

REIVINDICACIÓ DE MARIA TERESA VERNET

Maria Teresa Vernet i Real (Barcelona, 1907-1974) és un dels noms que hauria d'aparèixer sempre que es parla de la literatura catalana de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1929) i la Segona República (1931-1939). L'autora de *Les algues roges* és una figura ben representativa de la cultura dels anys vint i trenta del segle XX, va ser una de les principals noves escriptores de l'època i, tant pel moment de la seva estrena narrativa com pel nombre i el tipus de relats que va publicar, va esdevenir-ne la primera i la més prolífica de les novel·listes, contribuint notòriament a la represa del gènere del 1925 en endavant i adquirint un paper rellevant en la creació d'un públic lector per als llibres en català.

A *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra* (2006) i a *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica* (2006) queda ben detallat com, entre el 1922 i el 1939, Maria Teresa Vernet va participar de la dinàmica literària instaurada amb la fi del Noucentisme. La seva figura mateixa ja era un fruit evident de les noves condicions culturals, socials i polítiques del període, durant el qual l'autora va publicar poesia, narrativa (sobretot) i prosa de no-ficció inscrites en les tendències i corrents predominants, va traduir novel·les de l'anglès, va obtenir el reconeixement de la crítica per la seva producció original i traduïda —tot i que també la va envoltar la polèmica—, va vendre molt bé les seves obres i, en plena sintonia amb els temps, es va comprometre a fons amb la cultura i la societat catalanes i, en definitiva, amb el projecte nacional que la reacció catalanista contra la dictadura, d'entrada, i la instauració del govern republicà, després, van permetre concebre als sectors més progressistes del país. Si més no, fins que el resultat de la Guerra Civil (1936-1939) i la imposició del franquisme (1939-1975) van fer-lo impossible.

Poemes I (1929) i *Poemes II* (1931) van recollir els textos lírics de Vernet, emmarcats en el postsimbolisme, premiats en certàmens diversos i, en molts casos, publicats inicialment a la premsa. La narrativa de l'autora, al seu torn, inclou, d'una banda, alguns contes esparsos apareguts en revistes de joventut i diaris de gran tiratge, i, de l'altra, la novel·la curta *Maria Dolors* (1926), les novel·les *Amor silenciosa* (1927), *Eulàlia* (1928), *El camí reprès* (1930), *Presó oberta* (1931), *Final i preludi* (1933) i *Les algues roges* (1934) i els relats dels reculls *El perill* (1930) i *Elisenda* (1935); tant els contes com les novel·les i els llibres de narracions connectaven amb tres modalitats de pes cultural i literari: la literatura rosa (un producte de consum creixent en els mercats literaris occidentals, amb què autors com Clovis Eimeric i Josep M. Folch i Torres van obtenir èxits comercials inèdits a Catalunya), la recuperació dels models finiseculars (que va constituir una de les claus del nou impuls de la novel·lística catalana i que, en el cas de Vernet, remetia directament al mestratge de Víctor Català) i, finalment, el psicologisme, en voga a la narrativa europea d'entreguerres i que va acabar sent la tendència majoritària al nostre país. Pel que fa a *Estampes de París* (1937), l'únic llibre en prosa de no-ficció de Vernet, va entroncar amb la literatura del jo, en auge a tot Occident i notablement desenvolupada a Catalunya. Les traduccions que l'escriptora va fer de les novel·les *Nocturn*, de Frank Swinnerton (1932), i *Dues o tres Gràcies*, d'Aldous Huxley (1934), van contribuir al coneixement de la literatura britànica i al canvi de referents culturals que, en la dècada dels trenta, va anar situant la cultura anglosaxona en un lloc cada vegada més preeminent a casa nostra. La participació simultània de Vernet en entitats socials, culturals i literàries, per un costat, i les responsabilitats públiques que va assumir en l'àmbit de les lletres, per l'altre, en demostren unes conviccions catalanistes, republicanes i feministes que l'obra literària, implícitament, delata.

En l'àmbit específic de la narrativa, que és on va destacar en especial, Maria Teresa Vernet va fer una aportació quantitativament important i qualitativament significativa. Les set novel·les i els dos volums de narracions de l'autora (ni més ni menys que nou llibres en deu anys, que es diu de pressa) tenien unes virtuts literàries remarcables i van ser molt ben acollides pel públic perquè situaven al seu nucli mateix la vida amorosa de les dones modernes. Les obres, no obstant això, van descriure una evolució simptomàtica des del predomini dels components sentimentals, als primers contes i a *Maria Dolors* (en unes històries que permetien intuir la importància de la introspecció als relats posteriors,

però que encara es presentaven molt lligades a les fórmules de la literatura de consum), cap a les vies modernistes explotades a *Amor silenciosa* i la primera part d'*Eulàlia*; això darrer, dins del moviment general de reactualització d'aquests models en els anys vint i trenta que il·lustren igualment les novel·les d'altres joves escriptors, com *Terres de l'Ebre* (1932), de Sebastià Juan Arbó, o *Del que hom no pot fugir* (1934), de Mercè Rodoreda. En la narrativa de Maria Teresa Vernet, aquests referents literaris finiseculars van ser definitivament substituïts pel psicologisme el 1930, de bracet amb la resposta decidida de l'escriptora a diverses demandes culturals; entre elles, el reclam d'una novel·lística localitzada a la ciutat, espai privilegiat i símbol exponencial de la modernitat. El barcelonisme, que havia estat un estricte teló de fons a la majoria dels contes o a *Maria Dolors* i tan sols un factor implícit en la construcció de la protagonista d'*Amor silenciosa*, que tanmateix havia fet més acte de presència a la segona part d'*Eulàlia* i hi havia començat a adquirir una importància evident, es va imposar del tot a partir d'*El camí reprès*. El fet tenia ple sentit en la mesura que Barcelona operava de correlat objectiu dels nous temps i constituïa una peça fonamental per tractar el tema que recorre de punta a punta els textos narratius de Vernet: la realitat de les dones de la Catalunya de l'època i les transformacions que les estaven afectant. Sobretot en el terreny sexual, que era una qüestió candent i de gran interès social i es va convertir en un motiu central de la literatura coetània, tant a Catalunya com a la resta d'Occident.

Aquesta temàtica, els mèrits literaris de les obres que la tractaven, el fet que Maria Teresa Vernet fos una dona, la seva joventut, la regularitat amb què va anar traient llibres i la doble circumstància que fos la primera nova narradora dels anys vint i trenta a donar-se a conèixer i l'única a publicar novel·les fins al 1931, van fer que la producció narrativa de l'autora tingués una recepció crítica ben òptima. A partir del 1930, no obstant això, la valoració de les seves novel·les i dels seus reculls de relats va experimentar un canvi, perquè Vernet va anar encarant la sexualitat femenina cada vegada amb més coratge literari, allunyant-se dels tòpics i dels estereotips de les dones demoníiques i de vida lleugera a què solien recórrer els escriptors i oferint-ne una visió realista, matisada i fidel que no n'excloïa els conflictes ni la carnalitat. Al contrari. I això, és clar, no va agradar pas a tothom. De fet, va provocar moltes reaccions adverses i va portar alguns problemes a l'escriptora (a qui les males llengües, per exemple, van voler identificar amb Isabel Domènec, la protagonista del text que dona títol a *El perill*, que perd la virginitat amb un

company d'universitat i que després no s'hi casa). El punt àlgid de les males valoracions dels llibres de Vernet per part dels sectors culturals més conservadors va venir marcat per *Les algues roges*, màxima fita literària de la trajectòria de l'autora i maliciosament rebatejada *Les anques roges* per certs elements, com l'escriptor Tomàs Roig i Llop va recordar a les seves memòries.

Les algues roges va esdevenir la diana de les sagetes crítiques d'aquests sectors i el centre d'una gran discussió pública, sobretot perquè, en un clar reconeixement a la carrera de Maria Teresa Vernet en conjunt i a l'aportació concreta que aquesta novel·la feia a les lletres catalanes, l'obra es va endur el premi literari més rellevant dels anys vint i trenta: el Premi Joan Crexells. Enmig d'alabances fonamentades i comentaris corrosius, i al cor d'una tensa polèmica (una polèmica que, naturalment, va incrementar les vendes del llibre), Maria Teresa Vernet inaugurava la llista de les autores que obtindrien el guardó. Per davant seu, l'havien guanyat Joan Puig i Ferrer amb *El cercle màgic* (el 1929), Miquel Llor amb *Laura a la ciutat dels sants* (el 1930), Prudenci Bertrana amb *L'hereu* (el 1931), Josep M. de Sagarra amb *Vida privada* (el 1932) i Carles Soldevila amb *Valentina* (el 1933); el 1928, en la primera edició, el jurat l'havia declarat desert. Només Mercè Rodoreda, que va guanyar-lo amb *Aloma* el 1937, se li va afegir en la nòmina d'escriptores distingides fins al final de la guerra (els altres premiats van ser Ernest Martínez-Ferrando, amb *Una dona s'atura en el camí*, el 1935; Francesc Trabal, amb *Vals*, el 1936, i Noel Clarasó, amb *Francis de Cer*, el 1938).

Amb el Premi Joan Crexells del 1934, Maria Teresa Vernet se situava definitivament a primera línia de la història de la literatura catalana en clau femenina. No obstant això, feia temps que hi ocupava un lloc com a narradora i com a poeta, i més recentment com a traductora. Dins de la genealogia d'autores catalanes contemporànies que es va articular al compàs de l'aparició de noves escriptores com ella, des dels anys vint, i a l'entorn de la celebració del centenari de la Renaixença i de la promoció renovada de la producció literària de les dones, en la dècada dels trenta, Vernet va ser considerada per part de tothom, des de ben aviat, una de les figures principals de la segona generació. La primera corresponia a les fundadores de la tradició literària moderna, i la integraven des de Maria Josep Massanés fins a Carme Karr o Maria Domènech, passant pels noms essencials de Dolors Monserdà, Caterina Albert / Víctor Català i Maria Antònia Salvà. La generació de Maria Teresa Vernet, significativament molt més nombrosa i que n'era hereva, venia

precedida per Clementina Arderiu i la constituïen les autores nascudes entre els anys noranta del segle XIX i la primera dècada del segle XX, com ara Lola Anglada, Maria Verger, Aurora Bertrana, Carme Montoriol, Roser Matheu, Simona Gay, Llucieta Canyà, Maria Perpinyà, Maria del Carme Nicolau, Anna Murià, Anna Maria de Saavedra, Mercè Rodoreda o Rosa Maria Arquimbau, entre d'altres.

Són de sobres coneguts els obstacles que, a causa de les prevencions i els prejudicis envers les lletraferides, van haver de superar Massanés, Monserdà o Caterina Albert per dedicar-se a la literatura; solament cal recordar l'irònic poema «La resolución» de Massanés, sobre el que representava per a una dona fer aquesta opció a Espanya, o el famós cas de *La infanticida* als Jocs Florals d'Olot del 1898, que va fer que l'escriptora de L'Escala comencés a fer servir el pseudònim masculí. Vernet i les seves coetànies ho van tenir força més fàcil, perquè la modernitat sorgida al món occidental després de la Primera Guerra Mundial requeria i reclamava la presència de les dones en tots els àmbits. En el cas de la creació literària, en resulta ben indicatiu allò que l'escriptor i periodista Manuel Valldeperes va escriure al diari *La Nau* el 17 de juny del 1931 en un article titulat «Les dones en la literatura», publicat amb motiu del primer recull de contes d'Arquimbau:

[...] És indubtable que les dones tenen, en la literatura, un paper importantíssim. L'exemple de la Víctor Català, que amb les seves novel·les i narracions vingué a donar una embranzida vivificadora a la prosa amorfa del segle passat, bé mereix el respecte i la consideració del poble.

El dia que a Catalunya hi hagi un planter d'escriptores que, amb la vibració espiritual, amb la vigoria i amb la despreocupació de la Víctor Català dediquin el seu esforç a la tasca nobilíssima de desvetllar la nostra prosa narrativa, la literatura catalana haurà donat un gran pas en el camí de la seva reivindicació.

Maria Teresa Vernet havia estat una de les pioneres del planter femení amb què la cultura catalana dels anys vint i trenta necessitava comptar per assolir la normalitat i situar-se de ple en la modernitat. L'autora de *Les algues roges* va obrir-se camí de seguida i, des que es va donar a conèixer, va poder desenvolupar la seva carrera sense dificultats d'ordre pràctic. En el nou context polític, social, cultural i literari de la Catalunya del període, de fet, la producció de Vernet va disposar de nombrosos suports i facilitats per

desplegar-se. En bona part, precisament perquè era una literatura produïda per una dona; és a dir, literatura d'autora.

Una nova escriptora en un nou context

Maria Teresa Vernet era de classe mitjana i va ser educada en un entorn liberal per un pare mestre, que la va introduir en l'aprenentatge dels idiomes i va estimular-ne la formació humanística i musical. Aquestes circumstàncies eren un símptoma, en si mateixes, dels nous temps que corrien per a les dones nascudes a principis del segle XX. La transformació profunda que vivien tenia una de les seves pedres de toc en les millores educatives, evidents, entre altres coses, en la progressió de l'alfabetització femenina a Barcelona des de mitjans del vuit-cents (segons un estudi sobre l'associacionisme català de Pere Solà i Gussinyer, el minso 24'3% de dones de la capital comtal que el 1860 sabien llegir i escriure va passar al 42,6% el 1900 i al 71,9% el 1930). Els canvis que s'estaven produint també es constataren en el superior accés femení al món laboral, que ara oferia possibilitats professionals inexistents fins feia ben poc (podien ser mestres, mecanògrafes, bibliotecàries, etc., o fins i tot treballar de pilot, com va fer Mari Pepa Colomer, nascuda el 1913 i que va estrenar la nòmina de les aviadores catalanes el 1931). La mostra màxima d'aquesta metamorfosi, però, van ser els drets polítics i, amb ells, l'obtenció de la plena ciutadania, que havia d'arribar a finals del 1933, quan, sota la República, les dones van poder votar per primera vegada i contribuir a decidir qui havia de governar l'estat i el país.

A més de ser una etapa important en la història del feminisme, els anys vint i trenta van ser el moment culminant del procés de normalització i modernització que la cultura catalana venia desplegant des del segle XIX, de què el Modernisme i el Noucentisme havien estat els precedents immediats i que el franquisme va interrompre amb violència. Abans que això darrer no passés, les dues dècades que el resultat de la Guerra Civil va tancar dramàticament es van caracteritzar per un canvi de paradigma literari, on van conèixer moltes posicions intel·lectuals i estètiques en una pluralitat fins aleshores inèdita. Els anys vint i trenta, així, es van definir pel dinamisme i per l'estratificació del

sistema cultural, reorganitzat amb l'objectiu d'intentar posar Catalunya al nivell de les grans cultures europees (una finalitat perseguida feia dècades) de manera definitiva. La literatura podia fer-hi una funció important, en aquest esforç, si exercia la incidència social que estava demostrat que podia tenir. Però per aconseguir-ho, calia que recuperés el contacte amb el públic (un element imprescindible juntament amb els autors, les obres i les infraestructures culturals com la crítica i les editorials). Aquest contacte, que s'havia perdut durant el Noucentisme, en bona part per la marginació del gènere novel·lístic (un gènere literari fonamental en la cultura contemporània que el moviment havia menystingut a causa dels seus principis i plantejaments), només es podia restituir amb obres que interpel·lessin els lectors mitjançant la relació directa amb la vida; especialment, amb la vida moderna i allò que comportava.

En el context de l'auge del catalanisme, esperonat contra la repressió política de la dictadura de Primo de Rivera, tot plegat va permetre que, malgrat les diferències de fons i les discrepàncies clau entre els diversos sectors culturals, s'establís un front cultural comú, fruit del qual es va produir un creixement literari detonant. A partir del 1922 van proliferar els autors, els llibres i els editors i la producció va començar a abastar tots els gèneres literaris (es van publicar obres de tot tipus, fins i tot en la categoria menys conreada de la no-ficció). També van augmentar els tiratges i els lectors, es van crear editorials, col·leccions i premis i es van renovar i incrementar el nombre de diaris, setmanaris i revistes que podien acollir els textos dels escriptors. La situació no podia ser millor, per tant, per als joves talents literaris com Maria Teresa Vernet, que van tenir múltiples opcions per entrar al món de les lletres.

Vernet, a més, era una dona, i tenia, doncs, una qualitat rellevant en uns instants en què, com s'ha dit, la modernitat implicava la inclusió d'un col·lectiu genèric que estava accedint a les esferes de la vida pública de formes noves i de manera més generalitzada que mai, tot guanyant presència i poder a tots nivells. La modernitat literària, sobretot, necessitava les escriptores perquè les lectores, que es podien identificar més fàcilment amb les obres de les seves companyes de condició sexual, s'estaven convertint en un nínxol de mercat essencial. D'aquí la promoció de què va ser objecte la literatura d'autora, un fet que va tenir beneficis indubtables per a Maria Teresa Vernet i les seves companyes de generació.

Aquest context, sumat a la constància productiva de Vernet i a les qualitats de les seves obres, expliquen la trajectòria de l'autora, encetada quan encara era una adolescent (a partir dels quinze anys) i desenvolupada en una progressió creixent fins al final de la guerra. Abans de veure-ho punt per punt, val la pena citar unes paraules que un autor contemporani seu, l'escriptor i crític Domènec Guansé, va dedicar-li a *La Rambla de Catalunya* el 8 de setembre del 1930 en l'article titulat «Maria Teresa Vernet», ja que conté uns raonaments que apunten simultàniament vers el nou panorama literari i cultural en què va sorgir la figura de l'escriptora i vers la casuística específica que en va canalitzar l'èxit:

Literàriament, els llibres de Maria Teresa Vernet no són pas per fer tornar pessimista a ningú. Ens trobem davant d'un escriptor de raça, d'un escriptor que no té res de primari, de simplement intuïtiu. Maria Teresa Vernet és ja el producte d'una literatura treballada, d'un ambient refinat. El català, en les seves mans, és un instrument que li permet d'expressar tots els matisos, totes les delicadeses de l'esperit. En la mateixa societat que descriu, en molts dels seus personatges hi ha molt també d'autènticament selecte. Un cert cosmopolitisme de l'autor acaba de donar al llibre un to mundà i senyorívol.

Vernet, una jove esperança per a les lletres catalanes (1922-1927)

Com es pot comprovar a l'apartat dedicat a l'escriptora de la pàgina web *Escriptores republicanes* (2009), Maria Teresa Vernet va publicar una seixantena de textos a la premsa catalana de les dècades dels vint i els trenta, entre els quals hi ha sobretot poemes i, així mateix, alguns contes, proses, traduccions, fragments de novel·la i articles. L'autora els va firmar en revistes de joventut i locals, com *Art Novell*, *Ciutat* (Manresa) o *L'Andeuenc*, però també en tribunes de prestigi reconegut i modernitat esclatant, com *La Revista* o *D'Ací i d'Allà*, i en grans diaris, com *La Veu de Catalunya* i *La Publicitat*. La seva signatura, de fet, apareix a la majoria de les principals capçaleres periodístiques de l'època. I des de ben aviat, ja que la trobem en rotatius i revistes de primera línia a partir del 1926 i el 1927, poc després d'haver fet unes passes literàries inicials.

Vernet va fer aquestes passes presentant-se a certàmens diversos. Abans de publicar res, l'autora va guanyar premis poètics als Jocs Florals d'Artesa de Segre (1922), a la Festa de la Poesia i la Música de Gràcia (1923) i als Jocs Florals de Mallorca (1924). Els primers textos que va donar al públic, de fet, van ser els poemes que havien obtingut aquests tres reconeixements. El 1925, Vernet també va guanyar el Primer Concurs de Contes d'*Art Novell* amb el relat «Merceneta», publicat al número de gener del 1926 de la revista, i que relatava la decepció d'una noia en veure Josep (l'estimat, amb qui no ha parlat mai) amb una altra dona en un aplec sardanístic a què va amb Tomàs, el seu germà, i la manera com aquest disgust es transforma en felicitat quan Josep va a trobar la protagonista a Barcelona en sortir de la feina, tres dies després, per aclarir-li que es tractava de la seva cosina i declarar-li el seu amor.

Molt més rellevant va ser que, el mateix 1925, l'escriptora cridés l'atenció del jurat del Concurs de Novel·la de la col·lecció popular La Novel·la d'Ara amb *Maria Dolors*, la història d'una jove que, després d'un desengany adolescent, viu d'esquena a les relacions amb els homes fins que s'enamora del qui ja és el seu marit (amb qui ha acceptat de casar-se per necessitat a condició de no consumir el matrimoni). La participació de Maria Teresa Vernet en aquest concurs va ser determinant en la seva carrera, perquè, a banda de suposar-li l'edició d'un primer llibre en una col·lecció amb prou ressò, el crític Josep Farran i Mayoral va dedicar un article a l'autora a *La Veu de Catalunya* on ressaltava les qualitats de la prosa de Vernet, a parer seu, sòbria, concisa, harmònica i excel·lent. L'article va proporcionar molts lectors a *Maria Dolors* i va despertar l'interès per l'escriptora d'altres crítics rellevants, com Manuel de Montoliu i Domènec Guansé, que van subscriure l'opinió de Farran i Mayoral des de *La Veu* mateix i des d'una altra plataforma periodística de primer ordre, *Revista de Catalunya*. Tots tres van coincidir que Vernet escrivia de forma correcta, mesurada, intel·ligent i sensible, i que la seva narrativa, patinada de lirisme i de bon gust, permetia preveure, en un futur immediat, l'aprofundiment en l'anàlisi psicològica dels personatges, tan sols insinuada en aquesta primera novel·la. Això suposava una esperança indubtable per a la represa de la novel·la, tot just iniciada, ja que la joveníssima autora no només sabia escriure, sinó que, malgrat tractar el tema de l'amor, no es deixava portar pel sentimentalisme de baixa volada que acaparava les preferències del públic.

Entusiasmada amb la descoberta de Maria Teresa Vernet i convertida en el seu mentor, Farran i Mayoral va possibilitar-li l'accés als cercles culturals més rellevants del país i la va projectar vers els espais de la literatura culta, on l'autora s'aniria fent un nom cada vegada més sòlid i reconegut. Per començar (i sobretot), com a poeta i narradora. Entre el maig i l'octubre del 1926, així, Vernet va publicar un conte i cinc poemes a *El Dia* de Terrassa, un diari d'abast molt més ampli que la plataforma juvenil (la revista *Art Novell*) on havia col·laborat principalment fins aleshores. El juny del mateix any també n'apareixia un poema al moderníssim magazín *D'Ací i d'Allà*, dirigit per l'escriptor Carles Soldevila, i entre el juny i el desembre, Vernet firmava quatre poemes a *La Veu de Catalunya*. El primer número del 1927 de la important publicació dirigida per Josep M. López-Picó, *La Revista*, en va treure quatre composicions. I al març, *El Dia* avançava l'edició d'*Amor silenciosa* amb un fragment de la novel·la. El salt de Vernet a primer pla de les lletres catalanes estava servit.

El conte que l'escriptora va publicar a *El Dia*, titulat «Vigília de Corpus», se centra en la decisió de la protagonista, Montserrat, de ser fidel al que sent i casar-se amb Llorenç; una decisió que topa amb l'oposició de la mare (que desitjaria que fos més moderna i s'interessés per homes que suposessin un bon partit) i que té en compte l'experiència de la germana (mare trista d'un fill sord-mut, fruit d'un matrimoni sense amor amb un vell gasiu). La història connectava amb *Maria Dolors* per via de l'escenari barceloní, la caracterització de la protagonista (una noia senzilla i noble, educada i formada, amb inquietuds culturals i molt lectora), la temàtica i el seu tractament (les relacions amoroses i la defensa de l'amor autèntic, entès d'una determinada manera) i el vincle genèric amb la literatura sentimental (és a dir, amb la novel·la rosa). *Amor silenciosa*, en canvi, encetava noves vies narratives en la producció de Maria Teresa Vernet.

L'autora havia esbossat alhora *Maria Dolors* i aquesta novel·la sobre l'amor de Remei per Joan, marit de la seva cosina —una dona materialista que no valora l'home que té—, i la sublimació final d'aquell sentiment a causa de la mort d'ell sense que la relació transcendeixi el pla secret i platònic. Però en fer la coneixença de Farran i Mayoral, Vernet va comptar amb un ajut imprevist per refer el text, publicar-lo i assegurar-ne l'èxit. El crític, a part d'escriure'n el pròleg (aval i carta de presentació de l'obra), va promocionar el llibre, de manera que no és estrany que comptés amb força publicitat: van anunciar-lo quatre diaris de llarg tiratge (*El Dia* de Terrassa, *Diari de*

Sabadell, *La Publicitat* i *La Veu de Catalunya*), i *El Dia* i *La Veu de Catalunya*, a més, van publicar-ne fragments (en un cas, de la novel·la, i en l'altre, del pròleg). Això, juntament amb les característiques del relat, va fer que *Amor silenciosa* tingués encara més bona sortida que *Maria Dolors*. Aviat se'n va fer la segona edició, i tres anys després, encara es venia prou bé.

En paral·lel a la bona acollida del públic, *Amor silenciosa* va obtenir un èxit de crítica impressionant: en van fer valoracions positives ressenyadors de la talla de Joan Oliver, Armand Obiols, Octavi Saltor o Tomàs Garcés, entre molts altres. Certament, els comentaris van assenyalar defectes diversos de la novel·la (encara que sempre atribuïbles i atribuïts a la joventut de l'autora i considerats corregibles amb facilitat, vistos el seu talent literari i el seu bagatge cultural). Els elogis, però, van superar-los amb escreix, i van girar, altra vegada, al voltant de l'estil de Vernet i de la bellesa expressiva de la seva escriptura, així com al voltant de la construcció psicològica de la protagonista, la descripció lírica del paisatge, la seva correlació simbòlica amb els sentiments del personatge principal i la imatgeria emprada per donar-hi cos. La sinceritat i el domini de la llengua també van ser dues qualitats remarcades.

Aquesta formidable recepció crítica s'explica tant pels trets d'*Amor silenciosa* com pel context del 1927, sobretot en relació amb la represa del gènere novel·lístic. L'obra de Vernet ja era pròpiament una novel·la, i millor que *Maria Dolors*: tenia una extensió molt superior, n'ultrapassava els límits literaris perquè prenia Víctor Català com a referent principal i *Solitud* com a model específic, en lloc de la literatura sentimental, i presentava una construcció narrativa força més ben travada i treballada que el llibre del 1926. Per tot plegat, Maria Teresa Vernet generava moltes il·lusions: tothom va estar d'acord que la narradora núbil podia convertir-se en una gran escriptora i donar al país el que Armand Obiols (un dels crítics més sagaços, penetrants, visionaris i durs del moment) va anomenar «la novel·la de la intel·ligència», encara sense «precedent de to a Catalunya». El desig que això fos així, com és obvi, patinava les valoracions i hi incidia directament.

Que *Amor silenciosa* fos escrita per una dona va ser l'altre gran vector de les apreciacions. La novel·lística catalana moderna no només requeria producció, sinó que també necessitava escriptores que, igual que estava ocorrent a Europa i els Estats Units, aportessin la mirada específica del seu gènere (del seu sexe) a la representació literària de la psicologia de les dones del segle XX, de la seva vida i de tot allò que les concernia, com

la sexualitat, en qualitat de signes indubtables de la crisi de valors i de les transformacions socials que s'estaven produint. Perquè, fent això, les escriptores podien contribuir alhora a captar l'interès de les lectores (que ara per ara preferien la literatura rosa), millorar el nivell de les seves lectures (millorant de retruc el nivell cultural general del país) i engruixir el públic dels llibres catalans (guanyar-ne el mercat). Podien exercir, per tant, unes funcions socioliteràries clau que, en el context català, resultaven essencials per a la desitjada equiparació amb les grans cultures de referència. D'aquí que la recepció crítica d'*Amor silenciosa* no solament situés Maria Teresa Vernet al capdavant de la literatura d'autora de les lletres catalanes dels anys vint i trenta, sinó que l'erigís en un possible esperó per a altres joves lletraferides. Consum i producció, és lògic, anaven de bracet.

Concentrar tantes expectatives va acabar de catapultar Maria Teresa Vernet a primera línia de foc i la va impulsar a seguir publicant per vies cada vegada més imbricades en els nous temps. *Eulàlia*, ja s'ha dit, va ser la novel·la que va marcar la transició cap a la modernitat que, dos anys després, havia de trencar el consens crític sobre l'autora. Tot i les discrepàncies que van començar a sorgir, entre el 1928 i el 1930 Vernet encara va seguir essent considerada una esperança inqüestionable per a les lletres catalanes, en general, i per al gènere novel·lístic, en especial. I els sectors culturals més oberts es van congratular enormement de l'opció definitiva de Vernet per la modernitat literària representada pel psicologisme, el barcelonisme i el tractament de la sexualitat que van encetar formalment *El camí reprès* i, sobretot, *El perill*.

Una escriptora definitivament moderna (1928-1930)

L'any següent a l'aparició d'*Amor silenciosa*, a finals del 1928, es va editar *Eulàlia*, sobre la relació sentimental entre el personatge que hi dona nom i l'hereu Punsoda (un amor que ha de fer front a l'oposició familiar a causa de la inferior classe social de la noia i del parricidi comès pel seu germà, cosa que provoca la fugida de la parella i n'ajorna el matrimoni fins un temps després de viure junts). La novel·la es va vendre encara millor que l'obra del 1927, va ser objecte d'una propaganda dilatada, va tenir una recepció crítica tant o més àmplia que el llibre anterior i el 1933 va traspasar les fronteres catalanes mitjançant la traducció al francès que en va fer Pierre Rouquette per a la revista *Le Petit*

Marsellais, que la va publicar per entregues. Un dels motius d'aquesta l'extensió supraterritorial de la incidència cultural i literària de Vernet amb *Eulàlia* es troba en el fet que l'escriptora es va convertir en la primera novel·lista catalana d'Edicions Proa, la destacada empresa fundada el mateix 1928 com a projecte editorial plenament modern. A partir d'aleshores, totes les obres narratives de l'autora (amb una sola excepció plenament justificada, com veurem) van sortir a la col·lecció estrella de l'editorial badalonina, la Biblioteca A Tot Vent. Vet aquí una circumstància en què cal detenir-se. I no únicament pel que va representar per a Vernet, sinó pel que va implicar per a Proa.

L'escriptor Joan Puig i Ferrer, que n'era el director literari, sabia exactament el que es feia, quan va incorporar Maria Teresa Vernet a les files de l'editorial. A banda d'afegir una segona jove ploma catalana als llibres de la Biblioteca A Tot Vent (Miquel Llor havia estat la primera), Vernet era l'única nova novel·lista del moment. Les seves novel·les, d'altra banda, havien demostrat gaudir d'un considerable èxit entre el públic i, pels temes que tractaven i per la seva simultània qualitat literària, oferien un pont ben atractiu i sobrerament digne perquè les lectores fessin el pas des de la literatura de consum cap a la novel·la culta. L'escriptora, doncs, incorporava la literatura d'autora catalana al catàleg de Proa tot sumant-hi un plus de modernitat, podia ajudar l'empresa a seduir l'ampli lectorat femení que, amb les històries d'amor com a punt de mira, havia demostrat existir i podia contribuir, així, a reconduir-ne el gust cap a productes literaris de més categoria. Com que tot plegat responia als plantejaments i als objectius de l'editorial (tant comercials com culturals), Vernet era una aposta sense fissures. La publicitat que Proa va fer d'*Eulàlia* a la premsa parla per si sola en tots aquests sentits: l'eslògan en va ser «Tota una dona descrita per una dona».

Puig i Ferrer, tanmateix, no hauria reclutat Maria Teresa Vernet si la seva producció literària no hagués tingut cap més valor que l'autoria femenina. La prosa de l'escriptora, normativa, elaborada, matisada, musical i enriquida per les seves lectures i per la seva formació, fluïa amb expressivitat, sensibilitat i imatges carregades de poesia (sobretot en les descripcions) per construir unes narracions ben estructurades, amb trames interessants i protagonitzades per personatges amb què les lectores es podien identificar fàcilment. La crítica prou que ho va seguir subratllant. Igual que va apreciar la resta de les seves obres, com els poemaris (que comentarem amb més detall més endavant, a

propòsit del segon) i les traduccions, que també van sortir a Proa (i en les quals aprofundirem una mica més quan correspongui).

Eulàlia va ser valorada com un nou progrés dins de la producció de Vernet, per bé que per raons i amb contextualitzacions diferents en relació amb la seva trajectòria i sobre els dos rerefons habituals en què se situava: la literatura d'autora i la situació de la novel·la a Catalunya en el marc del procés global de normalització i modernització culturals en curs. Farran i Mayoral, altra vegada, va ser el primer a parlar de la novel·la, insistint un cop més en la singularitat, dins del panorama català, d'una escriptora joveníssima i amb incomptables virtuts literàries. Darrere del mentor de Vernet, entre altres, van ressenyar l'obra Agustí Esclasans, Domènec Guansé, Pau Romeva, Pere Coromines i Marcel Brion, que van parlar una atenció preeminent a la mirada femenina sobre la realitat psicològica de les dones, component nuclear de la construcció de la novel·la. Els crítics van continuar remarcant les qualitats de la prosa de Vernet (encara que hi seguien detectant defectes fruit de la seva joventut) i lloant la seva habilitat per ficcionalitzar la complexitat del món interior de les protagonistes, que consideraven (i era, realment) un punt més intensificada en aquesta novel·la. Guansé, en concret, va destacar-ne el deute amb Víctor Català, responsable de l'adscripció d'*Eulàlia* a la tradició narrativa modernista i que, segons el crític, constituïa una influència situable en «un pla de renovació d'una absoluta modernitat». Aquesta formulació fa evident el vincle explícit que s'establia entre Vernet i els nous temps i, en darrer terme, entre Vernet i el projecte de país que la República havia de representar aviat (almenys per als sectors culturals als quals pertanyia Guansé); i aquest vincle havia de marcar un punt d'inflexió en els criteris de valoració de l'escriptora, la qual aviat, amb *El camí reprès* i *El perill*, deixaria de provocar la satisfacció d'una part de la crítica per motius bàsicament ideològics.

El camí reprès narra la història de Cecília Gibernat des de la infantesa fins que, després d'un xoc dramàtic amb Màrius —l'home amb qui s'havia de casar i que intenta violar-la—, es retroba amb Manuel, el músic que havia estat el seu amor d'adolescent. La novel·la va aparèixer a mitjans del 1930 a la Biblioteca A Tot Vent i, poc després, la col·lecció treia el recull de tres narracions *El perill*, focalitzat en les vides amoroses de diversos personatges: a «El perill», d'Isabel Domènec i Claudi, dos companys d'estudis universitaris que, havent tingut relacions sexuals, no es casen per decisió d'ella; a «Desil·lusió», d'Anna Francesca i Joaquim, que trenquen perquè la noia també s'adona

que no estima el xicot; a «Dues germanes», d'Amèlia i el seu cunyat Eduard, enamorat de la germana de la seva dona per les qualitats que té, i que contrasten amb el caràcter de l'esposa (un relat que acaba amb el matrimoni feliç de la protagonista amb Francesc i amb l'assumpció noble dels deures familiars per part d'Eduard). Tots dos llibres es van anunciar de seguida remetent a la bona acollida immediata que els havien dispensat els lectors; la propaganda d'*El camí reprès*, per exemple, va ser aquesta: «La novel·la més llegida d'aquests darrers temps, que ha eixamplat el públic d'admiradors de l'autor d'*Eulàlia*».

La quantitat de lectores (i lectors) que tenien les obres de Maria Teresa Vernet va ser un dels factors que va fer estripar les vestidures a alguns crítics en llegir *El camí reprès* i *El perill*, on la primera figura de la nova narrativa d'autora accentuava el tractament modern de la temàtica sexual, que es feia molt més explícita i s'encarava des d'una perspectiva que xocava frontalment amb els principis de la moral tradicional. Sobretot mitjançant el personatge d'Isabel, que, si bé tenia un precedent en el conte «Alliberament» (publicat a *Art Novell* el 1926, i amb un títol plenament connotatiu del seu plantejament), suposava un gran pas endavant en la narrativa de Vernet pel que fa a la valentia en la construcció dels personatges. Perquè a «Alliberament» (que explica el retrobament a París de dues amigues, Joana i Roser, després que aquesta s'hi traslladi per continuar els estudis de música després de trencar amb el promès), la ruptura de la relació sentimental suposa una opció personal i conscient per l'art i la individualitat en detriment d'un amor que hauria implicat l'anul·lació de la protagonista, ja que el dolor de la pèrdua resulta preferible a la submissió obligada a l'home i queda compensat pels plaers serens de la vocació artística; però no es parla de sexe enlloc. Mentre que a *El perill* aquest és un element nuclear de la història d'Isabel que, quan la noia decideix no casar-se amb Claudi, esdevé clau per copsar l'abast personal i social de la decisió de la protagonista.

Tot i seguir lloant les qualitats lingüístiques i literàries de les dues noves obres de Vernet pel seu estil i per la capacitat d'anàlisi psicològica que exposaven, els sectors culturals més conservadors van considerar-ne intolerables les històries a causa dels plantejaments de fons que van entendre que s'hi propugnaven. Representats, entre d'altres veus, per Manuel de Montoliu (el crític catòlic de *La Veu de Catalunya* que havia encoratjat l'escriptora des de l'aparició de *Maria Dolors*), aquests sectors van atacar durament els dos llibres. Montoliu, convençut que la morbositat que contenien faria les

delícies d'un cert tipus de públic, va trobar horrorós l'episodi en què Màrius prova de forçar Cecília a *El camí reprès* i va qualificar Isabel Domènec, la protagonista de la primera narració d'*El perill*, de noia moderna egoista, puritana i orgullosa, d'«ànima essencialment desequilibrada que no arriba mai a assolir la fusió o l'harmonització dels instints fisiològics de l'amor sexual amb les exigències i les aspiracions de la intel·ligència emancipada». El final d'aquest relat, a parer de Montoliu, era trampós, perquè acabava amb la redempció personal i vital d'un personatge que no es podia salvar des de cap punt de vista; si més no, moralment. La discrepància ideològica, fruit d'uns principis ètics contraposats, feia impossible que el crític i els grups culturals amb què s'identificava apreciessin uns textos que creien que podien ser altament perjudicials (una mala influència) per a qui els llegís i que, a causa de la societat abjecta que s'hi retratava, feien una pèssima aportació a la producció novel·lística en català.

Els sectors crítics més oberts, en canvi, van considerar que Maria Teresa Vernet prescindia dels convencionalismes i posava sobre la taula conflictes i problemes ben reals, resultants de la superior llibertat, capacitat de decisió, educació i independència de les dones en el món modern. Domènec Guansé, en concret, va subratllar la carnalitat (la humanitat) dels personatges de les obres de Vernet, va afirmar la naturalesa cristiana i mística de la seva resposta a la sexualitat i va declarar-ne el pòsit burgès. Per a ell, la por al pecat i el terror al domini del cos pervivien en unes figures que no ofenien ni agredien la moral establerta, entre altres coses perquè l'autora en presentava la dimensió sexual amb delicadesa i de manera prudent i tímida, més que no pas atrevida i audaç. El problema, segons Guansé, no eren els llibres de Vernet, sinó els guardians de la moral com Montoliu.

La discussió relativa a les relacions entre l'art i la moral, que es venia produint de feia temps, reprenia amb força al voltant dels llibres de Vernet, així. El crític de *La Veu de Catalunya* i Guansé, oficials públics destacats dels grups culturals enfrontats que representaven, havien de tornar a discrepar profundament amb motiu de la següent novel·la de Vernet, publicada a Proa el 1931 i novament objecte d'una àmplia recepció que ara, com era fàcil de preveure, no va estar exempta de polèmica. *Presó oberta*, el setè llibre de l'autora en sis anys, va convertir Maria Teresa Vernet en la primera novel·lista republicana. Paral·lelament va tenir lloc la seva confirmació com a poeta, i una mica més tard, el seu reconeixement com a traductora.

Primera novel·lista republicana, poeta consolidada i traductora revelada (1931-1934)

L'any de la proclamació de la República, la novel·la *Presó oberta* i el recull *Poemes II* van reblar el clau de la regularitat editorial de Maria Teresa Vernet i van generar alguns articles que agermanaven la valoració de l'escriptora en la seva doble qualitat de narradora i poeta. El 16 de juliol, des de *La Veu de Catalunya*, Farran i Mayoral, que seguia fent de mentor de Vernet malgrat les crítiques que les darreres obres de l'autora havien suscitat en el seu entorn, va elogiar les dues entregues, on detectava una indubtable «joia creadora en la prosa i en el vers». El 22 d'agost, a *El Dia* de Terrassa, Octavi Saltor firmava un article titulat «Novel·lista i poetessa» en què declarava que Vernet seguia «tenint tots els horitzons oberts». Veritablement: amb només vint-i-quatre anys, no en feia ni deu que s'havia donat a conèixer i no parava d'escriure i de publicar.

Tanmateix, Maria Teresa Vernet ja s'havia assegurat un nom en el camp de la poesia. I, ara, *Poemes II* va tornar a provar per via editorial el seu reconeixement en aquest sentit, ja que el llibre va sortir a la mateixa plataforma de relleu que havia acollit *Poemes I*: Publicacions de *La Revista*, la important capçalera editora dirigida per Josep M. López-Picó, lligada a la publicació periòdica que hi donava nom. Vernet, que formava part dels col·laboradors de *La Revista*, s'havia convertit en una de les poetes més destacades de les joves fornades líriques. Perquè feia gairebé una dècada que es dedicava a aquest gènere, havia estat de les primeres noves autores a publicar poemes i, com explica Isabel Graña a l'àlbum *Maria Teresa Vernet* (2024), la poesia vernetiana partia del paisatge per objectivar la mirada personal sobre la vida i l'amor i es construïa amb un domini de la llengua, una imatgeria, una musicalitat i un rigor formal que havien captivat la crítica. Vernet, fascinada per clàssics com John Keats, Giacomo Leopardi o Oscar Wilde, s'abeurava en el romanticisme però escrivia una poesia acordada amb el moment, clarament postsimbolista (és a dir, una poesia entesa com a font de coneixement en què fons i forma resulten inseparables) i en estreta connexió amb la producció poètica d'autors de referència en la tradició occidental: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine i Paul Valéry. Amb aquests mèrits, no és estrany que sempre que es parlava dels

nous valors poètics en general, o dels nous valors de la lírica femenina en particular, s'esmentés Maria Teresa Vernet. El seu nom solia aparèixer després dels de Maria Antònia Salvà i Clementina Arderiu (els dos grans prestigis consolidats de la literatura d'autora en el gènere) i al costat dels d'altres joves poetes com Maria Verger, Concepció Casanova, Anna Maria de Saavedra, Maria Perpinyà o Roser Matheu. D'aquí que, cinc anys després de l'aparició de *Poemes II*, Manuel de Montoliu es queixés públicament de l'absència de Vernet i d'algunes de les seves companyes en l'*Antologia general de la poesia catalana* (1936), de Martí de Riquer, J. M. Miquel i Vergés i Joan Teixidor, que únicament van incloure Salvà i Arderiu en la selecció.

Simultàniament, en publicar *Presó oberta* (la primera novel·la que, sota el govern tot just instituït, donaven al públic les noves narradores dels anys vint i trenta) Maria Teresa Vernet es convertia en la primera novel·lista republicana. Ho feia amb la història del festeig i de la reconciliació amb la mare d'una jove de dinou anys, Marcel·lina, que viu sota la tirania d'un pare dominat pel fanatisme religiós, l'avarícia i el ressentiment contra la seva dona (que el va deixar per un altre home, motiu pel qual fa creure a la filla que la seva mare és morta). Cap altra de les futures novel·listes no s'havia estrenat, encara, en la narrativa d'extensió, mentre que Vernet, que ja duia quatre títols al seu compte novel·lístic particular, sumava el cinquè amb aquesta obra escrita als setze anys, però que va reelaborar el 1930, significativament, per editar-la el 1931.

Manuel de Montoliu va tornar a manifestar la seva profunda inquietud davant les idees que a parer seu defensava la novel·la i, en conseqüència, davant la nefasta influència social que podia exercir. El llibertinatge de la mare de la protagonista, segons ell, era una monstrositat que Vernet justificava hàbilment mitjançant la construcció contraposada dels personatges del pare, negatiu i exagerat en els seus defectes fins a l'extrem, i la dona que l'havia abandonat, positiva i inversemblant en les seves virtuts sense límit. El resultat, deia, eren dos titelles mancats de veritat humana i, pitjor encara, l'aval de la decisió final de Marcel·lina de marxar de la llar paterna amb orgull i desdeny; Vernet, obsessionada per l'emancipació femenina, havia escrit una obra que atemptava contra els pilars ideològics de la institució familiar, «una apologia de la infidelitat de l'esposa i de l'egoisme rebel de la filla, i un sarcasme llançat contra el marit burlat i el pare odiat». Per a Montoliu, aquest problema no era exclusiu de *Presó oberta*, ja que l'obra exemplificava les perniciosos tendències de la novel·lística del moment:

En resum, aquesta novel·la és una exaltació malsana de totes les tendències dissolvents de la família. La seva immoralitat prové precisament de la manca d'autèntic realisme i de sentit humà que observem en general en molts dels novel·listes moderns.

A segon terme quedava la valoració literària de l'obra, que tanmateix el crític considerava un nou avenç per les habilitats novel·listiques que l'autora hi demostrava (en pro d'uns objectius erronis, això sí), perquè la seva prioritat, com havia passat amb *El camí reprès* i *El perill*, era el blasme del contingut.

El contingut de *Presó oberta* havia estat precisament, en sentit contrari i com era d'esperar, el que Domènec Guansé havia lloat mesos abans (aquesta vegada des del diari *La Publicitat*), perquè va veure tot un encert en el personatge del pare, que creia dotat de grandesa, força i humanitat justament pel fet de no ser conscient del mal que feia a la filla (convençut, en el seu fanatisme, que les seves accions eren a fi de bé); des d'aquesta perspectiva, a causa de la mirada moderna i actual que aportava sobre la religió i la família, l'obra podia tenir una incidència ben positiva. A parer de Guansé, a més, l'amenitat del text podia seduir el lectorat burgès i situar Vernet entre les preferències literàries d'aquest sector central del mercat. La ideologia implícita i la funcionalitat cultural de *Presó oberta*, doncs, eren els dos arguments que sustentaven la seva alabança de la novel·la. No pas casualment, de la mateixa manera que van fonamentar-ne diatriba de Montoliu.

Caldria esperar dos anys llargs, fins a finals del 1933, perquè Maria Teresa Vernet publicqués una altra novel·la i tornés a captar l'atenció del públic i de la crítica. Entre finals del 1930 i la sortida al carrer de *Final i preludi*, però, van passar algunes coses que cal tenir presents per comprendre'n la recepció. En primer lloc, Aurora Bertrana havia tret *Paradisos oceànics* (1930), un llibre de viatges que, bastit a partir de la tria, la refosa i l'ampliació dels seus articles sobre la Polinèsia prèviament publicats a *D'Ací i d'Allà* i a *Mirador*, la van entronitzar com a paradigma de l'escriptora moderna. En segon lloc, altres escriptores s'havien afegit a Vernet en la nòmina de la nova narrativa d'autora i, a part d'algun recull de contes, hi havien aportat quatre novel·les que, al marge de les diferències de forma, fons i qualitat, també es focalitzaven en la condició de els dones del segle XX i en situaven la sexualitat a primer pla. Per ordre de publicació, ens referim a *Teresa o la vida amorosa d'una dona* (1932) de Carme Montoriol, *Sóc una dona honrada?*

(1932) de Mercè Rodoreda, *Al marge* (1933) de Rosa Maria Arquimbau i *Joana Mas* (1933) d'Anna Murià; de manera que Vernet havia deixat de ser la sola responsable i la representant exclusiva d'aquesta nova novel·lística. En tercer lloc, les claus valoratives de la narrativa d'autora s'havien perfilat i distanciat considerablement, d'acord amb la ideologia dels diferents sectors culturals, com s'ha vist a propòsit d'*El camí reprès*, *El perill* i *Presó oberta*, entre altres coses perquè el nou context polític va trencar el front cultural comú dels anys vint, va extremar les posicions i va revertir en uns acaraments literaris i culturals que connotaven, en darrer terme, els diferents models nacionals propugnats i defensats pels uns i pels altres. En quart lloc, els crítics dels grups més progressistes havien dictaminat un canvi en la tradició catalana de la literatura produïda per dones, marcat per les joves prosistes i les seves obres en relació directa amb la modernitat; aquest dictamen s'havia establert, gens gratuïtament, en el tombant vers la previsió immediata i la instauració efectiva del govern republicà, que obria un horitzó ideal amb referència al projecte de cultura i de país d'aquests grups. Finalment, mitjançant el trasllat al català de la novel·la *Nocturn* de Frank Swinnerton, publicada a la Sèrie Estrangera de la Biblioteca A Tot Vent de Proa el 1932, Maria Teresa Vernet s'havia revelat en una altra faceta literària meritòria, tot fent una entrada per la porta gran en l'àmbit de la traducció.

Atesa la seva rellevància, abans de comentar la rebuda que va tenir *Final i preludi* cal detenir-se en aquests dos darrers aspectes: el dictamen sobre el canvi en la literatura d'autora per part dels sectors crítics més oberts i la revelació de Vernet com a traductora. Quin sentit de fons tenia aquell dictamen resulta molt clar en l'article «Les dones i les lletres», publicat a *La Rambla* el 25 de maig del 1931. L'autor, Domènec Guansé (cosa que ja no hauria de sorprendre a ningú), hi identificava la incorporació de les dones al sistema literari català amb la normalització creixent de les lletres del país, com era habitual. Però ho feia en uns termes nous, a partir de la idea de la transformació que les noves prosistes il·lustraven en la producció de les escriptores i, de manera diàfana, amb referència a la direcció inèdita que aquesta literatura, així, emprenia. El fragment és llarg, però val la pena citar-lo per la seva claredat d'intenció i de formulació:

La literatura catalana, la nostra vida literària, es va fent cada dia més normal. [...] Els escriptors catalans comencen de tocar totes les cordes, de cultivar tots els gèneres, de

servir els gustos més diversos del públic. I, encara que amb timidesa, el professionalisme literari s'estén. [...] En fi, una altra cosa que palesa aquesta normalització, és la intervenció activa de la dona.

I no és que fins avui no hi hagi hagut cap escriptora. No oblidaré pas que, amb Víctor Català, la nostra renaixença ha tingut una de les figures més encimbellades; ni que, amb Clementina Arderiu, hem tingut un dels poetes més fins i més sensibles. Però la primera escudava la seva personalitat femenina en un nom viril. Les altres feien, de vegades, una lluïssor molt viva, però es mantenien en regions llunyanes i molt pures, sense intervenir en la barreja.

Ara les coses han canviat. En primer lloc, ha aparegut una novel·lista catalana de to ben modern, que amb gràcia i amb tacte i sense renunciar per res a la feminitat, sap lliscar per damunt de tots els temes; no direm pas que suprimeixi prejudicis burgesos, sinó que hi especula amb un sentiment moral i crític. Gairebé no em caldria dir que parlo de Maria Teresa Vernet. El tacte i la gràcia no li han servit, però, per esquitllar les escomeses de l'implacable crític catòlic de *La Veu*.

Després d'ella, ha fet aparició Aurora Bertrana. Em fa l'efecte que amb ella, per primera vegada, una escriptora catalana parla des de la premsa amb un to cosmopolita i desimbolt. [...] Així els seus articles, el mateix que a Barcelona, podrien cotitzar-se a qualsevol altre centre de producció literària.

[...] La darrera aparició interessant ha estat la de Maria Rosa Arquimbau [...]. Al través de la prosa de moltes escriptores —i no parlo pas per cap de les esmentades— hi endevineu els binocles, una cara agra i un posat ferreny. Us fa sospitar que la literatura ha estat per a elles —com ho és per a tants homes— un refugi contra els amors decebutos o impossibles. La prosa de Rosa Maria Arquimbau us fa pensar, per contra, que és així com fatalment ha d'escriure una noia graciosa i bonica. [...] És una prosa somrient i entremaliada, amb la qual, a la seva autora, li agrada de fer pessigolles i inquietar. Amb tot, aquesta entremaliadura és pura aparença: en el fons hi ha una gran dosi de bon sentit.

No cregueu, però, que amb això del bon sentit vulgui dir que predica una moral burgesa. No; precisament les seves cròniques són una reacció contra la burgesa immoralitat. Comporten la inquietud i el desig d'una moral alhora més lliure i més sana. I això és el que, per damunt de tot, a molts ens fa simpàtica la seva actitud.

Com es pot comprovar, Guansé associava el canvi en la literatura d'autora que Vernet, Bertrana i Arquimbau materialitzaven amb una producció literària definida per

contraposició a l'anterior (representada per Víctor Català, Clementina Arderiu i les autores que no escrivien per vocació, sinó per ressentiment) i, sobretot, definida pels trets de la modernitat. Una modernitat que, tal ho expressava el crític, prenia forma en uns textos disconformes amb un món periclitat; uns textos declaradament d'autora (femenins —de dona— en les formes i el fons) però compromesos amb el món del segle XX, centrats en el que, el 1933 i des de *Mirador*, Rafael Tasis anomenaria dos anys més tard les «variacions del codi moral» (és a dir, la substitució dels valors tradicionals pels valors dels temps moderns com a resultat de les transformacions socials). I aquesta modernitat es caracteritzava, sota les versions diverses que n'encarnaven i en concretaven literàriament les escriptores, pel cosmopolitisme i l'esperit crític. Es podia dir més alt però no més clar: tot era nou, tot era modern i, per tant, tot era, finalment, normal.

En el procés de normalització i modernització de la literatura catalana, les traduccions havien estat i continuaven sent un element important. Si les escriptores, donades les seves imprescindibles presència i participació culturals, intervenien en aquest àmbit, el guany era doble. Aquest va ser el cas de Maria Teresa Vernet, que no s'hi va posar pas traduint del francès (la llengua majoritària de preferència), sinó de l'anglès, i traslladant al català dos autors de pes. Les seves traduccions de *Nocturn* i de *Dues o tres Gràcies* probablement van ser encàrrecs directes de Proa (potser suggerits per la mateixa Vernet, lectora fidel de literatura anglosaxona). El 1932 i el 1934, l'editorial les va acollir dins d'una col·lecció, la Biblioteca A Tot Vent, en què les traduccions ocupaven un lloc preeminent de bon principi (entre les set obres editades el 1928, el seu primer any de vida, n'hi havia quatre: *Manon Lescaut* de l'Abat Prévost, *Adolf* de Benjamin Constant, *Resurrecció* de Lev Tolstoi i *El somni de l'oncle* de Fiodor Dostoievski). Vernet havia provat amb escreix el seu domini de la llengua de Shakespeare amb les versions dels poemes de l'escriptora victoriana Christina Rossetti que havia publicat a la revista *D'Ací i d'Allà* el 1929 i el 1930. I en paral·lel al que va ocórrer amb Anna Maria de Saavedra, Carme Montoriol o Maria Perpinyà (que van traslladar al català, respectivament, obres de les literatures llatina, anglesa i francesa), Vernet va convertir-se en una traductora reconeguda per la qualitat amb què va dur a terme aquesta tasca i per l'aportació que, en conseqüència, feia a la cultura catalana, ara en l'àmbit de la traducció i proporcionant una evidència més de com les dones estaven entrant de ple en els gèneres escrits i en els espais culturals i de professionalització a què anteriorment havien tingut un accés reduït o vetat.

Vist que l'assaig literari va ser un dels gèneres que se'ls va resistir més, també convé aturar-se breument en el pròleg que Vernet va escriure per a *Dues o tres Gràcies*, que s'inscriu en la modalitat literària de la no-ficció i que suposava una altra contribució significativa. Huxley era un autor important i conegut a Catalunya, on justament entre el 1932 i el 1933 va ser un dels referents de la polèmica entorn de l'art i la moral en relació amb el gènere novel·lístic. Vernet va incidir-hi (indirectament, això sí), en aquesta polèmica, mitjançant el text amb què va presentar la seva traducció de la novel·la de l'escriptor anglès. Títulat «Quatre mots sobre el llibre», aquest prefaci ofereix una anàlisi breu però profunda de la producció de Huxley i n'explicita el relleu en la cultura europea del moment, ja que Vernet hi va caracteritzar el conjunt de les obres de l'autor i en va exemplificar els trets distintius amb *Dues o tres Gràcies*. Entre els components literaris que en ressaltava, significativament, alguns fan pensar de seguida en les seves pròpies narracions. Pensem sobretot en la pintura subjectiva i potent de personatges, extrets de la realitat però estilitzats i enfortits per la profunditat psicològica, pel lirisme narratiu i per la musicalitat del llenguatge, i retratats amb una prosa intel·ligent i farcida de sensibilitat, on les figures (la seva definició i la seva experiència, tal com la perceben) superen de molt l'acció (els esdeveniments de la història) i indueixen a reflexionar sobre la vida des d'una certa perspectiva, a partir de la selecció concreta d'aspectes que es representen novel·lísticament.

Amb aquesta aportació assagística en forma de pròleg i les seves dues traduccions, Vernet es consolidava com la primera de les noves autores dels anys vint i trenta del catàleg de Proa, on abans de publicar *Les algues roges* el 1934 ja comptava amb set títols en total, entre originals i textos traduïts: *Eulàlia*, *El camí reprès*, *El perill*, *Presó oberta*, *Nocturn* de Swinnerton, *Final i preludi* i *Dues o tres Gràcies*, de Huxley. Val a dir, tanmateix, que Puig i Ferrer havia reforçat l'estratègia editorial de la literatura d'autora de seguida que havia pogut incorporar-hi altres escriptores noves. Aurora Bertrana i Maria Perpinyà s'havien afegit a Vernet el 1930 amb *Paradisos oceànics* i amb la versió catalana de *Les aventures de Polzet*, que es van publicar a les col·leccions Biblioteca Rodamón, de literatura de viatges (que Bertrana va estrenar), i Biblioteca Grumet, d'obres per a infants (perquè Perpinyà va esdevenir una autora de referència en aquest àmbit). Carme Montoriol, coneguda des del 1928 com a traductora dels *Sonets* de Shakespeare, i des del 1930 com a dramaturga, havia precedit Vernet com a traductora de l'editorial, perquè el

1931 (un any abans que sortís *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, la seva única novel·la) hi havia traslladat al català la novel·la anglosaxona *Daphne Adeane*, de Maurice Baring, dins del mateix pla editorial de traduccions de què va participar Vernet a partir del 1932. Després que Vernet hi donés *Nocturn* i *Dues o tres Gràcies*, Mercè Rodoreda i Elvira Augusta Lewi completarien la llista de les noves escriptores catalanes de l'editorial amb dues novel·les originals, *Un dia de la vida d'un home* (1934) i *Un poeta i dues dones* (1935), editades, també, a la Biblioteca A Tot Vent. Cap d'aquestes autores, però, no hi assoliria l'omnipresència de Maria Teresa Vernet, que encara hi va publicar dues novel·les més.

El sisè títol de l'autora a Proa, *Final i preludi*, es va anunciar en una nota de la secció «Llibres» del *Diari de Sabadell*, el 16 de desembre del 1933, en uns termes simptomàtics de la nova faceta que l'escriptora havia formalitzat un any abans, i que alhora reiteraven els èxits de públic de Maria Teresa Vernet. Segons l'anònim autor de la nota, el llibre «refermarà novament el prestigi literari de la traductora de *Nocturn*, de Frank Swinnerton, i el nostre públic li acollirà la darrera novel·la amb la mateixa simpatia que va prendre les seves altres obres». *Final i preludi* tenia tots els punts per ser tot un esdeveniment en vendes per dos motius. El primer, que suposava el retorn novel·lístic de Vernet: l'autora, després d'una constància editorial que havia revertit en sis obres narratives en sis anys (*Maria Dolors*, *Amor silenciosa*, *Eulàlia*, *El perill*, *El camí reprès* i *Presó oberta* del 1926 al 1931), va estar-se'n dos i mig sense treure'n cap. El segon, que la novel·la introduïa una novetat sorprenent, inèdita, en la narrativa de l'escriptora: el protagonisme del relat recau en un home, ja que narra la desaparició d'una quantitat important de diners al bufet on treballa Raimond Vilella i la manera en què aquest fet, per com es gestiona a l'empresa, provoca la ruptura del protagonista amb Agnès, la seva promesa (de qui el separen unes profundes diferències de valors, comportament i posició vital que l'atracció física encobreix fins que el cas de la firma d'advocats les fa evidents).

La raó de la demora d'aquesta novel·la respecte de *Presó oberta* no van ser pas les traduccions (enllestides força abans de ser publicades), sinó la implicació pública de Maria Teresa Vernet, que entre el 1931 i el 1933 va estar molt ocupada amb unes tasques que, diferents de la creació literària però estretament vinculades a aquesta, van demostrar el seu compromís social i polític com a escriptora. Com a catalanista convençuda, republicana declarada (es va adherir oficialment al govern instaurat el 1931) i dona del

segle XX, Vernet s'havia vinculat a entitats diverses des dels anys vint i va participar de manera notòria i directa en la nova societat que s'estava articulant en els anys trenta. L'autora va ser membre de tres associacions nacionalistes: el Foment de la Sardana (creat el 1921), l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (popularment anomenada La Protectora i que funcionava des del 1898) i Palestra (una organització esportiva i cultural que, fundada el 1930, va presidir Pompeu Fabra); en els dos darrers casos, assumint el càrrec de vocal de la junta directiva. En una acció complementària i alhora d'un altre caire, perquè entroncava tant amb la consciència de gènere que la literatura de Vernet exposa com amb el feminisme del període, l'escriptora va entrar al Club Femení i d'Esports de Barcelona (CFEB), la primera associació esportiva i cultural catalana i estatal destinada a la formació integral i al lleure de les dones de les classes populars. Com s'explica a *El Club Femení i d'Esports de Barcelona, plataforma d'acció cultural* (1998), inicialment des de la Comissió de Cultura, després a la Junta Directiva i finalment presidint el Departament d'Actuació Social, al CFEB és on Vernet va treballar més intensament. Ho va fer entre el novembre del 1931 i l'estiu del 1933 al costat d'Anna Murià (que hi havia començat a actuar abans), i juntes van donar un gran impuls a la cultura estricta dins de l'entitat. Durant uns mesos del 1934, Vernet va arribar a presidir-la per ajudar-ne a superar la crisi interna.

Els motius de l'autora per acabar esdevenint una personalitat tan destacada del CFEB eren clars, van fonamentar l'activitat que hi va dur a terme i constitueixen el rerefons ideològic de les seves narracions, que, si bé aspiraven sobretot a la qualitat literària, també contenen un fort component didàctic perquè perseguien la incidència social. La conferència titulada «L'egoisme i les dones», que Vernet va fer a finals del 1931 al CFEB i que es va publicar al butlletí de l'entitat, permet desglossar-ne les bases. L'autora hi va afirmar que la poca educació empenyia les dones a pensar solament en elles mateixes i a tenir relacions amoroses mancades d'una estimació completa i autèntica (és a dir, feta de passió però també d'amistat, intel·ligència i sintonia espiritual). En el cas de ser casades i tenir família, aquest egoisme provocat per la falta de formació les portava a voler dominar el marit i els fills, a casar per interès les filles (educades en la mateixa línia) i, per tant, a fer-ho tot per raons equivocades. Resultat: una societat ben poc modèlica, allunyada de l'ideal de modernitat dels sectors polítics i culturals esquerrans de què l'escriptora formava part. La solució al greu problema de l'educació deficient de les dones

i les seves negatives conseqüències, a parer de Vernet (com a parer de les altres escriptores republicanes), era la cultura, que a la conferència s'identificava amb el cultiu de la noblesa i de l'amor per la bondat i la bellesa, que, segons l'autora, es podia desenvolupar amb tasques intel·lectuals i exercici físic. La qüestió de fons era aconseguir despertar, ampliar i fer créixer la consciència i el sentit de la responsabilitat de les dones mitjançant una formació integral. Aquesta formació de la ment i del cos les havia de conduir a actuar mogudes per uns principis ètics sòlids: els principis fonamentals del nou ordre polític i social que s'estava bastint.

Llegida en aquesta clau, la novel·la que Vernet va publicar a finals del 1933, justament sis mesos després de tancar la seva etapa més activa al CFEB, pren un sentit inequívoc, ja que el personatge femení principal de *Final i preludi*, Agnès, pateix precisament d'egoisme a causa d'una educació massa bàsica i mal enfocada. Les ressenyes de l'obra no es van estar d'apuntar aquesta problemàtica (juntament, un cop més, amb els defectes constructius de la trama); ara, significativament, sobre el teló de fons de la funció social que *Final i preludi* podia exercir gràcies a la lliçó que vehiculava per via novel·lística. I aquesta era una via important (essencial, de fet), perquè, com Josep M. de Sagarra havia escrit des de *La Publicitat* el maig del 1925 en el marc del debat sobre el gènere, «avui dia al món la novel·la ho és tot: religió, moral, ciència, política, economia, etc.», «i ho domina tot», convertida «en tribuna per defensar i combatre totes les tesis. La gent opina i es baralla amb una novel·la als dits».

El 5 de gener del 1934, així, Joan Puig declarava al *Diari de Sabadell* que *Final i preludi* plantejava un problema d'abast moral ampli (la generositat contra l'egoisme, centrat en la poca educació de les dones i els seus efectes negatius) i suposava una crítica severa als prejudicis socials corresponents. Rafael Tasis, vint dies després i des de *Mirador*, lloava tant el contrast entre les maneres d'entendre la vida i les obligacions morals de Raimond i Agnès com la caracterització d'ella (un magnífic exemple de l'«aspecte conservador i realista de l'ànima femenina, tan estès a casa nostra i que fa la força més viva de la família a Catalunya»); això darrer, sobretot, perquè arribava de mans d'una dona. Altres crítics, en canvi, van tornar a insistir en el que ja eren dues constants de les valoracions de les obres de Maria Teresa Vernet: l'evolució positiva de la narrativa de l'autora i les il·lusions de futur que el seu talent i bagatge literaris permetien concebre. Aquest va ser el cas d'Agustí Esclasans, que el 4 de febrer, des del diari *La Humanitat*,

esperava que Vernet, amb més experiència vital i literària, escrivís (atenció al seu comentari) «la novel·la definitiva, per a la qual ella és l'única autora catalana literàriament dotada i documentada com cal». Tres dies després, a *La Veu de Catalunya*, Octavi Saltor va aprofitar que parlava de *Joana Mas*, d'Anna Murià, per referir-se a *Final i preludi* en qualitat de bona mostra de la tendència novel·lística «de la profunditat analítica, no faltada tampoc d'un encès virtuosisme líric», que Vernet presentava «amb aquella netedat emotiva que fa tan específicament seu l'estil d'aquesta autora». Poesia i narrativa s'agermanaven, doncs, en l'apreciació de la prosa d'una escriptora que els mesos abans de publicar *Les algues roges* seguia generant més expectatives que cap altra nova novel·lista.

La recepció de *Final i preludi*, que es va estendre del gener al setembre del 1934 i que, igual que havia passat amb *Presó oberta*, va constar de nombroses consideracions per part dels principals crítics del moment, és un dels signes del relleu adquirit per Maria Teresa Vernet com a primera novel·lista republicana. I la concessió del Premi Joan Crexells a *Les algues roges* en l'edició d'aquell any constitueix la prova irrefutable d'aquest relleu. Abans que el premi el confirmés, alguns altres fets connoten la consciència col·lectiva sobre la importància de Vernet com a novel·lista en el context dels anys trenta.

El primer d'aquests fets és que Mercè Rodoreda va escollir-la per a una de les tretze entrevistes a personalitats d'interès que va publicar al setmanari de joventut *Clarisme* entre el novembre del 1933 i el juny del 1934. La tria és significativa perquè, tot i que la majoria dels entrevistats eren narradors i entre ells es comptaven alguns nous novel·listes molt ben considerats, i tot i que Rodoreda podria haver conversat amb altres escriptores (Montoriol, Arquimbau o Murià, per exemple), només va fer dues entrevistes a dones: Vernet, a la cinquena (el desembre del 1933), i Llucieta Canyà (la popular periodista de *La Veu de Catalunya* que havia publicat l'assaig *L'etern femení* el 1933), a la tretzena i última (el juny del 1934); Vernet, per tant, va ser l'única nova novel·lista amb qui Rodoreda va parlar i sobre la qual va escriure uns mots gens superflus: l'autora era, segons ella, «una de les primeres figures en la contemporània novel·la femenina; i de la joventut de la qual podem esperar més que molt». D'altra banda, Rodoreda, que el 10 de març del 1934 signava una de les ressenyes de *Final i preludi* (per bé que amagada sota el pseudònim Just d'Esvern), va implicar C. A. Jordana, un crític destacat, en l'estratègia de

promoció de les novel·les de les escriptores que havia engegat des de *Clarisme* a finals del 1933; i Jordana, així, va parlar per primera vegada de Maria Teresa Vernet el 14 de setembre del 1934, des de *L'Opinió*, en uns termes diàfans pel que fa a la significació cultural i literària de la seva producció:

Examinant la llista d'“obres de l'autora” [...], hom es fa càrrec de la tasca desenvolupada per aquesta distingida escriptora. 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.

Després de llegir *Final i preludi* trobo 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.

L'estudi *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra* (2005) demostra que, en els àmbits cultural i literari, l'escriptora de Sant Gervasi no va fer res per casualitat ni tan sols quan era una autora jove que iniciava la seva trajectòria; de manera que l'atenció que va dedicar a Vernet resulta ben significativa del reconeixement que l'autora mereixia. Un segon fet apunta en la mateixa direcció. A més de l'espai i dels comentaris que van centrar-hi Rodoreda i Jordana, en l'endemig Maria Teresa Vernet va focalitzar l'únic article de la sèrie «Novel·listes catalans», de Rafael Tasis, sobre la nova literatura d'autora, aparegut el 6 de març del 1934 (com sempre, a *La Publicitat*), tan sols per darrere dels articles sobre Joan Puig i Ferrer, Prudenci Bertrana i C. A. Jordana. I això tampoc no va ser gratuït. Tasis podia haver inclòs altres noms femenins a la seva sèrie periodística (Carme Montoriol, per exemple, havia publicat una magnífica novel·la el 1932 i era una personalitat de referència des de feia temps), però cap escriptora no havia fet una contribució narrativa tan remarcable, en quantitat i qualitat, en èxit de vendes i en acollida crítica, com Maria Teresa Vernet.

Si Rodoreda, Jordana i Tasis van parlar-ne va ser perquè Vernet era la novel·lista que més comptava en el panorama que estaven cartografiant. Val a dir que, no obstant això, entre l'edició de *Final i preludi* i la de *Les algues roges* (entre el desembre del 1933 i els darrers mesos del 1934), dues altres escriptores van engruixir el panorama de la nova narrativa d'autora amb tres novel·les: la mateixa Rodoreda va publicar *Del que hom no pot fugir* (1934) i *Un dia de la vida d'un home* (1934) i Rosa Maria Arquimbau, *Història d'una noia i vint braçalets* (1934) (tres títols que se sumaven als de Vernet i a *Teresa o la vida amorosa d'una dona* de Montoriol, *Sóc una dona honrada?* de Rodoreda, *Al marge* d'Arquimbau, i *Joana Mas* de Murià per configurar un conjunt prou consistent i variat de nova novel·lística d'autora). Amb les seves obres del 1934, Rodoreda i Arquimbau responien un cop més als reclams culturals i literaris relatius al seu sexe i al gènere narratiu per excel·lència; i com a resultat de l'increment editorial que suposaven els tres llibres, juntament amb *Final i preludi*, l'atenció crítica que va rebre la producció de les noves novel·listes va augmentar considerablement. Atès que Vernet n'havia estat la pionera i en continuava essent l'artífex més rellevant, però, no és estrany que la seva obra suscités més comentaris que cap de les novel·les d'autora que hi van seguir. Ni tampoc sorprèn que *Final i preludi* tingués una acollida crítica tant o més àmplia que la de les obres anteriors de Vernet, cada vegada més coneguda com a escriptora, ara també apreciada com a intel·lectual compromesa per la seva activitat al CFEB i, en el context republicà, objecte d'interès especial a causa de l'evolució de la seva novel·lística i de la incidència social que podia tenir.

La recepció de *Final i preludi*, d'altra banda, va coincidir parcialment en el temps amb els comentaris crítics relatius a la traducció de *Dues o tres Gràcies* de Huxley, que suposava un valor afegit (igual que ho havia estat la traducció de *Nocturn* dos anys abans) a les aportacions novel·lístiques de Maria Teresa Vernet. L'escriptora, d'aquesta manera, estenia el seu abast cultural i augmentava la seva contribució literària, com els anuncis van subratllar referint-se a la magnificència, la perfecció i la cura del treball de Vernet a l'hora de traslladar al català l'obra de l'escriptor anglès. Si bé aquesta estratègia propagandística podria haver estat estrictament formal, ressenyes com la de Jeroni Moragues a *La Publicitat*, del 31 de maig del 1934, van confirmar la primera impressió causada per les traduccions de Vernet, van valorar especialment la possibilitat de llegir en

la nostra llengua l'autor britànic (encara que fos per mitjà d'una obra menor) i van destacar la presentació que en feia Vernet en el pròleg.

Quan, ben poc abans de l'edició de *Les algues roges*, els Fets d'Octubre del 1934 i les seves conseqüències van afectar profundament la dinàmica cultural, per tant, Maria Teresa Vernet era una escriptora més que consolidada en els camps de la narrativa, la poesia i la traducció. En qualitat de primera novel·lista republicana, però, estava a punt d'obtenir el seu èxit literari més gran amb *Les algues roges*. L'obra va esdevenir un referent de gènere tant en el sentit novel·lístic com en el sentit de construcció cultural del sexe femení; és a dir, en qualitat de novel·la d'autora i de reflex de la comprensió del que volia dir ser una dona en la societat catalana de l'època. Aquesta circumstància i el fet de passar al davant d'altres candidates en l'edició del Premi Joan Crexells del 1934 van fer que *Les algues roges* es veiés envoltada d'una forta polèmica, la intensitat de la qual remet, de manera clara, al context polític, social, cultural i literari dels anys trenta.

***Les algues roges*, referent de gènere, Premi Joan Crexells 1934 i novel·la polèmica**

Les algues roges explica la història, al llarg d'uns dos anys, de dues noies barcelonines d'estatus socials, caràcters i mentalitats molt diferents. Aquestes dues noies, tot i estar molt lluny l'una de l'altra per l'educació que han tingut, pels valors que ostenten i per la vida que porten, comparteixen unes circumstàncies essencials i acaben fent-se amigues de debò. Es tracta d'Isabel Domènec, de classe benestant, amb estudis superiors i independent econòmicament gràcies a la seva feina d'investigadora, i de Marina Torner, de classe baixa, pràcticament analfabeta i que, a causa de les dificultats que ha patit i de «la seva inconsciència d'animaló», quan comença la novel·la s'entén tant amb el xicot de qui està enamorada com amb un home a qui no estima però que la manté.

La primera part de l'obra en presenta els dos personatges principals, es localitza a Barcelona i es concentra, sobretot, en la situació de Marina. La segona part, que és la més llarga i la més important (duplica l'extensió de les altres), se situa a París i relata la convivència i la relació d'Isabel i Marina. La tercera part, finalment, reprèn la ubicació barcelonina per resoldre la trama. Més enllà d'aquest desenvolupament argumental, és interessant que *Les algues roges* descobreixi de bon principi el seu epicentre, amb una

escena ben significativa des dels punts de vista de l'ambientació, els caràcters i el tema: en un club de tennis de Barcelona, durant el seu temps lliure, un grup mixt de joves, on sobresurten dues figures femenines contraposades en l'actitud, el comportament i les idees, tenen una conversa informal que posa sobre la taula la qüestió de la virginitat, sobretot pel que fa a les dones.

El text s'obre amb una descripció lírica del clima primaveral del moment i de l'espai on els joves juguen, i continua amb la visió d'Isabel, que plega, es dutxa i, mentre pren un cafè, entra a la discussió que tenen els nois i una altra noia, Emília. Emília defensa el matrimoni i la castedat de les joves solteres, s'identifica amb el que els paràmetres patriarcals defineixen en termes de decència moral i representa les dones fetes a l'antiga i les concepcions socials tradicionals; per això no juga a tennis, sinó que fa ganxet, focalitzada com està en la maternitat imminent d'una amiga casada (ella mateixa, de fet, constitueix el prototipus de la futura esposa i mestressa de casa). Isabel, en canvi, fa esport, estudia a la universitat, es dedica a la recerca i no té les coses tan clares; segons ella, «la materialitat del fet en si no vol dir res». La interrupció d'Emília és immediata i ben irònica: «Vaja, sí. [...] Tot està en la intenció. Es pot ésser una... indecent, i una santa». Per això quan arriba Marina, que s'afanya a demanar una cervesa i posar-se a fumar, Emília se'n va de seguida, mentre que Isabel es queda a parlar-hi. El menyspreu entre Emília, abanderada de la “puresa”, i Marina, que viu de la seva sexualitat i l'experimenta sense complexos, es mutu. Totes dues, tanmateix, comparteixen el respecte per Isabel i aprecien la seva companyia; i cap d'elles, alhora, no en sap el secret. Un secret que li permet relacionar-se tant amb l'una com amb l'altra i que és fruit de la seva sensualitat, de la passió que, desfermada, va fer que tingués relacions sexuals amb un company d'estudis, amb el qual va decidir no casar-se perquè no l'estimava (és a dir, la història que relata «El perill», la primera narració del volum homònim publicat per Maria Teresa Vernet el 1930, que, resumida en aquest capítol inicial, proporciona els antecedents del personatge d'Isabel).

Així, d'entrada, *Les algues roges* entroncava amb la modernitat mitjançant el retrat literari de les pràctiques esportives del jovent, el barcelonisme, el protagonisme femení i la proposició d'un assumpte especialment polèmic. Vet aquí, doncs, una novel·la plenament ciutadana, que emmirallava la realitat, convidava a reflexionar sobre la nova condició de les dones i, lluny de prendre una posició convencional, oferia recursos variats

(posicions amb plantejaments diferents) per situar-se en el debat públic del cas. Aquestes característiques de *Les algues roges*, el conjunt de la trajectòria de Maria Teresa Vernet fins aleshores i els èxits de vendes que l'autora havia agombolat, d'una banda, i l'esclat de la narrativa d'autora a partir del 1932 i l'atenció que la crítica hi va dedicar des de finals del 1933, de l'altra, expliquen que l'obra protagonitzada per Isabel i Marina s'endugués el Premi Joan Crexells del 1934, concedit amb uns mesos de retard a causa dels Fets d'Octubre. Vernet i les altres noves narradores, que estaven fent una contribució indubtable a la modernitat i la normalitat de les lletres catalanes amb la seva mateixa existència i amb les novel·les i les altres obres que anaven publicant (un fet en què cal insistir perquè és imprescindible per entendre la cultura i la literatura catalana dels anys vint i trenta), optaven al premi feia temps: Carme Montoriol s'hi havia presentat el 1931 amb *Teresa o la vida amorosa d'una dona* i Rodoreda, el 1933 amb *Sóc una dona honrada?*, per exemple. En l'edició del 1934, competien ni més ni menys que cinc novel·les d'autora, entre les vint-i-sis candidates (un 19% que era tot un exponent de l'increment i la importància d'aquesta producció): Vernet hi va trametre *Final i preludi* i *Les algues roges*; Rodoreda, *Del que hom no pot fugir* i *Un dia de la vida d'un home*, i una tal Francesca Casanoves (desconeguda avui), *Cadenes*. Uns mesos abans, el 5 de març del 1934 i des de *La Rambla*, Cecili Gasòliba ja havia vaticinat, a propòsit de *Final i preludi*, que el premi estava esperant Vernet. El seu vaticini, premonitori, responia a una lògica clara, perquè quan a finals de març del 1935 es va fer públic el veredict del jurat, la decisió no va ser sinó la cirereta del pastís del reconeixement a la nova novel·lística d'autora, amb un sentit cultural i unes funcions literàries diàfanes en el marc de la modernitat. ¿Què podia significar, altrament, escollir la millor novel·la de la seva màxima representant?

Un dels factors clau del veredict va ser que *Les algues roges* s'ocupava d'allò que Josep Sol, en un article del 3 d'agost del 1934 titulat «¿Què és moral i què immoral?», havia concretat en unes lúcides paraules: «En aquests últims vint anys la nostra actitud respecte la qüestió sexual ha canviat d'una manera sorprenent». Ara bé, aquest canvi d'actitud (de mentalitat, en definitiva), resultant dels vents moderns i a primer terme en la novel·la de Maria Teresa Vernet, no deixava de comportar problemes i contradiccions. En bona part perquè calia un temps perquè s'assentés la transformació profunda que implicava, que no podia tenir lloc d'un dia per l'altre; però també, i sobretot, per les fortes

resistències d'una societat on es mantenien prou sòlids els valors tradicionals. Aquestes resistències i la projecció de què el Premi Joan Crexells dotava anualment la novel·la guanyadora expliquen que les crítiques d'immoralitat a les obres de Vernet que venien produint-se des d'*El camí rebrès* s'extremessin encara més amb *Les algues roges*. Manuel de Montoliu, com era de preveure, va fer una ressenya duríssima de l'obra, considerant-la una de les més fluixes de l'escriptora i qualificant-la de «novel·la de mals costums femenins, tota regalimant d'una obsessió sexual insuportable», fruit d'«un concepte francament despectiu de la virginitat i de la castedat» que no reflectia en absolut la realitat de les noies barcelonines ni el conjunt de la societat catalana. A parer seu, el llibre contenia unes protagonistes sense ètica, sense consciència moral i sense espiritualitat, diametralment allunyades de les creences i els principis cristians. Des d'aquesta perspectiva, sempre segons el crític, *Les algues roges* s'alineava amb moltes altres novel·les coetànies per una cruesa i un realisme materialista i simplificador que no feien cap favor a la producció literària del país.

Montoliu no va ser l'únic a manifestar opinions d'aquesta mena sobre *Les algues roges*. Els redactors de publicacions catòliques com el diari *El Matí* o la revista *Flama* hi van veure una novel·la tan impactant i ideològicament equivocada que van recomanar, directament, no llegir-la. Per a Magí Valls, l'obra no feia honor a la literatura catalana ni a la seva autora perquè era una magnífica representant (en el mal sentit) de la tendència contemporània a explicar històries que instigaven els instints primaris; unes històries protagonitzades per personatges vils i amb comportaments execrables que, no obstant això, eren excusats amb benevolència i oferts com a exemples a seguir. Amadeu Jori, amb una visió equivalent, va arribar a afirmar que *Les algues roges* era una novel·la pornogràfica; pitjor que pornogràfica, de fet, atès que el relat de Vernet, avalat per Edicions Proa, es presentava sota una disfressa enganyosa. La conclusió de Jori no podia ser més vehement: l'obra només podia satisfer qui l'havia escrita i, per com podia pervertir el públic, la crítica hauria d'haver-li fet el buit.

Cal dir que aquesta mena de blasmes no van afectar només *Les algues roges*, Maria Teresa Vernet i la literatura d'autora, sinó que van ser habituals en el marc de la polèmica entorn de l'art i la moral que, recurrent des dels anys vint, va tenir alguns pics destacats durant els anys trenta. Josep M. de Sagarra i *Vida privada* ja havien estat el blanc de les fletxes enverinades dels sectors conservadors en relació amb aquesta qüestió,

especialment preocupats com estaven per les lectures dels catalans i els trets distintius de la producció literària que obres com la de Sagarra connotaven. Amb la concessió del Premi Joan Crexells del 1934 a la novel·la de Vernet, aquests grups van tornar a entendre la decisió del jurat com el signe vistent d'una tendència negativa i com una perniciosa solució de continuïtat respecte de les dues edicions anteriors, perquè tant la novel·la de l'autora com la de Sagarra, i *Valentina*, de Carles Soldevila, en l'endemig, pecaven d'un mateix mal d'immoralitat (a propòsit del Premi Joan Crexells del 1933, concedit a Soldevila, Montoliu havia considerat inexplicable el crim de la protagonista de la novel·la de Soldevila, dominada per la llei de l'instint). Aquest mal d'immoralitat, això sí, proporcionava importants beneficis comercials per l'interès que suscitaven aquest tipus de llibres entre els lectors i per les vendes que, consegüentment, generaven (un fet completament blasmable, és clar).

Els sectors culturals més liberals i progressistes, per contra, van saber apreciar *Les algues roges* en relació amb la novel·lística catalana, respecte de la trajectòria particular de Maria Teresa Vernet i amb referència a l'evolució específica de la seva narrativa. Domènec Guansé, que ja havia replicat a Montoliu a propòsit d'*El perill* des de *La Rambla*, afirmant que els personatges femenins de l'escriptora eren de carn i ossos però que la seva sensualitat i la seva sexualitat es presentaven de manera prou prudent i delicada, va considerar *Les algues roges* un text madur i que superava les obres anteriors de Vernet; per a ell, la novel·la canalitzava l'expressió d'una de les inquietuds principals de les joves catalanes i plantejava una qüestió (la virginitat i la puresa) el debat sobre la qual, tancat en altres llocs, tot just s'iniciava a casa nostra a causa de la major llibertat que estaven assolint les dones. El crític, per a qui la profunditat i l'interès d'aquest tema enriquien l'estil encomiable de l'autora i n'ampliaven els horitzons, va atrevir-se a profetitzar que les lectores possiblement farien una lectura apassionada de l'obra.

Des del diari *La Humanitat*, paral·lelament, Cecili Gasòliba va elogiar les dues protagonistes de *Les algues roges* com a mostres memorables de la figura de l'adolescent contemporània. A *La Rambla*, Carles Soldevila (membre del jurat del premi) va assegurar que el llibre era excel·lent i es mereixia la «suprema distinció» que significava el Premi Joan Crexells. Al setmanari *Mirador*, Rafael Tasis va declarar que, per la tria del tema i l'audàcia del seu tractament, *Les algues roges* era la novel·la més ambiciosa de la seva autora, sobretot en la construcció dels personatges; a parer seu, l'obra fressava camins

nous, presentava un estil elegant i sensible i contenia, combinades amb uns diàlegs ben vius, descripcions belles i òptimes del paisatge i de la psicologia dels caràcters principals. Per contrast amb les crítiques a la moral de l'obra, és remarcable que Tasis veïés un defecte, precisament, en el rerefons ideològic de *Les algues roges*: en resposta a les queixes de l'autora (que era una creient fervorosa) davant les valoracions negatives de la novel·la (especialment per part del diari catòlic *El Matí*), el crític va afirmar que «l'única objecció que hom podria fer a *Les algues roges* és la seva intenció moralitzadora, la posició gairebé inhumana de castedat que defensa, en una lluita interior constant, Isabel».

Al marge de les apreciacions específiques de la novel·la, la recepció de *Les algues roges* va girar, significativament, entorn de si l'obra i la seva autora mereixien o no haver guanyat el Premi Joan Crexells. El guardó suscitava polèmica cada any perquè era l'excusa de discussions que superaven els fets concrets (és a dir, qui el guanyava i la qualitat de l'obra distingida, sempre sobre el teló de fons de la promoció i la consolidació del gènere novel·lístic). Així es va apuntar des de *La Publicitat* en un article anònim, on se sintetitzava la trajectòria de Vernet i es declarava que, tot i ser ascendent, encara no havia assolit una fita definitiva; segons el redactor, a banda de dinamitzar anualment la vida literària, amb les seves mesquineses, nobleses, punts forts i punts febles, el que es posava sobre la taula remetia, sempre, al procés de normalització i modernització de la cultura catalana i a les seves problemàtiques.

En l'edició del 1934 del premi, a més, les previsions que circulaven no es van complir, cosa que va alimentar copiosament el debat públic sobre el veredict (els autors amb més punts a les porres eren Sebastià Juan Arbó i Joan Puig i Ferrer, però van quedar fora de joc perquè aquest darrer l'havia guanyat el 1929 i el primer va entregar un manuscrit formalment molt defectuós). La decisió final, inesperada, va desfermar els atacs dels qui la van considerar injusta o inacceptable per raons no únicament morals, sinó també literàries o de representativitat. El setmanari *Després*, per exemple, va publicar una ressenya molt negativa de *Les algues roges* en el darrer sentit. L'autor, amagat darrere de la inicial S., trobava que el llibre era una obra apreciable, però es negava a acceptar que, amb el premi, s'identifiqués com la millor novel·la catalana de l'any: *Les algues roges*, sense un rerefons conceptual important i aliena a la tradició llatina (vinculada a la tradició anglosaxona), argumentava, no podia «presentar-se mai com una de les nostres obres cabdals, i si així fos no es podria tenir gaire fe en el present de la literatura catalana»:

és a dir, que la novel·la de Vernet no podia representar de cap manera les nostres lletres malgrat ser «remarcable des de molts punts de vista» i «sens dubte, una de les més reeixides de les publicades durant l'any» (i si cap altra obra candidata al premi no la superava, cosa difícil de creure, valdria més haver-lo declarat desert). Ignasi Agustí, en una línia equivalent i a *L'Instant*, va problematitzar el procediment de concessió del guardó perquè considerava que barrava el pas, d'entrada, a les novel·les de més gruix. Des de *La Veu de Catalunya*, al seu torn, Manuel Brunet va reclamar l'ampliació dels premis literaris institucionalitzats, ja que, com que només distingien obres de tres gèneres, en el cas del Premi Joan Crexells la novel·la guanyadora es convertia en l'exponent exclusiu de la prosa catalana d'imaginació tot i ser-ne la branca més dèbil; *Les algues roges*, per tant, on «l'autora premiada enguany conta, per pròpia inexperiència, coses tan escabroses, deu ésser considerada, no precisament com el fruit més verd, sinó com el més madur i presentable de la collita d'enguany», i «això seria notablement exagerat». Observi's el joc irònic amb el doble sentit d'immadur i de pornogràfic de l'adjectiu *verd*, amb què Brunet agermanava la manca de representativitat (per manca de qualitat) amb la immoralitat de l'obra. Poc després de l'article de Brunet, el mateix diari publicava un comentari sense signar on, a propòsit del veredict, es criticava la mania de les novel·les catalanes d'imitar les franceses en «l'erotisme portat fins al deliri, l'obsessió sexual fins a un extrem patològic», i on es feia una referència implícita a Vernet i *Les algues roges* en els termes següents: «El nostre Premi Crexells aviat podrà fer, en aquest sentit, la competència a certs premis literaris instituïts a París [...], que per una ja vella tradició són concedits a novel·les de mals costums i del més cru amor carnal», «a la literatura francament innoble i envilidora».

Si els arguments de la moral (inexistent) i la representativitat (insuficient), clarament indestribables, sustentaven aquestes posicions, el de la qualitat literària va operar, sobretot, per la via del contrast de *Les algues roges* amb altres novel·les suposadament millors i, per tant, més mereixedores del premi. Passats uns quants mesos, quan la polèmica ja havia perdut actualitat i virulència, Lluís Capdevila aprofitava el comentari del número de gener-juny de *La Revista* per afirmar que la novel·la *Zodiàc*, d'Alfons Maseras, era més digna «del Premi Crexells més que no pas *Les algues roges* de la senyoreta Vernet». I quan el 1936 Sebastià Juan Arbó va guanyar el Premi del Club dels Novel·listes, Iu Pons va elogiar el fet comparant-lo amb la concessió del Premi Joan

Crexells del 1934 a Maria Teresa Vernet amb una obra sense «el segell d'una gran novel·la», que hauria de ser el criteri prevalent en la tria del títol guanyador.

Al marge de la seva categoria literària, *Les algues roges* i Maria Teresa Vernet meritaven el Premi Joan Crexells per les raons que s'han vist més amunt, i que les crítiques positives van assenyalar. La distinció tenia ple sentit, com hem repetit diverses vegades, per la rellevància de la literatura d'autora en la normalitat i la modernitat que perseguien les lletres catalanes; una normalitat i una modernitat que Vernet, la seva trajectòria, les seves obres i *Les algues roges* il·lustraven a la perfecció. En especial (subratllem-ho un cop més perquè quedi ben clar), amb relació a la incorporació de les dones a les lletres, les temàtiques de la literatura del moment i el tractament que s'hi aplicava, per un costat, i amb referència al pes que estaven adquirint les lectores, la voluntat de reconduir-ne els gustos literaris i l'objectiu últim d'eleva-ne el nivell cultural, per l'altre.

Rafael Tasis, C. A. Jordana i Modest Sabaté van subscriure la idoneïtat del veredict del premi en tots aquests sentits. Sabaté, en concret, va manifestar que Maria Teresa Vernet, «dintre la nostra literatura, gaudeix, de fa anys, d'una situació a primeríssima fila» i amb «grans triomfs», de manera que el Premi Joan Crexells no feia sinó confirmar el que l'autora ja havia aconseguit. Per a Sabaté, d'altra banda, un jurat de solvència indubtable, constituït per Prudenci Bertrana, Carles Soldevila, Miquel Llor, Josep M. Capdevila i Tomàs Roig i Llop, havia escollit *Les algues roges* entre dues desenes i mitja de novel·les, si bé no per unanimitat. No li havien fet pas cap regal, a Vernet, doncs. Sense ser cap punta de llança de la novel·lística catalana de l'època (quantes novel·les podrien ostentar aquesta qualificació?), *Les algues roges* tenia unes qualitats literàries inqüestionables. En paraules de Josep Sol, estava «admirablement escrita», «ben composta» i «ben portada», oferia al públic la història de «dues noies modernes normals» mitjançant una «visió aprofundida de l'ànima femenina» i complia les exigències dels gustos del jurat.

Nombroses veus van defensar la novel·la amb justificacions com ara que l'autora era una figura literària constant com poques i amb un públic considerable i fidel, i la seva novel·la, una obra moderna, actual i ben digna de reconeixement. La qüestió del sexe de Vernet i dels seus personatges principals també va adquirir un pes clau en els valoracions. En comentar la concessió del premi a *La Rambla*, l'escriptora i periodista Anna Maria

Martínez Sagi, per exemple, va assegurar que les protagonistes de la narrativa de l'autora eren «creacions palpitants de vida i d'interès, ben allunyades de les ficcions literàries i convencionals amb què es despenen molts altres escriptors». Vernet, per a ella, era «coneixedora com cap altra de la psicologia femenina» i, en conseqüència, en ressaltava «el realisme, la vibració i l'autenticitat amb què descriu els tipus femenins». I encara una altra cosa, anotava Martínez Sagi: Maria Teresa Vernet era la primera dona que s'enduia el Premi Joan Crexells, un fet gens menor.

Si des d'una posició cultural força més conservadora i tradicionalista com la de la revista *La Dona Catalana* es va poder celebrar que Vernet guanyés el Premi Joan Crexells va ser precisament perquè es tractava d'una escriptora, cosa que, segons la publicació, suposava una victòria del feminisme. Altres autors i plataformes van trobar en aquesta circumstància el pretext per valorar les aportacions de les dones a l'esfera cultural i literària (així va ser en el cas de l'article que Joan Albert va signar a *Després*). I per això mateix Vernet també va ser homenatjada amb un te al Lyceum Club de Barcelona (l'entitat cultural per a dones fundada a la ciutat comtal el 1931, a partir del model de l'associació femenina creada per l'escriptora Constance Smedley el 1903 a Londres i que també tenia branques a París, Berlín, Brussel·les, Roma o Madrid); un homenatge al qual van assistir Aurora Bertrana, Carme Montoriol i Rosa Maria Arquimbau, entre altres. En el context d'una cultura patriarcal com la catalana (que començava a mudar de debò la pell en aquest sentit), que *Les algues roges* i Maria Teresa Vernet haguessin estat distingides amb el màxim guardó literari de l'època era tota una fita.

Ser literatura d'autora, formar part de la producció de Maria Teresa Vernet, guanyar el Premi Joan Crexells i convertir-se en el centre d'una controvèrsia potent i dilatada amb el tema de la moral i el sexe al seu cor mateix, va fer de *Les algues roges* tot un èxit de vendes. L'obra es va esgotar de seguida i, al cap de mig any d'haver estat publicada per Proa (on havia sortit amb el número 74 de la Biblioteca A Tot Vent el desembre del 1934), ja n'apareixia la segona edició. El dia de Sant Jordi del 1935, Vernet va ser un dels noms més sol·licitats pel públic que volia comprar títols catalans. El dia de Sant Jordi del 1936, la gent prenia de les mans als llibreters les obres de la Biblioteca A Tot Vent i, entre els volums més demanats de la col·lecció, hi havia *Les algues roges*.

Des d'aquest punt de vista, les discussions al voltant del veredict, prou violentes, van beneficiar l'escriptora, que al mateix temps que el públic devorava la novel·la, però,

va haver de suportar atacs d'una severitat considerable, com hem vist. Tot plegat, va concloure Rafael Tasis, resultava «revelador de la misèria indiscutible del nostre món intel·lectual», indicatiu d'uns interessos i d'unes passions personals, segons Octavi Saltor, que no feien cap favor al país perquè derivaven en el desprestigi de les institucions culturals. Just Cabot va acabar de posar els punts sobre les is de la qüestió en constatar que la genialitat (de l'obra premiada cada any), la imparcialitat (del jurat que la distingia) i la unanimitat dels sectors culturals sobre ambdós elements (el valor de l'obra i el criteri del jurat) eren exigències inviables. Cabot, en conseqüència, era partidari de posar el veredictes en el seu context i de reservar al sedàs del temps l'avaluació definitiva de les novel·les premiades. Perquè les discrepàncies van ser, eren i serien ben sovint (sempre, en realitat) evidents i notòries. En el cas de la novel·la del 1934, només cal comparar el que en van dir Manuel de Montoliu i els altres crítics catòlics amb el que en va escriure a les seves memòries, quatre dècades més tard, Tomàs Roig i Llop (un dels membres del jurat): ell va votar *Les algues roges* «ben de cor, per entendre que [Vernet] havia creat una novel·la de les que poden figurar a primer rengle entre les millors de la nostra literatura».

Avui dia, tant com ha plogut i amb tot el que s'ha publicat després, es fa difícil estar d'acord que *Les algues roges* sigui una de les millors obres de la literatura catalana contemporània, però es pot afirmar sens dubte, en canvi, que cal col·locar-la als primers rengles de la novel·la catalana dels anys vint i trenta. No només la representa en qualitat de narració psicològica ambientada a Barcelona que retrata les formes de vida de la societat catalana d'entreguerres, i en especial la crisi de valors que s'hi va produir, mitjançant el focus en la condició femenina, sinó que s'erigeix en el màxim exponent de la moderna novel·lística d'autora editada entre el 1925 i l'inici de la guerra al nostre país. Així ho va reconèixer el jurat del Premi Joan Crexells tot reblant el clau de l'èxit de públic de Maria Teresa Vernet, que, amb tan sols vint-i-vuit anys, es convertia definitivament en la figura més destacada de la generació de narradores que van desplegar la seva trajectòria entre el 1922 i el 1939. Per davant, fins i tot, de Mercè Rodoreda, que en aquest període va publicar cinc novel·les molt interessants per comprendre els seus inicis literaris, però de les quals, amb molt bon criteri, només va salvar *Aloma* per a la posteritat, i significativament reescrita, amb aquest fi, en els anys seixanta. Encara que considerem la versió del 1938 d'aquesta novel·la de Rodoreda un producte superior a *Les algues roges* en qualitat, no es pot negar que en els anys vint i trenta Maria Teresa Vernet va superar

en importància la futura autora de *La plaça del Diamant*. Unes paraules de Rafael Tasis del 4 d'abril del 1935, al setmanari *Mirador*, serveixen per explicar per què, sobretot per l'afirmació que les tanca:

Maria Teresa Vernet escriu bé —i una cosa així, elemental per a qualsevol escriptor en la literatura de tots els països, ha arribat a ésser-li retreta com un defecte imperdonable—, sap crear personatges vivents i variats, evocar ambients justíssims, i construir les seves novel·les amb una cura de les proporcions i de la composició que és precisament allò que manca a molts dels novel·listes catalans. Tant per la seva obra anterior, com per *Les algues roges*, Maria Teresa Vernet havia d'ésser una garantia per al jurat, que sabia que premiava una novel·lista autèntica i una vocació indefallent que ha de contribuir a donar a la nostra literatura, massa feta a provatures i genialitats sense conseqüències, aquella normalitat europea a la qual tots aspirem.

Els darrers anys d'una trajectòria brutalment interrompuda (1935-1939)

El mateix 1935, Maria Teresa Vernet va publicar la seva primera obra original o traduïda que, d'ençà del 1928, no sortia a Proa: *Elisenda*, un recull de tres relats amb una mateixa protagonista, la història de la qual s'explica des de la joventut fins a la maduresa en claus similars a les de les novel·les i els contes precedents —la centralitat de l'amor i el prototipus de personatge principal—, però aquí, amb el tema de la maternitat en solitari com a novetat. El volum va ser, altra vegada, un esdeveniment a remarcar pel que fa a la posició de Vernet dins de la seva generació. Es tractava del primer títol d'una autora del país acollit als Quaderns Literaris, la col·lecció que va equiparar-se a la Biblioteca A Tot Vent en termes de rellevància literària i en va agafar el testimoni pel que fa a la publicació de les escriptores. Les dues col·leccions van conviure a partir del 1934, en una complementarietat amb ple sentit cultural en el context posterior a les eleccions del 1933.

L'escriptor i editor Josep Janés i Olivé havia creat els Quaderns Literaris per reconquerir els lectors catalans, que a partir de la proclamació de la República havien decantat els seus interessos cap a la política en detriment de la literatura. Després dels comicis en què les dones van poder votar per primera vegada (sense que això, en contra

de certes opinions, determinés la victòria de les dretes), la implementació del Bienni Negre (1933-1936) va agreujar la crisi del llibre —un problema permanent, malgrat els indubtables progressos en tots sentits des dels anys vint—, cosa que va generar un renovat impuls de la cultura dins del qual cal situar la creació de la nova col·lecció. Segons explicava Janés i Olivé a Ventura Plana en una entrevista del novembre del 1934 a *La Rambla*, un dels seus fins era «que el públic que es nodria de lectures de qualitats nul·les o obertament negatives, amb els mateixos mitjans pogués proveir-se de les obres mestres de la nostra literatura i de totes les literatures del món». Els Quaderns, doncs, es proposaven contribuir a allò mateix que Proa feia temps que provava d'aconseguir (la millora qualitativa de les lectures d'una part important del públic); ara, amb uns llibres de publicació setmanal, barats però atractius, de caràcter popular, assequibles, de qualitat i signats per autors catalans i estrangers de primera línia. Amb aquests propòsits no sobta que Janés i Oliver recorregués a la mateixa autora que el 1928 havia reclutat Puig i Ferrer. Maria Teresa Vernet tornava a obrir camí a les altres noves escriptores catalanes inaugurant-ne la nòmina, el 1935 i amb *Elisenda*, als Quaderns Literaris, on el 1936 Lewi, Arquimbau i Montoriol publicarien els reculls de contes *Els habitants del pis 200*, *Home i dona* i *Diumenge de juliol*, i Mercè Rodoreda, la novel·la *Crim*. Aquest traspàs de les escriptores al projecte de Janés i Olivé per part de Proa, l'òptima resposta crítica que van generar els Quaderns i els plantejaments compartits de les dues propostes editorials demostren que van treballar conjuntament per uns mateixos fins.

Elisenda es va posar a la venda a la tardor i en van aparèixer ressenyes de seguida. Moltes menys, val a dir-ho, que en el cas dels llibres anteriors. El moment polític, especialment complicat, s'enduia totes les atencions (el govern català era a la presó des dels Fets d'Octubre del 1934, s'acostaven les eleccions que el febrer del 1936 guanyaria el Front Popular i al cap de pocs mesos es produiria l'alçament feixista que va provocar la guerra). I el que havia passat amb *Les algues roges* i les característiques d'*Elisenda* (força més discreta que la novel·la del 1934, i que no aportava novetats significatives a la narrativa de l'escriptora) probablement també van influir en la disminució dels comentaris. Significativament, van ser sobretot els crítics dels sectors culturals més oberts (els partidaris, encara, de la producció narrativa de Maria Teresa Vernet), els que en van parlar. Josep Palau i Fabre des de *La Humanitat*, Rafael Tasis des de *Mirador* i Domènec Guansé des de *La Publicitat*, van fer-se ressò del llibre tot assenyalant, per enèsima

vegada, les virtuts de la prosa de l'autora. Van trobar a faltar en l'obra, però, envergadura temàtica i humanitat de tractament, un problema, aquest darrer, que, també significativament, els va semblar fruit de la prioritització de l'estètica per damunt del contingut.

La col·lecció Quaderns Literaris, reconvertida en la Biblioteca de la Rosa dels Vents, va publicar dos anys més tard, en plena guerra, *Estampes de París*, una obra estructurada en dues parts sobre les experiències de l'autora a la ciutat francesa (com el títol indica) i els seus primers anys de vida (en segon terme). Aquest va ser l'únic llibre en prosa de no-ficció de l'autora de *Les algues roges*. En un dels estudis que integren l'àlbum *Maria Teresa Vernet* (2024), Maria Campillo declara que l'obra del 1937 remet a la influència de Marcel Proust i encetava, a casa nostra, el gènere modern que avui coneixem com a literatura del jo. Campillo també explica que durant el conflicte armat, a pesar de quedar escruixida d'horror pel que estava passant al front i a la rereguarda, Vernet es va mantenir prou activa; entre altres coses, es va integrar en l'Agrupació d'Escriptors Catalans i va formar part dels jurats tant del Premi Joan Crexells del 1936 i del 1937 com del Premi Joaquim Folguera de poesia del 1938.

Com a jurat del Premi Joan Crexells, Maria Teresa Vernet havia tornat a exercir el rol d'escriptora pionera, perquè el 1935 s'havia convertit en la primera dona convocada per adjudicar-lo des de la institució del premi el 1928; darrere seu vindrien altres autores (per exemple Aurora Bertrana, que també va formar part del jurat el 1936). No era la primera vegada que Vernet assumia responsabilitats literàries. El 1932 havia estat secretària dels Jocs Florals de Barcelona (on va fer un discurs que va reverberar a la premsa) i el 1935 havia format part del jurat del concurs del Teatre Universitari de Catalunya. Càrrecs com aquests s'havien afegit feia temps, doncs, als premis que l'autora anava guanyant i a la resposta crítica que els seus llibres anaven obtenint per acreditar oficialment els seus mereixements literaris. En una mostra més de la seva implicació pública, així mateix, en els anys trenta Vernet es va fer sòcia de l'Ateneu Barcelonès (l'entitat oficialment nascuda el 1872 i encara existent avui), es va vincular al PEN Català (la branca nostrada del club d'escriptors internacional creat el 1921) i va participar a la fundació del Club dels Novel·listes (l'associació professional d'escriptors creada el 1936 per provar de configurar un espai de trobada, sense conflictes, en el marc d'un context polític i social tan tens com el del moment).

El compromís cultural i la trajectòria literària de l'escriptora, però, van topar de front amb el mur del franquisme. Al final de la Guerra Civil, Maria Teresa Vernet es va quedar amb la seva mare a Barcelona (filla única, havia perdut el pare a principis del 1935), i hi va començar a viure un exili interior demolidor. Sumida en la tragèdia col·lectiva i aclaparada pel drama personal, es va tancar en ella mateixa, va posar el focus en les pèrdues i els records i no va poder sobreposar-se a la duríssima situació imposada per la dictadura. La qui havia estat la primera novel·lista republicana iniciava una etapa fosca que contrasta extraordinàriament amb la seva projecció i els seus èxits d'entre el 1922 i el 1939 i que, en el seu cas com en tants d'altres, mostra de forma ben precisa l'abast i les conseqüències del resultat de la Guerra Civil.

Consideracions finals

Segons consta a *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)* (1994), *Les algues roges* era un dels títols que, l'abril del 1938, la secció de Relacions Exteriors de la Institució de les Lletres Catalanes (ILC) proposava de traslladar al castellà dins d'un pla general de traducció d'obres contemporànies sota els auspicis del Ministeri d'Instrucció Pública. La novel·la de Maria Teresa Vernet formava part d'una llista d'obres a traduir a l'espanyol que també incloïa *Aloma*, de Mercè Rodoreda, un recull de textos de no-ficció de Josep Pous i Pagès i tres obres de teatre: *L'abisme*, de Carme Montoriol, *Allò que tal vegada s'esdevingué*, de Joan Oliver, i *El casament de la Xela*, de Xavier Benguerel.

No pot passar per alt l'equilibri genèric de la tria (tres escriptors i tres escriptores), ni tampoc la circumstància que, dels sis títols escollits, cinc fossin fruit de la ploma de joves talents (perquè Oliver i Benguerel, igual que Vernet, Rodoreda i Montoriol, havien sorgit de la fornada literària dels anys vint i trenta) o que, dins del conjunt, les dues úniques novel·les pertanyessin a la nova literatura d'autora i hi constituïssin les dues millors mostres del gènere. El fet resulta indicatiu, una vegada més, de la importància que es va atribuir a la producció de les dones, i específicament a la seva novel·lística. Una novel·lística nova que la primavera del 1938 (just quan es va publicar *Aloma*) ja comptava amb set artífexs, perquè al costat de Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol, Mercè

Rodoreda, Rosa M. Arquimbau i Anna Murià hi havia, també, Elvira Augusta Lewi (que havia publicat *Un poeta i dues dones* el 1935) i Aurora Bertrana (autora, amb el seu pare, de *L'illa perduda*, apareguda el mateix any).

Més enllà de les polèmiques suscitées per *Les algues roges* i *Aloma* (una de les ressenyes de la novel·la de l'escriptora de Sant Gervasi va titular-se, prou indicativament, «Mercè Rodoreda o l'escàndol»), el Premi Joan Crexells havia conferit un relleu històric indubtable a la nova novel·lística d'autora mitjançant la distinció de les dues obres. I no pas perquè sí, sinó perquè pel que fa al tractament del tema de la sexualitat de les joves modernes des d'una perspectiva realista i crítica en un text de qualitat literària, *Les algues roges* i *Aloma* són les dues novel·les més destacades de totes les que es van publicar des de la represa del gènere el 1925 i fins al 1939, i tant de mans de les noves narradores com dels escriptors en actiu (Sagarra, Soldevila, etc.). Si el 1938 *Aloma* havia de materialitzar el xoc frontal entre les fal·làcies fantasioses de l'amor romàntic (obsolet i tanmateix pervivent com a ideal en l'imaginari de les noies) i les veritats de la vida i de la societat del moment, sexe inclòs (imposades sense concessions a les joves barcelonines), el 1934 *Les algues roges* havia posat sobre la taula la passió femenina de les noies catalanes normals i corrents (n'havia exposat la dimensió sensual i el cos, amb tots els seus impulsos, sense convertir-les en *vamps* o dones “fàcils” com solien fer els escriptors) i havia qüestionat profundament la importància social que es donava a la virginitat. *Les algues roges*, de fet, havia reivindicat una possibilitat vital nova per a les dones que haguessin tingut relacions sexuals fora del matrimoni empeses pel desig i, després, no s'haguessin volgut lligar a un home sense estimar-lo de debò o no haguessin estat correspostes en el seu amor: la possibilitat d'una existència respectable, autònoma, independent, satisfactòria i, fins i tot, plena i feliç. Avui dia, això ens pot semblar obvi i natural, però el 1934 no ho era gens.

A més de remetre al Premi Joan Crexells (perquè es podrien haver escollit altres novel·les que l'haguessin obtingut), el fet que *Les algues roges* i *Aloma* fossin les obres de Maria Teresa Vernet i Mercè Rodoreda que la ILC va triar específicament també apunta vers el grau de representativitat dels dos llibres en relació amb la novel·lística catalana d'entre 1925 i el final de la guerra. *Les algues roges*, igual que *Aloma*, era una novel·la digna —ben escrita i ben construïda, amb un rerefons simbòlic que el seu títol ja anunciava, i tenia uns sòlids referents culturals al darrere—; psicològica —pertanyent a

la tendència narrativa majoritària a la Catalunya i l'Europa de l'època—; ciutadana —ambientada en l'entorn urbà plenament identificat amb els nous temps—; que s'enfrontava a la qüestió sexual —un tema social candent—; que ho feia mitjançant el protagonisme femení —retratava un col·lectiu de pes creixent, amb una realitat en procés de canvis profunds (tot un signe de la crisi dels valors del moment)—, i era responsabilitat d'una ploma menor de trenta anys que resultava ser una escriptora (una dona de la generació literària sorgida en les dècades dels vint i els trenta). A més, però, *Les algues roges* també era l'obra més sobresortint de l'única nova novel·lista amb què les lletres catalanes van comptar entre 1925 i 1931, de la novel·lista que va fer la contribució quantitativa més remarcable al gènere entre el 1922 i el 1939 i de la novel·lista que va tenir un públic més ampli i fidel en el període. Tot plegat convertia *Les algues roges* i Maria Teresa Vernet en exponents indiscutibles de la modernitat i la normalitat que les lletres catalanes feia temps que perseguïen. Es podia demanar res més?

No ha de sorprendre a ningú, per tant, que actualment Maria Teresa Vernet surti a les històries de la literatura catalana. Per comprovar-ho, només cal consultar el volum *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, aparegut el 2021 dins de la *Història de la Literatura Catalana* que el 2013 van començar a editar Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i l'Ajuntament de Barcelona. Aquest reconeixement formal a una personalitat tan significativa de la nostra tradició literària no ha aconseguit, però, que Vernet sigui coneguda entre el públic d'avui. Quan es pregunta sobre les autores catalanes contemporànies a les persones que van a clubs de lectura, consumeixen rutes literàries i assisteixen a conferències divulgatives o a formacions culturals (tant en institucions i entitats diverses com en centres educatius i biblioteques públiques), immediatament anomenen Víctor Català i Mercè Rodoreda; tot seguit, solen esmentar Montserrat Roig i Maria-Mercè Marçal i, de vegades (segons el lloc i les celebracions recents) Maria Aurèlia Capmany, Maria Àngels Anglada i Aurora Bertrana —o fins i tot Joana Raspall, Montserrat Abelló i Maria Antònia Oliver (per bé que molt més ocasionalment)—. Maria Teresa Vernet, per contra, no surt mai.

Què hauria passat, si el resultat de la guerra hagués estat un altre? Podem demanar-nos, així mateix, com llegiríem Rodoreda, i què sabríem sobre ella i sobre la seva obra, si l'autora de Sant Gervasi no hagués marxat a França i la seva producció s'hagués aturat amb l'*Aloma* del 1938. El passat no es pot canviar, és clar, de manera que no té cap sentit

especular sobre com hauria evolucionat l'obra de Maria Teresa Vernet. Però és indiscutible que el desconeixement actual que l'afecta té a veure, en primer terme, amb el franquisme i la brusca aturada de la carrera de l'escriptora que va provocar. Obstinada a no editar ni reeditar cap llibre sota el règim feixista, durant la postguerra Vernet no va publicar gairebé obra original. Tan sols va donar al públic el petit poemari *Lira* (de manera clandestina, als anys quaranta i a càrrec d'Amics de la Poesia) i alguns contes (pocs) dins del volum col·lectiu *Nits d'argent i altres narracions* (1956) i en periòdics com la revista *El Pont* o el setmanari *Tele/Estel*. És cert que es va dedicar a la traducció del francès i de l'anglès (des dels anys cinquanta va traslladar més de vint títols al castellà i al català, entre els quals n'hi havia d'autors de primera línia com James Joyce) i que va seguir excel·lent en aquesta tasca, com detalla Sílvia Coll-Vinent a l'àlbum *Maria Teresa Vernet* (2024). Però la seva activitat en aquest àmbit, a diferència del que havia passat en els anys vint i trenta, no la va dotar de gaire projecció social.

Sota la dictadura, així, Vernet va perdre el relleu literari i la presència pública que havia tingut entre el 1922 i el 1939, cosa va determinar la incidència social de l'escriptora i la difusió de la seva literatura entre les generacions nascudes després de la guerra. Maria Teresa Vernet va passar trenta-cinc anys amb el sol gaudi de la lectura, la música, algunes amistats i les petites estones de lleure al refugi que li representava l'Ateneu Barcelonès, i va morir el 1974 (un any i mig abans que Franco) enmig de la indiferència dels lectors i amb ben poc ressò en els cercles culturals, majoritàriament oblidada per qualsevol que no hi hagués tingut un vincle directe. La seva figura i la seva producció literària quedaven relegades a una etapa llunyana i diluïda en el temps que no es començaria a estudiar a fons fins dues dècades més tard.

La recuperació de Vernet, tanmateix, es va iniciar aviat, dotze anys després a la seva mort, amb la primera reedició de *Les algues roges*, que va sortir el 1986 com a número 12 de la col·lecció Clàssiques Catalanes de La Sal, Edicions de les Dones. De llavors ençà, i a tenor del procés de restabliment, consolidació i expansió de les institucions autonòmiques, les estructures culturals i els estudis literaris catalans, nombroses publicacions i iniciatives s'han afegit a aquella fita inaugural. Maria Teresa Vernet ha anat guanyant presència a internet i, a partir del segle XXI, ha estat d'actualitat amb motiu de la reimpressió de *Les algues roges* de La Sal al segell Horsori (el 2006) i de les edicions d'*El camí reprès* (el 2009) i d'*El perill i altres relats* (2024) en el marc del centenari del

seu naixement i del cinquantè aniversari de la seva mort, celebrats respectivament el 2007 i el 2024. La primera contribució de l'àlbum *Maria Teresa Vernet* (2024) detalla que s'hi han dedicat capítols de llibre, monografies, tesis doctorals, articles de recerca i de divulgació, ponències i comunicacions en jornades, simposis i congressos, conferències en entitats cíviques i culturals, actes d'homenatge, una exposició, algun club de lectura i, fins i tot, treballs universitaris de fi de grau i treballs de recerca de Batxillerat. Ha estat i és, per tant, llegida i estudiada, com exposa la bibliografia que tanca aquest pròleg, val a dir que molt parcial i, precisament per això, prou connotativa de la feina feta (una bibliografia que, aprofitem per deixar-ne constància, ens ha estalviat d'incloure nombroses i reiterades referències als treballs previs que sustenten les explicacions, que les haurien enfarfegades innecessàriament).

Com que aquesta feina de recuperació de la figura i l'obra de Maria Teresa Vernet no es pot donar per acabada perquè no ha tingut l'impacte social esperat, encara no podem prescindir de la crida a situar l'escriptora i la seva producció, a ser possible de forma definitiva, al lloc que els correspon però no han assolit en l'imaginari col·lectiu de la societat catalana del segle XXI. Potser no l'hi tenen, justament, per la normalitat que l'una i l'altra constitueixen i representen en la nostra tradició literària. Vernet no és un personatge susceptible d'interès morbós com Rosa Maria Arquimbau (que, en conseqüència, ha fet força més fortuna), ni està dotat de l'atractiu d'Aurora Bertrana, amb una biografia i una obra singulars pel fet d'haver viscut tres anys a la Polinèsia. La literatura de Vernet no presenta, tampoc, el caràcter excepcional que té la de Mercè Rodoreda, una escriptora canònica, omnipresent i arxiconeguda perquè ens ha llegat una obra de postguerra d'una maduresa literària, d'una categoria artística i d'un abast internacional únics. La discreció personal de Maria Teresa Vernet, la brevetat i la llunyania de la seva trajectòria i la dimensió corrent (en el bon sentit) de la seva producció, però, no justifiquen el desconeixement relatiu a l'autora a desgrat dels esforços per recuperar-la. Fa l'efecte que, en aquest desconeixement, hi poden tenir força a veure el desprestigi de les humanitats i la disminució de la cultura literària en les darreres dècades (amb la baixada progressiva dels sabers sobre la pròpia literatura i la seva història), així com les dinàmiques culturals d'avui, on tot és ràpid, efímer, fungible i exclusivament interessant, sembla, si genera bullit a les xarxes o titulars espaterrants a la premsa. Que no és, en absolut, el cas de Maria Teresa Vernet. Almenys, ara per ara.

Siguin quins en siguin els motius, el que importa és com podem revertir aquesta situació. La nova edició de *Les algues roges* dins de la col·lecció Imprescindibles de la Biblioteca de Clàssics Catalans de l'Editorial Barcino (un dels objectius de la qual és, justament, publicar textos necessaris per comprendre la història de la literatura catalana) ofereix una magnífica oportunitat per tornar a reivindicar, i sobretot llegir, una autora impossible d'ignorar si volem entendre el panorama de les nostres lletres entre la fi del moviment noucentista i la Guerra Civil. Tant de bo que en endavant, quan es preguntí a la gent per les escriptores catalanes contemporànies, entre les dels anys vint i trenta recordin, gràcies a aquest llibre, el nom de Maria Teresa Vernet.

Referències

BIBLIOGRAFIA

- CABRÉ, M. Àngels; REAL, Neus (coord.) (2024). *Maria Teresa Vernet*. Àlbum. Barcelona: PEN Català - Godall Edicions.
- CAMPILLO, Maria (1994). *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 35).
- CASTELLANOS, Jordi; MARRUGAT, Jordi (dir.) (2021). *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona..
- REAL, Neus (1998). *El Club Femení i d'Esports de Barcelona, plataforma d'acció cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 205).
- REAL, Neus (2005). *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 344).
- REAL, Neus (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 110).
- REAL, Neus (2006). *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 117).
- REAL, Neus; GELCC (2009). *Escriptores republicanes*. Departament de Filologia Catalana, UAB <<https://filcat.uab.cat/gelcc/escriptores/novelistes/Vernet/index.html>> [consulta: 3 de març del 2026].
- RIQUER, Martí de; MIQUEL I VERGÉS, Josep. M.; TEIXIDOR, Joan. *Antologia General de la Poesia Catalana*. Barcelona [s. l.], 1936 (Quaderns Literaris, 100-101).
- ROIG I LLOP, Tomàs (1978). *Del meu viatge per la vida. Memòries 1931-1939*. Barcelona: Pòrtic (Memòries, 17).
- SOLÀ I GUSSINYER, Pere (1993). *Història de l'associacionisme català contemporani. Barcelona i les comarques de al seva demarcació (1874-1966)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia.

MATERIAL DE PREMSA DELS ANYS VINT I TRENTA

- BRUNET, Manuel (1935). «La literatura i la vida». *La Veu de Catalunya*, 19 de juliol.
- CAPDEVILA, Lluís (1935). «La Revista. Quaderns de mil nou-cents trenta-cinc. Any XXI, gener-juny». *La Humanitat*, 25 de juliol. Signat C.

- [*DIARI DE SABADELL*] (1933). «Llibres», *Diari de Sabadell*, 16 de desembre.
- ESCLASANS, Agustí (1934) «*Final i preludi*». *La Humanitat*, 4 de febrer.
- FARRAN I MAYORAL, Josep (1926). «Una nova escriptora catalana». *La Veu de Catalunya*, 7 d'abril [matí]. Signat J. F. i M.
- FARRAN I MAYORAL, Josep (1931). «Bon retorn, Maria Teresa!». *La Veu de Catalunya*, 16 de juliol.
- GUANSÉ, Domènec (1929). «*Eulàlia i Poemes*, de Maria Teresa Vernet». *Revista de Catalunya*, 53 (gener-febrer), pàgs. 99-101.
- GUANSÉ, Domènec (1930). «Maria Teresa Vernet». *La Rambla de Catalunya (esport i ciutadania)*, 24 (8 de setembre), pàg. 10.
- GUANSÉ, Domènec (1931). «Les dones i les lletres», *La Rambla (esport i ciutadania)*, 69 (25 de maig), pàg. 12.
- JORDANA, C. A. (1934). «Maria Teresa Vernet». *L'Opinió*, 14 de setembre.
- [LA PUBLICITAT] (1935). «Les Lletres i les Arts. S'ha atorgat el Premi Creixells [sic] 1934 a *Les algues roges*, de Maria Teresa Vernet». *La Publicitat*, 31 de març.
- [LA VEU DE CATALUNYA] (1935). «La Vida Cultural. El correu de les lletres. Sobre els premis literaris». *La Veu de Catalunya*, 25 d'abril.
- MARTÍNEZ-SAGI, Anna M. (1935). «L'escriptora Maria Teresa Vernet, ha guanyat el premi Creixells». *La Rambla*, 295 (8 d'abril), pàg. 6.
- MONTOLIU, M. de (1930). «Maria Teresa Vernet. *El perill, Desil·lusió, Dues germanes* (Biblioteca "A tot vent")». *La Veu de Catalunya*, 4 de setembre [matí].
- MONTOLIU, M. de (1932). «Maria Teresa Vernet. *Presó oberta*. Edicions Proa». *La Veu de Catalunya*, 15 de gener [vespre].
- MONTOLIU, M. de (1935). «*Les algues roges* i el problema de la novel·la com a reflex de la realitat». *La Veu de Catalunya*, 4 d'abril.
- OBIOLS, Armand [Pseudònim de Joan Prat] (1927). «*Amor silenciosa* de Maria Teresa Vernet». *Diari de Sabadell*, 21 de març.
- PLANA, Ventura (1934). «Una obra digna de lloança. Conversa amb el director dels "Quaderns Literaris" el poeta Janés i Olivé». *La Rambla*, 273 (5 de novembre), pàg. 4.
- PONS, Iu (1936). «Un bon novel·lista». *El Dia* (Terrassa), 30 de març.
- RODOREDA, Mercè (1933). «Parlant amb Maria Teresa Vernet». *Clarisme*, 9 (16 de desembre), pàg. 2.
- [RODOREDA, Mercè] (1934). «*Final i preludi*, de Maria Teresa Vernet». *Clarisme*, 21 (10 de març), pàg. 2. Signat Just d'Esvern.
- S. (1935). «La concessió del Premi Creixells». *Després*, 25 (6 d'abril), pàg. 6.
- SABATÉ, Modest (1935). «Maria Teresa Vernet guanyadora del Premi Creixells 1934». *L'Instant*, 30 de març.

- SAGARRA, Josep Maria de (1925). «La utilitat de la novel·la». *La Publicitat*, 10 de maig.
- SALTOR, Octavi (1931). «Novel·lista i poetessa». *El Dia* (Terrassa), 22 d'agost.
- SALTOR, Octavi (1934). «*Joana Mas*, per Anna Murià. Llibreria Catalònia». *La Veu de Catalunya*, 7-II. Signat S.
- SOL, Josep (1934). «¿Què és moral i què immoral?». *La Publicitat*, 3 d'agost.
- SOL, Josep (1935). «Entorn d'un veredict. Comentari desapassionat a l'adjudicació del "Premi Creixells" 1934». *La Humanitat*, 16 d'abril.
- SOLDEVILA, Carles (1935). «A l'entorn del Premi Creixells. No cal descoratjar-se massa. Dos vots a Domènec Guansé». *La Rambla*, 295 (8 d'abril), pàg. 2.
- TASIS I MARCA, Rafael (1933). «Barcelona i la novel·la. III.- Els temes actuals». *Mirador*, 226 (1 de juny), pàg. 6.
- TASIS I MARCA, Rafael (1934). «Jeroni Moragues, *Rubèn* (Llibreria Catalònia). - Maria Teresa Vernet, *Final i prehudi* (Edicions Proa)». *Mirador*, 260 (25 de gener), pàg. 6.
- TASIS I MARCA, Rafael (1934). «Novel·listes catalans. Maria Teresa Vernet». *La Publicitat*, 6 de març.
- TASIS I MARCA, Rafael (1935). «Premi Creixells 1934. Maria Teresa Vernet». *Mirador*, 320 (4 d'abril), pàg. 6.
- TASIS I MARCA, Rafael (1935). «Polèmiques literàries». *Mirador*, 322 (18 d'abril), pàg. 6
- [TREBALL] (1937). «Cinc retrats per a cinc premis. Mercè Rodoreda o l'escàndol». *Treball*, 26 de desembre. Sense signar.
- VALLDEPERES, Manuel (1931). «Les dones en la literatura». *La Nau*, 17 de juny.

ORIGINALS I TRADUCCIONS DE MARIA TERESA VERNET

- HUXLEY, Aldous (1934). *Dues o tres Gràcies*. Traducció i pròleg de Maria Teresa Vernet. Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent. Sèrie estrangera, 67).
- SWINNERTON, Frank (1932). *Nocturn*, de Frank Swinnerton. Traducció de Maria Teresa Vernet. Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent, 47. Sèrie estrangera).
- VERNET, Maria Teresa (1926). «Merceneta». *Art Novell*, 25 (gener), pàgs. 12-14.
- VERNET, Maria Teresa (1926). «Vigília de Corpus». *El Dia* (Terrassa), 27 de maig.
- VERNET, Maria Teresa (1926). «Alliberament. I i II». *Art Novell*, 31 (juliol) i 32 (agost), pàgs. 98-100 i 110-112.
- VERNET, Maria Teresa (1926). *Maria Dolors*. Barcelona [s. l.] (La Novel·la d'Ara, 145).
- VERNET, Maria Teresa (1927). *Amor silenciosa*. Pròleg de J. Farran i Mayoral. Barcelona: Central Catalana de Publicacions.

- VERNET, Maria Teresa (1928). *Eulàlia*. Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent, 7).
- VERNET, Maria Teresa (1929). *Poemes I*. Barcelona: La Revista (Publicacions de La Revista, 65).
- VERNET, Maria Teresa (1930). *El camí reprès*. Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent, 26).
- VERNET, Maria Teresa (1930). *El perill*. Inclou «El perill», «Desil·lusió» i «Dues germanes». Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent).
- VERNET, Maria Teresa (1931). *Poemes II*. Barcelona: La Revista (Publicacions de La Revista, 92).
- VERNET, Maria Teresa (1931). *Presó oberta*. Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent, 36).
- VERNET, Maria Teresa (1931). «Cicle de conferències d'Orientació Social Femenina. L'egoisme i les dones. Conferència de Maria Teresa Vernet». *Portantveu del Club Femení i d'Esports de Barcelona*, 19 (desembre), pàg. [5].
- VERNET, Maria Teresa (1933). *Final i preludi*. Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent, 63).
- VERNET, Maria Teresa (1934). *Les algues roges*. Badalona: Edicions Proa (Biblioteca A Tot Vent, 72).
- VERNET, Maria Teresa (1935). *Elisenda*. Barcelona [s. l.] (Quaderns Literaris, 85).
- VERNET, Maria Teresa (1937). *Estampes de París*. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents (Biblioteca de la Rosa dels Vents, 24).
- VERNET, Maria Teresa (1956). «Nit d'argent», dins *Nit d'argent*. Barcelona: Arimany (El Pont, 3), pàgs. 3-24.
- VERNET, Maria Teresa (1986). *Les algues roges*. Introducció de Maria Campillo. Barcelona: La Sal (Clàssiques Catalanes, 12).
- VERNET, Maria Teresa (2006). *Les algues roges*. Introducció de Maria Campillo, Barcelona: Horsori, 2006 (Clàssiques Catalanes, 2).
- VERNET, Maria Teresa (2009). *El camí reprès*. Pròleg de Neus Real. Valls: Cossetània Edicions (Biblioteca de Tots Colors, 5).
- VERNET, Maria Teresa (2024). *El perill i altres relats*. Edició a cura de M. Àngels Cabré. Valls: Cossetània Edicions (Biblioteca de Tots Colors, 12).