

ENTRE FANNY I ALOMA

**Personatges femenins en l'època de la represa de la novel·la
(1923-1939)**

Maria del Pilar Castel Soler

**Treball Final de Carrera de Filologia Catalana
Universitat Oberta de Catalunya
juny 2013**

**Tutor: Antoni Isarch Borja
Consultor: Josep Camps Arbós**

Índex

| | |
|---|----|
| Introducció | 3 |
| 1. Les sis obres | 6 |
| 1.1. Entre Fanny i Aloma | 6 |
| 1.2. Relació de les sis novel·les amb el Premi Crexells | 9 |
| 2. Els personatges femenins | 10 |
| 2.1. Fanny | 10 |
| 2.2. Laura | 15 |
| 2.3. Teresa | 19 |
| 2.4. Maria Lluïsa de Lloberola | 24 |
| 2.5. Marina i Isabel | 26 |
| 2.6. Aloma | 30 |
| 3. La recepció de les obres i els personatges | 34 |
| 4. Conclusions | 37 |
| Bibliografia | 39 |

Introducció

A finals d'estiu de 1923, el general Primo de Rivera imposava una dictadura a l'estat espanyol que, a Catalunya, comportaria l'any següent la supressió de la Mancomunitat i d'altres institucions pròpies, a més de la prohibició de l'ús de la llengua catalana i també de la difusió de la seva cultura. L'aplicació d'aquestes mesures repressives va provocar, de fet, un efecte contrari inesperat en l'àmbit cultural català: el va enfortir. La cultura es va convertir en "el reducte en el qual hom es va haver de refugiar per defensar una catalanitat perseguida".¹ L'oferta cultural va experimentar un fort creixement i també una diversificació, tot plegat amb un ampli suport popular. Així, l'any 1926, Joaquim Ventalló deia que des de l'inici de la dictadura "el número de revistes catalanes ha augmentat prodigiosament, el nucli de lectors en la nostra llengua s'ha multiplicat en proporcions molt afalagadores, i les nostres edicions, que abans assolien molt pocs centenars, avui desafien els milers, i es venen".²

Cal afegir que, pels voltants de 1925, segons ens recorda Carme Arnau, "la novel·la, el gènere més negligit fins aleshores, efectuà un espectacular reviscolament i ocupà, gairebé, el centre de la vida cultural catalana".³ Una de les veus que van esperonar aquest ressorgiment va ser la de Josep M. de Sagarra. L'escriptor, en el seu article "La por a la novel·la", deia que "el públic català està demanant amb la boca oberta i amb uns crits desesperats que li donguin novel·les [...] i que, si llegeix novel·les o històries forasteres, és perquè aquí no en fem, que si en féssim, se les empassaria com bresques".⁴ L'escrit de Sagarra va ser respost per Carles Riba en una conferència –llegida el 5 de juny de 1925 a l'Ateneu Barcelonès– que duia per títol "Una generació sense novel·la". Maria Campillo interpreta que, en algunes de les reflexions que feia Riba sobre aquest gènere literari, hi podem entendre que "tem que la 'comercialització' de la novel·la signifiqui rebaixar els plantejaments culturals que, de la Renaixença ençà, tan costosament havien estat assolits".⁵ Segons aquesta estudiosa, segurament Riba no anava exempt de raó en les seves pors, si pensava en algunes col·leccions de novel·la curta, molt populars en aquells anys, com eren els casos de la "Biblioteca Gentil", de Josep M. Folch i Torres, i de la "Biblioteca Damisel·la", de Clovis Eimeric –amb obres llegides majoritàriament

¹ Josep M. Roig i Rosich, *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992, p. 639. La citació està inclosa a: Neus Real Mercadal, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2006, p. 17.

² Joaquim Ventalló, "Feina de profit", *El Dia* (Terrassa), 12-VIII-1926. La citació està inclosa a: Neus Real Mercadal, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, p. 18.

³ Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938) Introducció a la novel·lística de Llor, Arbó, Soldevila i Trabal*. Edicions 62, Barcelona, 1987, p. 5.

⁴ Josep M. de Sagarra, "La por a la novel·la", *La Publicitat*, 26-IV-1925. La citació està inclosa a: Jordi Castellanos, "Carles Riba i la novel·la" en *Actes del Simposi Carles Riba*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1986, p. 260.

⁵ Maria Campillo, "La literatura i les institucions literàries. La novel·la", en Pere Gabriel (dir.) *Història de la cultura catalana (vol. IX)*. Edicions 62, Barcelona, 1998, p. 136.

per un públic femení—, o de publicacions periòdiques com “La Novel·la Nova” o “La Novel·la d’Ara”. Cal dir però, que a aquesta literatura de consum, se li ha de reconèixer el mèrit d’haver sabut crear i mantenir un públic lector, que constituïria una de les bases receptores de la novel·la catalana que molts activistes culturals de l’època reivindicaven. Entre aquests darrers, hi trobem Domènec Guansé, un dels més rellevants crítics literaris d’aquells anys, que parlava de la novel·la com “la mena de llibre més llegit, el més apassionadament comentat pel públic més nombrós i més distingit”,⁶ en uns mots que podem interpretar en clau de reivindicació de la importància de la novel·la com a gènere per part d’aquest crític, que també insistiria a demanar obres de qualitat per a un públic constituït en aquells anys, especialment, per dones de classe burgesa i per lectors i lectores de classes més populars.

Fos com fos, com sintetitza Campillo, en el període de catorze anys que va des del 1925 al final de la Guerra Civil, es va poder crear a Catalunya “un mercat per a la novel·la que comprenia, a més d’autors i públic, premis literaris destinats al gènere, editorials i crítica especialitzada”.⁷ Margarida Casacuberta, per la seva banda, remarca que els anys anteriors més propers a la proclamació de la segona República el 14 d’abril de 1931 “van ser dels més favorables pel que fa al mercat del llibre en català. La reacció contra el règim i, per tant, el component patriòtic esdevingueren uns catalitzadors immillorables per a la dinamització d’un mercat que tant la pseudo-oficialització de la política i la cultura catalanes en temps de la Mancomunitat com les circumstàncies derivades de la Gran Guerra europea havien, pel cap baix, virtualitzat”.⁸

I tot recordant aquells lectors que augmentaven de forma espectacular de què ens parlava Joaquim Ventalló, val la pena remarcar uns altres mots de Domènec Guansé, inclosos justament en un article sobre el creixement del públic català: “el que potser més ha contribuït a nodrir els rengles dels lectors són les dones”.⁹ El crític, després d’aquesta constatació, continuava explicant que aquest increment en el nombre de lectores feia que sortissin més publicacions adreçades al públic femení i que molts escriptors s’hi especialitzessin.

És en aquest context, en una època intensa políticament i social, en un període d’importants canvis per a la vida de les dones —cal remarcar que l’any 1932, ja en plena República, es van aprovar dues lleis d’especial transcendència: la llei de dret de vot femení i la llei de divorci—, en els anys del ressorgir de la novel·la com a gènere literari de prestigi, i amb l’afegit que trobem un públic lector majoritàriament femení, on situem aquest treball que té tres

⁶Maria Campillo, “La literatura i les institucions literàries. La novel·la”, p. 136.

⁷Maria Campillo, “La literatura i les institucions literàries. La novel·la”, p. 136.

⁸Margarida Casacuberta, “Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta”, *Els Marges*, núm. 52, 1995, p. 22.

⁹Domènec Guansé, “La crisi del llibre”, *La Nau*, 31-III-1928. La citació està inclosa a: Neus Real “*La peixera i els inicis d’Anna Murià com a escriptora*”, en Anna Murià, *La peixera*. Publicacions de l’Abadía de Montserrat, Barcelona, 2005, p. 12.

objectius principals. El primer és veure quins tipus de personatges femenins es van construir en sis de les novel·les catalanes més representatives d'aquells anys. El segon, esbrinar com veien, tractaven o enfocaven els autors aquests personatges, mirant de saber, també, si el gènere de l'escriptor influeix d'alguna manera en la forma com estan construïts. El tercer és observar com van ser rebudes aquestes novel·les pels lectors i, sobretot, per la crítica del seu temps.

Pel que fa a les sis novel·les que formen el corpus de les obres analitzades en aquest treball, per ordre de publicació, són: *Fanny*, de Carles Soldevila; *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor; *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, de Carme Montoriol; *Vida privada*, de Josep M. de Sagarra; *Les algues roges*, de M. Teresa Vernet i *Aloma*, de Mercè Rodoreda. Les obres escollides formen un conjunt força representatiu de la novel·la d'aquells anys i contenen uns personatges femenins (la majoria protagonistes) prou interessants i diferents entre ells per fer-ne un bon estudi descriptiu i comparatiu. Aquests personatges femenins, relacionats pel mateix ordre de publicació de les obres, són: Fanny; Laura; Teresa; Maria Lluïsa de Lloberola; Marina i Isabel, i Aloma. Pel que fa als autors, tres són homes i els altres tres, dones. Això també ens ha permès buscar enfocaments diferents. A banda, les sis obres tenen un altre element en comú: el Premi Crexells, el més prestigiós de l'època, del qual també parlem breument com un objectiu secundari, perquè quatre de les novel·les el van guanyar i les altres dues van estar-hi a punt.

Cal esmentar que, a l'hora de tancar el corpus de novel·les per analitzar, se n'han descartat tres, publicades també –entre moltes altres– durant el període estudiat. Aquestes obres no triades finalment són: *Laia*, de Salvador Espriu, ja que s'allunya de les intencions d'aquest treball, perquè conté massa varietat de registres narratius (tràgic, psicològic, grotesc, elegíac i realista); *Vals*, de Francesc Trabal, perquè el seu personatge principal és un noi i *La peixera*, d'Anna Murià, perquè també té un protagonista masculí. S'havien plantejat inicialment aquestes novel·les com a possibles obres a treballar perquè la primera té una protagonista femenina, la segona va obtenir el Premi Crexells i la tercera està escrita per una dona.

La metodologia emprada per a la confecció del treball ha estat la lectura i l'anàlisi en profunditat de cadascuna de les sis obres que en constitueixen l'objecte d'estudi, i també de la bibliografia de consulta que hi està relacionada, on s'han cercat les informacions que ens han ajudat a assolir els objectius esmentats més amunt. Per a l'apartat de recepció de les obres, hem anat fent les cerques d'articles de crítica o comentaris de les novel·les quan n'ha sorgit la necessitat, a mesura que hem anat avançant en l'aprofundiment de cada personatge femení analitzat.

1. Les sis obres

1.1. Entre Fanny i Aloma

La primera novel·la escollida, *Fanny* (1929), és una de les obres més conegudes de Carles Soldevila, un advocat barceloní de família burgesa i liberal que, a partir de 1916, va exercir com a lletrat de la Mancomunitat, feina que va compartir amb la creació literària i el periodisme. En el terreny literari, Soldevila es va iniciar escrivint poemes, però aviat es va decantar cap a la prosa i va escriure contes, novel·les, obres de teatre i també va fer diverses traduccions. En el periodístic va destacar especialment. Els “Fulls de dietari”, que va publicar durant anys a *La Publicitat*, van ser molt llegits i la revista *D’ací i d’Allà*, que va dirigir i on també va escriure, va tenir una gran acceptació, especialment entre les lectores d’aquells anys.

Fanny –que podem classificar com a novel·la psicològica, amb influències de Freud– és la primera obra d’una trilogia que es completarà amb *Eva* (1931) i *Valentina* (1933). En aquestes tres novel·les l’autor presenta unes protagonistes representatives del model de dona que sorgia en aquells anys, jove i esportiva. Cal remarcar que la producció literària d’aquest escriptor està feta amb el propòsit de modernitzar i educar la burgesia catalana (i més en concret la barcelonina, la seva pròpia classe social) i també de normalitzar uns models determinats de cultura en català entre aquest estament. La bona carrera literària de l’autor va quedar força aturada arran de l’adveniment de la dictadura de Franco, encara que posteriorment publicà alguna obra més, com ara una segona trilogia de novel·les o un llibre de memòries.

A *Fanny* trobem la història d’una noia de la burgesia barcelonina que es veu obligada a treballar en una revista del Paral·lel arran de la ruïna de la seva família. En l’obra, Soldevila hi usa la tècnica del monòleg interior, un mecanisme que, segons ell mateix explica, “aspira a presentar la pel·lícula del pensament humà íntegrament”.¹⁰ L’escriptor és conscient que això és adequat per a la psicologia, però no per a l’art, i per això reconeix que ha usat la fórmula del monòleg interior “sense cap vel·leïtat innovadora i sense cap fetixisme realista”, tan sols l’ha fet servir perquè ha cregut que esqueia a les seves qualitats, no menys que als seus defectes. Domènec Guansé, per la seva banda, opina que la tècnica usada per Soldevila en aquesta obra és “el monòleg interior, banalitzat a l’estil de Schnitzler”.¹¹

La segona obra triada, *Laura a la ciutat dels Sants*, publicada l’any 1931, és la tercera novel·la de Miquel Llor, un home culte i autodidacte que va treballar a l’Ajuntament de Barcelona com a corrector i que, paral·lelament, va dedicar-se a la literatura com a novel·lista i contista, però també com a traductor de diversos autors com ara André Gide, Martin Maurice, Alberto Moravia o Giovanni Verga.

Va escriure la seva primera novel·la, *Història Grisa*, de caire més aviat costumista, el 1925 i la segona, *Tàntal*, el 1928. En aquesta darrera, ja s’hi pot notar la influència tant de Gide,

¹⁰ Carles Soldevila, “Al marge de *Fanny*”, *Mirador*, 2-I-1930, p. 4.

¹¹ Domènec Guansé, *Abans d’ara (retrats literaris)*. Edicions Proa, Barcelona, 1966, p. 105.

com de Dostoievski, i molt especialment de Sigmund Freud, traces també presents a *Laura a la ciutat dels Sants*, una obra que –com hem esmentat en el cas de *Fanny*– podem considerar una novel·la psicològica. En aquesta tercera novel·la, Llor hi descriu l'evolució de la seva protagonista, Laura, una barcelonina delicada i sensible enfrontada a la gent –hostil, hipòcrita i de mentalitat molt tancada– de Comarquinal, població on va a viure en casar-se amb l'hereu d'una de les famílies més influents de la ciutat, els Muntanyola.

Amb *Laura*, com ens indica Carme Arnau, Llor assoleix “un èxit extraordinari de públic”,¹² que no va continuar en la seva producció posterior d'abans de la guerra civil. Cal dir que deu anys més tard, el 1941, Miquel Llor va escriure una segona part de la que s'ha considerat la seva obra mestra en què presentava una Laura que tornava submisament a Comarquinal i a la família del seu marit. Aquesta continuació, segons indica Lluïsa Julià, potser sigui “l'error més greu”¹³ de la carrera literària de l'autor.

La tercera novel·la que treballem és *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, de Carme Montoriol, una barcelonina d'arrels empordaneses, amb una educació “molt més seriosa i aprofundida que allò que era corrent entre les noies del seu temps”, en paraules de M. dels Àngels Anglada.¹⁴ Montoriol, que va destacar com a dramaturga i traductora, també va interessar-se per la música. La seva obra narrativa es concreta en uns quants contes i la novel·la que analitzarem, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, escrita entre 1930-1931 i publicada el 1932. Carme Montoriol, activista d'esquerres i feminista, va exiliar-se després de la guerra civil, però va tornar a Barcelona l'any 1940 per tenir cura de la seva mare malalta. No va continuar la seva producció literària.

Podem classificar *Teresa o la vida amorosa d'una dona* com a novel·la psicològica, influenciada per les teories freudianes. Segons Maurici Serrahima,¹⁵ hi podem veure també l'estil de l'anglès Maurice Baring, escriptor traduït per Montoriol. *Teresa* narra –en tercera persona i amb molt pocs diàlegs– la història d'una dona casada, enganyada dues vegades pel seu marit, Lluís, que ha tingut dos fills amb una altra dona. La protagonista –després que el marit mori– renuncia a una vida feliç amb un altre home, Carles, per assumir serenament la maternitat en adopció dels fills de Lluís.

La quarta obra és *Vida privada*, publicada per Josep M. de Sagarra l'any 1932. Aquest autor, de qui Domènec Guansé diu que “va ser el més popular dels escriptors catalans durant el

¹²Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 14.

¹³Lluïsa Julià, “Miquel Llor. L'escriptor i el context literari dels anys vint i trenta”, en Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*. Educaula62, col·lecció Les Eines, Barcelona, 2012, p. 52.

¹⁴M. dels Àngels Anglada, “Carme Montoriol”, en *Literatura de dones: una visió del món*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1988, p. 57.

¹⁵Maurici Serrahima, “Teresa o la vida amorosa d'una dona”, per Carme Montoriol”, *El Matí*, 22-VI-1932. Serrahima esmenta concretament que el nom de Baring “es presentarà tot sol a qui llegeixi uns quants capítols de *Teresa*”.

llarg període que s'estén des dels seus primers èxits teatrals, 1923 o 1924, fins a la seva mort”,¹⁶ va ser més reconegut com a poeta i dramaturg que no pas com a novel·lista. *Vida privada* és la seva tercera –i darrera– novel·la i Sagarra hi fa un retrat –més aviat una crònica o un reportatge, també segons Guansé– dels efectes de la descomposició de l'aristocràcia barcelonina entre la Gran Guerra i els primers temps de la segona República, centrat en la família Lloberola i les seves relacions.

D'aquesta novel·la, la que té l'estil menys modern de les sis analitzades –d'on “el lector s'endú la sensació que l'important no són els individus, sinó el retrat de la societat”, segons Vicenç Pagès–,¹⁷ només treballem el personatge de Maria Lluïsa, filla de Frederic de Lloberola.

Les algues roges (1934), de M. Teresa Vernet, és la cinquena novel·la que tractem. Segons Anna Murià, aquesta autora és “la més sobresortint personalitat literària femenina de la preguerra”.¹⁸ L'escriptora –que va participar de forma activa en la vida política i intel·lectual catalana de l'època–, a banda de contista i novel·lista, va ser traductora i poeta. Entre 1926 i 1937 va publicar onze novel·les, especialment novel·les psicològiques, enfocades des d'un punt de vista femení. Segons Domènec Guansé, “La guerra, que l'escriuixí d'horror, interrompé la seva producció”,¹⁹ que va limitar-se a algunes traduccions després de la desfeta republicana.

A *Les algues roges* Vernet explica l'evolució de Marina –una noia que viu mantinguda per un home, però que paral·lelament té un altre amant– influenciada per la seva amiga Isabel –representant de la dona moderna, dedicada a l'estudi i decidida a mantenir-se independent, tant econòmicament, com sentimental–. Més avall mirem d'esbrinar com són aquests dos personatges femenins: Marina i Isabel.

La sisena i darrera novel·la que treballem és *Aloma* –acabada per Mercè Rodoreda l'abril de 1936 i publicada el 1938–, l'última de les quatre obres escrites per l'autora barcelonina durant els anys trenta, època en què va contribuir d'una forma activa a modernitzar i normalitzar la cultura catalana. Aquesta novel·la serà l'única d'aquest període que Rodoreda reconeixerà com a pròpia més endavant, tot i que en farà una nova versió, editada l'any 1969, quan ja es trobarà en la maduresa de la seva producció literària, represa després de vint anys d'exili. L'edició que utilitzem és la de 1938, perquè és la que conté més referències als temps en què va ser escrita inicialment i, per tant, als anys que estudiem.

Aloma és una novel·la psicològica que no cau en cap moment en el sentimentalisme. Està narrada en tercera persona i s'hi explica el traumàtic pas de l'adolescència al món adult d'Aloma, una noia de divuit anys ingènua i innocent, mitjançant el relat de la primera

¹⁶ Domènec Guansé, *Abans d'ara (retrats literaris)*, p. 168.

¹⁷ Vicenç Pagès, “Al fons de l'estany”, *L'Avenç*, núm. 334, abril 2008, p. 63.

¹⁸ Anna Murià, “El temps i les escriptores de la II República”, en *Literatura de dones: una visió del món*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1988, p. 46.

¹⁹ Domènec Guansé, *Abans d'ara (retrats literaris)*, p. 237.

experiència sexual que té amb Robert, el germà de la seva cunyada, un home més gran que ella que arriba d'Amèrica fugint d'una passió que l'estava consumint.

En opinió de Neus Real, *Aloma* és “la millor novel·la, amb diferència, de totes les que havien produït les mans femenines d'ençà de la represa del gènere sota la Dictadura de Primo de Rivera.”²⁰ Un gènere que, malgrat la conflictivitat social i política d'aquells anys a Catalunya, ja havia arribat a assolir la plenitud.

1.2. Relació de les sis novel·les amb el Premi Crexells

Les sis obres que acabem de presentar tenen en comú, a banda de l'enfocament psicològic que fan dels personatges, un altre element: la seva relació amb el Premi Crexells. Aquest guardó, qualificat per Josep Pla com “una iniciativa sensacional per a les lletres catalanes”²¹ i vist per Domènec Guansé també com un reclam per a les vendes,²² va ser instituint (després d'una proposta feta en una tertúlia de l'Ateneu Barcelonès presidida per Joaquim Borralleras a finals de 1927) amb la idea de promoure el conreu de la novel·la a Catalunya. El guardó, que es va oficialitzar i va esdevenir en els anys trenta el premi de novel·la de la Generalitat, es va convertir en el més prestigiós fins l'any 1938 i va servir per presentar i fer populars molts escriptors que s'iniciaven en el món de les lletres.

La primera edició, de l'any 1928, va quedar deserta. El jurat, presidit per Pompeu Fabra i amb membres com ara Carles Rahola, Agustí Calvet, Josep M. Junoy, Carles Riba o Just Cabot, va considerar “inadmissible premiar unes obres que, segons deien, de cap manera no podien passar per novel·la”, explica Margarida Casacuberta.²³ El premi començava amb polèmica, motivada en bona part per les contradiccions que contenien les mateixes bases del guardó. En l'edició següent, la polèmica es va reproduir, però en aquest cas la lluita va ser entre tradició i modernitat. El mateix jurat del 1928 escollia el 1929 com a obra guanyadora *El cercle màgic*, de Joan Puig i Ferrer, tot reconeixent públicament una tradició literària concreta, i deixava sense premi *Fanny*, de Carles Soldevila, considerada per Pompeu Fabra com una filigrana, però no “pròpiament un roman”.²⁴ Només Just Cabot va votar a favor de l'obra de Soldevila, encara que altres components del jurat reconeguessin posteriorment que *Fanny* era superior en molts aspectes a l'obra premiada.

²⁰Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2006, p. 55.

²¹Josep Pla, “La institució del premi ‘Joan Crexells’”, *La Publicitat*, 9-XII-1927, p. 1.

²²Montserrat Corretger, *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2008, p. 39.

²³Margarida Casacuberta, “Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta”, p. 25.

²⁴Margarida Casacuberta, “Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta”, p. 31.

En una tercera edició més tranquil·la, l'any 1930, obtenia el premi *Laura a la ciutat dels Sants*, de Miquel Llor, cosa que representava la consagració d'aquest escriptor. En la cinquena, l'any 1932, guanyava Josep M. de Sagarra amb *Vida Privada* i la novel·la de Carme Montoriol *Teresa o la vida amorosa d'una dona* hi aconseguia uns bons resultats. Val a dir que la concessió del premi a Sagarra va tornar a aixecar polèmica en considerar-se que es guardonava una obra dubtosa tant en relació al mateix gènere novel·lístic, com en l'aspecte moral.

Dos anys després, el 1934, una jove Maria Teresa Vernet –passant per davant d'autors consagrats, com Joan Puig i Ferrater, o d'una promesa en aparença indiscutible, Sebastià Juan Arbó– s'endua el setè Crexells amb *Les algues roges*, segons Neus Real, en el marc dels “esforços per estimular la novel·la femenina moderna i integrar-la en una dinàmica cultural que la necessitava per nombroses raons; entre les quals, la regularització cultural definitiva i la incidència ideològica en benefici d'una nova societat”.²⁵ La concessió del Crexells a Vernet, segons Casacuberta, va fer arribar “als límits del paroxisme”²⁶ l'ambient conflictiu que havia acompanyat altres edicions del premi, després dels comentaris que sorgien des de feia mesos en què es denunciava el perill que el principal guardó literari de la Generalitat no acabés convertint-se en una manera d'entronitzar la mediocritat. En el fons d'aquest debat, hi podem entreveure un dubte latent: si el sentit real del premi era estimular la producció de novel·les o més aviat consagrar autors coneguts.

Ja en plena Guerra Civil, l'any 1937, *Aloma* guanyava la desena edició del Crexells, cosa que, segons Real, “va constituir l'element clau de la sanció literària definitiva de Mercè Rodoreda en els anys trenta.”²⁷ El guardó, per segona vegada, requeia en una dona, un fet remarcable, ja que el nombre d'autores en el nostre país encara era força reduït en aquells anys.

2. Els personatges femenins

2.1. Fanny

Carles Soldevila, amb Fanny, la primera heroïna que analitzem, construeix un personatge modern a plena consciència, volgudament. Per això, al llarg de la novel·la, l'autor anirà introduint detalls d'actualitat que contribuiran a reforçar la seva intenció. Així Fanny explicarà a la seva mare les poques converses que ha tingut amb Mister Wallace –el director de ball de la revista on treballa al Paral·lel– en què han parlat de vegetarians, naturistes (ell n'és), i també del pròxim eclipsi, gràcies als coneixements d'anglès que té la noia (p. 21-22).²⁸ Més

²⁵Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 19.

²⁶Margarida Casacuberta, “Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta”, p. 20.

²⁷Neus Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2005, p. 465.

²⁸Carles Soldevila, *Fanny*. Edicions 62, Barcelona, 1986. Totes les citacions de la novel·la procedeixen d'aquesta edició.

endavant sabrem que freqüenta el cinema (p. 29), ens parlarà de telepatia (p. 72) o ens dirà que ha llegit una obra d'èxit entre la intel·lectualitat de l'època, el *Nocturne* de Swinnerton (p. 68). També reflexionarà “vacances sense kòdak, vacances perdudes...” (p. 79), tot repetint un conegut eslògan publicitari, i arribarà a la màxima expressió de desig de modernitat en una dona en pensar “una altra dona amb el volant als dits. Les envejo. Em sap greu de no haver après de conduir quan nosaltres teníem auto... Però aleshores no havia arribat la moda” (p. 82).

Però, a banda d'aquestes referències que ajuden Soldevila a fer de Fanny una noia de la seva època, allò que fa més modern el personatge és la seva manera de pensar. Cal indicar, també, que l'ús del monòleg interior –encara que a voltes, com comentarem més endavant, li resti versemblança– contribueix a crear una atmosfera de modernitat al voltant de la protagonista. Així la trobem reflexionant “no em sé imaginar convertida en una dona de sa casa”, o una mica més endavant pensant que prefereix la seva vida actual, perquè “és més viva i no em cal fingir gens” (p. 19). I és que ella el que vol és complir en la seva feina al Paral·lel, a la qual s'aferra “com a una fusta de salvació” (p. 23), encara que defensar aquest treball li pugui comportar sacrificis en la seva vida personal, com ara la impossibilitat d'arribar al matrimoni per a una noia que, com ella, surt “cada nit a representar la *deessa dels amors venturosos*” (p. 58).

Cal insistir que la seva professió ho és tot per a Fanny. Ella es guanya bé la vida, “més que la millor dependenta de magatzem, més que una taquimecanògrafa amb idiomes” (p. 64), i fins i tot més que una coneguda seva, que ja té el títol de farmacèutica, però que encara no té farmàcia. Més que la major part de les dones que treballen, conclou en la seva reflexió. Fanny valora molt el contracte que té a la revista del Paral·lel, cosa que no deixa de ser trencadora d'esquemes per part de l'autor. Soldevila, en presentar-nos un prototipus de noia moderna, no ens la situa en un treball que pugui acostar-la a posicions feministes o reivindicatives de segons quins tipus de treballs per a les dones. La col·loca de *chorus girl*, una ocupació cent per cent femenina, allunyada del feminisme. I és que a la protagonista –una noia de casa bona, intel·ligent i educada en un pensionat a Bèlgica–, a l'hora de trobar una feina per poder sobreviure després de la ruïna de la família, només li van caler les seves extremitats inferiors, de mèrit poc comú, segons ella mateixa indica sovint, fins al punt d'admetre “que els compliments dedicats a les meves cames fan més embalum que els dedicats a la meva intel·ligència” (p. 15). Tot això no treu que Fanny, tot i pensar que jove com és surt sola totes les nits “amb les claus a la bossa” (p. 45), exclami: “Feminisme! Feminisme o misèria?”, amb una visió del treball femení com a degradant, per acabar conclouent, això sí, que tant li fa i que el que sí que és important és que és lliure. Gairebé al final de la novel·la, però, una Fanny en hores baixes es farà “pena i ràbia” (p. 121) a ella mateixa per haver estat sovint tan cànvida i li sabrà greu no

haver respost més sovint amb una bufetada, en lloc de amb un somriure, davant d'alguns compliments masculins. "Les 'sufragistes' tenen raó" (p. 121)... i ella que se'n reia, pensa, tot recordant l'advocat que, quan començava a buscar feina, l'hauria contractada pel seu cos, i no per les seves habilitats en mecanografia.

Hi ha, però, un aspecte concret de *Fanny* en què Soldevila mostra especialment la modernitat del personatge: en la relació de contrast amb la seva mare, particularitat que també trobarem d'una forma semblant en alguns dels altres personatges femenins que veurem en aquest treball, com ara Maria Lluïsa de Lloberola, Teresa o Marina. En el cas de Fanny, segons Carme Arnau, la protagonista "se situa als antípodes de la generació que la seva mare representa",²⁹ en una època d'una més gran participació de la dona en la vida social i cultural de Catalunya. I, efectivament, en les reflexions de la noia, sovint l'autor ens hi farà veure aquesta perspectiva generacional diferent. Així, Fanny, pensarà que la seva mamà no l'hauria somniada mai "ballant i desfilant en una revista del Paral·lel!" (p. 12), la feina que es veu obligada a fer després de la desfeta de la família, sinó que el que hauria volgut per a ella hauria estat un bon matrimoni burgès amb "un minyó de bona família i amb pessetes..." (p. 12). Un matrimoni que potser hauria estat, a la llarga, com el dels seus pares o el de la seva tia Amèlia, poc feliç. Fanny, en el cas dels pares, pensa que "entre ells dos l'amor devia fer molt temps que era mort i enterrat, això si és que mai n'hi havia hagut gaire" (p. 18) i no disculpa el papà –que reconeix que no es comportava bé–, però tampoc troba la mamà "tan digna de llàstima" (p. 18). Una mamà –ja vídua, deprimida i a qui costa assumir la situació de ruïna en què es troben– que l'acompanyarà al teatre els primers dies en què hi actua, que s'esgarrifaria si la sentís dir que, en el fons, creu que ser ballarina és la seva vocació i que acabarà, però, presumint de filla entre el veïnat quan la noia aconseguirà els seus primers èxits en la revista. Fanny reflexionarà sovint sobre la seva mare i veurà que se li "ha desfet com una figura de cera sota el sol" (p. 46), tot reconeixent també que exerceix una tutela molt feble sobre ella. Una tutela, o un control, que sí que voldrien tenir sobre Fanny els seus dos germans grans, emigrats a Amèrica en busca de fortuna. Els nois, que no envien els diners que els havien promès, la tenien sempre "per l'eterna nena petita" (p. 30) i no dubten a escriure una carta judicant la precipitació de Fanny a treballar al Paral·lel: "A estones hem arribat a pensar si no us vàreu desesperar prematurament de trobar altres ocupacions menys compromeses..." (p. 73). En la carta dels fills, la mamà hi veu, també, una invitació per reunir-se amb ells. Fanny no vol deixar la seva carrera, encara que no sigui del grat dels germans. I la mare marxarà, però la noia es quedarà, malgrat que sentint-se per uns moments com una "nena poruga i irresponsable" (p. 89), però redreçant-se aviat, perquè l'instint que la feia desitjar quedar-se sola no podia haver-la enganyat.

²⁹ Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 95.

I Fanny restarà a Barcelona, envoltada, però, d'enveges i murmuracions. Val a dir que la tècnica del monòleg utilitzada per Soldevila (més de monòleg teatral, que no pas interior, segons remarca Carme Arnau) fa que hàgim de parlar sempre de com creu Fanny que la veuen la resta de personatges que intervenen en la novel·la. De fet, aquest estil narratiu, ens fa veure constantment la història focalitzada des del punt de vista de la protagonista. Un narrador en tercera persona marca més la distància: veu les situacions des de fora i, per tant, és més imparcial. Així doncs, en la novel·la, sempre veurem la relació amb els altres personatges des de la mirada de Fanny. La protagonista, entre cànvida i maliciosa, expressarà els seus pensaments sobre com la veuen els homes –sobretot els treballadors i els espectadors de la revista– quan la contemplen sortint a l'escenari amb poquíssima roba. “Aquest bomber és nou. Mira amb massa curiositat” (p. 61), dirà un dia en què el vestit que porta no pot passar per alt a ningú: “dues immenses plomes al cap, un minúscul sostenidor de vellut negre al pit i un triangle de pedreria on tota la meva pudicícia ha anat dòcilment a refugiar-se” (p. 62). La noia, en fer-se més famosa i veure el seu retrat escampat per tot Barcelona, pensarà, però, que les senyores i senyoretetes, i després els marits, “o el cosí, o l'amic, o el pretendent” (p. 83), també acabaran trobant-li defectes. O un dia, mentre dinarà sola en un restaurant, no podrà treure's del cap que tothom la mira i que “tots aquests senyors malpensin de mi amb unanimitat” (p. 93).

Fanny, a la revista, es relaciona sobretot amb Elvira, una noia d'origen humil que viu en una casa miserable i plena de pudors indefinides. Ni aquesta companya, ni la resta de components de l'espectacle, podran pair del tot l'èxit de Fanny i la protagonista aviat patirà les conseqüències del seu ascens en el sòrdid món del Paral·lel. Elvira la difamarà per gelosia, tant personal com professional, i es dedicarà a escampar que la vedette que està triomfant a la revista té la sífilis: “No la toquin... Perill de mort!” (p. 95), reflexionarà Fanny en saber-ho. Per això la fugida dels admiradors. Per això la desaparició de Jordi, el jove estudiant que li havia presentat la seva companya un dia que van anar a fer una xocolata després de la funció, i que Elvira creia interessat per ella, però que en realitat anava darrere de Fanny.

“Bona nit, princesa” (p. 31), li havia dit un admirador que l'havia seguida una nit fins a la porta de casa. Era Jordi, el xitxarel·lo que les convidaria uns dies més tard, i sense diners, a xocolata i ensaïmada. Fanny –un personatge que, pel que fa al seu comportament extern, Carme Arnau troba “antiromàntic i antisentimental, com a reacció a l'actitud de la generació immediatament anterior”³⁰– acabarà enamorant-se de Jordi, malgrat que reconegui que ni ell “ni cap altre home no m'interessa” (p. 86) i que tingui clar que no podran casar-se mai, perquè entre tots dos –per la feina que ella fa a la revista– no són possibles unes relacions convencionals. Jordi és un noi de casa bona que també dubtarà de Fanny, per molt que n'estigui enamorat, quan

³⁰Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 97.

Elvira li dirà que la seva enamorada té la sífilis. I Jordi desapareixerà durant uns dies, fins que tornarà i es reconciliarà finalment amb la protagonista.

Però aquesta reconciliació que clourà la novel·la, i que a la pràctica significarà el lliurament de Fanny a Jordi, sense cap mena de penediment ni recança per part de la noia, Soldevila la construeix amb un curiós estratagema. Primer fa que la protagonista planegi el seu suïcidi amb tot luxe de detalls. És només així, a tall de la darrera voluntat dels “condemnat a mort”,³¹ en opinió de Carme Arnau, en aquesta mena de *carpe diem*, que podem veure en la cessió de la virginitat per part de la protagonista al seu enamorat, com Soldevila capgira la història per poder infringir al final l'ordre burgès establert, conscient de l'allau de crítiques que pot provocar la seva obra. Però les crítiques hi seran i el mateix autor haurà de sortir en pròpia defensa per explicar algunes de les característiques i els perquès de la seva novel·la. Així, en l'article “Al marge de *Fanny*”, esmentat anteriorment, l'autor dirà les raons per les quals la protagonista no se suïcida, tot introduint que la llavor de *Fanny* va ser una anècdota real que li havia contat el Mestre Vives, en què l'heroïna –també una noia de teatre– sí que es va suïcidar. Soldevila també gira el tema i el tanca tot dient que ha cregut que la manera de ser de Fanny no demanava un final tràgic, que “no hi ha noies més refractaries al suïcidi que les catalanes”, i que ha volgut “restar dins aquesta versemblança pairal”,³² mots plens d'una fina ironia amb què justifica que la seva novel·la no tingui un final tan rotund com algunes obres clàssiques.

La versemblança de què parla l'escriptor, però, la perdrem a voltes al llarg de l'obra a causa, justament, de l'ús de la forma narrativa de monòleg, que per altra banda, segons Arnau, no deixa d'infondre “una clara modernitat a *Fanny*”.³³ Sovint costa de creure que una noia de vint anys pugui fer les reflexions que fa i que, en algunes ocasions, fins i tot sorprenen la pròpia protagonista, que no sap d'on ha tret la manera de pensar que té: “I les meves idees, a qui les he manllevades?” (p. 29), es pregunta. Els lectors sí que anirem veient el mateix autor en els pensaments de la noia, amb la seva clara intenció, present en tota l'obra, de voler alligonar la burgesia amb el millor instrument que podia trobar: el seu personatge, una burgesa arruïnada convertida en artista del Paral·lel. Podríem concloure que Carles Soldevila vol construir un personatge femení modern, però que no pot evitar presentar-lo encara amb molts de prejudicis, i que, a la fi, no deixarà de sotmetre'l a l'ordre establert –a la moralitat burgesa dominant– quan farà que esdevingui l'amant de Jordi. Una decisió que implica, per part de Fanny, la renúncia definitiva a una possible vida de dona casada, segons Jordi Castellanos tot fent “un darrer gest de dignitat”,³⁴ després d'haver perdut la virginitat i d'assumir que amb aquesta pèrdua també s'ha quedat sense honorabilitat.

³¹Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 100.

³²Carles Soldevila, “Al marge de *Fanny*”, p. 4.

³³Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 101.

³⁴Jordi Castellanos, “El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta”, *Els Marges*, núm. 26, 1982, p. 119.

2.2. Laura

Miquel Llor, a *Laura a la ciutat dels sants*, hi construeix un personatge femení protagonista més proper a les heroïnes de les novel·les de Flaubert o de Clarín del segle XIX, segons indica Carme Arnau,³⁵ qui també diu que la novel·la conté “un personatge central de caire romàntic”, situat, a més, en un “ambient provincià on el temps sembla haver-se aturat”. Els mots d’Arnau s’avenen amb uns altres del crític Domènec Guansé, que presenta Llor en el seu retrat literari tot opinant que “Tant ell com la seva literatura tenen un lleuger aire vuitcentista”.³⁶ No obstant aquests parers, al llarg de l’anàlisi del personatge central d’aquesta obra, podrem veure que el seu autor construeix una protagonista que es va allunyant de les característiques que l’apropaven als personatges femenins del segle XIX i aconseguix que la puguem veure al final la novel·la acostada a plantejaments més moderns.

Si observem l’obra en detall, inicialment podem veure-hi que la seva protagonista no és el que podríem considerar una dona de mentalitat moderna. En el tren que la du a Comarquinal Laura “considera que ha triomfat de les insídies cordials de les amigues barcelonines” (p. 66),³⁷ que pensaven que no arribaria mai a casar-se amb l’hereu dels Muntanyola, Tomàs. Per a ella aquest matrimoni –resolt en encara no tres mesos– és un triomf absolut, sobretot tenint en compte la seva condició d’òrfena i pobra. A Laura li ve al cap que al seu pare –una espècie d’exmodernista a qui estimava malgrat ser “un home pobre, vacil·lant, mancat d’idees clares”– potser no li hauria agradat aquest casament “convingut precipitadament” i que hauria considerat que era “poc sòlid” (p. 68), però rebutja aquests pensaments. Els primers dies d’haver-se establert al casal dels Muntanyola, en una carta a la seva cosina Maria, li recomana ferventment que es casi. Per a Laura, una noia de Barcelona sense ofici ni benefici, realment aquell matrimoni significava assolir l’èxit en la seva vida. Aquesta solució que trobem al principi ens allunya el personatge de posicionaments feministes i ens dificulta veure-li traces de modernitat, perquè manté el patró clàssic que un bon casament era la millor sortida per a una dona.

La relació que té Laura amb els dos personatges masculins principals –el seu marit Tomàs de Muntanyola i l’advocat Pere Gifreda– ens la fa veure encara poc moderna, perquè en la interacció amb ells dos Llor no defuig un enfocament de model patriarcal (cal avançar, però, que el desenllaç de l’obra ens farà canviar d’opinió sobre la modernitat del personatge). La noia comet l’error de casar-se amb Tomàs sense gairebé conèixer-lo, perquè “està segura del seu poder per a retenir l’afecte de l’espòs” (p. 68), i malgrat que veu que el seu home té molts aspectes per polir, pensa que el pot fer canviar (p. 107). Però ell és com és –rude, primitiu i

³⁵ Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 31.

³⁶ Domènec Guansé, *Abans d’ara (retrats literaris)*, p. 146.

³⁷ Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*. Educaula62, Barcelona, 2012. Totes les citacions de la novel·la procedeixen d’aquesta edició.

salvatge, malgrat ser ric— i la seva autèntica naturalesa s’anirà desvetllant a mesura que la novetat i la passió inicial vagin minvant. Tomàs considera Laura com una dona objecte, que sap que caurà “com una bomba” (p. 71) en la seva família i que només vol per a lluíment propi davant la gent de Comarquinal. “Vull que els enlluernis. Així sabran que he triat la dona a gust meu” (p. 102), diu a una Laura —romàntica, delicada i sensible, malgrat ser pobra— que només pretén viure tranquil·la en el seu nou lloc de residència. En quedar embarassada, la dona desviarà l’amor del marit cap al fill que està en camí, i Tomàs començarà a perdre interès per ella. El naixement d’una nena agreujarà la situació i farà que Tomàs avorreixi més la seva dona. En el seu món rural tancat una pubilla no és res. Ell esperava un nen, l’hereu, i s’enfurisma després del part fins a “pegar una puntada de peu al gos” (p. 158) i marxar de casa ventant un cop de porta. En restablir-se després de tenir la nena, Laura veu que Tomàs se li torna a acostar, però sense dissimular que ja no troba en ella “l’incertiu de quan la conegué” (p. 160). I és que Tomàs només veu el camí per aconseguir l’hereu en una “dona que ja no cridava l’atenció com abans”, que ja no feia girar els homes de Comarquinal, que ja no el feia sentir com un “gall triomfador” (p. 72) davant dels altres. Al marit, doncs, ja només li quedaven alguns dels avantatges del matrimoni: la “independència de l’home que pot intentar qualsevol aventura divertida sense por que el prenguin per candidat a marit i la seguretat de trobar a casa una dona bonica per a les estones en què no en teniu cap altra a mà” (p. 160), avantatges que resumeixen una concepció totalment masculista i retrògrada de la institució matrimonial per part d’aquest personatge.

És arran d’aquesta situació de desencís en el seu matrimoni —que se li ha convertit només en sexe primari en la cerca de l’hereu— quan Laura s’enamora idealment de Pere, l’home en qui troba un “ressò espiritual” (p. 188), una ajuda que la reconfortarà després de la sobtada mort de la filla, al cap d’un mes i mig escàs de néixer. Pere, però, també decebrà Laura en no comportar-se de la forma civilitzada que ella espera, de la manera que ella creu que correspondria a un advocat que ve de París, ciutat símbol de la cultura i la modernitat. Laura arriba al grau màxim d’idealització de Pere en el seu exili a les Aulines, la finca dels Muntanyola on la fan passar una llarga temporada amb l’excusa que s’ha d’acabar de refer, si ha de tenir una altra criatura. Serà en retrobar-se amb Pere, ja de tornada a Comarquinal, quan la noia es desil·lusionarà en veure-hi l’home real, que també la vol solament com a objecte de satisfacció del seu desig sexual. Laura comet un altre error greu en buscar refugi en Pere i oferir-se-li totalment, en la seva desesperació en fugir del casal dels Muntanyola quan la fan fora. És llavors quan s’adona que entre Pere i Tomàs no hi ha massa diferències, perquè el seu amor idealitzat “s’ha transformat en un ésser instintiu, enrogit, anhelós, la boca cruel com un conquistador al punt que va a assaborir la venjança, un amo que venç” (p. 304), que finalment també acabarà rebutjant-la.

De fet, gairebé l'únic personatge bondadós i amable de la novel·la és mossèn Joan Serra, l'oncle de Pere, a qui a Comarquinal coneixen despectivament amb el mot de mossèn *Ferro Vell*, perquè es dedica a col·leccionar antiguitats que aplega en un museu. Mossèn Joan ajuda Laura i intenta donar-li consells quan ella li va a dir que vol marxar de casa. “La muller no abandona mai el marit; passi el que passi, només Déu pot trencar la cadena amb què s’ha lligat voluntàriament” (p. 293), li diu de bona fe, perquè en aquells anys, tot i que l’any 1932 –l’any següent a la publicació de la novel·la– es va aprovar la llei de divorci, encara estava molt arrelada en la societat –i més en una ciutat com Comarquinal, extremadament tancada– la creença en la indissolubilitat del matrimoni catòlic. La manera que té Llor de plantejar la història de Laura –que esdevindrà una heroïna per als lectors– pot ser la forma subtil que té un home solter com era ell de defensar el dret al divorci per a casos similars, cosa que pot ajudar a considerar l’obra una novel·la moderna.

Pel que fa a la relació de Laura amb altres personatges femenins de la novel·la, centrarem la nostra atenció en Teresa, la germana de Tomàs, una dona soltera de quaranta anys i sexualment reprimida. Una beata vestida amb robes fosques i passades de moda, amb poca formació acadèmica i educada segons el model tradicional per dur endavant la casa familiar, amb seny i “paciència i abnegació per a sofrir les velleïtats dels marits i dels hereus” (p. 131), com sempre han fet les bones mestresses dels Muntanyola. Un personatge d’una gran força tràgica, que podríem considerar una mena d’antítesi de Laura, i que “representa la foscor, l’obscurantisme, però, sobretot la repressió”.³⁸ El rebuig de Teresa envers Laura començarà ja en la primera trobada entre les dues dones, en veure la nouvinguda com una competidora que li restarà influència sobre el germà. Aquesta gelosia inicial, que anirà creixent, arribarà al seu grau màxim quan Laura s’enamorarà de Pere, l’home que ha estat l’amor secret de Teresa des de sempre, malgrat la diferència d’edat entre tots dos. El noi que la dona ja havia espiat d’amagat un estiu mentre es banyava nu al gorg amb els amics, quan ella tenia vint-i-cinc anys i ell tan sols catorze, un record que encara la torba. Llavors la gelosia esdevindrà venjança i justament serà Teresa qui vagi afavorint la difamació de Laura fins a aconseguir que Tomàs acabi dient-li “ara sóc jo qui et treu de casa” (p. 300), quan la noia torna al casal dels Muntanyola, pensant que el marit li perdonarà la seva fugida anterior. És en aquell moment quan una Teresa triomfant –un personatge molt més fort psicològicament que la protagonista– recupera el seu poder a la família, simbolitzat per l’anell que es posa al dit en recollir-lo de terra, després que hi hagi caigut quan Laura se’l treu per tornar-lo a Tomàs.

La resta de gent de Comarquinal no arribarà mai a acceptar la barcelonina. Aquell “món desconegut i perillós” (p. 78) –en què li semblava haver entrat i de què parlava a la seva cosina Maria tot just arribada a la seva nova residència– on van calant les calúmnies que Teresa s’ha

³⁸Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, ps. 34-35.

encarregat d'anar escampant, embolcallarà la protagonista de forma progressiva i constant. Laura serà víctima d'un entorn hostil que li forçarà la fugida a conseqüència de les seves injustes murmuracions.

Però tota aquesta relació amb els altres farà evolucionar el personatge. La Laura “frèvola” (p. 67) que arriba a una Comarquinal ancorada en el passat amb una aparença moderna –recordem que ella ve de Barcelona, símbol de modernitat–, però amb una manera de pensar en el fons conservadora, perquè considera que el seu triomf a la vida ha estat fer un bon casament; aquesta barcelonina acostada a la modernitat perquè llegeix novel·les i “també solia llegir el diari (com un home)” (p. 135), i per la seva manera de vestir a l'última moda europea, delicada i perfumada amb muguet, amb vestits blancs –detall que la lliga, segons Carme Arnau,³⁹ “a la claror, a la lluminositat”, en contraposició a l'obscurantisme de la ciutat dels sants que representa Teresa, amb les seves robes fosques–; aquesta Laura amb una “essència femenina” (p. 189) en el seu esperit que “la impulsava a valer-se dels ressorts misteriosos que les dones saben graduar per fer-se interessants” (p. 189); aquesta dona que, en realitat, només vol que la deixin viure a la seva manera, que no té intenció de fer mai de mestressa i que té “horror a manar i a ser manada” (p. 121), malgrat –o gràcies a– les paraules enverinades de Teresa que li fa retrets constantment: “Ja veus on ens ha dut el teu modernisme” (p. 233), li diu quan les dues dones parlen de Pere; aquesta Laura anirà canviant de forma de pensar i de ser. I així la trobarem al final de l'obra –força canviada, però encara solitària i aïllada– a la seva Barcelona, acollida en un pensionat de monges franceses fent de mestra. En la vida de reclusió que porta ja no “ha de quedar bé amb la gent ni fer bonic” (p. 312), i això li fa més còmoda l'existència. Però en les llargues estones que té per reflexionar pensa que “gràcies a Déu ja és sola i lliure, per bé que de vegades li fa l'efecte com si llibertat volgués dir soledat” (p. 312).

Miquel Llor construeix una Laura prou motivada psicològicament, un personatge femení que anirà evolucionant, com hem comentat, en el transcurs de l'obra. En aquesta novel·la psicològica, segons Domènec Guansé,⁴⁰ l'autor treu la manera de mirar els personatges de Gide. Tot remarcant que Llor sempre narrava en tercera persona, que no feia servir mai el *jo*. Guansé també indica que, a banda d'aquest escriptor francès, el català també va tenir com a inspiradors Freud i Proust.

Pel que fa a possibles referents en el món real de la protagonista Laura, en una entrevista que li fa Mercè Rodoreda,⁴¹ l'escriptor li explica que el personatge està inspirat en la seva àvia Esperança (del mateix nom que la germana de l'escriptor, a qui va dedicada la novel·la), una dona amb molts punts d'afinitat amb Laura, perquè era culta, sensible i molt bella; una empordanesa que va anar a viure a l'interior quan es va casar, i que va fer parlar els

³⁹Carme Arnau, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, ps. 34-35.

⁴⁰ Domènec Guansé, *Abans d'ara (retrats literaris)*, ps. 148-149.

⁴¹ Mercè Rodoreda, “Una estona de conversa amb Miquel Llor”, *Clarisme*, 9-XII-1933, p. 2.

seus nous veïns perquè anava molt ben arreglada i llegia llibres en francès, però que va tenir un acabament de vida sense cap mena de coincidència amb el desenllaç de l'obra del seu nét.

Segons Lluïsa Julià,⁴² l'autor ens dibuixa una Laura “filla de la idealitat modernista” i que “encarna alguns aspectes de la *donna angelicata* de Dante i Petrarca” que es van actualitzar a principis del segle XX. Certament, Llor ens fa veure una Laura idealitzada i etèria, situada en un nivell superior al dels altres personatges de la novel·la, sobretot en comparació amb Teresa. Gairebé podríem dir que l'escriptor té idolatrada Laura i que, per ajudar a aquesta idealització de la seva protagonista, Llor es val en la novel·la d'un *alter ego* (mossèn Joan Serra, també segons Julià),⁴³ una mena d'àngel de la guarda de la noia i un dels pocs personatges positius que apareixen en l'obra, com ja hem esmentat més amunt. No és gratuït que sigui justament ell qui tanqui el relat mormolant “Laura!; il·lusa incorregible” (p. 314), una expressió plena d'admiració i de tendresa que formula després de besar, amb reverència, la darrera carta que ella li ha enviat des de la seva reclusió a Barcelona.

Com a cloenda de l'apartat sobre aquest personatge, podríem dir que en *Laura a la ciutat dels sants* trobem una novel·la que sí que ens fa pensar en les del segle XIX, però que presenta una resolució moderna per a la seva protagonista. Laura s'aparta del pont des d'on sent passar l'aigua de la riera. No s'hi llança. Fugir és el que vol, i no acabar amb la seva vida. Tornar a Barcelona com sigui. L'autor, amb la solució de la fugida, evita el suïcidi de la noia. No fa com Flaubert amb la seva heroïna Madame Bovary, encara que l'escriptor català segueixi l'estil del francès, segons indica Guansé.⁴⁴ Llor salva Laura i li ofereix una nova oportunitat per continuar la seva evolució personal, amb una lleugera esperança.

2.3. Teresa

La protagonista que construeix Carme Montoriol a *Teresa o la vida amorosa d'una dona* se'ns anirà configurant com un personatge fort i equilibrat a mesura que avanci la novel·la. Teresa s'assabenta mitjançant un anònim de la primera infidelitat del seu marit, Lluís, el dia del seu aniversari de casament i veu que el món perfecte on pensava que vivia se li enfonsa. Pensa que no té família directa, ni amigues íntimes i se sent “terriblement sola” (p. 31).⁴⁵ Saber-se enganyada i témer que possiblement sigui estèril (Lluís ha de tenir un fill amb l'altra dona, la Mulata, i ells dos no en podien tenir), la fa emmalaltir. Però Teresa es refà, el marit es queda amb ella i adopten la criatura, una nena a qui la Mulata (que està casada amb un altre home) ha renunciat, convençuda per Maria, la germana de Lluís.

⁴² Lluïsa Julià, “Miquel Llor. L'escriptor i el context literari dels anys vint i trenta”, en Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*, p. 41.

⁴³ Lluïsa Julià, “*Laura a la ciutat dels Sants*”, de Miquel Llor. Editorial Empúries, Les Naus d'Empúries, quaderns de navegació núm. 17, Barcelona, 1994, p. 75.

⁴⁴ Domènec Guansé, *Abans d'ara (retrats literaris)*, p. 147.

⁴⁵ Carme Montoriol, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*. Llibreria Catalònia, Barcelona, 1932. Totes les citacions de la novel·la procedeixen d'aquesta edició.

Teresa és feliç fent de mare de la filla de Lluís, Margarida, i la trobem quatre anys més tard conversant amb una altra senyora a la platja del poble on estiuegen. En aquesta xerrada, Carme Montoriol ens hi fa entreveure les seves idees feministes, quan fa que Teresa “amb accent de revolta” preguntí a la seva nova amiga: “Com? vostè creu que es pot perdonar més d’una vegada?” (p. 57), després que ella li digui que les seves mares aconsellaven perdonar les infidelitats dels marits més d’un cop. En la continuació de la conversa entre les dues dones també hi podem veure un fons de reivindicació feminista: “La dona d’avui es fa capaç de guanyar-se la vida. Si no pot suportar l’home, se’n podrà alliberar, almenys” (p. 58), diu la senyora a Teresa, tot fent una mena d’al·lusió –però sense esmentar el mot en cap moment– al divorci. Cal recordar que la llei de divorci es va aprovar l’any 1932, el mateix de publicació de *Teresa o la vida amorosa d’una dona*.

L’autora, en aquesta part de la novel·la, també introdueix reflexions sobre la modernitat i les dones, “els temps han canviat, sobretot per a les noies –féu, Teresa, que veia com les donzelles abandonaven llurs mamàs i anaven per les seves, amb una gran llibertat i despreocupació” (p. 56). Reflexions que continua amb la presentació de la filla adolescent de la senyora, Elena, segons Neus Real “caracteritzada com a símbol de la modernitat: jove, bella esportiva, irònica, segura...”.⁴⁶ Una noia “viril i forta”, una “amazona moderna” (p. 60), que no dubtarà, però, a agafar tendrament l’afillada de Teresa, en una prefiguració d’allò que serà la seva vida en el futur. De la independència juvenil passarà a l’essència de la feminitat, la maternitat. I és que Teresa pensa, sense acabar de posar-se d’acord amb la seva amiga, que no cal tenir por d’aquestes demostracions de modernitat per part de les joves. Les noies posaran seny a la llarga, perquè bastarà “la sola innocència dels fills, per a fermar, a llurs llars, aquelles *revoltades*” (p. 60).

Però la refeta vida feliç i tranquil·la en família de la protagonista durarà poc. El mes de febrer següent recordarà amargament la conversa sobre el perdó als marits infidels mantinguda a la platja l’estiu anterior. De forma casual, mentre passa la tarda amb l’afillada, descobrirà que Lluís l’està tornant a enganyar. Sabrà per una fotografia que troba en el seu escriptori que el marit té una altra criatura –un nen– amb la mateixa dona d’abans. S’assabentarà que han continuat la relació a Sabadell, on Lluís té consulta de metge. Teresa reacciona de manera fulminant. Ella no pot, ni vol, perdonar Lluís, a qui odia “amb tota la seva ànima –amb un odi immens, profund, salvatge” (p. 64), que fa extensiu a la seva amant i també al nen. Es treu literalment de sobre Margarida que se li estava arrapant i que li pregunta “Que no em vols, mama?” (p. 66), en estranyar-se del rebuig de la dona, i marxa de casa, tot responent a la cuinera que no sap quan tornarà.

⁴⁶Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 101.

L'autora ens presenta, en aquest punt del relat, una Teresa desesperada, desorientada, a punt de llançar-se al tren, que en la Barcelona d'aquells anys encara passava descobert pel carrer Aragó. Teresa reflexiona sobre què pot fer i de què viurà, després d'abandonar el marit. No té cap ofici, ni diners propis per poder assumir la despesa que li representarà viure sola. Montoriol, però, continua sense fer cap referència a un possible divorci. De fet, l'escriptora, segons esmenta Neus Real, veu aquesta nova solució als problemes del matrimoni com un bona opció per als casos en què es corregeixi un error, però també hi veu el perill que se'n derivin "unions irreflexives a causa de la possibilitat de dissoldre-les".⁴⁷ Potser perquè accepta el divorci, però tampoc no en vol fer apologia, perquè no l'acaba de veure clar del tot, Carme Montoriol no contempla mai aquesta possibilitat per resoldre la situació del matrimoni de Teresa i Lluís en la seva novel·la.

El personatge central, en les reflexions posteriors a la fugida de casa, recorda tota la seva vida, i sobretot els anys passats amb Lluís, a qui no veurem intervenir gairebé mai directament, però que ho ha estat tot per a Teresa: pare i mare, amic, gairebé com un fill a qui "rodejava de sol·licita cura i agombolava amb maternal tendresa" (p. 69), però sobretot espòs idolatrat i "l'únic home que ha amat durant la seva vida" (p. 143). L'autora, però, fa que el lector vagi veient l'autèntic Lluís –al marge de la visió idolatrada que en té l'esposa– a mesura que avança l'obra, fins arribar a fer que ell mateix reconegui: "jo sóc un feble, no tinc voluntat, em deixo dominar" (p. 146), síntesi de la manera de ser d'aquest home. Podem considerar, també, aquest personatge com un inductor (directe o indirecte, i malgrat la seva poca presència en l'obra) de les decisions que va prenent la protagonista, ja que fins i tot després de mort ens porta cap a la resolució de la novel·la, quan Teresa entén que, en esperit, Lluís li està demanant que es faci càrrec dels dos fills que havia tingut amb l'altra dona. Aquí també podem veure una de les preocupacions personals de Montoriol: la importància de l'educació i la culturització en la vida de les persones, i molt especialment de les noies. L'autora no pot deixar els dos infants en mans d'una mala dona, i amb una pèssima educació, com la Mulata, la seva mare biològica, i per això –mitjançant Lluís, ja des de l'altra vida– els posa a cura de Teresa, una dona cultivada i honesta que els sabrà transmetre els coneixements, valors i seny necessaris perquè puguin arribar a ser unes bones persones.

Superada la temptació de suïcidar-se, perquè Teresa pertany al grup de persones que vivien "perquè no tenien la força de morir" (p. 71), busca refugi a casa de Maria, la seva cunyada. Mitjançant aquest personatge l'autora ens presenta el símbol de la dona totalment abocada a la família, abnegada mare i esposa, i que fins i tot arriba a assumir papers que no li correspondrien del tot en defensa dels seus. La trobem en un d'aquests rols potser inadequats quan, arran del primer engany de Lluís, va a parlar amb la Mulata i li assegura –passant per

⁴⁷Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 127.

davant del seu feble germà– que “Lluís estava resolt, fermament resolt, a trencar amb ella” (p. 42), que no n’espera cap ajuda, ni diners i que vigili a fer cap escàndol, perquè en ser una dona casada tindria les de perdre. Maria finalment aconsegueix convèncer la Mulata perquè marxi de Barcelona –a canvi d’una quantitat mensual– i els deixi la criatura, per poder tenir cura “de la seva educació i d’encaminar-la per la vida” (p. 43), en un punt del relat on podem tornar a veure la manera de pensar de l’autora, que –cal esmentar també– no concedeix cap transcendència o importància a la maternitat biològica de la Mulata. Val a dir que la germana de Lluís, al llarg de la novel·la, no dubtarà mai a fer costat a Teresa, malgrat la força de la seva estimació pel germà.

Però Teresa no trobarà tampoc la pau desitjada a casa dels cunyats i la seva *vida amorosa* continuarà d’una forma totalment inesperada per a ella. Una dona com ella, en la plenitud de la bellesa, no deixa indiferents els homes que té al seu voltant i en la seva nova llar desperta la passió –un sentiment brut i lasciu– de Josep, l’espòs de Maria, i l’enamorament tendre i platònic per part del seu nebot, l’adolescent Martí. El sentiment de Martí serveix a la autora per introduir en la novel·la una de les altres seves grans aficions: la música.

La protagonista es veu obligada, tant per respecte a Maria com per fàstic envers Josep, a marxar de la casa dels cunyats. Ara sí que ha de començar una nova vida sola i per això li cal aconseguir la llibertat econòmica, cosa que representa per a les dones “una de les revolucions més essencials dels temps moderns”, en paraules de Rafael Tasis.⁴⁸ Cal indicar que els mots d’aquest crític de l’època ens ajuden a considerar el personatge de Teresa versemblant i ajustat a la realitat del seu temps.

Però per poder obtenir aquesta independència econòmica, Teresa ha de buscar feina i pensa en Marcel·la, una modisteta que ella havia tingut i que havia marxat a treballar a París, ciutat símbol de la modernitat. La noia havia tornat a Barcelona i, “agosarada, no dubtà a desprendre, en una bella instal·lació, tots els seus estalvis” (p. 108), malgrat els recels de la seva mare, fins a aconseguir ser considerada una de les millors modistes de la ciutat. Marcel·la se’n presenta en la novel·la com “la representant teòrica del model de la dona lliure, soltera, que es guanya la vida i està satisfeta de la seva autonomia”, segons definició de Neus Real.⁴⁹ Però aquesta dona lliure amaga un secret, que més endavant explicarà a Teresa quan la seva amistat ja serà ferma. El germà de Marcel·la, Carles, va matar un home que l’havia enganyat i ella es va deixar seduir per l’advocat que el defensava. La por d’haver d’explicar aquesta entrada luxuriosa a la sexualitat la feia acabar refusant sempre les nombroses relacions amoroses que se li presentaven, quan preveia que portaven camí de fer-se oficials, “perquè no sabia anar al matrimoni, insincera” (p. 137).

Marcel·la donarà feina a Teresa, que li confeccionarà, justament, unes peces de roba que constrengien les dones: cotilles i faixes. Neus Real veu en aquesta ocupació tan concreta que fa

⁴⁸Rafael Tasis, "Carme Montoriol, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*", *Mirador*, 9-II-1933, p. 6.

⁴⁹Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 111.

la protagonista una “rèmora anecdòtica d’una condició genèrica que no s’acaba de desfer dels vells vestits interns”,⁵⁰ i un allunyament de la modernitat, en conseqüència. Teresa es veu obligada a treballar forçada per les seves circumstàncies personals, no per una voluntat o decisió pròpia lliures, no amb cap fons reivindicatiu de res. Per això Real veu que aquesta vida moderna i independent de la dona només ho és de forma relativa. Podríem dir que la independència tant de Marcel·la com de Teresa està motivada per les trajectòries vitals de cadascuna i que no podem veure-hi una intenció reivindicativa feminista directa per part de Carme Montoriol. Cal esmentar que sí que hi veiem una mena d’advertiment d’injustícia envers les dones per la banda de l’autora en un detall de l’anada a París de Teresa amb Marcel·la, quan ja s’ha enfortit la seva amistat. Abans d’aquest viatge, Teresa té una darrera conversa amb Lluís, quan ell li va a demanar per adoptar tots dos el segon fill que ha tingut amb la Mulata i ella ho refusa. Teresa apel·la a la seva dignitat quan el marit li retreu que no li exigís res, abans d’haver de recórrer a guanyar-se la vida per ella mateixa. La trobada entre aquestes dues persones que “s’han amat i s’amen encara, malgrat tot” no acaba bé. S’acusen mútuament de no haver fet res per evitar la situació on han arribat “i es separen, enemics” (p. 146). Per anar a París, Teresa necessita permís del marit per poder sortir a l’estranger.⁵¹ La protagonista, fent valer la seva dignitat i no volent rebaixar-se a demanar res al seu espòs, s’arrisca a viatjar sota una falsa identitat, malgrat els diversos intents de convèncer-la perquè no ho faci de diferents persones del seu entorn. En aquest detall, sí que hi veiem un punt de reivindicació feminista per part de l’autora, si més no la constatació de la injustícia que representava per a les dones haver de dependre dels marits per a qüestions com ara aquesta.

Teresa viu a París una autèntica història d’amor amb Carles, el germà de Marcel·la, un bon home, vidu i amb una vida passada força desgraciada, que veu la possibilitat de refer al costat de Teresa. Però aquesta sortida, també per al personatge principal, quedarà tallada en rebre notícies des de Barcelona sobre el seu marit. Lluís està molt malalt i vol veure-la abans de morir. Ella acut a la seva crida, sense cap ombra de dubte, però arriba massa tard: Lluís ja és mort. La portera de l’edifici on viu Teresa actua en aquest punt com a veu de la consciència i li diu: “jo, en el seu cas, em sembla que no el ploraria” (p. 209), en referència al marit mort, quan la veu sanglotar. Però Teresa en realitat plora perquè veu que “havia renunciat, solemnement, a l’Amat” perquè “d’avui en avant sols una amor li era permesa, la materna”. I és que la protagonista, després que entén que l’espòs mort li demana que es faci càrrec dels seus fills, també comprèn que això és incompatible amb l’amor de Carles, “era el cadàver de Lluís, que se’ls interposava” (p. 209).

Carme Montoriol fa passar el matrimoni i la maternitat per davant de tot en la cloenda de les històries tant de Marcel·la, com de Teresa. La modista, finalment, accedirà a casar-se amb

⁵⁰Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, ps. 110-111.

⁵¹Aquest requisit que va ser vigent a l’estat espanyol fins molt avançat el franquisme.

l'home amb qui viu des de fa uns anys i amb qui ja té un fill, i deixarà el taller i la seva independència. Teresa viurà una existència de plenitud en el seu rol de mare abnegada, que ha renunciat conscientment a una vida de felicitat amorosa amb Carles, i s'acabarà "sense mica d'amargura, amb l'estiu de la seva vida" (p. 245). En aquestes renúncies a la individualitat per part de les dues dones, Neus Real hi veu una intenció de l'autora de posicionar-se a favor dels "valors tradicionals emblematitzats en la família".⁵² En les dues dones es compleix la premonició que s'havia plantejat feia uns anys en la conversa de la platja. Marcel·la i Teresa perden tot el sentit de revolta i acaben fermades a les seves respectives llars –la millor solució per a la felicitat de la dona, segons Montoriol– cosa que fa que, d'aquesta novel·la i dels seus personatges femenins, en quedi un regust de modernitat frustrada.

2.4. Maria Lluïsa de Lloberola

Domènec Guansé, en presentar *Vida privada* de Josep M. de Sagarra, comenta que els personatges hi "apareixen i desapareixen a mesura que a l'autor li interessin o deixen d'interessar".⁵³ Maria Lluïsa de Lloberola en pot ser una bona mostra. L'autor ens hi presenta uns escassos dos anys de la vida d'aquesta noia, entre els divuit i els vint, i ens fa un dels seus retrats encisadors de "noies amorals", de què també parla Guansé.

Podríem considerar que Sagarra aprofita la construcció d'aquest personatge per introduir un símbol de modernitat en la novel·la: Maria Lluïsa seria el prototipus de l'amazona moderna de què parlàvem en l'apartat del personatge de Teresa, si més no inicialment. L'autor ens la introdueix arran d'una visita a la seva àvia paterna, Leocàdia, Marquesa vídua de Sitjar, llavors ja una vella deliciosa que "sentia per la seva néta exactament el mateix que sentia pel seu fill Guillem: una gran tendresa, barrejada de por" (p. 283).⁵⁴ Val a dir que les pors de l'àvia no deixaven de tenir fonament, perquè Maria Lluïsa, amb tot just vint anys, ja començava a tenir una vida sentimental "en estat de descomposició" (p. 283). La noia –que vivia la seva joventut d'una manera molt diferent a com l'havien viscuda les de la generació de la seva àvia o de la seva mare– treballava de secretària en un banc i vivia sola, independitzada de la seva família. Un parell d'anys abans, en les primeres vacances de la feina –que va passar a Llafranc amb les seves cosines i una amiga, Dionísia, on es dedicaven a fer esport i practicar nudisme en cales desertes fins on anaven les quatre soles en un canot– va conèixer un noi, Pat, de vint-i-cinc anys, fresc, infantil, esportista i afeccionat als cotxes, però que no deixava de ser vist als ulls de Maria Lluïsa "vulgar, egoista i visceral" (p. 291). Dionísia –una altra encisadora noia amorala, amb nom de regust simbòlic, a qui Sagarra presenta com la més moderna i lliure de les quatre

⁵²Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 114.

⁵³Domènec Guansé, "Vida privada", de Josep M. de Sagarra", *La Publicitat*, 3-XI-1932, p. 5.

⁵⁴Josep M. de Sagarra, *Vida privada*. Proa, Barcelona, 2007. Totes les citacions de la novel·la procedeixen d'aquesta edició.

que estan de vacances a la platja– parla amb confiança amb Maria Lluïsa de Pat. L’amiga veu el noi animal i criatura, “per tenir-hi una mitja aventura de tres dies” (p. 293) i prou. Amb un punt de gelosia envers Dionísia, Maria Lluïsa li respon que aquesta forma de ser de Pat és el que justament li fa gràcia a ella. I Pat i Maria Lluïsa es continuen veient després de la coneixença a la platja fins que quatre mesos més tard la noia diu al noi “la virginitat em fa nosa” (p. 300). Llavors comencen un seguit de trobades purament sexuals, i sense cap intenció de compromís per part de cap dels dos, fins que ella queda embarassada. En aquest punt podem acabar de constatar la feblesa del personatge Pat, que reacciona fugint, perquè en realitat ja estava fart d’un amor “que se’ls desfeia en una mena de rutina fisiològica” (p. 309). Maria Lluïsa no està disposada a ser mare als dinou anys i, valenta com és –de fet l’única Lloberola sense els dos grans defectes de la família: “la feblesa i la covardia” (p. 285)– escolta la recomanació d’una companya de feina –que ja havia passat per un cas similar en dues ocasions– i decideix avortar, en una actitud realment moderna. La persona a qui recorre, sense Maria Lluïsa saber-ne la història, és Rosa Trènor, una antiga amant de Frederic de Lloberola, el pare de la noia. La dona, en reconèixer-la i d’una forma una mica perversa, un temps després de l’avortament la farà relacionar-se amb Bobby, un home de cinquanta anys de molt bona posició, un solter *bon vivant*, però també una persona correcta, i l’exmillor amic de Frederic. Bobby s’enamorarà de Maria Lluïsa com un adolescent, fins al punt de demanar-li per casar-se amb ella. Però la noia, a banda de Bobby, tenia altres amants i “s’havia il·lusionat amb la idea d’una llibertat i una despreocupació sense límits” (p. 372). I ho feia pensant que la resta de la societat l’entendria, sense saber que en realitat “els xicots que la citaven com a model de noia moderna” (p. 372) i ballaven i s’entretenien amb ella mai no haurien volgut tenir-la per promesa o per germana. Bobby es desdirà de casar-se amb la Lloberola en fer-se-li massa evidents les seves constants infidelitats. Maria Lluïsa, als vint anys –amb la seva particular “manera d’alliberar-se de la rutina familiar”⁵⁵ mitjançant el sexe, segons Gustà–, havia arribat a un grau de degradació moral tan elevat que ja estava cansada de tot, de la feina inclosa. I és en aquest punt on Sagarra recupera el model patriarcal en la seva novel·la i força la redempció del personatge amb un casament inesperat. Un jove empresari bilbaí coneix Maria Lluïsa al banc on ella treballa i li’n demana la mà al seu pare, un Frederic de Lloberola ja a les acaballes, força menjat per la tuberculosi. La noia marxarà, en teoria ben casada, lluny del seu ambient i de la seva família, no sense poder evitar, però, les “juguesques sobre la forma i la quantitat de les banyes que portaria el bilbaí” (p. 376) que feien alguns nois al bar Colón.

Josep M. de Sagarra no planteja el personatge de Maria Lluïsa de Lloberola amb cap reivindicació feminista. Sí que ens presenta la noia moderna en un principi, però tanca la seva història amb un casament al més pur estil burgès. Com remarca Marina Gustà, però, en el cas de

⁵⁵Marina Gustà, “Notes sobre ‘Vida privada’”, *Els Marges*, núm. 22/23, 1981, p. 45.

Maria Lluïsa “el que és autènticament condemnable és el fariseisme”.⁵⁶ L’actitud d’una jove que “no havia tingut la valentia suficient per a rompre del tot amb la untuositat rànica de la seva família. Havia estat lliure i viciosa a mitges” (p. 376). La noia, casant-se, demostra que el seu alliberament no era sincer, perquè l’hauria d’haver dut endavant fins als últims extrems: “s’hauria d’haver resignat a viure, el temps que fos, brutalment i poèticament, acceptant totes les conseqüències,” en un procedir que “hauria pogut semblar suïcida per a molta gent, però al cap i a la fi respectable.” (p. 376). Però és que en realitat el que li passa a Maria Lluïsa és que s’adona “a la fi, que de tota la seva emancipació i el seu modernisme, no n’havia tret res de profit” (p. 374), en una manifestació que acosta l’autor-narrador a una ideologia de caire paternalista.

Vida privada està considerada, també, una novel·la psicològica, però un cop aprofundida, ens acostem més als plantejaments de Gustà, que indica que a l’autor, en realitat, “tant se li’n dóna de les estrebades que la novel·la contemporània va fent en el camí de la reducció del món a una consciència individual.”⁵⁷ I és que Sagarra, en aquesta obra, hi observa els personatges amb un cert distanciament, característica que l’aproparia més al realisme vuitcentista i que, alhora, ens ajudaria a constatar que es tracta de la més antiga –quant a estil i tècniques de narració, i potser fins i tot per la manera de concebre el gènere novel·lístic per part de l’autor– de les obres que analitzem. Potser per això trobem que els participants hi surten poc aprofundits, més aviat esbossats, podríem dir-ne, o indefinits, en mot de Guansé. L’autor pretén que la seva obra sigui el retrat d’un període de temps determinat i alhora vol mostrar els efectes de la descomposició d’una classe social concreta, l’aristocràcia. El cas de Maria Lluïsa de Lloberola li serveix de bon exemple per poder-nos fer sentir, en paraules de Marina Gustà, “el perfum d’una època”,⁵⁸ i també ajuda Sagarra a buscar l’escàndol mitjançant la presentació de les aventures sexuals de la noia (i del seu oncle, Guillem de Lloberola), en opinió de Jordi Castellanos amb una “actitud de menyspreu per la mentalitat petita burgesa”⁵⁹ per part de l’escriptor.

2.5. Marina i Isabel

Maria Teresa Vernet estructura la seva novel·la *Les algues roges* en tres parts. Just a l’inici de la primera, l’autora hi presenta tres personatges femenins que es troben en el bar d’un club de tennis i parlen obertament de les diferents maneres que tenen de veure l’amor i les relacions amb l’altre sexe. En opinió de Neus Real,⁶⁰ aquestes tres dones “simbolitzen tres opcions possibles per a la dona, en un marc social específic, el de la Barcelona de l’època”. Els

⁵⁶Marina Gustà, “Notes sobre ‘Vida privada’”, p. 42.

⁵⁷Marina Gustà, “Notes sobre ‘Vida privada’”, p. 35.

⁵⁸Marina Gustà, “Notes sobre ‘Vida privada’”, p. 37.

⁵⁹Jordi Castellanos, “El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta”, p. 119.

⁶⁰Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 199.

tres personatges són Emília, Marina i Isabel. Emília és una futura esposa i mestressa de casa clàssica, defensora aferrissada de la decència i de les convencions socials establertes. Marina representaria l'altre extrem: el de la dona caiguda, que fuma, beu cervesa i renega, i que –també segons Real– “com a mínim en aparença, s'escuda en la modernitat per legitimar un comportament immoral: la manté un home amb qui no està casada i a qui ja no estima, i té un amant que és amb qui realment vol estar”. Isabel seria “la noia educada i intel·lectual, emancipada, que ha emprès un camí personal d'independència mitjançant la professió.”

Marina Torner i Isabel Domènec són els personatges femenins que treballem d'aquesta novel·la, la més representativa de Vernet. Continuant amb la primera part de l'obra, mitjançant aquesta conversa inicial en el club de tennis, podem conèixer les situacions reals, i també les posicions ideològiques, de les dues protagonistes en l'aspecte sentimental i de relació amb els homes. Així sabem que Marina reconeix a Isabel que es va equivocar fugint feia vuit anys amb Aleix –l'home que la manté– i no casant-s'hi, perquè ella ara voldria casar-se i tenir una criatura, cosa que veu impossible de fer ni amb Aleix, ni amb Jaume –l'amant, un noi de bona posició amb qui ella voldria estar–, perquè ell la creu casada amb Aleix, a qui la noia ja ha avorrit. Marina demana discreció a una Isabel que, hores més tard i arran de la xerrada amb l'amiga, recordarà un antic amor, el que havia sentit per Claudi,⁶¹ ja superat, però que la fa reflexionar sobre diferents tipus d'estimació, per arribar a concloure que el millor era el que sentia ella ara, per les coses belles i que perduren, un tipus d'amor “molt pur i alt...bell com l'estel, fred com l'estel, llunyà com l'estel...”(p. 18).⁶² En els pensaments de la noia, hi podem començar a veure l'obsessió per la puresa, que segons Neus Real és “des del punt de vista ideològic, una de les constants en la producció novel·lística de Maria Teresa Vernet”,⁶³ que sol presentar unes protagonistes que només acceptaran un amor passional, un amor lliure, si va acompanyat d'una imprescindible espiritualitat.

La relació de Marina amb Aleix –un home brusc de maneres, però que l'estimava molt– cada dia que passava era menys volguda per part d'ella, que l'havia estimat els quatre o cinc anys primers, però que ja se n'havia desencisat, sobretot a causa de la negativa d'ell a casar-se. Ara l'home només anava a passar la nit amb Marina –al pis on vivia amb la seva mare, en constants baralles– quan li venia bé. Paral·lelament, creixia en la noia el desig d'anar-se'n amb Jaume –fi i educat, tot un senyor–, fins arribar a acceptar l'oferta de l'amant de marxar junts a viure a París, fent-se passar per matrimoni. Marina voldrà anar-se'n –encara que això impliqui

⁶¹Trobem la història d'Isabel i Claudi (un company d'estudis per qui la noia va sentir un amor passional i que intentarà suïcidar-se en negar-se ella a deixar d'estudiar per casar-s'hi) en el relat de M. Teresa Vernet *El perill*, de 1930. El conte explica el combat intern d'Isabel per mantenir la seva independència enfront d'allò que ella creu que és un impediment per a la seva realització com a persona: el sexe, entès com a forma de submissió de la dona a l'home.

⁶²Maria Teresa Vernet, *Les algues roges*. laSal, edicions de les dones, Barcelona, 1986. Totes les citacions de la novel·la procedeixen d'aquesta edició.

⁶³Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 74.

deixar sola a Barcelona la seva mare, amb qui s'avenia molt poc– i en parla amb Isabel. L'amiga li fa veure els perills que troba tant en fugir amb Jaume, com en quedar-se amb Aleix. “Pensa que no hi ha cosa més horrible, més baixa, que estimar un home només amb la carn!” (p. 55), li diu Isabel, conseqüent amb les seves idees sobre l'amor. I també la qüestiona sobre la mare, que deixarà sola a Barcelona: “De què viurà?”, li diu, una pregunta que Marina respon amb un “que s'apanyi” (p. 58). Marina no farà cas de les observacions d'Isabel i marxarà cap a París amb Jaume, deixant una mare que “xisclava i sanglotava com histèrica” (p. 61).

En la segona part de la novel·la trobem les dues protagonistes vivint a París, ciutat símbol de la modernitat, com ja hem esmentat anteriorment en parlar de Laura i de Teresa. Isabel compta estar-s'hi d'abril a juny, sola i dedicada a l'estudi, l'objectiu de vida d'una “eterna aspirant a ésser ‘intel·ligència pura’, àngel asexual” (p. 74), com ella. Val a dir, sense intenció de treure modernitat al personatge, que Isabel pot permetre's ser independent i dedicar-se a l'estudi perquè és filla d'uns propietaris del Camp de Tarragona. No sap què és tenir problemes econòmics, cosa que sí coneix Marina, filla de família molt pobre. Una Marina que viu feliçment uns primers mesos amb Jaume a París –en una situació de total dependència d'ell– fins que l'encís es trenca, a principis de la primavera, quan el noi s'assabenta que ella no estava casada amb Aleix. Jaume –que vol Marina com a amant, però que no l'ha contemplada mai com a futura esposa–, adoptant una actitud covarda i injusta, l'abandona. Marina, desesperada, intenta suïcidar-se llançant-se al riu des del Pont St. Michel, però aconsegueixen salvar-la. Isabel s'assabenta d'aquest intent de suïcidi per casualitat, quan llegeix una notícia en el diari on identifica Marina. Isabel acollirà l'amiga a casa seva i així començarà una relació d'uns mesos de convivència entre les dues dones –fet que també constitueix una mostra de modernitat en la novel·la– durant els quals Isabel intentarà “educar” Marina, en un punt del relat on podem veure d'una forma clara el propòsit didàctic de les obres de M. Teresa Vernet. Neus Real⁶⁴ remarca que Isabel no fa aquesta instrucció de Marina d'una forma directa, parlant-li, sinó que se serveix de la literatura: “llibres, novel·les, viatges, poesia heroica, matèria de sana alegria per al seu esperit que en l'oci es devorava ell mateix” (p. 128), per ajudar Marina a superar el mal tràngol i per intentar fer-li deixar alguns mals hàbits que tenia, com ara la beguda o el costum de renegar. En aquesta part de la novel·la és, també, on trobem més notes de caire feminista: “No has de dir mai: sóc sola. Has de dir: sóc lliure!” (p. 124), diu Isabel a Marina en una de les converses que tenen sobre la marxa de Jaume. El personatge de Marina evolucionarà –personalment i psicològica– gràcies a Isabel, que també s'enfortirà vora la feblesa de l'amiga. L'antiga Marina, la “que flastomà contra Jaume i que maleí la influència pertorbadora d'Isabel i enyorà la vida quieta i vil d'amistançada d'Aleix, aquella Marina era morta. La Marina actual sabia plorar de

⁶⁴Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, p. 84.

dignitat ferida” (p. 177) i manifestava a la seva amiga que no volia viure més de la seva caritat i que treballaria fent-li de minyona, si convingués.

Però Marina, enmig d’aquest procés de transformació, s’assabenta que té la seva mare molt malalta a l’hospital, a Barcelona. Ella no hi vol tornar de cap manera, per por de tornar a caure en la vida que duia abans. “Si torno amb la mare estic perduda” (p. 184), diu a Isabel davant la seva insistència a fer-la córrer a assistir la seva mare, potser moribunda. Marina accepta marxar, però amb el compromís d’Isabel d’intervenir, cas que la mare la volgués fer tornar amb Aleix.

I Marina se’n torna a Barcelona a l’inici de la tercera part de la novel·la. Durant el viatge pensa en el seu passat: “Tota la vida a Barcelona fou un somni del qual despertà a París, primer en la convivència amb Jaume, després amb Isabel” (p. 194), però ara hi va amb un nou *jo*, malgrat tenir una aclaparadora sensació de por, barreja de remordiment i tendresa, davant la incertesa sobre l’estat en què trobarà la seva mare. I la troba molt malalta, però la dona s’anirà refent, gràcies a les atencions de la filla. Una filla que se sentirà útil tenint cura de la seva mare, sabent que “Algú necessitava d’ella” (p. 215). Una filla, però, que voldrà treballar per “servar-se independent” (p. 212) d’una mare que, a la fi, “acabà de comprendre, sorpresa i amb terror, que Marina era una altra, i que se li havia escapat dels dits per sempre.” (p. 216) I la noia començarà a treballar fent jerseis per a una merceria veïna, amb la intenció de fer de modista a la tardor (cosirà, com Teresa i Marcel·la de Carme Montoriol), i mirarà de no gastar més del compte per poder “mantenir la seva independència econòmica, símbol per a ella de la llibertat espiritual” (p. 218), expressió de reivindicació feminista on podem veure l’empremta de l’autora.

La Isabel que torna a Barcelona ja cap al final de la novel·la troba una Marina “més aquietada i refeta”, vivint amb una mare “que perdia forces i estava més resignada, i més endolcida també pels tractes deferents de Marina.” (p. 239) Marina ha fet colla amb les dues germanes de la merceria i els seus veïns de pis, una gent senzilla i treballadora. Amb Isabel sortiran juntes moltes festes i, en arribar el bon temps, aniran al tennis. Pel que fa a Jaume, a Marina només li queda la recança de poder-li dir algun dia: “No m’has pogut perdre! He resistit: i he pogut ésser feliç i pura sense tu.” (p. 247), mots on podem reconèixer una de les obsessions de l’autora: la puresa.

En el darrer capítol de la novel·la, l’autora ens mostra en el mateix escenari inicial, el club de tennis, unes protagonistes molt canviades. Les dues noies parlen en els vestidors després de jugar un doble Isabel amb Raimond,⁶⁵ Víctor (un amic de Raimond) amb Marina. Isabel i Raimond mantenien una relació d’amistat neta i pura des de feia uns mesos, perquè, per part

⁶⁵Raimond Vilella és l’advocat protagonista d’un altre relat de M. Teresa Vernet, *Final i preludi*, de 1933. Raimond era un home noble, generós i espiritualment pur que havia trencat amb una noia bellíssima a qui estimava molt quan es va adonar que ella només perseguia les vanitats del món i els diners, i que no hauria estat una esposa assenyada. Podem considerar Raimond una versió masculina del personatge d’Isabel.

d'Isabel, “les algues roges dormien al fons del gorg” (p. 253), i un possible trasbals sentimental no la podia distreure de la primera obra important que havia començat a fer. Marina també treballava intensament fent camises de seda i es guanyava bé la vida. Vernet, però, tanca la novel·la a la primavera, amb el cant del rossinyol que les dues protagonistes senten, superposat a la veu de Raimond i a les rialles de Víctor, un final simbòlic carregat d'esperança en una vida digna per a dues dones que han seguit el camí del domini de les passions, Marina i Isabel.

Abans de tancar aquest apartat, cal dir que, al llarg de la novel·la, Isabel s'ha anat desvetllant com un *alter ego* de l'autora, segons opinió de Maria Campillo, que compartim. Isabel és un “intermediari vàlid entre aquesta i el lector, ja que, en constituir-se en mentora i en oracle de l'altre personatge femení, Marina, està investida de les funcions d'adoctrinament d'aquesta i, de passada, del lector; més exactament, de la lectora”,⁶⁶ en definitiva del públic femení destinatari preferent de l'obra de Maria Teresa Vernet.

2.6. Aloma

Mercè Rodoreda presenta una Aloma situada en un espai i una època concrets. Trobem la protagonista vivint en un barri, Sant Gervasi –que també havia estat el de residència de l'autora–,⁶⁷ d'una ciutat, Barcelona, totalment identificables per una munió de detalls al llarg d'un relat on també podem reconèixer els anys en què passa l'acció –l'època de la segona República–, tant pels fets que hi descriu, com per les referències cinematogràfiques que hi fa sovint. Tot plegat contribueix a fer molt versemblants tant l'obra com el personatge.

Aloma, aquesta noia a les portes de l'edat adulta, aquest personatge ingenu, innocent i impotent davant el curs de la història que, en mots de Margarida Casacuberta, “passa impassible i implacable per damunt seu”,⁶⁸ és també, en opinió de Neus Real, “un bon exemple, per bé que matisat per la qualitat d'adolescent, de la relativitat de la importància de la política en la vida de les dones”.⁶⁹ Així, la noia, en trobar-se enmig d'un aldarull provocat per una manifestació dels comunistes per la Rambla, “després de l'espant que ja qui sap on era, rumiava com entraria fraudulentament el llibre a casa.” (p. 22)⁷⁰ Un llibre (la novel·la *Una mena d'amor*, de C. A. Jordana), adquirit d'amagat amb els diners que li havien sobrat de la compra d'una roba per a unes cortines, on s'explica la història d'una relació sexual, en termes acostats a l'erotisme,

⁶⁶Maria Campillo, “Introducció”, en Maria Teresa Vernet, *Les algues roges*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1986, XXV.

⁶⁷Aquesta coincidència i el fet que Mercè Rodoreda es casés molt jove amb un oncle més gran que ella vingut d'Amèrica van motivar que, en un principi, es fes una lectura biogràfica d'*Aloma*. Els darrers estudis que s'han fet sobre l'obra conclouen que és estrictament de ficció, una característica que l'autora s'havia esforçat sovint a remarcar.

⁶⁸Margarida Casacuberta, “Soles a la ciutat, d'Aloma a Mirall trencat”, *L'Avenç*, núm. 301, abril 2005, p. 40.

⁶⁹Neus Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*, p. 444.

⁷⁰Mercè Rodoreda, *Aloma*. Institució de les Lletres Catalanes, Barcelona, 1938. Totes les citacions de la novel·la procedeixen d'aquesta edició.

totalment oposada a la realitat amorosa amb què es trobarà Aloma. La protagonista, a qui preocupa més el fet subjectiu de com entrar el llibre a casa, que no pas el col·lectiu de la manifestació reprimida a garrotades amb què topa, més endavant en el relat diu: “no parlem d’això”, quan el seu germà comenta amb Robert, acabat d’arribar d’Amèrica, els Fets d’Octubre de 1934. Aloma, que fins llavors encara viu en un món de quimeres, no vol sentir a parlar de les realitats polítiques que l’envolten, perquè encara té “davant seu aquell camió travessat de bales, dins del qual hi havia una gorra abandonada i bassals de sang quallada” (p. 53). Cal remarcar que, a banda d’exemplificar aquesta ignorància volguda de moltes dones de l’època envers la política amb la seva protagonista, l’autora presenta Aloma justament en els anys de la República, quan la població femenina ja podia votar des de 1932 i la dona participava en diversos aspectes de la vida pública, avenços que no veiem reflectits en la noia.

A l’inici de l’obra trobem Aloma, una noia sensible i imaginativa, vivint una existència monòtona a Sant Gervasi –en una torre amb jardí adquirida pel seu pare– amb el seu germà, Joan, la dona d’ell, Anna, i el nebodet, Dani, un nen amb poca salut, i l’única alegria de la noia. La protagonista pensa que la família va justa de diners i que ella podria treballar, “Tant com li hauria plagut!”, per no ser una càrrega per al germà, però també troba una mostra d’estimació per part de Joan –que “Diu que les noies fora de casa, només troben perills” (p. 36)– en el fet de no deixar-la sortir a guanyar-se la vida. En realitat, en aquesta actitud d’ell, més aviat hi podem veure una forma encoberta de masclisme: la de considerar que la millor sortida per a la vida d’una dona era el matrimoni. De fet, Joan s’anirà configurant al llarg de l’obra com un dels personatges masculins típics en l’autora, segons Carme Arnau, “materialistes, egoistes i empesos per la sexualitat”.⁷¹ En el cas concret del germà d’Aloma, l’adulteri que comet a causa d’una obsessiva atracció sexual per Coral –una cosina vividora i moderna– li provocarà, a banda d’un progressiu embrutiment moral, la ruïna econòmica, que farà que els hagin de subhastar la casa i s’hagin de traslladar a viure a un pis petit i trist. La seva germana, abans d’aquesta desfeta, ja havia pogut entreveure l’autèntica naturalesa de Joan durant la malaltia de Dani, quan veien que el nen no millorava. “No podem pas matar-nos si el nen no es posa bé” (p. 140), mots indignes en un pare, a qui Aloma troba cruel per pronunciar-los. De fet, en la novel·la, podem veure que els únics personatges masculins sensibles que hi apareixen, i que Aloma reconeix que són els dos més estimats per ella, són Daniel, el germà poeta que es va suïcidar als vint anys, i Dani, el nebodet que morirà en no aconseguir superar la malaltia, una mort en què també podem veure el símbol de la pèrdua de la innocència per part de la protagonista.

Pel que fa als personatges femenins que acompanyen Aloma en aquest relat, Rodoreda hi construeix dues menes de dona: les desgraciades i les que fan desgraciats els altres. En el

⁷¹Carme Arnau, “Mercè Rodoreda o la força de l’escriptura”, en *Literatura de dones: una visió del món*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1988, p. 87.

primer grup, hi trobem Anna, la seva cunyada, una dona conformada que sap que el marit l'enganya amb una altra; feble de caràcter, força inútil per a la vida quotidiana i constantment malhumorada. També hi tenim Mercè, una veïna ja vídua que recomana a Aloma que no es casi i que no para mai de parlar del marit mort, tot reconeixent que no s'havien estimat massa temps i que ella el mantenia, malgrat que ell la maltractés i l'enganyés. També hi ha el cas extremadament desgraciat de la filla de la família que habita una casa abandonada del barri, la noia lletja i bruta de catorze anys que queda embarassada i a qui el pare vol matar perquè el marit la deixa. I tancant aquest grup trobem Carme Vidal, l'amiga "burguesa en el màxim sentit del mot" (p. 88) d'Anna que li deixa una finca que té a Agramunt perquè hi vagi a passar una temporada amb Dani, quan miraven de refer-lo. Carme era la perfecta casada, que cada any que passava s'estimava més amb el seu marit, que sempre mirava de complaure'l... fins que té una filla. Llavors el marit agafa una mena de gelosia de la criatura i avorreix, també, la seva dona. Carme acaba divorciada (cal recordar que des del 1932 el divorci ja està permès per llei) sense entendre ben bé per què. En el grup de les que fan desgraciats els altres, hi trobem dues mostres de dona fatal. La primera és Coral –en aparença el personatge femení més lliure i modern de la novel·la, perquè "parla d'automòbils, de cinema, de boxa, de futbol, de política i d'aviació" (p. 58)–, l'amant de Joan, que confessa a Aloma haver aguantat "les seves llefiscositats" (p. 181) només per diners i joies, quan la noia va a reclamar-li el darrer regal del germà: un valuós anell a causa del qual perdran la casa familiar. Rodoreda mostra Coral com una autèntica *vamp*, que tampoc fa gaire cas de Joaquim, el jove i esbojarrat escriptor que ha substituït Joan. La segona mostra d'aquest grup és Violeta, a qui només coneixerem per referències, la dona d'Amèrica que té begut l'enteniment de Robert, el germà d'Anna que tornarà a Barcelona fugint, justament, d'aquesta passió que l'absorbia.

Cal admetre que la majoria d'exemples femenins que té Aloma al seu voltant no l'ajuden gaire a tenir una bona opinió del matrimoni, potser per això la noia es mostra contrària a casar-se en diverses ocasions al llarg de la novel·la. "Jo no em caso" (p. 33), dirà al seu germà, quan Joan li comenta que Robert potser ha pensat en ella per casar-se. O respondrà "Jo també!" (p. 56), justament a Robert, quan ell diu que detesta el matrimoni. O dirà "Casar-me? No pas jo. Quan estimaré ho diré, i el dia que es cansin de mi, que em deixin. No vull res per força" (p. 92), síntesi d'una manera de pensar que fa d'Aloma un personatge molt modern, en què trobem implícita –per part de l'autora– una reivindicació feminista, o més pròpiament de denúncia del manteniment de certes actituds masculines, en uns anys de teòriques transformacions de la moral tradicional.

Rodoreda crea en Aloma un personatge femení innocent i trist, que té una autoestima molt baixa. Una noia normal i corrent que, en la cerca de l'amor ideal, només trobarà sexe. I a més un sexe entès com a destrucció, exemplificat simbòlicament per una gata de carrer, un animal que, tot i que estava "clapat de mal pertot", patia una constant persecució per part del

mascle i que va acabar mort pel vigilant “d’un cop de garrot entre les orelles mentre estava gatinant” (p. 15). El record d’aquesta gata farà que la protagonista iniciï la novel·la amb la premonitòria exclamació “L’amor em fa fàstic!” (p. 9). Un amor que trobarà amb Robert, en una relació que configura l’eix argumental de l’obra. Aloma i Robert començaran el seu lligam afectiu quan tots dos es reparteixen la vetlla del nebodet malalt. El continuaran després d’una anada al cinema junts, quan Robert “la besa als llavis amb un bes llarg i dolorós” (p. 112) i el confirmaran la revetlla de Sant Joan, quan tindran la primera relació sexual, que l’endemà farà l’efecte a Aloma, després d’esgarriar-se de veure’s, d’haver estat “com sortir d’una mort molt desitjada” (p. 135). A partir d’aquest moment, Aloma se sotmetrà a Robert d’una forma passiva i la sexualitat li resultarà, en mots de Neus Real, “una experiència traumàtica, un calvari irremissiblement determinant de la seva vida”.⁷² La noia, en veure que no li passava el que sempre havia somiat, es preguntarà: “On eren el festeig i el prometatge?” i conclourà que “no trobava cap plaer en allò” (p. 138) que estava vivint, una relació únicament sexual, sense cap mena de contacte espiritual. Però tot i això, quan Robert decidirà marxar després de rebre carta de la seva amistançada americana, Aloma voldrà i dolrà. Per una banda voldrà que ell no marxi, però per una altra no li dirà que està embarassada, per no forçar-lo a quedar-se. I la jove enterrarà els seus somnis d’adolescent i assumirà la maternitat en solitari –com l’únic consol que li queda, i sense la sublimació que hem pogut veure en el cas de Teresa de Carme Montoriol–, una “decisió trencadora i valenta” només possible, segons Casacuberta,⁷³ en el context en què es produeix, en plena República.

Abans de tancar l’anàlisi del personatge Aloma, podem aturar-nos un moment a reflexionar sobre el mateix nom de la protagonista. La noia, en realitat, es diu Àngela, Rosa i Maria. El nom d’Aloma li posa un oncle, metòdic i aficionat a la lectura de Ramon Llull. L’elecció d’aquest nom no sembla pas gratuïta per part de Rodoreda. A banda de veure-hi una possible intenció de l’escriptora de retre homenatge als clàssics catalans, cal recordar que l’Aloma medieval, mare de Blanquerna, era l’esposa submisa d’Evasi en un matrimoni modèlic cristià, tot el contrari tant de la manera de pensar del personatge de Rodoreda, com del camí que segueix en el relat i de la decisió final que pren. En opinió de Margarida Casacuberta, Aloma aconseguirà neutralitzar la influència del nom “després d’experimentar en la pròpia pell la desigualtat sobre la qual se sustenta qualsevol relació ‘amorosa’ entesa en termes convencionals.”⁷⁴ I Rodoreda aconseguirà, amb *Aloma* i segons Real, allò que perseguia des de 1932: “escriure una obra moderna que faci una determinada contribució a la cultura catalana.”⁷⁵

⁷²Neus Real, *Mercè Rodoreda: l’obra de preguerra*, ps. 455-456.

⁷³Margarida Casacuberta, “Soles a la ciutat, d’Aloma a Mirall trencat”, p. 42.

⁷⁴Margarida Casacuberta, “Soles a la ciutat, d’Aloma a Mirall trencat”, p. 41.

⁷⁵Neus Real, “Estudi preliminar”, en Mercè Rodoreda, *Aloma*. Edicions 62, Col·lecció Educació/16, Barcelona, 2010, p. 22.

3. La recepció de les obres i els personatges

Un cop presentades les sis novel·les i analitzats els seus personatges femenins, passem a observar com van ser rebuts tant pels lectors de l'època, com per una crítica que, segons Montserrat Corretger, actuava “conscient del seu paper social i cultural, transcendent per a la novel·la en ple procés de recuperació”.⁷⁶

Fanny, que esdevindrà, també segons Corretger, “la novel·la de culte de la burgesia, encara poc avesada a la lectura”,⁷⁷ va ser tot un èxit de vendes: se'n van fer tres edicions en poc temps. Pel que fa a la crítica, Domènec Guansé, un dels crítics més compromesos d'aquells anys en la recuperació literària, des de *La Publicitat* –el principal òrgan del catalanisme intel·lectual–, elogiava l'estil de l'autor: “Ningú no ha parlat, en la nostra literatura, de coses familiars amb tanta senzillesa com Soldevila, ni amb un sentit més directe de l'idioma” i deia que el millor adjectiu per definir-lo era “el d'agut, en els seus sentits de penetrant i d'oportú, d'enginyós i de discret”.⁷⁸ Des del mateix mitjà, Lluís Montanyà també feia referència a la traça de Soldevila per “aconseguir de donar una seductora sensació de facilitat.”⁷⁹ Gaziel, ara des de *La Vanguardia*, malgrat qualificar l'obra d'*endeble*, en destacava l'evolució que representava en la novel·la catalana cap a un estil urbà i remarcava el llenguatge usat per Soldevila, tot dient que era “el primer escriptor que ha sabido elevar el dialecto barcelonés a la categoría de estilo.”⁸⁰ Des d'*El Matí*, –publicació de tendència democratacristiana i vinculada a Unió Democràtica de Catalunya–, Josep M. Capdevila ho veia diferent i deia que Soldevila, a *Fanny*, hi havia “emmotllat el seu estil, trencadís i feble”.⁸¹ Les diferències de criteri sobre la novel·la, però, no ho eren tan sols a nivell estilístic. Així, on Guansé, amb relació a la protagonista, deia que era “ben representativa de la noia moderna” i que “és un d'aquests personatges que deixen una mica enamorats els lectors adolescents del sexe contrari que llegeixin el llibre i que desvetllen, almenys per alguns dies, l'instint d'imitació en els del mateix sexe”,⁸² Capdevila opinava que la protagonista era “un esperit, no precisament femení, sinó merament un esperit feble”, després d'haver iniciat la seva crítica de la novel·la amb un contundent “això és un llibre pornogràfic i fet només amb l'art d'entretenir el lector insanament...”⁸³ Capdevila, un cop qualificada l'obra d'errada artística, tancava el seu article tot desitjant que *Fanny* tingués pocs lectors. Dues visions diferents (que no van restar aïllades), motivades per dues ideologies divergents. Així, mentre que des de *Mirador* –un setmanari de caire molt europeu–, Àngel Ferran reclamava

⁷⁶ Montserrat Corretger, *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*, p. 74.

⁷⁷ Montserrat Corretger, *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*, p. 19.

⁷⁸ Domènec Guansé, “Les lletres ‘Fanny’, de Carles Soldevila”, *La Publicitat*, 5-I-1931, p. 6.

⁷⁹ Lluís Montanyà, “El monòleg interior instrument literari (A propòsit de ‘Fanny’)”, *La Publicitat*, 19-I-1930, p. 7.

⁸⁰ Gaziel, “Plàticas literarias. Un estilista urbano”, *La Vanguardia*, 10-I-1930, p. 5.

⁸¹ Josep Maria Capdevila, “Els llibres ‘Fanny’”, *El Matí*, 31-XII-1929.

⁸² Domènec Guansé, “Les lletres ‘Fanny’, de Carles Soldevila”, p. 6.

⁸³ Josep Maria Capdevila, “Els llibres ‘Fanny’”.

“Una novel·la pornogràfica, per favor!”, tot fent una sarcàstica càrrega contra l’escrit de Capdevila, de qui deia que es dedicava “a fer extractes pornogràfics de qualsevol novel·la blanca”,⁸⁴ el col·laborador del mitjà catòlic *La Veu de Catalunya*, Manuel de Montoliu, insistia que *Fanny* era “una novel·la fonamentada en la moral més cruament naturalista, en un concepte completament pagà de la vida humana” i qualificava de malaurada noia i d’absurda ingènua una protagonista que durant tota l’obra “està dient a l’espectador: ‘Caic o no caic?’”⁸⁵

En el cas de *Laura a la ciutat dels sants* la polèmica i l’escàndol també van existir, sobretot a Vic, ciutat amb què es va identificar l’indret literari de Comarquinal. Segons destaca Lluïsa Julià, la novel·la hi va ser molt llegida –s’hi van vendre més de 400 exemplars, en uns anys en què encara no es llegia gaire– i va rebre un article negatiu a la *Gazeta de Vic* en què es deia que els personatges no estaven aconseguits i que els ambients que s’hi descrivien eren excessivament caricaturescos. Julià continua explicant que alguna gent influent de Vic es va sentir ofesa per la novel·la de Llor, va condemnar-la d’immoral o fins i tot “van demanar a l’escriptor que els restituís l’honorabilitat amb una altra obra.”⁸⁶

A banda de l’adversa recepció obtinguda a Vic, la crítica de l’obra en general va ser força positiva. En la notícia de *Mirador* sobre la concessió a *Laura* del Premi Crexells de 1930, hi destaquen que s’havia reconegut “l’honestat de la carrera literària d’un escriptor que no ha estat res més que novel·lista”.⁸⁷ Just Cabot, tot i que remarca el pessimisme recurrent en les obres de l’autor, indica que hi està “embolcallat en una prosa polida recercada a fi precisament de no semblar-ho gens”⁸⁸ i destaca el drama de la incomprensió com a eix de la novel·la. Carles Riba, tot i que també esmenta “la complexa impressió de pessimisme que ens resta de la lectura de *Laura a la ciutat dels sants*”, conclou que és una “bona novel·la d’ambient i de tipus”.⁸⁹ Maurici Serrahima, a *El Matí*, se centra en el greuge comès per l’autor amb la ciutat identificada amb Comarquinal, incideix en el tractament en algun moment escabrós del personatge de Teresa, però acaba considerant que “Llor és, però, prou bon literat, prou hàbil per saber fer d’això una novel·la llegívola, interessant i demostradora d’una personalitat forta; i això és molt.”⁹⁰

Teresa o la vida amorosa d’una dona va ser, també, força ben rebuda per la crítica. Rafael Tasis, després de dir que la lectura de la primera novel·la de la senyoreta Montoriol li havia fet bona impressió, comenta el contingut de l’obra i només li retreu que no hagi aprofundit

⁸⁴A.F. [Àngel Ferran], “Una novel·la pornogràfica, per favor!”, *Mirador*, 16-I-1930, p. 4.

⁸⁵Manuel de Montoliu, “Carles Soldevila, Fanny”, en *Breviari crític IV, 1929-1930*, Barcelona, 1933, ps. 258-262.

⁸⁶Lluïsa Julià, “Miquel Llor. L’escriptor i el context literari dels anys vint i trenta”, en Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*, ps. 30-31.

⁸⁷“Premi Crexells 1930”, *Mirador*, 18-XII-1930, p. 4.

⁸⁸Just Cabot, “Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*”, *Mirador*, 30-IV-1931, p. 4.

⁸⁹Carles Riba, “*Laura a la ciutat dels sants*”, per Miquel Llor”, *La Publicitat*, 10-IV-1931. Reproduït a Carles Riba, *Obres completes*, 3. Barcelona, Edicions 62, 1986, ps. 76-80.

⁹⁰Maurici Serrahima, “*Laura a la Ciutat dels Sants*” *El Matí*, 29-IV-1931.

més el personatge de Marcel·la, i que l'estil, encara que elegant, sigui "potser un punt encarcerat per algun excés de lirisme".⁹¹ Mario Verdaguier indica que "la novela puede figurar felizmente entre la serie de narraciones de los nuevos tiempos" i destaca que estigui plena d'espontaneïtat i de modernitat, però fa notar que "los hombres que pasan por esta novela nos hacen recordar continuamente que el libro ha sido escrito por una mujer",⁹² cosa que, segons ell, fa que l'obra tingui un aspecte fals o superficial, un efecte que desapareix quan Teresa, que ho anima tot amb la seva veritat, entra en escena. Pel que fa al sector més catòlic, mentre que Manuel de Montoliu considera que la qualitat més estimable en la novel·la és la seva "discreció expressiva",⁹³ Maurici Serrahima, després de parlar d'un fet excessiu que li sobra cap al final del relat (hi entenem que la història de Teresa amb Carles), clou la seva crítica tot subratllant que "resta la constatació agradable d'unes possibilitats no gens corrents, i d'una orientació literària francament encertada",⁹⁴ en l'obra d'una autora que s'estrenava en el gènere novel·lístic.

Pel que fa a *Vida privada*, segons indica Gustà,⁹⁵ va ser rebuda d'una manera freda, i fins i tot irada. Va ser una obra molt llegida i molt debatuda, i se li van fer força retrets morals. En l'aspecte purament literari, podem destacar dues opinions: la de Guansé, que diu que la novel·la no té unitat i que presenta un barroquisme excessiu, tot i que reconeix en la prosa de Sagarra aquell "ritme dringant que la fa tan agradable i fàcil de llegir"⁹⁶ i la de Diaz-Plaja que, tot i reconèixer que és una obra de lectura lleugera i divertida, creu que li "manca potser la força incisiva que centri d'una manera apassionant l'acció".⁹⁷

Quant a *Les algues roges*, la concessió del Premi Crexells, a banda de representar el reconeixement de l'evolució de Maria Teresa Vernet com a escriptora, va ser el motiu d'un article de Rafael Tasis on destacava que l'autora "sap crear personatges vivents i variats [...] 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."⁹⁸ L'escrit de Tasis també inclou una entrevista a l'autora on Vernet es mostra sorpresa i dolguda arran d'un comentari d'*El Matí* on deien, entre d'altres desqualificacions, que la seva obra era d'una immoralitat esgarrifosa. L'autora –sincera i religiosa, segons Tasis– hi indica, amb una fina ironia, que havia fet arribar una tarja d'agraïment al col·laborador del mitjà catòlic per la publicitat que li feien. També amb motiu del premi, en un altre diari de l'època, *La Vanguardia*, Josep M. Junoy deia que hi havia

⁹¹Rafael Tasis, "Carme Montoriol, Teresa o la vida amorosa d'una dona", p. 6.

⁹²Mario Verdaguier, "Los libros: Teresa o la vida amorosa d'una dona", *La Vanguardia*, 23-VII-1932, p. 3.

⁹³Manuel de Montoliu, "Carme Montoriol, Teresa o la vida amorosa d'una dona", *La Veu de Catalunya*, 28-VI-1932, edició del vespre, p. 8.

⁹⁴Maurici Serrahima, "Teresa o la vida amorosa d'una dona", per Carme Monturiol", *El Matí*, 22-VI-1932.

⁹⁵Marina Gustà, "Notes sobre 'Vida privada'", p. 34

⁹⁶Domènec Guansé, "Vida privada", de Josep Maria de Sagarra", p. 5.

⁹⁷Guillem Diaz-Plaja, "Llibres rebuts.- Vida privada", *Mirador*, 10-XI-1932, p. 6.

⁹⁸Rafael Tasis, "Premi Crexells 1934, Maria Teresa Vernet", *Mirador*, 4-IV-1935, p. 6.

diverses pàgines de l'obra de Vernet que recomanava "por la intensidad de emoción humana y por el violento dramatismo que de ellas se desprende"⁹⁹ i destacava el final de l'obra, amb les preguntes d'una Isabel que, segons Junoy, sembla que hi estigui interrogant el seu propi destí.

La darrera novel·la analitzada, *Aloma*, va ser el gran èxit de vendes per Sant Jordi de 1938, ja en plena Guerra Civil. Neus Real indica que, en conjunt, l'obra va rebre nombrosos comentaris que n'elogiaven "els mèrits artístics des d'un doble emmarcament: la trajectòria de Rodoreda i el context cultural català."¹⁰⁰ Rafael Tasis deia que la forma de descriure els estats d'ànims de la protagonista, els paisatges de Barcelona i "sobretot la casa, personatge vivent i transcendental en el drama d'Aloma, revelen una gran escriptora, amb tota la força de la inspiració dels novel·listes de vocació" i creia que Aloma quedaria "amb el seu drama silenciós i mesquí, com un dels personatges inoblidables de la moderna literatura catalana."¹⁰¹ Francesc Trabal, per la seva banda, ressaltava la gran sacsejada que rebia la novel·la catalana amb aquesta obra: "En mig del panorama nostre sorgia un novel·lista amb una novel·la. Amb una veritable novel·la." Sense fer filigranes estilístiques, "Havia arribat Mercè Rodoreda", amb una obra equilibrada que situava la producció catalana de l'època "en un pla honorable al costat de les altres literatures."¹⁰²

4. Conclusions

Mitjançant l'anàlisi detallada de cadascuna de les sis obres, i personatge per personatge, hem pogut respondre la pregunta principal de recerca d'aquest estudi (el nostre primer objectiu): quins tipus de personatges femenins es van construir en el context de la represa de la novel·la a Catalunya. Per aconseguir-ho hem mirat de reconèixer, en cadascuna de les protagonistes, trets socials o històrics de la seva època. Hem observat si eren personatges femenins o si se'n desprenia alguna reivindicació feminista, i també si els que volien representar dones modernes realment ho aconseguien. Pel que fa a aquest aspecte concret, podríem concloure que Aloma és la més autènticament moderna de totes les analitzades per la valenta i trencadora decisió final que pren. Hem parat atenció, també, a analitzar com es relacionaven (o interaccionaven) les protagonistes amb els altres personatges que apareixien en les obres, tant masculins, com femenins, tot comentant de forma més extensa alguns d'aquests personatges femenins secundaris (com ara en els casos de Teresa a *Laura a la ciutat dels sants* o de Marcel·la a *Teresa o la vida amorosa d'una dona*).

També hem indicat com veien, tractaven o enfocaven els diferents autors aquests personatges femenins (el segon objectiu proposat inicialment) i hem pogut observar algunes

⁹⁹Josep Maria Junoy, "Les algues roges' de Maria Teresa Vernet", *La Vanguardia*, 3-IV-1935, p. 9.

¹⁰⁰Neus Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*, p. 465.

¹⁰¹Rafael Tasis, "De cara a la Diada del Llibre. L'herald de la Festa: *Aloma*, per Mercè Rodoreda, Premi Crexells 1937", *La Publicitat*, 12-VI-1938, p. 4.

¹⁰²Francesc Trabal, "Scherzos. Salut, Aloma!", *Meridià*, 5-VI-1938, p. 6.

diferències derivades del gènere dels escriptors. Així hem constatat que en els autors masculins, sobretot en Sagarra i Llor (i en menor mesura en Soldevila), les obres mantenen un cert model patriarcal i que les seves protagonistes presenten uns patrons femenins en el fons força tradicionals, per molt que les mostrin en aparença modernes (exceptuant, en aquest aspecte, el cas de Laura, per la seva fugida final, una actitud de l'heroïna de Llor que acostava la novel·la a la modernitat). Pel que fa a les autores, hem observat la tendència a reflectir la pròpia ideologia o a introduir un propòsit didàctic, especialment en els casos de Montoriol i Vernet, en unes novel·les on es fan evidents les contradiccions de les dones en uns anys convulsos i d'importants canvis. I hem pogut reconèixer el mèrit de la novel·la de Rodoreda, que aconsegueix fer una bona obra literària tot recollint en forma de ficció, mitjançant Aloma i les altres dones que l'acompanyen, molts dels neguits femenins de l'època. Potser la síntesi d'aquest enfocament diferent dels personatges femenins segons el gènere de l'autor ens l'exemplifiquen les dues maneres oposades de relacionar llibertat i soledat que tenen Laura, de Llor, i Isabel, de Vernet. Mentre que a la primera li fa l'efecte com si llibertat volgués dir soledat, la segona demana categòricament a la seva amiga Marina que no digui mai que és sola: ha de dir que és lliure.

I finalment hem tractat la recepció de les sis obres (el tercer objectiu del nostre treball) per veure com van ser rebudes les novel·les pels lectors i, sobretot, per la crítica del seu temps. Tot i que en conjunt hem pogut constatar que van ser força ben acollides per la crítica i que quatre d'elles van guanyar el Premi Crexells –guardó que podem considerar un reclam per esperonar els autors a escriure novel·les i alhora una bona publicitat de cara als possibles lectors–, també hem pogut veure que van aixecar força polèmica, sobretot entre mitjans d'ideologies divergents, especialment les tres novel·les analitzades escrites per autors masculins. Les obres de les tres autores estudiades no van ser tan qüestionades, potser a causa de la intenció de voler promoure la narrativa femenina que hi havia en aquells anys, com esmenta Neus Real, lligada a “la demanda de novel·la en el marc dels esforços d'articulació d'una cultura normal i moderna”¹⁰³ al nostre país. Una normalització que gairebé s'havia aconseguit en el camp de la novel·la –com hem pogut constatar entre *Fanny i Aloma*–, però que malauradament les conseqüències de la Guerra Civil van retenir durant massa anys.

¹⁰³Neus Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*, p. 23

Bibliografia

a) Obres analitzades

- Llor, Miquel.** *Laura a la ciutat dels sants*. Educaula62, Col·lecció Les Eines, Barcelona, 2012, a cura de Lluïsa Julià.
- Montoriol Puig, Carme.** *Teresa o la vida amorosa d'una dona*. Llibreria Catalònia, Barcelona, 1932.
- Rodoreda, Mercè.** *Aloma*. Institució de les Lletres Catalanes, Barcelona, 1938.
- Sagarra, Josep M. de.** *Vida privada*. Proa, Barcelona, 2007, amb pròleg de Lluís Permanyer i epíleg de Xavier Pla.
- Soldevila, Carles.** *Fanny*. Edicions 62, primera edició dins "Libres a mà", núm. 56, Barcelona, 1986.
- Vernet, Maria Teresa.** *Les algues roges*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1986, amb introducció de Maria Campillo.

b) Bibliografia de consulta

- Anglada, M. dels Àngels.** "Carme Montoriol", en *Literatura de dones: una visió del món*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1988.
- Arnau, Carme.** *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*. Edicions 62, SA, Barcelona, 1982.
- Arnau, Carme.** *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938). Introducció a la novel·lística de Llor, Arbó, Soldevila i Trabal*. Edicions 62, Barcelona, 1987.
- Arnau, Carme.** "Mercè Rodoreda o la força de l'escriptura", en *Literatura de dones: una visió del món*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1988.
- Aulet, Jaume.** "Els anys vint i trenta: la diversitat de tendències". *Literatura contemporània I*, Universitat Oberta de Catalunya, 1999.
- Campillo, Maria.** "Introducció", en Maria Teresa Vernet, *Les algues roges*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1986.
- Campillo, Maria.** "La literatura i les institucions literàries. La novel·la", en Pere Gabriel (dir.) *Història de la cultura catalana (vol. IX)*. Edicions 62, Barcelona, 1998, ps. 135-148.
- Campillo, Maria.** "Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa", en *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, ps. 323-354.

- Casacuberta, Margarida.** “Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta”. *Els Marges*, núm. 52, 1995, ps. 19-42.
- Casacuberta, Margarida.** “Soles a la ciutat, d’Aloma a Mirall trencat”. *L’Avenç*, 301, abril, 2005, ps. 38-47.
- Castellanos, Jordi.** “Carles Riba i la novel·la”, en *Actes del Simposi Carles Riba*. Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1986, ps. 255-263.
- Castellanos, Jordi.** “El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta”. *Els Marges*, núm. 26, 1982, ps. 115-119.
- Castellanos, Jordi.** *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*. Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 2005.
- Corretger, Montserrat.** *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2008.
- Guansé, Domènec.** *Abans d’ara (retrats literaris)*. Edicions Proa, Col·lecció la mirada, Barcelona, 1966.
- Gustà, Marina.** “Josep M. de Sagarra”. *Literatura contemporània I*, Universitat Oberta de Catalunya, 1999.
- Gustà, Marina.** “Notes sobre ‘Vida Privada’”. *Els Marges*, núm. 22/23, 1981, ps. 33-48.
- Isarch, Antoni.** “Domènec Guansé i la novel·la. Crítica literària a la Revista de Catalunya (1924-1931)”. *Els Marges*, núm. 91, 2010, ps. 16-35.
- Julià, Lluïsa.** “*Laura a la ciutat dels Sants*”, de Miquel Llor. Editorial Empúries, Les Naus d’Empúries, quaderns de navegació núm. 17, Barcelona, 1994.
- Julià, Lluïsa.** “Miquel Llor. L’escriptor i el context literari dels anys vint i trenta”, en Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants*. Educaula62, Col·lecció Les Eines, Barcelona, 2012.
- Murià, Anna.** “El temps i les escriptores de la II República”, en *Literatura de dones: una visió del món*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, 1988.
- Pagès Jordà, Vicenç.** “Al fons de l’estany”. *L’Avenç*, 334, abril, 2008, ps. 62-63.
- Pelegrí, Iolanda.** “La represa de la novel·la”. *Literatura contemporània I*, Universitat Oberta de Catalunya, 1999.
- Real, Neus.** *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2006.
- Real, Neus.** “Estudi preliminar” en Mercè Rodoreda, *Aloma*. Edicions 62, Col·lecció Educació/16, Barcelona, 2010.
- Real, Neus.** “*La peixera* i els inicis d’Anna Murià com a escriptora”, en Anna Murià, *La peixera* (1938). Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2005.
- Real, Neus.** *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2006.

-Real, Neus. *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2005.

c) Hemeroteca

Brunet, Manuel. "El premi Crexells". *La Publicitat*, 14-XII-1929, p. 1.

Cabot, Just. "Els llibres. Miquel Llor, Laura a la ciutat dels sants". *Mirador*, 30-IV-1931, p. 4.

Capdevila, Josep Maria. "Els llibres 'Fanny'". *El Matí*, 31-XII-1929.

Diaz-Plaja, Guillem. "Llibres rebuts.- Vida privada". *Mirador*, 10-XI-1932, p. 6.

A.F. [Àngel Ferran]. "Una novel·la pornogràfica, per favor!". *Mirador*, 16-I-1930, p. 4.

Gaziel. "Pláticas literarias. Un estilista urbano". *La Vanguardia*, 10-I-1930, p. 5.

Guansé, Domènec. "Les lletres. 'Fanny', de Carles Soldevila". *La Publicitat*, 5-I-1931, p. 6.

Guansé, Domènec. "Vida privada", de Josep Maria de Sagarra". *La Publicitat*, 3-XI-1932, p. 5.

Junoy, Josep Maria. "El Premio Crexells 1934. 'Les algues roges' de Maria Teresa Vernet". *La Vanguardia*, 3-IV-1935, p. 9.

Montanyà, Lluís. "Les lletres. El monòleg interior instrument literari (a propòsit de *Fanny*)". *La Publicitat*, 19-I-1930, p. 7.

Montoliu, Manuel de. "Carles Soldevila, 'Fanny'", en *Breviari crític IV, 1929-1930*, Barcelona, 1933, p. 258-262.

Montoliu, Manuel de. "Breviari crític. Carme Montoriol Puig. 'Teresa o la vida amorosa d'una dona'". *La Veu de Catalunya*. 28-VI-1932, p. 8.

Pla, Josep. "La institució del premi 'Joan Crexells'". *La Publicitat*, 9-XII-1927, p. 1.

Riba, Carles. "Laura a la ciutat dels sants, per Miquel Llor". *La Publicitat*, 10-IV-1931 (reproduït a Carles Riba, *Obres completes*, 3. Edicions 62, Barcelona, 1986, p. 76-80.)

Rodoreda, Mercè. "Una estona de conversa amb Miquel Llor". *Clarisme*, 9-XII-1933, p. 2.

Serrahima, Maurici. "Laura a la ciutat dels sants". *El Matí*, 29-IV-1931.

Serrahima, Maurici. "Teresa, o la vida amorosa d'una dona", per Carme Monturiol". *El Matí*, 22-VI-1932.

Soldevila, Carles. "Al marge de *Fanny*". *Mirador*, 2-I-1930, p. 4.

Tasis i Marca, Rafael. "De cara a la Diada del Llibre. L'herald de la Festa: *Aloma*, per Mercè Rodoreda, Premi Crexells 1937". *La Publicitat*. 12-VI-1938, p. 4.

Tasis i Marca, Rafael. "Premi Crexells, 1934. Maria Teresa Vernet". *Mirador*, 4-IV-1935, p. 6.

Tasis i Marca, Rafael. "Els llibres. Carme Montoriol, *Teresa o la vida amorosa d'una dona*". *Mirador*, 9-II-1933, p. 6.

Tasis i Marca, Rafael. “Els llibres. Maria Teresa Vernet, *Les algues roges*”. *Mirador*, 17-I-1935, p. 6.

Trabal, Francesc. “Salut, Aloma!”. *Meridià*, 5-VI-1938, p. 6.

Verdaguer, Mario. “Los libros. Teresa o la vida amorosa d’una dona”. *La Vanguardia*, 23-VII-1932, p. 3.

“Premi Crexells 1930. El tercer any de Premi”. *Mirador*, 18-XII-1930, p. 4.

d) Webgrafia

-Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA), www.bnc.cat/digital/arca (consultes d’hemeroteca efectuades entre novembre 2012 i maig 2013)

-Web de l’Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, www.escriptors.com (consultes efectuades entre novembre 2012 i abril 2013)

- *Lletra*, web de literatura catalana de la UOC, www.uoc.edu/lletra (consultes efectuades entre novembre i desembre 2012)