibre concebut amb un superior instint de novel·lista, escrit amb bon gust i condicionat per una cultura jove i positiva» (Pere Quart [Joan Oliver], «Degotís», *Diari de Sabadell*, 3-III-1927).

l'experiència carnal estricta—, i 3) esbossen, alhora, els variats capteniments dels nois i els homes en el mateix sentit —des del seductor disposat a la violació al noi modern que accepta la llibertat de les dones, passant per l'amargat intransigent i egoïsta o el prototipus d'una masculinitat ideal—. En paral·lel als caràcters centrals, d'aquesta manera, sorgeix una galeria de personatges secundaris que contribueixen a oferir una cartografia de models i antimodels femenins i masculins. En especial, femenins, cosa que remet a la funció social de les novel·les de Maria Teresa Vernet. L'autora, en efecte, reconeix i aprofita la incidència del gènere novel·lístic, «convertit en tribuna per defensar i combatre totes les tesis» i que, en l'etapa d'entreguerres, «s'ho empassa i ho domina tot» perquè «la gent opina i es baralla amb una novel·la als dits». ¹²

La primera escena de *Les algues roges* il·lustra de manera diàfana aquest conjunt d'elements. Significativament ubicada en un club de tennis de Barcelona, entre la colla de joves benestants que hi queden per jugar es produeix un debat encès sobre la importància de la virginitat de les noies, que, segons un dels xicots, no en té cap, *tampoc* (la cursiva és meua) —amb l'implícit que suposa aquest adverbí en el text: la diferència secular respecte dels nois—. Emília, la noia del grup que fa ganxet (significativament) mentre els altres juguen, és la portaveu de la perspectiva tradicional, el paladí de la decència femenina (del manteniment de la virginitat, és a dir, de la “puresa”, fins al matrimoni). Isabel, per contra, addueix que el fet en si no vol dir res i que cal posar-lo en context. Quan Marina, de classe popular, que fuma, beu cervesa, renega, es maquilla molt i té relacions amb Aleix i Jaume alhora sense estar casada amb cap dels dos, arriba al vestuari de les noies, Emília, que la jutja i la menysprea, se'n va fastiguejada. Isabel, en canvi, conversa amb la nouvinguda, la compadeix, l'aconsella i, de fet, l'ajudarà a canviar de vida, a convertir-se en una dona amb una existència digna i autosuficient, nodrida per la feina, les amistats i les lectures. I és que Isabel coneix, com Marina (atenció), «el goig bàrbar dels sentits», però, gràcies a l'educació que té (i que manca a l'amiga fins que ella no intervé), sap com de satisfactori i gratificant pot ser, també, «l'amor alt i pur a totes les coses belles i eternes». ¹³

Les algues roges no només és tècnicament més aconseguida que les entregues vernetianes anteriors, entre altres coses pels seus recursos metafòrics i la seva sòlida

¹² Josep Maria de SAGARRA, «La utilitat de la novel·la», *La Publicitat*, 10-V-1925. Per a una constatació posterior del mateix fenomen, «Importància de la novel·la com exemplaritat», *La Nau*, 11-VII-1932.

¹³ Maria Teresa VERNET, *Les algues roges*, Badalona: Proa, 1934 (Biblioteca A Tot Vent, 72), p. 17 i 18.

trama, vinculats a tradicions literàries de la categoria del simbolisme francès i la novel·la anglosaxona d'entreguerres.¹⁴ L'obra planteja el tema de la sexualitat femenina tot qüestionant-ne la concepció tradicional i obrint-ne una perspectiva de comprensió acordada als nous vents del segle XX. D'aquí que el llibre sigui objecte de crítiques ditiràmiques per part dels sectors culturals més conservadors, que arriben a qualificar-lo de pornogràfic i a escarnir-lo tot anomenantrebatejant-lo *Les anques roges*.¹⁵ Per les mateixes raons, i igual que havien fet amb novel·les com *Vida privada*, aquests sectors ja havien blasmat l'escena de l'intent de violació de Cecília a *El camí reprès*, les idees i el comportament d'Isabel a *El perill* o la caracterització del pare i la mare de Marcel·lina a *Presó oberta*.

Malgrat que no tothom aprecia les seves novel·les per motius ideològics evidents, Maria Teresa Vernet es converteix en «la més sobresortint personalitat literària femenina de preguerra» i adquireix una popularitat «equiparable, proporcionalment, a la de Mercè Rodoreda en la postguerra».¹⁶ Els motius d'aquesta doble circumstància, com s'ha vist, són múltiples. Insistim-hi per acabar: la narrativa dels anys vint i trenta de Maria Teresa Vernet se situa a primera línia de la contemporaneïtat en les formes i en el fons; hi aporta uns productes literàriament ben dignes sobre la crisi de valors de la modernitat; desclou una mirada femenina sobre una qüestió literària i social tan actual i controvertida en el moment com la sexualitat de la dona; enceta la contribució narrativa de les novel·listes catalanes de preguerra; proporciona a les lletres del país més relats i més diversos que cap altra nova escriptora; inaugura els noms d'autora tant en les col·leccions de novel·la més rellevants del període com en la llista de guanyadors del Premi Joan Crexells, i atrau un conjunt important de lectors (i en concret i sobretot, de lectores) al sistema literari català. En definitiva, contribueix a la represa novel·lística tant des del punt de vista de la producció com de la creació d'un públic i es converteix en la novel·lista més destacada de la jove literatura d'autora d'entre 1925 i 1936. Es comprèn, doncs, que, conscient del pes cultural i literari de tot plegat, la pròpia Rodoreda considerés Maria Teresa Vernet, fins i tot abans de l'aparició de *Les algues roges*, «una de les primeres figures en la

¹⁴ Sílvia COLL-VINENT, «Notes sobre el simbolisme en Maria Teresa Vernet», *Esriptores republicanes*, Departament de Filologia Catalana, UAB, 2009, <https://filcat.uab.cat/gelcc/esriptores/congres/Coll-Vinent.pdf>.

¹⁵ Vegeu respectivament A. JORI I ROGÉS, «[Panorames literaris]», *Flama*, núm. 157 (2-III-1935), p. 2, i Tomàs ROIG I LLOP, *Del meu viatge per la vida. Memòries 1931-1939*, Barcelona: Pòrtic, 1978.

¹⁶ Anna MURIÀ, «El temps i les escriptores de la II República», dins *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona: LaSal, 1988, p. 46 i 46-47.

contemporània novel·la femenina».¹⁷ I s'entén a la perfecció que, a propòsit del Premi Crexells, Rafael Tasis (el crític que obria aquestes pàgines) afirmés que Vernet no solament era «una garantia per al jurat» en qualitat de «novel·lista autèntica», sinó que la seva «vocació indefallent» estava cridada a fer un servei fonamental que, amb la perspectiva històrica d'avui, cal reconèixer a l'escriptora: «contribuir a donar a la nostra literatura, massa feta de provatures i genialitats sense conseqüències, aquella normalitat europea a la qual tots aspirem».¹⁸

¹⁷ Mercè RODOREDÀ, «Parlant amb Maria Teresa Vernet», *Clarisme*, núm. 9 (16-XII-1922), p. 2.

¹⁸ Rafael Tasis i Marca, «Premi Crexells 1934. Maria Teresa Vernet», *Mirador*, núm. 320 (4-IV-1935), p. 6.