

# **L'edició d'una novel·la curta. Les característiques de la narrativa vernetiana a *El perill*.**

**Laura Mora Teixidó**

**Treball Final de Grau de Llengua i literatura catalanes  
Universitat Oberta de Catalunya  
Juny 2024**

**Director: Maria Lacueva Lorenz**

# ÍNDEX

Resum.....	2
INTRODUCCIÓ.....	3
Objectius.....	5
Marc teòric i metodologia.....	5
1. CONTEXT I RECEPCIÓ.....	7
El debat de la novel·la (1917-1927).....	7
Dones d'entreguerres.....	8
El gènere psicològic.....	10
La crítica de l'obra vernetiana.....	11
2. APROXIMACIÓ DEL RECULL EL PERILL.....	14
Les primeres obres de "El perill": "El perill" i "Desil·lusió".....	14
La recepció de "El perill".....	16
3. INTERPRETACIÓ DEL CONTE DUES GERMANES.....	19
Els temes vernetians a Dues germanes.....	19
L'espai i la simbologia de l'obra, una extensió.....	25
CONCLUSIONS.....	29
BIBLIOGRAFIA.....	31
Annex 1 . Taules amb la producció de Maria Teresa Vernet.....	34
Annex 2. Conte editat: Dues germanes.....	39
Annex 3. Taula de correccions fetes en l'edició del conte.....	64

## Resum

En aquest treball es durà a terme l'edició d'un conte que trobem en el recull *El perill*, escrit per Maria Teresa Vernet, que va ser publicat l'any 1930 i no ha tingut cap revisió des d'aleshores. Concretament parlem de *Dues germanes*. Aquesta edició permetrà omplir un buit en l'estudi de la literatura catalana escrita per a dones en el període entre 1927 a 1939 (altrament anomenat període d'entreguerres) i així, a més de treballar les característiques principals de l'obra vernetiana, veurem la manera que té aquesta autora de testimoniar la modernitat femenina i els models de comportament de l'època. També, s'exemplifica la narrativa psicològica, una tipologia de literatura que és de la més conreada del segle XX.

**Paraules clau:** narrativa catalana, Maria Teresa Vernet, període d'entreguerres, literatura catalana, edició de textos.

## INTRODUCCIÓ

Abans d'arribar a la confecció d'aquest treball s'ha passat per sobre de moltes idees. Cal tenir en compte que la temàtica inicial era la narrativa entre 1929 i 1939, també anomenat període d'entreguerres. Des d'un inici tenia molt clar seguir una proposta femenina per tal de poder focalitzar amb perspectiva de gènere l'entrega. "Només quatre autores?" Semblava una bajanada, si comptàvem els més de vint autors masculins. Dins aquests noms, alguna de famosa, com Rodoreda. Volia treballar algú diferent, i Maria Teresa Vernet em cridà l'atenció.

Així doncs, ens endinsem en aquest treball per tal de descobrir la figura i l'obra de Maria Teresa Vernet. Començà la seva producció l'any 1927 i l'acabà amb l'esclat de la Guerra Civil Espanyola, l'any 1937. Si bé es tracta d'una trajectòria més aviat curta, amb només deu anys de durada; consta d'un total de set novel·les, dues narracions breus, una obra de prosa, dos conjunts de poesia i molta obra publicada a premsa. A més a més, hi ha les diverses traduccions realitzades per l'autora, entre elles de Huxley o Joyce. La seva primera obra narrativa llarga és *Maria Dolors*, i com es pot preveure per la durada del seu camí, la resta de novel·les es publiquen a un ritme trepidant. Destaquem *Les algues roges*, publicada l'any 1935 i que rebé el Premi Crexells. Addicionalment, Vernet tingué un petit paper públic dins el Club Femení i D'Esports de Barcelona, amb la preparació de diversos actes que la duen a ocupar-se de la vida cultural de les dones a la ciutat. La publicació de diversos articles (a revistes com *Serra d'Or* o *El Pont*) es mostra quin pensament social acompanyava l'autora i quina part d'aquest impregna els llibres que escriu. Un cop arriba la guerra, deixa de publicar; a més decideix no reeditar la seva obra i la seva acció cultural es transmet únicament a través de traduccions, tasca que no abandonarà.

De l'obra d'aquesta autora se n'ha fet relativament poca recerca. Una de les persones que n'ha estudiat més la seva obra és Neus Real, que publica una tesi anomenada *Les novel·listes dels anys trenta: Obra narrativa i recepció crítica*, on analitza part de les seves publicacions i fa una comparativa extensa de la figura capdavantera de Vernet amb altres noms femenins de l'època, com ara Carme Montoriol, Rosa Maria Arquimbau o Mercè Rodoreda, entre altres.

Una de les tasques que fa Real en aquest estudi és l'anàlisi dels atributs principals de l'obra de l'autora. Són qualitats que es reiteren al llarg de les diverses publicacions i esdevenen pilars del cànon vernetià. Els que assenyala Real són els següents:

«El tema del pecat i de l'expiació amb relació al xoc entre les pautes socials i les emocions. La doble ambientació al poble i a Barcelona; la temàtica amorosa (la història afectiva amb final feliç un cop superades dels dificultats); la sublimació de la maternitat (...); la contraposició de personatges femenins (...) novament representant nous models de dona, i la construcció del caràcter principal, escindit entre la passió i els deures morals» (Real, 2006b; 60).

Hi ha una temàtica més que l'autora estudia a les seves obres i és el «prototipus de mala mare» (Real, 2006b; 65). A més a més, l'obra de Vernet barreja diversos gèneres narratius que eren molt reiterats en l'època: el drama rural, la narrativa sentimental i la novel·la psicològica.

Un cop contextualitzades les característiques principals de l'obra vernetiana cal observar quin seguiment se n'ha fet. Si bé Real ens fa menció de totes les obres que publicà aquesta autora, un cop s'examina detingudament la producció moderna podem veure que són ben poques les obres que han rebut una reedició. De fet, n'hi ha només dues: *El camí reprès* que s'edità l'any 2009 després de ser publicat el 1930; i *Les algues roges*, editat l'any 2006 per Horsori. On han quedat la resta d'obres de l'autora?

Durant aquest treball el meu objecte d'estudi és una de les obres que ha rebut una petita atenció en l'anàlisi de Neus Real, si bé s'hi ha passat per sobre de puntetes. Es tracta del conte curt *Dues germanes* (1927) que trobem dins *El perill* (recull de *El perill*, *Desil·lusió* i *Dues germanes*). D'aquesta obra, dins l'anàlisi que fa Real, en trobem només una clau de lectura: «La narració «Dues germanes», publicada el 1930 dins d'El perill, però redactada aproximadament en els moments d'edició d'Amor silenciosa, resulta, per les correspondències que hi presenta, una il·luminadora contrapart del text novel·lístic de 1927» (Real, 2006b, 58).

A més a més, Real explica l'argument d'aquesta obra de la següent manera:

«Datada «Maig 1927», la narració relata el desplaçament d'Elionor (de dinou anys), la seva germana gran (Amèlia) i Eduard –el marit d'aquesta– a les muntanyes que fan frontera entre França i Suïssa, per tal que la primera superi la convalescència d'una malaltia pulmonar. La recaiguda de la protagonista, l'amor que Eduard sent per ella i la frivolitat d'Amèlia, que només abandona temporalment el seu viure superficial i materialista en saber que està embarassada, configuren les bases del drama. Una nit, en tornar sobtadament la germana gran del ball on havia anat, i abans que Elionor pugui reaccionar, Amèlia acusa injustament la germana petita i

el marit, per la qual cosa la noia torna sola a Barcelona, on es posa molt greu. Tanmateix, supera la crisi, es casa amb Francesc i esdevé completament feliç en tenir un fill, a qui posa el nom del cunyat, mentre que aquest conviu responsablement amb el comportament blasmable de l'esposa per amor a la filla d'ambdós V. Maria Teresa VERNET, «Dues germanes». A: El perill (Badalona: Edicions Proa, 1930. Biblioteca A Tot Vent. Històries curtes), ps. 181-245» (Real, 2006b, 58).

D'aquesta manera, l'objectiu del meu treball és poder aportar nova informació sobre l'obra ja esmentada de l'autora, a més a més d'oferir-ne una edició moderna i una clau de lectura i interpretació. En el treball també s'hi trobarà l'edició, el procés de la qual està explicada més endavant.

### *Objectius*

- Editar una obra de Maria Teresa Vernet, que té la seva última edició en data de l'any 1930.
- Trobar quins són els trets comuns dins el corpus de l'obra vernetiana.

### *Marc teòric i metodologia*

Cal tenir en compte la divisió del treball en dos apartats diferents. Dins el primer punt, hi ha inclòs la recerca d'informació a través de diversos llibres i articles que ajuden a configurar quins són els trets de l'obra vernetiana, el context en què van ser escrits així com les característiques que comparteixen aquestes narracions (no ens fixarem en l'obra poètica de Maria Teresa Vernet) amb el conjunt de publicacions conreat durant el període entre 1927 i 1939. Aquesta dècada conté un dels punts d'inflexió de la literatura catalana i és per això que un dels documents que ens ajudarà més en la recerca d'informació és *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, escrit per Neus Real. En aquest llibre s'inclou també una anàlisi més profunda de la figura de Vernet dins el panorama català.

Altres documents que ens serveixen per a poder revisar aquesta informació és el llibre *Les idees literàries al període d'entreguerres* de Jordi Malé que conté diversos articles escrits durant l'època estudiada d'autors que opinen de la situació de la narrativa, també podem incloure en aquest apartat el comentari que fa Maria Campillo en el prefaci de l'obra *Les algues roges*. A més a més, es compta amb diverses columnes periodístiques de l'època per a informar-nos sobre la recepció de l'obra de l'autora.

A la metodologia teòrica, en aquest treball s'hi suma una part pràctica. A la part pràctica s'inclou l'edició d'una de les narracions. Els passos que s'han seguit ha estat adquirir a través del préstec de biblioteques de Catalunya el llibre de *El perill*, ja que no a totes les biblioteques permeten treure'l de l'edifici, a causa la seva vellesa. El segon pas ha estat la lectura i posterior tria de la narració. En aquest cas, *Dues germanes*. Aquesta elecció és causada per diversos motius: la llargada de la narració, perquè altres com ara *El perill* són molt més extenses; o bé, un altre motiu és el moment en què es va escriure, pel fet que és una de les primeres narracions de l'autora. Un cop s'ha fet la tria s'ha copiat en el document del treball la narració, tal com la va escriure la mateixa Vernet; i seguidament s'ha fet la correcció. Les esmenes són sobretot tipogràfiques (En Francesc en lloc d'en Francesc, per exemple).

## 1. CONTEXT I RECEPCIÓ

Per començar, el que s'ha de tenir en compte és que en aquest treball s'editarà un conte de l'any 1927, però abans d'arribar a aquesta marca temporal hi ha diversos debats que cal recordar. Aquests tres debats giren al voltant de les següents idees: la publicació de la novel·la com a gènere narratiu més destacat, les escriptores dins aquest gènere – i al llarg de l'inici de segle XX i, finalment, la tipologia de novel·la on s'inscriu Vernet.

### *El debat de la novel·la (1917-1927)*

En primer lloc, existeix la falta d'escriptura i comercialització de la novel·la a inici del segle XX. A mitjans d'aquesta dècada es creà un debat profund al voltant del nombre de publicacions de novel·les catalanes, on diversos autors van decidir dir la seva. Un d'ells va ser Alexandre Plana, que considerà que en aquests inicis la novel·la provenia també de la mà de poetes dominants. L'autor escrivia, l'any 1915: «I aixís potser no estigui lluny l'hora en què les pàgines dels diaris i dels fulls dels llibres ens vindrà la consciència d'un estil pervingut a forma sòlida, a puresa de cristall i a duresa de diamant. Ací i allà els besllums ens ho anuncien» (Malé, 338)<sup>1</sup>. Plana parlava ja de noms com Víctor Català, remarcant que fins llavors la novel·la es fomentava en el realisme, alhora que «ha cercat en el ruralisme la seva defensa contra l'abstracció i la vaguetat» (Malé, 338). Carner, dins el recull que aporta Jordi Malé, en ressalta el caràcter naturalista. Avança aquest debat cap a l'any 1925, el conreu de la narrativa s'ha generalitzat i cada cop són més noms els que ressalten l'avenç d'aquella escrita en llengua catalana. També en el recull de Malé, Antoni Rovira i Virgili fa esment d'un article de Josep Pla per accentuar «l'avenç notabilíssim de la prosa catalana en el segle present» (Malé, 343)<sup>2</sup>. Altres contemporanis assenyalen l'inici d'un toc modernista en la narrativa catalana. Així doncs, el mateix any 1925 es diversifica el debat i apareixen diversos noms, com Segarra, que remarca la necessitat d'escriure més novel·la i de l'oportunitat de professionalització que es presenta als autors. Aquest col·loqui genera noves opinions, com ara les de Carles Riba, que obre la porta a revisar nous factors com ara quin públic rep la novel·la catalana i quina comercialització se'n fa. Joan Estelrich, editor amb diversos anys d'experiència quan es fan aquestes publicacions, remarca l'abís, amb paraules seves, que existeix a Catalunya amb el públic general, tot i que

---

<sup>1</sup> Citem la majoria d'articles inclosos en aquest apartat a partir de l'edició que Jordi Malé proposa a *Les idees literàries al període d'entreguerres* (2012). Tot i això, pensem que és interessant facilitar la informació de les fonts primàries; per això, també n'inclourem la referència que aporta Malé de cadascuna d'elles en nota a peu de pàgina.

Alexandre Plana, «Les valors del nostre renaixement. III i darrer. L'equilibri» (1915). *La Revista* 4, 10 agost 1915, p. 1-2.

<sup>2</sup> Antoni Rovira i Virgili, «La prosa catalana» (1924). *La Publicitat*, 16 abril 1924.

assenyala prèviament l'existència d'un públic fidel i culte dels autors destacats, com Carner. Segons Estelrich falta un augment de narrativa, sense ser primmirats amb la tipologia: «Per això és indicadíssima una producció, regular i nodrida, de novel·les de tota mena; no dic de bones i dolentes, sinó de tota llei de tendències i objeçtus artístics, tots excel·lents si és excel·lent l'obra que produeixen» (Malé, 359)<sup>3</sup>. És barreja en els seus arguments també la falta de professionalització, tot i que l'editor remarca que no és per falta de diners que no hi ha novel·listes: «Crec, tanmateix, que aquests aspectes econòmics són importants, però secundaris» (Malé, 372)<sup>4</sup>.

Finalment, per a l'època que ens interessa, hi ha un últim debat al voltant de la narrativa, i més concretament, la novel·la. Carles Soldevila va escriure un article on presentava que la problemàtica de la novel·la catalana no esdevenia per no tenir un gran nombre d'escriptors o publicacions, sinó perquè aquestes no es venien. Diu: «Manca d'èxit: en el sentit elevat i en el sentit material del mot. I, en el fons, no ens referim pas a altra cosa quan, hipòcritament, parlem de crisi de novel·la o crisi de teatre» (Malé, 403)<sup>5</sup>. Una solució que donen periodistes com Just Cabot és fer novel·la per entregues, com *Drames rurals* de Víctor Català. L'últim article recopilatori<sup>6</sup> de Jordi Malé al voltant d'aquest debat alaba Joan Puig i Ferrer com a autor principal en la creació de novel·les. Ara bé, falten alguns noms.

### *Dones d'entreguerres*

Retornem al nom de Víctor Català<sup>7</sup> per a comentar un altre tema important al voltant de la narrativa d'entreguerres: l'existència d'autores. L'existència de dones conegudes durant el període, que a més a més escrivissin narrativa, és ben poca. De fet, Víctor Català, pseudònim de Caterina Albert, posa els fonaments per al conjunt d'autores de l'anomenada generació d'entreguerres. Com diu Rodoreda: «Hi ha pocs valors femenins. Cal esmentar sempre, amb respecte i admiració, els noms d'una Víctor Català, d'una Carme Karr, posem per cas; però per què no escriuen! Poques novel·les amb signatura femenina hi ha actualment» (Malé, 423); abans d'esmentar Vernet, Monturiol i Murià.

---

<sup>3</sup> Joan Estelrich, «Per la novel·la nostra» (1925). *La Veu de Catalunya*, 2 maig 1925.

<sup>4</sup> Joan Estelrich, «Per la novel·la nostra. II» (1925). *La Veu de Catalunya*, 17 maig 1925.

<sup>5</sup> Carles Soldevila, «Per què no tenim novel·la» (1928). *La Publicitat*, 19 desembre 1928.

<sup>6</sup> La resta d'articles que conté el llibre *Les idees literàries al període d'entreguerres* (Malé, 2012) manté el debat en diverses categories que arriben al 1934. No s'aprofundeix en aquestes ja que el treball es centra en la publicació de *Dues germanes* (1927), *Desil·lusió* (1928) i *El perill* (1929); publicats per Proa l'any 1930.

<sup>7</sup> Destaca per les seves obres d'inici de segle XX, com ara *Drames rurals* (1902) o *Solitud* (1905). No s'inclou dins el corrent d'autores d'entreguerres, tot i que publicà algun escrit més tard del 1923.



Neus Real, a *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, concedeix un llistat d'autores que publicaren entre els anys 1926 i 1938. Nou d'aquestes publicacions pertanyen a Vernet<sup>8</sup>; i és la primera a aparèixer en aquesta llista, perquè fou la pionera. El nom d'aquesta autora apareix en el mapa de la literatura catalana en el mateix moment en què hi ha el debat entre producció prosaica i poètica; concretament, Guansé l'anomena el 1928, juntament amb altres noms com Trepat, Saavedra, Carratalà i Perpinyà entre altres.

Maria Teresa Vernet comença publicant novel·la curta sentimental, un element que resorgirà al llarg del treball, ja que l'autora en algun moment es mostra contrària a aquest gènere. D'aquest gènere del qual és capdavantera (dins aquesta generació) també en publiquen obres: Maria Verger<sup>9</sup> (*L'esflorament d'una il·lusió*), C. Busquets (*El jurament de Ferran*), J. Solsona<sup>10</sup> (*L'encís blau, L'hora d'en Lluís*), M. C. Nicolau<sup>11</sup> (*Cau roig, Un drama a la masia, Una pobra noia!, August Martí, Fruit d'aventura, Els herois neixen*). Vernet publicà també contes (*Elisenda*) com altres companyes seves: R.M. Arquimbau<sup>12</sup> (*Tres contes breus, La dona dels ulls que parlaven*), A. Bertrana<sup>13</sup> (*Peikea, princesa canibal*), E.A. Lewi<sup>14</sup> (*Els habitants del pis 200*) o a partir del 1937, també publica un conte C. Montoriol<sup>15</sup> (*Diumenge de juliol*). L'últim gènere que conrea Vernet és la narrativa psicològica, amb altres noms destacats com ara C. Montoriol (*Teresa o la vida amorosa d'una dona*), R. M. Arquimbau (*Al marge, Història d'una noia i vint braçalets*), E.

---

<sup>8</sup> A l'Annex 1 es pot trobar una síntesi de la producció vernetiana classificada per gèneres o tipus d'obra.

<sup>9</sup> Maria Verger i Ventanyol (1892–1983). Malloquina i poetissa, accedeix al món de les lletres a través dels seus estudis com a bibliotecària i arxivera. Aquesta autora basa la seva poesia en la natura, i ho barreja amb l'expressió de sentiments amorosos o el compromís ecològic. A més a més de poemes escriu també la novel·la *L'esflorament d'una il·lusió*, així com diversos articles o proses.

<sup>10</sup> Josefina Solsona i Querol (1907–1960). Escriptora catalana que escriví sota el pseudònim de Cecília Beltran. A més a més de publicar les obres esmentades, publica altres obres a partir de 1943. També té obres teatrals a més de narratives.

<sup>11</sup> Maria del Carme Nicolau Massó (1901–1990). Coneguda també a través d'altres noms, va ser una escriptora, periodista i traductora; guanyadora de diversos Jocs Florals (15 guardons). Treballà a la ràdio, una feina estranya per a la dona al voltant dels anys vint del segle XX.

<sup>12</sup> Rosa Maria Ariquebau (1909–1992). Escriptora de prosa i poesia, comença a publicar l'any 1927 col·laborant a diverses revistes. Inicia la seva carrera com a autora a través dels contes però publica també novel·la i novel·la curta. S'exilia l'any 1937, tot i que més tard tornarà a Barcelona.

<sup>13</sup> Aurora Bertrana (1892–1974). Autora amb molta producció, se la coneix sobretot pels llibres de viatges i per la seva *Memòries*. Publica els seus primers textos en revistes, i els primers llibres publicats són els ja esmentats llibres de viatges. Passa l'exili a Suïssa, i torna a Barcelona l'any 1948. A més a més de contes publica prosa literària i novel·la d'aventures.

<sup>14</sup> Elvira Augusta Lewi (1909–1970). Va ser una escriptora, periodista i traductora de família jueva; amb publicacions a partir de 1929 a diverses revistes catalanes. L'última edició d'una obra seva data del 2023.

<sup>15</sup> Carme Montoriol (1893–1966). S'inicia escrivint poesia, tot i que també publica traduccions i més endavant teatre i narrativa. Destaca per les traduccions i les portades a escena d'obres teatrals famoses a tot Europa. Durant la guerra s'exilia a França, tot i que torna l'any 1940.

A. Lewi (*Un poeta i dues dones*) i A. Murià<sup>16</sup> (*La peixera*); a més a més de la consolidada Mercè Rodoreda. Dins aquesta llista falta I. Viladot<sup>17</sup>, que publicà una novel·la de nom desconegut.

Com ja s'ha comentat el paper de Vernet en aquesta llista és el de ser la primera dona a publicar reiteradament narrativa. De fet, Real diu el següent: «Mercè Rovira, Maria Verger, Cristina Busquets, Josefina Solsona, Isolina Viladot, Maria del Carme Nicolau i Francesca Casanovas no van ser figures que transcendissin en el camp de la novel·la o de la creació en prosa: només s'hi van dedicar escadusserament (...)» (Real, 2006a; 256). A més a més, Neus Real indica que si es tinguessin en compte totes les publicacions curtes que hi hagué a l'època, la llista creixeria àmpliament; ara bé, moltes autores només hi van fer incursions ocasionals o d'un interès relatiu, amb paraules de Real.

Cal tenir en compte, també, tots aquells noms femenins que no van escriure novel·la però van publicar en català (assajos, literatura infantil, teatre o poesia): Lola Anglada, Coloma Rosselló, Irene Polo, Palmira Ventós, Pilar Monzó, Lúcia Batre, Clementina Arderiu, Roser Matheu, Rosa Leveroni, Simona Gay, Maria Mayol, Palmira Jaquetti i Maria Perpinyà, entre altres.

### *El gènere psicològic*

Dins la llista que aporta Neus Real es pot veure que un dels gèneres més conreats per aquesta varietat d'autores és el de la narrativa psicològica, una classificació que prové de la literatura francesa i anglesa. Els referents més famosos d'aquesta són Proust o Joyce, un dels autors que traduï Vernet; tot i que realment les idees en què es basa provenen de Freud, que alhora va ser l'inventor de la psicoanàlisi.

És durant el debat sobre la novel·la que es comença a sentir parlar de la novel·la psicològica i sobre com es duu a terme. Els autors tenen una feina que resulta molt senzilla: Contemplar, observar, apuntar i narrar sobre què pensen, què fan i com viuen els seus personatges. Ho diu Josep Maria de Segarra: «jo encara no sentia l'olor de novel·la que ara començo a sentir quan em deturo a contemplar les ànimes de les persones que he conegut i l'aire i la pedra de la ciutat que m'ha vist nèixer» (Malé, 331). Hi ha altres definicions, com per exemple la de Rafael Tasis

---

<sup>16</sup> Anna Murià (1904–2002). Nascuda a Barcelona, durant la preguerra va ser activista en diverses associacions polítiques i s'exilià a França, inicialment, i més tard a Sud-Amèrica durant el franquisme. No aturà les seves publicacions durant l'exili, i en retornà continuà amb narracions com la famosa *Joana Mas* que la llançà a ser coneguda l'any 1933. Dins el conjunt d'escriptores és la que comença a escriure més tard en relació a Maria Teresa Vernet.

<sup>17</sup> Isolina Viladot (1902–1956). Participa en concursos organitzats pel Club Femení i d'Esports de Barcelona, on també participarà Vernet. A més de ser autora de diverses publicacions, a més de tenir un paper polític marcat en firmar el manifest per a «Bases per a la Constitució d'un Front Únic Femení Esquerrista».

que ho definí de la següent manera: «que hauria d'ésser un estudi de la psicologia i de l'activitat dels homes, un bocí bategant de vida humana» (Castellanos, 116).

En efecte, aquesta subdivisió del gènere narratiu es defineix per a les seves descripcions, retrats de les accions dels personatges i precisió sobre aquells pensaments que els porten a actuar. Tot el decorat fa de crossa: ambients tancats acompanyen el patiment, la naturalesa incorpora la felicitat, el foc canalitza la passió. Campillo ho defineix de la següent manera: «la recreació de la realitat i de la conducta humana a través d'un simulacre d'explicació analítica d'aquestes. Es tracta d'una tradició narrativa que compta, ja des del segle dinou, amb uns models sòlids que són seguits molt de prop» (Vernet, 1934; 8).

Abans d'avançar al següent punt només cal fer un aclariment, i és que la novel·la psicològica que escriu Vernet no només executa totes aquestes funcions; també practica un didactisme envers la moral social de l'època. Segons Castellanos, Maria Teresa Vernet (i també Carme Montoriol) escapen de l'arquetip en el qual cauen altres autors com ara Carles Soldevila al voltant del codi moral. Per exemple en tractar el tema de la pèrdua de la virginitat abans de matrimoni, les protagonistes escrites per homes renuncien als actes dignes, com ara el casament; mentre que no ho fan les escrites per dones, que escapen d'aquesta dualitat. Aquesta integració dins la novel·la psicològica serà un punt important en l'obra de Vernet, però no bloquejarà que l'objectiu de l'autora sigui escriure una novel·la moderna que doni un cop de mà a la llengua i literatura catalana: «La consciència d'adreçar-se a un públic i, més encara, el fet de tenir-ne sobretot un de sexualment definit havien d'influir, sens dubte, en el «tipus d'humanitat» objecte de seleccions successives dins de l'univers narratiu vernetià i en el pes que hi van adquirir les finalitats educatives; sense que això vulgui dir que es perdessin de vista uns objectius estrictament literaris i culturals, és a dir, la voluntat de fer una novel·la moderna i digna que contribuís a la normalització de les lletres catalanes» (Real, 2006b; 86).

### *La crítica de l'obra vernetiana*

La publicació de novel·les modernes va portar Vernet a la recepció de crítiques per part d'alguns dels periodistes més anomenats de l'època. Entre aquestes cal ressaltar l'inici de la seva carrera novel·lística, amb *Maria Dolors*. Les bones paraules de crítics com Farran i Mayoral, Domènec Guansé i Manuel de Montoliu apareixen assenyalen en la novel·lista l'aparició d'atributs que marcarien l'època: per començar el reconeixement de les escriptores; en segon lloc, com diu Real: «la preferència per la lectura d'una novel·la caracteritzada, segons la visió crítica de la intel·lectualitat, pel sentimentalisme de baixa volada» (Real, 2006b; 286) i finalment, els diferents models de literatura, amb les diferències entre el model que reconeix «el

classicisme, la gentilesa i la intel·ligència en contra del romanticisme, del plebeisme i de l'instint» (Real, 2006b; 286). Cal remarcar que la crítica no inscriu aquesta novel·la en el marc de la novel·la psicològica, sinó sentimental; i que a aquesta novel·la s'hi connecta la joventut de l'autora, com per exemple en la publicació de *L'Esquella de la Torratxa*: «Però, al costat d'això, la senyoreta Vernet no ha triomfat encara; la seva joventut fa que no hagi pogut triomfar encara» (Alpha, 316).

L'obra que acosta Vernet a la fama és la publicació d'*Amor silenciosa*, escrita el mateix any que *Dues germanes* (tot i que aquesta narració es publica anys més tard). Apareix a quatre dels diaris més importants de Catalunya, fins i tot amb la publicació de fragments. L'acompanyament del pròleg d'aquesta obra juntament amb aquesta publicitat va ajudar al fet que tingués una segona edició. A aquest fet s'hi suma que la novel·la representa una millora en l'escriptura de l'autora, i es sumaren a la seva crítica autors de renom com ara Joan Oliver o Armand Obiols (*Diari de Sabadell*), així com Alfred Gallart o Josep Roure i Torrent entre altres. Real diu: «La crítica va saludar unànimement el talent de Vernet i va estar d'acord en assenyalar el volum com un punt de partida en la seva trajectòria narrativa» (Real, 2006b; 289).

En aquestes crítiques cal remarcar el positivisme en l'exposició estilística de l'autora, que com veurem més endavant, acompanya de lirisme la narrativa i triomfa en articular personatges presentats pel detall i la particularitat. Real en la seva obra indica el següent:

«Tal com estaven les coses, no era solament important que es fes novel·la en català i, segons cadascuna de les posicions crítiques, d'una certa mena. Calia comptar, com en tots els altres gèneres (i encara que no hi hagués una crida generalitzada a les escriptores catalanes), amb signatures femenines joves i de qualitat suficient. Consegüentment, aquesta percepció s'havia de convertir en un dels arguments recurrents de l'òptima estimació de les novel·les de Vernet, que complien totes les condicions» (Real, 2006b; 293).

D'altra banda, autors com Obiols, focalitzen en el toc sentimentalista de les obres de Vernet com un punt negatiu, ja que consideraven que pel talent de l'autora calia demanar més, exigint el punt d'intel·ligència que acompanyava el noucentisme.

Acompanyant l'èxit d'aquesta segona obra es planteja una vegada darrere l'altra la qüestió del gènere narratiu i la importància de la figura d'aquesta escriptora per a nodrir el públic femení i jove, per tal de fer-les sortir del sentimentalisme i procurar-los una formació a través de la lectura. La mateixa Vernet, com es veurà en altres punts, en parla en una conferència al Club Femení i d'Esports de Barcelona anomenada «L'egoisme i les dones». A més a més, les publicacions d'aquesta autora s'inclouen dins la Biblioteca A Tot Vent, de l'editorial Proa; que ajuda a marcar el camí afortunat de Vernet amb la seva tercera publicació: *Eulàlia*.

Aquesta tercera publicació consolida el camí de Vernet, que, amb paraules de Real «ja comptava en el món de la cultura catalana, se li reconeixien aptituds literàries innegables, ficcionalitzava un centre d'interès literari i social clar i tenia un nombre considerable de seguidors, i més important encara, de seguidores» (Real, 2006b; 296). A més, en aquest punt, Vernet provoca contradicció en la crítica en tant que tot i que la literatura escrita per dones i sobre dones sembla ser estimada de segona, també s'indica que és un buit que els homes no poden omplir. Ara bé, amb aquesta tercera novel·la, Vernet rebutja del tot l'etiqueta d'autora que conrea gènere sentimental i s'implica a fons dins el psicologisme. Curiosament, se la compara amb la dona anterior de més ressò en la literatura catalana moderna, Caterina Albert; ho fa Coromines i esmenta que espera que Vernet no li segueixi els passos: «El món està esperant la dona que ens obrirà el misteri de la gràcia femenina; i aqueixa energia mascle és contràriament una mueca, una disfressa manllevada» (Real, 2006b; 299<sup>18</sup>).

D'aquesta manera *Eulàlia* la catapulta a la fama, la consolida a la crítica i la referma en el gènere psicològic; tot i que els periodistes no perden de vista les premisses més importants: és una dona que escriu sobre dones, que trasllada la lírica a la narrativa i no perd els sentiments en redactar la psicologia més profunda dels personatges.

---

<sup>18</sup> Coromines, Pere. «Una novel·la de Maria Teresa Vernet»; carta del 28 d'abril 1929 a l'autora.

## 2. APROXIMACIÓ DEL RECALL *EL PERILL*

*Les primeres obres de "El perill": "El perill" i "Desil·lusió".*

Dos anys més tard Vernet publica dues obres més: *El camí reprès* i *El perill*. La primera la comentarem breument en el següent punt, ja que té una forta connexió amb la segona. Ara bé, com ja s'ha esmentat més d'una vegada, el conte editat en aquest treball forma part d'aquest recull, format per dos contes i per una novel·la curta.

La primera impressió que ens trobem en aquest recull es tracta de *El perill*. Aquesta novel·leta va ser escrita entre el gener i el març de l'any 1929, i repassa la joventut d'Isabel. La noia, dedicada als estudis de filosofia, coneix a Claudi, i s'enamoren. La coneixença i els dies que passen junts porten la parella a mantenir relacions sexuals fora del matrimoni, i fan caure Isabel en un debat respecte a l'amor que sent pel noi, aclaparador i restrictiu, i una de les qualitats més importants de la seva persona: la intel·ligència. Un cop fa aquesta reflexió i abandona Claudi, el noi amenaça en suïcidar-se i pren un munt de pastilles que el porten a la convalescència. Un cop es recupera, tot i que Isabel vol fer el pas de casar-s'hi per evitar més desgràcies, el jove no li fa cas i és ella la que entra en la tristor profunda. Ara bé, hi ha una eina que l'ajuda: la feina. Amb la distracció, oblida els fets passats i torna a la Universitat. Al final, la protagonista l'acompanya una reflexió: si se centra en la feina no li vindrà el mal de l'amor.

Per altra banda, escrita entre octubre i novembre de 1928 hi ha el conte de *Desil·lusió* que a més publicar-se dins aquest recull es publicà a premsa, concretament a La Revista, el 1929. Aquesta segona obra també ens parla d'una parella, l'Anna i el Joaquim. Durant el relat el lector pot descobrir que es tracta d'una parella amb una diferència d'edat notòria; ella viu al poble i ell és músic. En la redacció descobrim com el caràcter apagat d'ell, tancat i poc empàtic porta la noia a trencar la relació tot i que s'han de casar al cap de poc temps. En un estat desesperat, l'home va al poble a demanar-li que no el deixi i en un moment de feblesa la noia accedeix. Tot i això, quan la noia emprèn un viatge li envia l'última missiva que romp la relació definitivament. Un cop l'Anna torna del viatge, coneix que ell ha marxat del país i, en un procés semblant al d'Isabel, es tanca a la feina fins que sap que Joaquim estrenarà una obra a la ciutat. Duta per la curiositat, l'obra acaba quan ella assisteix al concert i descobreix que la peça musical és el reflex de la tristesa del músic a causa de l'abandonament. L'obra acaba remarcant que l'Anna no aconseguirà oblidar mai aquesta relació i això li provocarà amargor la resta de la seva vida.

Així doncs, aquestes dues obres comparteixen algunes de les característiques més importants de l'obra vernetiana. De fet, *El perill* és un llibre introductor a la història que té lloc a Les algues roges, obra on apareix la protagonista Isabel Domènec i la que suposà per a Vernet la victòria del Premi Creixells l'any 1934. Aquí un fragment que ho corrobora:

«El primer any d'Universitat hi conegué un xicotet de la seva edat – vint anys – inquiet, sentimental fins a la feblesa, enamoradís. Tot el curs fou una divertida picabaralla. No s'avenien en res; a classe mateix, l'un havia de discutir les afirmacions de l'altre, i algun professor s'havia divertit a contrapuntar-los. Isabel havia arribat a dir-li que Déu s'havia errat en atribuir-los els sexes respectius. Ell respongué: “potser jo hauria d'ésser dona, però vós no seríeu home; en tot cas, un àngel asexual, una intel·ligència pura”. (...) Per les festes de Carnaval, Isabel romangué i dansaren molt ells dos. Claudi Valls es descobrí enamoradíssim, i ella, en un estat d'esperit insòlit, accedí a deixar-se estimar.

Foren unes amors curtes i cruels. De Carnaval a juny, amb vuit dies de renyina absoluta que semblava definitiva» (Vernet, 1935; 71).

Retornem als principals atributs de l'obra de l'autora. Neus Real, en la seva obra, esmenta les següents mentre comenta l'obra d'Eulàlia:

«La reaparició d'aquests components se situa ara, com el resum argumental permet intuir, sobre el fons reformulat del tema del pecat i de l'expiació amb relació al xoc entre les paules socials i les emocions. La doble ambientació al poble i a Barcelona; la temàtica amorosa (la història afectiva amb final feliç un cop superades les dificultats); la sublimació de la maternitat (...), la contraposició dels personatges femenins (...), novament representativa de diferents models de dona, i la construcció del caràcter principal, escindit entre la passió i els deures morals, basteixen un relat encaixat en un punt d'intersecció complexa entre la narrativa sentimental, el drama rural i la novel·la psicològica» (Real, 2006b; 60).

D'aquesta llarga llista ens trobem que en els dos relats esmentats fins ara no apareixen totes, repassem les que sí que apareixen. Per començar, a *El perill*, trobem com la pauta social, les emocions i el pecat s'entortolliguen, i provoquen el conflicte entre Isabel i Claudi. Cal tenir en compte que Claudi vol fer deixar els estudis a la noia, un fet que li provoca malestar (les emocions negatives i el desig personal) fet que xoca amb la pauta social i el pecat (no només han mantingut relacions, sinó que l'home acostuma a tenir més pes a l'hora de prendre

decisiones). També ens trobem el xoc entre el paper femení i masculí a *Desil·lusió*, on Anna pren molts dels dictàmens en la relació amb Joaquim. En ambdues no trobem un paper destacat del tema del poble en contraposició a la ciutat, si bé veiem que les dues noies hi tenen una aproximació més clara que els personatges masculins, i és un lloc de recer. En contraposició a la peculiaritat del “final feliç”, com a mínim amb relació a la parella, no ho trobem en cap de les dues obres (tampoc ho trobarem a la tercera); si bé hi ha una tranquil·litat que persegueix Isabel, ja que ha seguit el camí de la intel·ligència i no el de l'amor carnal (tria el deure moral i no la passió). No trobem la contraposició de personatges femenins en aquestes dues històries, si bé Isabel Domènec trobarà la seva contraposició a l'obra *Les algues roges*.

### *La recepció de “El perill”*

No cal avançar-nos, però. Retornem a la publicació d'*Eulàlia*, l'any 1928 i a la favorable crítica que va rebre. Com ja hem comentat, va ser l'obra que provoca que Maria Teresa Vernet entri en el panorama de la literatura catalana amb força. Cal esperar dos anys abans que publiqui una altra novel·la (*El camí reprès*), la quarta de l'autora. Aquesta coincideix temporalment amb *El perill*. Si bé d'aquest recull aparegueren crítiques, a les que ara se'n farà un cop d'ull, cal tenir en compte que la novel·la s'emportà bona part de la recepció i, per tant, la rebuda fou desequilibrada entre una obra i l'altra. Per exemple, Elvira Lewi va escriure una columna al diari *Mirador*, on només reserva l'últim paràgraf per a parlar de *El perill* mentre que la resta es tracta d'un comentari de la novel·la, que compara amb l'obra de Dostoievski a més a més d'acreditar el bon estil de l'autora.

Per tal de parlar sobre aquesta recopilació s'han buscat alguns dels articles, columnes i crítiques que l'esmentaven. Crida l'atenció que entre els tres contes *El perill*, *Desil·lusió* i *Dues germanes*, la recepció també és desequilibrada. Només trobem un comentari que destaca *Desil·lusió*, i es diu que és l'obra mestra de l'autora; mentre que la resta parlen exclusivament de *El perill*. Per exemple, a *La Libertad*, trobem una columna que diu això a l'inici, sobre *El perill* (novel·la curta): «Quiero hablar de la primera de dichas novelitas, por considerarla la más interesante y sugestiva de las tres que componen el volumen» (Martinez-Sagi, 8). Aquesta crítica camina sobretot per la temàtica del pecat i el deure moral, aplaudint Vernet en la construcció del personatge d'Isabel, i amb alabances com la següent:

«María Teresa Vernet infunde a la protagonista de su novela una vida interior tan intensa, un realismo tan claro y perfecto, una actitud moral tan sincera y tan de acuerdo con la



opinión justa y concreta que de la vida y el amor tienen las mujeres de hoy, que diríase que la autora no hizo más que agudizar su espíritu de observación, y con su temperamento artístico y nobleza y sinceridad hizo surgir Isabel, nacida en nuestro propio sentimiento, arrancada de nuestro "yo íntimo" y de nuestro pensamiento, para trasladarla con acierto y amor a su novela» (Martinez-Sagi, 8).

Aquesta periodista ressalta també com la crítica negativa que ha rebut l'autora per part d'altres periodistes és entorn el tracte de la sexualitat, tema poc cristià. De fet, la temàtica del deure moral envers l'amor sentimental és un element que destaca en altres crítiques, com ara la de Montoliu:

«El conflicte interior que turmenta l'esperit d'Isabel en "El perill" és el que planteja invariablement l'amor sensual en tota ànima femenina prou superior per sentir-se gelosa de la seva independència i per traçar-se un camí en la vida, il·luminat solament per la llum serena de la intel·ligència. Aquest mateix problema, per bé que atenuat, és el que planteja la segona història "Desil·lusió". Les dues heroïnes, sobretot la de la primera història, són de carnadura ibseniana. (...) Dones com la Isabel porten a dintre d'elles un romanticisme agut que no els permet capir l'harmonia del viure humà en la seva jerarquia d'instints anteriors i superiors; dones que se senten alternativament arrossegades per forces contràries i inconciliables i que no arriben mai a un estat d'equilibri moral» (Montoliu, 5)

Que és també un dels que considera que Vernet hauria de cenyir la seva obra als valors religiosos: «Sols ens resta lamentar que la nostra pulcra escriptora hagi preferit tractar els delicats problemes de les seves històries segons les normes d'una moral lliure i no segons la llum de la moral cristiana» (Montoliu, 5).

Altrament, també focalitza en el psicologisme dins l'obra, un punt que no podem oblidar que és també atribut recurrent de Vernet: «Maria Teresa Vernet planteja amb a més lúcida visió greus problemes de consciència individual encarant-los en tres heroïnes dotades d'un poder d'introspecció i d'una facultat d'anàlisi dels propis sentiments, que podem qualificar de verament excepcional» (Montoliu, 5).

En altres exemples sobre el psicologisme trobem Saltor: «La sinceritat i el valor psicològic de l'obra de Maria Teresa Vernet, junt amb l'afinament emotiu, pròpiament femení (en el seu sentit

no pas de feblesa, sinó d'afirmació personal) són els factors que contribueixen a qualificar ponderativament la potència literària d'aquesta escriptora, entre els temperaments més actius» (Saltor).

Finalment, abans de trobar l'anàlisi de l'obra que hem editat, es parlarà de la seva recepció. Només s'ha trobat una crítica que parla sobre *Dues germanes*, i va ser escrita per Domènec Guansé. En aquesta es parla sobre com el protagonisme d'aquesta obra cau sobre el personatge masculí, un canvi en l'obra de Vernet que en el següent punt desmentirem; així com el tracte de la moralitat de l'obra:

«Però em sembla preferible a totes les narracions del volum la darrera de totes –Dues germanes– a desgrat d'ésser la que porta la data més antiga. Com si Maria Teresa Vernet hagués tingut més que en cap altra el desig de sortir d'ella mateixa, el veritable protagonista és l'home. El conflicte, però, és en essència el mateix: l'atracció de la carn i el descontent de l'esperit a la sensualitat que el lliga. El dilema és encarnat als ulls de l'home en dues germanes (...) L'autora presenta el conflicte amb una gran riquesa de tons que van de la suavitat i la tendresa més pures a la violència i a la brutalitat. En tots els moments és, però, sempre artista» (Guansé, 5).

### 3. INTERPRETACIÓ DEL CONTE DUES GERMANES

#### *Els temes vernetians a Dues germanes*

Per començar aquest apartat cal tenir en compte que dins la història comptem amb tres personatges principals, l'Elionor, l'Amèlia i l'Eduard, i la resta es tracten de personatges secundaris, amb en Francesc que té un paper més present i la Nuri que l'acompanya. És per això, que per tal de poder explicar tota la didàctica i els valors que vol mostrar Vernet a través d'aquesta història cal començar definint els personatges principals.

Elionor és una noia de dinou anys que, a l'inici del llibre, està malalta i necessita recuperar-se. És una noia afable, amb un caràcter tranquil i dòcil. La noia no busca provocar malentesos, acostuma a seguir les idees que se li proposen i prioritza no fer mal a les persones que té al voltant. És la germana d'Amèlia, i s'especifica que dos anys abans de la història morí la familiar amb qui vivia Elionor i és per això que les dues germanes conviuen: no hi ha ningú més de la família que no sigui l'altra germana. Vernet la descriu només de començar el llibre de la següent manera: «Està asseguda al llit, recolzada als coixins, i el sol li fa brillar serenament els ulls daurats. Té els braços caiguts i esteses les mans llargues i ossoses, enèrgiques malgrat la malaltia» (Vernet, 1930; 183). Al final del conte es casa amb Francesc i tenen un fill.

El següent personatge que ens trobem és l'Amèlia. Tot i que no especifica la seva edat, però se sap que és més gran que Elionor. Es fa una referència al seu canvi de caràcter a partir de l'entrada d'Elionor a la casa; tot i que en el llibre això no es pot veure, sí que veiem un personatge distant i altiu. Amèlia no vol fer el viatge que comença el llibre, però acaba cedint a la idea del seu home; i un cop a Davos, tot i la reticència inicial troba activitats del seu gust: tes dansants i ball, a més a més de tennis.

L'últim personatge principal que cal comentar és Eduard. És el marit d'Amèlia, i se n'ofereix alguna descripció que marca que volta la trentena. Vernet escriu: «Ell és pàl·lid i angulós de rostre, d'ulls grisencs i humits. Els trenta anys agitats li polsimen d'argent els polsos» (Vernet, 1930; 185). Durant l'inici del llibre el veiem molt preocupat per Elionor, i és ell qui organitza el viatge a Davos per tal que la noia millori; a més a més, en relació amb Amèlia, descobrim que tenen diverses desavinences. Eduard estima Elionor, pel tarannà d'aquesta, però no deixa de desitjar la que és la seva dona; una dicotomia que Vernet utilitza per a mostrar la importància moral i que explicaré pròximament.

Com bé he esmentat, cal comentar els personatges secundaris de Francesc i Nuri. El primer és l'enamorat d'Elionor i el que serà el seu marit. És un personatge que apareix relativament poc: se'n fa menció a l'inici i durant el viatge, i veiem que acompanya la noia durant la convalescència. Finalment, es casa amb Elionor i té un fill. És família de Nuri, una amiga d'Elionor, que és qui la cuida quan arriba a Barcelona. De la noia en tenim més referències que d'ell, un fet que crida l'atenció, ja que Elionor diu que li escriurà una carta durant el viatge.

Així doncs, un cop presentats els personatges, cal revisar quins temes tracta la narració. Per començar, la primera temàtica realment marcada que trobem en aquesta història és com el personatge femení s'embolcalla en els valors de la modernitat o els defuig. Aquesta és la primera diferència marcada entre Elionor i Amèlia. Es podria pensar que essent de la mateixa família aquest fet és rar, però com ja s'ha comentat, aquestes noies són orfes (d'Elionor sabem que viu amb una parenta i que és l'única persona viva dels seus voltants que la pot acollir, i Amèlia la trobem de bon principi ja casada i independitzada); i per tant no sabem quin és el seu origen, ni amb quins valors s'han educat. Com també s'ha esmentat, les accions i descripcions d'una i altra demostren uns caràcters diversos; la petita té un fer dòcil i tranquil, mentre que la gran resulta més decidida i rebel. Aquesta diferència vol marcar la divisió entre el comportament més tradicional, retrògrad i uns valors moderns. Elionor representa la primera: és més tancada, no manté influències d'estranyes, viu al voltant de la figura masculina; mentre que Amèlia representa la segona: la dona moderna, aventurera i atrevida. Aquesta representació la trobem a través de l'assistència d'Amèlia a activitats de nit, com ara les nits al ball (de les que retorna sempre de matinada) o els canvis físics desvergonyits, com per exemple quan es talla els cabells curts: «Però ara ve l'Amèlia, en el seu trajo de tricot verd i el capell blanc, enjogassada com una adolescent que es posa de llarg» (Vernet, 1930; 215). Aquest model de dona també el veiem representat en les estrangeres que habiten amb ells al xalet: «una vídua americana, apassionada dels tangos i els cocktails, que li ha promès dur-la cada vespre al ball» (Vernet, 1930; 211). De fet, l'aparició de personatges americans no és fortuït, ja que tots aquests es relacionen amb el canvi d'Amèlia i la seva identitat. Durant el segle XX, els Estats Units esdevé una potència econòmica i industrial i és, a més a més, el lloc on apareixen totes les novetats (cinema, música, literatura, etc.); esdevé el país que més fàcilment es pot relacionar amb tot allò que és modern. Altres moments en què podem veure la diferència entre amb dues germanes és en la preparació del viatge, on la focalització del narrador balla pel pensament d'Amèlia: «Dos, tres mesos, a passar en una cima deserta, sense altres distraccions que l'espectacle de la Natura: el verd de les prades i la blancor dels ramats!

L'home i la noia, prou eren fets per badoquejar o llegir hores i hores, en silenci; però ella!» (Vernet, 1930; 189).

Tot i que Amèlia representa la modernitat no ens podem oblidar que l'obra està ambientada a inicis del segle XX i la realitat és que la dona no coexistia amb el gènere masculí en igualtat de drets. Vernet ho demostra poc, així i tot, ho recorda al lector. Com a exemple trobem aquest pensament d'Amèlia en descobrir les nits de ball: «Ara només li cal convèncer el marit» (Vernet, 1930; 211)

Un detall que les separa, també, més enllà de la seva representació i descripció durant l'obra, és la manera com Vernet les distingeix en fer-ne menció. Amèlia rep el tracte sobretot de dona o germana, cap al voltant de trenta vegades el primer mot i quatre el segon; mentre que Elionor és la noia, ja que germana només s'especifica un parell de vegades, una d'aquestes és la següent: «Ni quan la filla de l'Eduard ha vingut al món, l'Amèlia no ha perdonat la germana» (Vernet, 1930; 242). Cal fer esment específic d'això perquè la diferència entre una i altra és el que marca dues característiques dels personatges: la primera és el protagonisme, Elionor és mencionada per nom unes quinze vegades més, fet que la fa sobresortir com a protagonista; la segona és la dicotomia maduresa-innocència, característica de la qual es parlarà més endavant.

La segona temàtica de l'obra va estretament relacionada amb la maternitat. Neus Real ja marca que aquesta és una de les grans temàtiques en l'obra de Vernet: «(...) a dos grans temes que ja eren presents al text de 1927, els quals havien de perdre i adquirir, respectivament, cada vegada més pes (...): la maternitat i el sexe» (Real, 2006b; 57). La mateixa assagista parla de la conferència de Vernet «L'egoisme i les dones», on l'autora rebutja la idea que la dona busqui el matrimoni (el sentimentalisme com a base vital, diu) i com a conseqüència la maternitat resulti l'objectiu final. Altrament, Vernet no evita aquesta circumstància per cap de les dues protagonistes femenines: Amèlia i Elionor acaben l'obra sent mares; la primera d'una nena anomenada Maria i la segona d'un nen anomenat Eduard, informació que obtenim en l'últim capítol. Podem conjurar dues hipòtesis en relació amb aquests esdeveniments. La primera és que treballar la temàtica de la maternitat ajuda a distanciar els personatges; mentre que la segona connecta amb l'any en què presenta la idea a la conferència, l'any 1931, cinc anys més tard de la confecció de l'obra, i per tant l'autora té un canvi d'ideologia des de l'escriptura del conte fins a la presentació. Encara més, quan Vernet verbalitza aquesta idea és una autora més madura i amb més reconeixement, i per això és més fàcil que s'atreveixi a dur a terme o dir opinions més polèmiques.

Retornem a la temàtica i a la relació de les germanes. Com bé s'ha dit hi ha una divisió clara de la visió que té l'autora de la maternitat: una que és desitjada i on la mare s'esmerça en el seu paper; l'altra que representa el contrari. És cert que a l'inici de descobrir la maternitat, Vernet mostra una Amèlia feliç i contenta per la notícia: «Fa un mes que en la llar regna una pau deliciosa; d'ençà que la dona es descobrí mare. Ara ha adoptat una posa esllanguida i humil, i l'home li és tot el dia a l'entorn, amb una exagerada sol·licitud» (Vernet, 1930; 218). Aquesta realitat és de curta durada, i d'aquesta manera trobem com la dona retorna als balls de manera relativament ràpida, sense el marit. De fet, d'aquesta tornada tenim el següent fragment, on Amèlia retreu a Eduard voler-la acompanyar a causa de la seva condició: «L'home té la faç entre les mans i els colzes a la taula. La dona és fora altre cop, al ball de l'hotel. Avui l'home l'hauria acompanyada sol·lícitament, i ha estat ella qui no ha volgut, qui s'ha dreçat ofesa. / — És que em vols espigar?» (Vernet, 1930; 219). Veiem, al final del conte, com Amèlia no ha fet cap canvi al voltant de la maternitat un cop ha nascut la seva filla: «L'Amèlia és al te amb les amigues, no ens pot escriure, la menuda plora als braços de la mainadera...» (Vernet, 1930; 245).

Al contrari hi ha el personatge d'Elionor que com diu Eduard en una intervenció sembla que visqui la maternitat de la germana més que ella mateixa: «I ets tu qui en parles sempre, i el somies, i l'estimes com si fos teu... tu sí, que ets una dona, Elionor!» (Vernet, 1930; 221).

La tercera temàtica, que alhora ressalta la comparativa entre les dues germanes, també es troba en molta producció de Vernet: el sexe. Concretament, es tracta de la relació entre el desig i la integritat. Aquest conflicte principal es representa a través del personatge masculí principal, Eduard. Domènec Guansé<sup>19</sup> parla d'aquest debat que manté el personatge: «La una és per a ell la sensualitat i alhora el deure. Serà també – i ací el pòsit més amarg de la seva tragèdia– la mare dels seus fills. L'altre és la il·lusió, l'impossible, tot allò d'ideal i de romàntic que hi ha en les nostres vides i que no podrà esdevenir realitat» (Guansé, 5).

Per una banda, com diu Guansé, Amèlia és la sensualitat i la representació del desig per l'amor carnal: «Però la dona se li estreny més fort, el besa; i ell de sobte, en un paroxisme confús de ràbia i de desig, l'aixeca de terra com una nina, i la duu, en mitja llum de les brases que moren, envers la cambra (Vernet, 1930; 212)». En Amèlia cau la responsabilitat de l'acció, i Eduard se'l presenta com a "confús"; un fet que no és anecdòtic. Convé destacar que Vernet busca que el pes de l'acció el tingui Amèlia; mentre que en les escenes amb la germana petita el pes de

---

<sup>19</sup> *La Publicitat, Any LII, Num. 17.589, Barcelona. 23 agost 1930*

l'acció acostuma a recaure en Eduard. A continuació un fragment que exemplifica el desig de l'home, trencat per Elionor que evita que es dugui a terme cap acció moralment blasmable:

«Gairebé sense adonar-se'n, posa els braços creuats als genolls de l'home i li va mirant els llavis. Ell, en percebre el contacte del bust d'ella, s'estremeix, sent que els ulls se li emboiren, deixa el llibre i posa la mà roent als cabells de la noia.

— No et moguis — diu amb veu xiuxiuejant, — no et moguis... tant que ho havia somiat, quan érem promesos... i ni una sola vegada no l'he poguda tenir així, als peus, mirant-me amb tota l'ànima! Ni un cop no me li he confessat... perquè no m'hauria entès! No li he sentit dir mai "t'estimo"...

Pren la testa de la noia en les dues mans que li tremolen.

— No m'ha mirat així mai, ella! No ha tingut aquesta claredat al front!

— Eduard, Eduard!... — la noia té els ulls plens de llàgrimes.

— Ah, com diria: "t'estimo, t'estimo!"

Però l'Elionor s'ha després sobtadament i s'ha tirat enrere, mig ajaguda a la catifa, amb els ulls dilatats d'esglai. L'home s'ha aixecat d'un bot.» (Vernet, 1930; pp. 224-225).

Contràriament, també hi ha algun moment en què es mostra com Elionor està despertant sentiments per a Eduard, tot i que es remarca l'edat de la noia en un intent de recordar-ne la innocència: «La noia cerca refugi en la conversa de l'Eduard, i de sobre es sent ardida. Amb el braç d'aquest home per sostenir-la, tot el món li fóra pàtria, totes les aventures de la vida foren poques per la fam dels seus dinou anys en renaixença» (Vernet, 1930; 190). A tota la distinció que es fa de les germanes entorn aquesta temàtica, reforcen els dos papers contraposats altres moments que fan referència a la seva descripció: «l'home anava descobrint en la muller unes petiteses d'ànima envejosa i avara que el ferien profundament. En canvi, Elionor era tan serena, tan generosa i alta!» (Vernet, 1930; 187).

S'ha de puntualitzar que totes aquestes descripcions les trobem abans de l'escena citada, que resulta el punt de clímax del conflicte dins l'obra, ja que justament després apareix Amèlia acusant-los d'haver mantingut relacions sexuals. És també en aquesta escena on Vernet presenta la diferència, a través del pensament d'Eduard, entre l'amor que sent aquest per a les dues germanes:

«l com triomfalment proclama ben alt el seu amor a la donzella; amor puríssim i secret fins ara que la brutal escomesa l'ha fet esclatar; i tot el seu fàstic per la dona que és seva per la llei

però no en el regne de l'esperit: aquesta dona que és mare i li fa nosa el fill, que no estima ningú sinó ella i encara li fa nosa la bondat vora seu i es complau a rebaixar-la, a sollar-la amb les suposicions infames» (Vernet, 1930; pp. 227-228).

Aquestes tres temàtiques són, en resum, els tres pilars fonamentals de l'obra que perfilen els personatges i fan arribar la història al lector. Per acabar aquest punt, però vull fer esment dels recursos estilístics en l'obra de Vernet, ja que són un element sumatori a totes les particularitats que hem esmentat fins ara.

Lewi, a la seva crítica sobre *El camí reprès* i *El perill* diu el següent sobre la manera d'escriure de l'autora:

«l és que aquesta autora, sota la seva manera lluminosa de veure brillar els objectes, els transforma i els valora, amb aquell esperit tan seu i que ja hem definit, en referir-nos als fets i episodis posem de seguida a llur costat els seus diversos personatges, polits cada un dintre del seu escenari particular. Podrà no cenyir-se a la realitat: no ens importa. L'essencial és que els seus personatges i el seu ambient corresponen a les imatges creades per aquell sentiment que predomina (...)» (Lewi, 4).

El primer que s'ha de recordar al voltant de l'estil de Vernet és la seva carrera poètica, que té una aplicació clara en narrativa. Es veu a través de l'ús de figures retòriques, típiques dels poemes, com ara hiperbàtons o metàfores; aquí un exemple: «però ell l'estimava molt encara» (Vernet, 1930; 187). Altrament, el lirisme que segueix Vernet a través de la crítica es veu també a través de l'emoció i la sensibilitat que arriba en la lectura de la seva obra. Un exemple d'això és la següent frase: «La noia, la testa abandonada, sent una suau tristesa endolcir-li l'hora» (Vernet, 1930; 189).

Dins l'estil de Vernet destaca la descripció. En tant els espais, com ja s'ha vist, la descripció sempre té alguna utilitat. En un primer lloc és el que ajuda a configurar l'escena. A més a més d'això, la descripció ajuda a organitzar el temps. Per exemple, en el viatge, Vernet no marca les hores sinó que canvia la descripció del cel per tal de fer notori el pas del temps. Un cop són al tren s'explica que hi ha estels i, per tant, és de nit, però a mesura que avança la jornada canvia de color. Per exemple: «El cel, a poc a poc, de negre es fa un blau vibrant» (Vernet, 1930; X). Dins aquesta descripció (i estil) hi ha també una pinzellada de l'amor de l'autora per la música. En altres obres això apareix a través dels personatges, com ara Isabel tocant el violí a *Les algues roges*, però en aquest cas apareix a través de la comparació de la natura (símbol positiu



en l'obra) i la música. Aquí un exemple: «amb la gràcia profunda d'una melodia de violoncel» (Vernet, 1930; 206).

En relació amb la descripció hi ha una peculiaritat de Vernet que alhora, és una de les característiques més prominents de la novel·la psicològica: el canvi de focalització. Si bé el narrador de la història és omniscient i per definició ho sap tot<sup>20</sup>, durant l'obra el lector és conscient que fa uns salts entre personatges segons l'interessa. En el cas per exemple d'Elionor en el clímax de l'obra, quan es planteja el seu futur al costat del matrimoni, trobem una focalització del narrador en els seus pensaments:

«El seu pensament tombava d'una angoixa a l'altra. Un goig estrany, amarg, l'havia trasbalsada, primer. L'Eduard l'estimava... Com no ho havia endevinat abans? I una idea esgarriosa li havia vingut: ella, potser l'estimava també? Què sabia, si era amor o no, el seu afecte! Pietat, confiança... però amor? Era amor, el que sentia per en Francesc? Potser només era l'agraïment d'ésser estimada, la fam de noves emocions... En canvi, per l'Eduard era un afecte actiu el que sentia, gairebé maternal... I en Francesc? Però ara, en Francesc, a penes conegut, només endevinat, quedava tan pàl·lid vora la imatge apassionada de l'altre!» (Vernet, 1930; 230).

Aquesta focalització també es mostra amb Eduard, curiosament abans que esclati la discussió central amb la muller. És per això que Guansé, en la seva crítica, confon la focalització en el personatge en algun passatge amb el protagonisme dins l'obra. Aquest fragment és un cop Amèlia sap que està embarassada i acudeix igualment al ball: «I pensar que hauria pogut ésser feliç; que seria feliç si ara no esperés ningú, i la porta fos closa a la nit, i ell pogués entrar de puntetes a la cambra de l'Elionor i besar-li els llavis! Si només fossin ells dos, en la casa, i en el món!» (Vernet, 1930; 217).

Seguidament, es parlarà dels espais i la simbologia que ho acompanyen, que a més a més arrodoneixen les característiques que s'han explicat.

### *L'espai i la simbologia de l'obra, una extensió*

D'entrada cal parlar dels espais on succeeix l'obra. Vernet marca una divisió en tres parts per tal d'explicar l'argument: la primera part té lloc al tren (majoritàriament), per tant, l'espai es

---

<sup>20</sup> Definició de l'adjectiu al Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans.

desplaça i es manté, alhora; la segona part té lloc a Davos, a Suïssa i la tercera part es divideix en tres: el tren de tornada d'Elionor, Barcelona i Tarragona.

Primerament, comentarem com la natura marca la dualitat de les germanes i el to de les escenes. En el primer capítol trobem Barcelona, concretament casa l'Amèlia i l'Eduard i es presenten dues escenes diferents. D'Elionor es diu que troba a faltar el jardí, amb els diversos elements naturals que hi troba, si bé Amèlia es troba dins la casa descrita com un lloc desnaturalitzat i fosc. Un cop Eduard anuncia a la germana petita el viatge que faran a l'estiu, l'escena marca com Elionor baixa al jardí (el lector suposa que des de l'habitació on ha estat reclosa a causa de la malaltia); és en aquest punt on es pot veure com Vernet lliga la descripció de la natura amb els sentiments positius:

«És el primer dia que ha baixat al jardí. Sota la petja vacil·lant ha sentit la tovor de les catifes; els seus dits balbs han fet sonar un al·leluia argentí al piano enyorat; i la sorra calenta, finalment, cedint al seu pas, li ha fet cloure els ulls en un enlluernant record de totes les platges. El jardí és florit de roses i glicines, gessamins i heliotrops. El cirerer és brodat de robins, el sol hi lluu com seda fluixa. A les pedres rosses del brollador, una sargantana s'assolella, immòbil. El paleta, al fons de l'aigua pura, somriuen al sol» (Vernet, 1930; pp. 187-188).

El moviment del tren per diversos paisatges naturals, amb una descripció que ho acompanya, deixa la família a una de les estacions amb la següent frase: «L'Elionor està radiant. L'Eduard i sa muller, asseguts de costat, parlen assossegadament. Ella va posar-se'ls enfront, tota riolera» (Vernet, 1930; 198). Un element que crida l'atenció en parlar del paisatge és com segueix l'estat d'ànim de la protagonista, ja que en passar un tram abrupte, on Elionor no ho està passant bé (pel que fa entendre Vernet es mareja a causa de la velocitat del tren), el paisatge té una descripció desolada: «Aviat unes muntanyes grises, montserratines, es drecen a banda i banda. A la noia li sembla que li cauen al damunt. / Passen pobles miserables: cases de fustes, teulades gairebé verticals, del color gris de la muntanya. (...)» (Vernet, 1930; 200). El punt culminant d'aquesta descripció i és alhora confirmació que la natura i Elionor es donen la mà és quan finalment accedeixen al xalet i per anar-hi puguen muntanya amunt: «El pit de la noia s'infla en ardent panteix, amb l'aire humit i fresc del bosc, l'embriagament de l'altura, l'alegria dels horitzons irreals» (Vernet, 1930; 207). A inici de capítol IV, quan ja fa un temps que són a Davos, es reforça aquesta idea.

Hi ha també escenes, però, que per contraposició ho confirmen; tot i que cal saltar a la tornada d'Ellionor a Barcelona (la ciutat) per a veure-ho: «La Nuri al cap de tres dies ha respost: “És ací baix, malalta. Jo no la deixo. Veniu.”» (Vernet, 1930; 237). Una possible lectura de Vernet és seguir la dicotomia entre terra alta (positiva) i terra baixa (negativa) que s'ha utilitzat dins la literatura catalana en diverses obres, com ara Terra baixa d'Àngel Guimerà (un referent que em sembla menys probable) o bé Solitud de Víctor Català (referent femení del segle anterior a l'autora).

L'últim espai que cal comentar és l'aparició del Camp de Tarragona, que apareix en l'últim capítol de l'obra. Se n'ha de fer esment perquè és una repetició comuna en les obres de Vernet; de qui es coneix que durant els seus primers anys de vida té contacte amb el territori a través del seu pare i les èpoques d'estiueig. Si bé en l'obra ens trobem que la residència d'Elionor s'ha mogut de manera permanent allà, i fins i tot es pot llegir l'espai com una mena de locus amoenus on Elionor pot viure feliç al costat de Francesc i el seu fill. Una altra idea que pot portar el lector a pensar això és que en rebre la missiva d'Eduard no hi ha cap mena de rancor o mal sentiment que l'acompanyi, encara que aquest li parla d'Amèlia i d'una situació que per a ell no és favorable (l'abandó de la dona de la seva responsabilitat com a mare o germana a l'hora de cuidar el vincle amb Elionor).

Un altre element que cal tenir en compte és el paper de les cortines dins l'obra. Coll-Vinent explica: «Vernet, recordem-ho, també escrivia poesia. L'exemple mostra clarament com es traspassava l'univers del simbolisme (o el postsimbolisme) a la narrativa psicològica, amb poesia, música i pintura ben integrades, en aquest cas gràcies a la creació de personatges femenins il·lustrats (aquests és un dels trets moderns de l'autora, que tenia formació literària i musical)» (Coll-Vinent, 4). Per fer-ne una menció breu, la musicalitat la trobem en moments molt concrets (per exemple: «dels prats que ondulen al sol, amb la gràcia profunda d'una melodia de violoncels» (Vernet, 1930; 206)); la referència de Coll-Vinent tracta d'altres obres del corpus vernetià. En referència al simbolisme, l'assagista ho exemplifica a través de l'obra Eveline de Joyce i diu: «Les cortines amb pols adherida representen l'opressió de la casa. La finestra dona una altra realitat» (Coll-Vinent, 6). A *Dues germanes* trobem aquesta representació en diversos punts de l'obra: al primer capítol el cortinatge apareix com a element que no pot rebre el sol, un sinònim que res pot fer pujar la moral de l'Eduard, que «Li sembla com si tot el món s'hagués esfondrat al seu voltant» (Vernet, 1930; 184); el segon moment és un cop arriben al xalet, aquí el sol passa a través de les cortines perquè és un moment de felicitat i sembla que res pugui

trencar-lo: «Quan es posen a dinar, el sol entra per la finestra encortinada. Tots estan alegres, fins l'Amèlia» (Vernet, 1930; 209); el tercer cop la cortina crea una barrera que tanca l'espai, després d'una discussió d'Eduard i Amèlia, per tant, no deixa passar cap element natural dins l'habitació. És un moment en què hi ha la confessió entre Eduard i Elionor i, a més a més, els troba Amèlia: el moment de la tragèdia. Finalment, el quart cop que apareix el cortinatge és quan Eduard arriba a Barcelona, on Elionor ha caigut malalta, i es queda amb ella; en aquest cas la cortina està entreoberta i es veu el cel (element natural) que significa l'esperança per a la noia: «Per entre els cortinatges es veu una mica de cel emboirinat, un cel color de most, suau i plàcid» (Vernet, 1930; 241). Un altre element simbòlic és la llar de foc, que es relaciona amb el desig sexual de la parella casada. El cop que apareix encara encesa (llum de les brases que moren) és l'escena on Eduard i Amèlia mantenen relacions sexuals, si bé la resta de vegades que apareix (apagada) és quan han discutit, tot i que coincideix també amb els moments més íntims entre Eduard i Amèlia. D'aquesta manera, es pot fer una lectura que relaciona el foc amb la fogositat del desig sexual, representat per la germana gran, i el foc apagat amb la innocència i amor pur que caracteritza la germana petita.

## CONCLUSIONS

Un cop acabat el treball cal tenir clares quines són les idees més importants que ens n'emportem. D'una banda, s'ha de remarcar el context històric en què l'autora començà a escriure narrativa: un moment en què aquest gènere no es conreava i on la poesia tenia més força. Aquest fet té una influència en la literatura de Vernet que s'afegeix al seu gènere, una problemàtica que la distingí en el seu moment i que la convertí en una figura encara més important. En el treball es repassen diversos noms d'autores de l'època, com ara Carme Karr, Carme Montoriol o Maria Mayol, que com Vernet van aturar la seva producció després de 1939 (l'inici del franquisme i la prohibició del català, entre altres). Abans d'avançar amb altres temàtiques considero que un dels punts forts d'aquest treball és crear una llista amb noms oblidats de dones escriptores, ja que en iniciar el manuscrit considerava Vernet una més d'aquesta llista i amb el temps he pogut observar que la seva situació és més positiva (amb relació a informació sobre ella o les seves obres) del que em pensava.

Dins la producció narrativa cal destacar també el gènere psicològic, el més conreat de l'autora. Com s'ha comentat algunes de les característiques d'aquest gènere són els detalls de cada personatge a través dels elements que l'envolten, com hem vist amb Elionor, Amèlia i Eduard; la introspecció en els seus pensaments i l'ús del narrador omniscient amb focalització variada. Tot això suma a l'estil de l'autora, on destaca el lirisme –proporcionat pel seu vessant poètic–, també l'aparició de mots de procedència clàssica que marquen la seva intel·lectualitat, com ara *columnada*. Un altre atribut que marca la figura de Vernet és la música que apareix en alguna descripció.

A aquestes característiques d'estil cal adscriure els temes principals de l'obra de Vernet. Des del meu punt de vista les obres de Vernet prenen la intel·ligència de comentar els mateixos temes de maneres molt diferents, ja que no és el mateix la tria entre passió i deure moral d'Eduard i Elionor o Isabel (de *Les algues roges* o *El perill*), o el canvi entre poble i ciutat entre el conte editat i *Desil·lusió*. El tema més interessant dins *Dues germanes*, per a mi, és el tracte de la modernitat a través d'Amèlia perquè és un model de dona que no es trobava a tota la narrativa. Això lliga amb la maternitat, un altre tema que veiem, per exemple, a *Les algues roges*. Cal tenir en compte, fent referència als temes, que Real comenta com a tema principal en les obres de l'autora «la temàtica amorosa (la història afectiva amb final feliç un cop superades dels dificultats)» (Real, 2006b; 60) i és que en el cas de *Dues germanes* el final feliç no fa referència a la parella amorosa sinó que no té lloc la possible desgràcia (mort d'Elionor).

Una altra característica que apareix en l'obra vernetiana, però que no s'ha comentat és com, de manera subtil, apareixen els títols de les obres. En els tres contes del recull, els mots el perill, desil·lusió i dues germanes es troben en l'obra incorporada; aquí l'exemple de l'últim: «L'odia perquè li fa veure la diferència que hi haurà sempre, en el seu cor, entre les dues germanes. L'una, tan sols pot desitjar-la; i l'altra... ni hi gosa pensar» (Vernet, 1930; 216). Amb la lectura prèvia al treball de la novel·la *Les algues roges* es mostra com això també passa.

Voldria afegir que en el treball apareix també la crítica a Vernet, molt favorable. No sorprèn veure que la majoria dels crítics són homes, i un petit nombre de les crítiques són de dones, menys encara de dones conegudes, com Lewi. També crida l'atenció el poc material que hi ha sobre el conte editat, i sorprèn que desequilibrada queda la recepció entre obres dins un mateix recull, com ara *El perill* (novel·la curta) i els dos contes. El que menys agrada a l'obra de Vernet, sobretot fent referència a la primera narració del volum, és la moral poc cristiana que té considerant l'època. Així i tot, l'existència d'aquestes crítiques refermen el paper de l'autora en el moment d'escriure una novel·la moderna, amb unes premisses diferents de les que hi havia.

Considero que en aquest treball ha faltat fer una comparativa d'aquesta obra amb altres obres semblants, ja que es va fer una recerca subtil sobre altres títols de la literatura catalana que fossin sobre dues germanes i no se n'han trobat, també ha costat a escala internacional (hi ha, per exemple, l'obra de Joyce). La reflexió s'obre sobretot en veure la representació de la figura femenina en diferents àmbits, i la poca sororitat que es mostra en tots. La referència de la maternitat és el que crida més l'atenció, pel fet que la tradició literària catalana no deixa en bona posició les mares (no existeixen o són personatges dolents, normalment). També és un punt interessant l'edició de l'obra, ja que només existeixen dues obres originals de Vernet editades de manera posterior a la seva mort; una situació que si es vol canviar el referent històric de la dona i, concretament, durant el període d'entreguerres, cal revisar.

## BIBLIOGRAFIA

Anònim. (1930) *Llibres i revistes*. Diari de Mataró, p. 2.

Alpha. (1927) "*Maria Dolors*", *novel·leta per Teresa Vernet*. Paperam. L'Esquella de la Torratxa. p. 316.

Associació d'escriptors en llengua catalana. *Aurora Bertrana (1892-1974)*

<https://www.escriptors.cat/autors/bertranaa/biografia>

Associació d'escriptors en llengua catalana. *Maria Teresa Vernet (1907-1974)*.

<https://www.escriptors.cat/autors/vernetm/biografia>

Associació d'escriptors en llengua catalana. *Maria Verger i Ventanyol (1892-1983)*.

<https://www.escriptors.cat/autors/vergerm/biografia>

Associació d'escriptors en llengua catalana. *Rosa Maria Arquimbau (1909-1992)*

<https://www.escriptors.cat/autors/arquimbaum/biografia>

Castellanos, J. (1982) *El district cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta*. Els Marges, 26.

<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/108228/157837>

Charlon, A. (2008) *De mares i filles*. Literatures. Segona època. Associació d'escriptors en llengua catalana. pp.67-80.

<https://www.escriptors.cat/sites/default/files/2019-02/Literatures%206.pdf>

Coll-Vinent, S. (n.d.) *Notes sobre el simbolisme en Maria Teresa Vernet*. Universitat Autònoma de Barcelona i Universitat Ramon Llull.

<https://filcat.uab.cat/gelcc/escriptores/congres/Coll-Vinent.pdf>

ConSORCI per a la Normalització Lingüística. <https://www.cpnl.cat/>

És a dir. El portal lingüístic de 3Cat. <https://esadir.cat/>

Guansé, D. (23 agost 1930) *"El perill"*, de Maria Teresa Vernet (Edicions Proa). La Publicitat.

Institut Català de les Dones. *Maria Teresa Vernet i Real, compromís de gènere i de modernitat*.  
[https://dones.gencat.cat/web/.content/03\\_ambits/activitats/exposicions/itinerants/cataleg/mteresavernet/plafons\\_mariateresavernet.pdf](https://dones.gencat.cat/web/.content/03_ambits/activitats/exposicions/itinerants/cataleg/mteresavernet/plafons_mariateresavernet.pdf)

Institut d'Estudis Catalans. *Diccionari de la llengua catalana*. <https://dlc.iec.cat/>

Lacueva, M. (2020) *No em silenciueu!: La literatura catalana d'autora stoa el franquisme*. Revista Valenciana de Filologia. pp. 15-45.  
<https://revistavalencianadefilologia.net/index.php/rvf/article/view/129/66>

Lacueva, M. (2023). *Història de la literatura catalana d'autora: una cronologia*. (Pòster). Women's Legacy-UNED, València.  
<https://padlet.com/ipontni/i-congreso-internacional-wl-zu8ow0b2m48gn5uq/wish/2799791670>

Lewi, E. (1930) *Maria Teresa Vernet: "El camí reprès", "El perill"*. Les lletres. Mirador. p.4.

Malé, Jordi. (2012) *Les idees literàries al període d'entreguerres. Antologia de textos*. Meridians (Col·lecció Meridians) ISBN: 978-84-9975-209-9.

Montoliu, M. (4 setembre 1930). *Maria Teresa Vernet. "El perill, Desil·lusió, Dues germanes"*. (Biblioteca "A tot vent"). La Veu de Catalunya. p.5.

Optimot. Consultes lingüístiques. <https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>

Real, Neus, (2006a) *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Textos i estudis de cultura catalana. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. ISBN: 978-8484157793

Real, Neus. (2006b) *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Textos i estudis de cultura catalana. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. ISBN: 84-8415-582-7

Real, Neus. (2009a) *Escriptores republicanes. Gènere i modernitat a la Catalunya Contemporània*. Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània. Projecte



HUM2005-01109, "Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX". Universitat Autònoma de Barcelona.  
<https://filcat.uab.cat/gelcc/escriptors/index.html>

Real, Neus. (2009b) *Maria Teresa Vernet, novel·lista moderna*. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://filcat.uab.cat/gelcc/escriptors/congres/real.pdf>

Saltor, O. (2 octubre 1930). *Cronica literaria. Lirica femenina. IV*. Diari de Mataró. Núm. 2183

Vernet, M. T. (1930) *El perill*. «*El Perill; Desil·lusió; Dues germanes*». Edicions Proa, Badalona. 1930.

Vernet, M.T. (1935) *Les algues roges*. Introducció de Maria Campillo. Horsori. Barcelona. 2006. 2ª Edició. (1ª Edició. 1986, laSal, edicions de les dones, Barcelona). ISBN: 978-84-96108-39-4.

Viquipèdia (2022) *Josefina Solsona i Querol*.  
[https://ca.wikipedia.org/wiki/Josefina\\_Solsona\\_i\\_Querol](https://ca.wikipedia.org/wiki/Josefina_Solsona_i_Querol)

Viquipèdia (2023) *Maria del Carme Nicolau Massó*.  
[https://ca.wikipedia.org/wiki/Maria\\_del\\_Carme\\_Nicolau\\_Mass%C3%B3](https://ca.wikipedia.org/wiki/Maria_del_Carme_Nicolau_Mass%C3%B3)

## Annex 1 . Taules amb la producció de Maria Teresa Vernet.

La separació en dues taules es deu a la quantitat de premsa publicada per l'autora al llarg de la seva carrera, a més dels diferents gèneres que hi publicà. Les obres *íntegres* les trobem a la primera taula.

Taula 1

ANY	NOVEL·LA	NARRATIVA	POESIA	ASSAIG	TRADUCCIONS <sup>21</sup>	CONFERÈNCIES i CURSOS
1925		La cegueta (conte) <sup>22</sup>				
1926		Maria Dolors (novel·la curta)				
1927	Amor silenciosa <sup>23</sup>					
1928	Eulàlia					
1929			Poemes I (poesia)			
1930	El camí reprès	El perill (recull de contes) <sup>24</sup>				
1931	Presó oberta		Poemes II (poesia)			L'egoisme i les dones (conferència al Club Femení i d'Esports de

<sup>21</sup> Cal comentar que la majoria de traduccions es publiquen un cop mor l'autora.

<sup>22</sup> Presentat als Jocs Florals del Rosselló de 1926.

<sup>23</sup> Cal tenir en compte que es publiquen fragments de la novel·la a diversos diaris, com ara *El Dia* (Terrassa) o *Art Novell*.

<sup>24</sup> Inclou la novel·la curta de títol homònim (*El perill*) i els contes *Desil·lusió* i *Dues germanes*.

						Barcelo- na)
<b>1932</b>					Nocturn (traducció)	
<b>1933</b>	Final i preludi					Curset de Català (al Club Femení i d'Esports de Barcelona)
<b>1934</b>	Les algues roges				Dues o tres Gràcies (traduc- ció)	
<b>1935</b>		Elisenda (conte/nov el·la curta)				
<b>1937</b>		Estam- pes a París (prosa literària)				
<b>A partir de 1939</b>				1950: Antologia musical: guía de auditors (llibre assagístic)	1965: Rocs de Brihton (G. Greene)  1981: Retrat de l'artista adoles- cent (J. Joyce)  1986: Contra- punt (A. Huxley)  1988: Invitació al	

					vals (R. Lehmann)	
					1995: Per una ètica humanística (E. Fromm)	

Taula 2

ANY	OBRA PUBLICADA A PREMSA
1924	Enyorança ( <i>Art Novell</i> ) - Poesia
1925	La joia que fineix, Petite 'suite' ( <i>Art Novell</i> ) - Poesia Record Agredolç ( <i>Art Novell</i> ) - Prosa
1926	Merceneta ( <i>Art Novell</i> ) - Conte  Llum de gener, Vent de Tardor ( <i>Art Novell</i> ) - Poesia Alliberament. I i II. ( <i>Art Novell</i> ) - Conte  Terra! ( <i>El Borinot</i> ) - Poesia  Tres poemes. Pluja de maig, El verd grisenc dels boscos semblava tremolar, Gener; Càlida llum. ( <i>Ciutat – Manresa</i> ) - Poesia  Una vela brillant, cada congesta ( <i>D'Ací i d'allà</i> ) - Poesia  Vigília de Corpus ( <i>El Dia – Terrassa</i> ) - Conte  El niu, Tarda de Març, Hora de tarda; Una vela brillant, cada congesta; El verd grisenc dels boscos semblava tremolar; Pluja de maig; Mon cor s'ofega dins la calma grisa ( <i>El Dia – Terrassa</i> ) - Poesia  Pluja de clavells, Nit, dos poemes més dels que no tenim títol ( <i>La Veu de Catalunya</i> ) - Poesia
1927	Les fires; El pàl·lid vent de març, Il·lis i calent ( <i>Art Novell</i> ) - Poesia  El Ventall del Poeta ( <i>El Borinot</i> ) - Poesia  Tardor ( <i>Ciutat – Manresa</i> ) - Poesia  El vent de març no sap cantar ( <i>El Dia – Terrassa</i> ) - Poesia

	Poemes. Prop la llar encesa, L'amor, vindràs amb mi..., Diàleg ( <i>La Revista</i> ) - Poesia
<b>1928</b>	Les mans ( <i>Art Novell</i> ) - Poesia
<b>1929</b>	Només dins teu, oh mar gelada ( <i>La Publicitat</i> ) - Poesia Desil·lusió ( <i>La Revista</i> ) - Conte; més tard publicat en un recull (1930). Cant al silenci ( <i>La Veu de Catalunya</i> ) - Poesia Poemes de Christina Gerogina Rossetti ( <i>D'Ací i d'allà</i> ) - Traducció
<b>1930</b>	Un poema de Maria Teresa Vernet, Dins la copa carnal de els roses ( <i>La Veu de Catalunya</i> ) - Poesia Poemes de Christina Gerogina Rossetti. Repòs. ( <i>D'Ací i d'allà</i> ) - Traducció
<b>1931</b>	Evocacions ( <i>D'Ací i d'allà</i> ) - Prosa El clar de la lluna ressonant, Silueta, Incautació d'enamorats ( <i>La Nau</i> ) - Poesia Oració al vent, part de Poemes II ( <i>La Veu de Catalunya</i> ) - Poesia Ales ( <i>L'Andreuenc</i> )
<b>1932</b>	Tres poemes, tres poetes, Solitud ( <i>La Nau</i> ) - Poesia Club Femení i d'Esports. Concurs Literari Femení. ( <i>La Nau</i> ) - Informació Pòrtic (juliol) ( <i>Portantveu del Club Femení i d'Esports de Barcelona</i> ) - Comentari Jocs Florals de Barcelona 1932. Llista de composicions rebudes; Club Femení i d'Esports. Concurs Literari Femení ( <i>La Publicitat</i> ) - Informació A Frederica Brion ( <i>La Veu de Catalunya</i> ) - Poesia Epigrames de ciutat, Xofer de camió ( <i>L'Andreuenc</i> )
<b>1933</b>	Flors de Barcelona ( <i>Portantveu del Club Femení i d'Esports de Barcelona</i> ) - Comentari Qüestionari ( <i>La Revista</i> ) - Comentari
<b>1934</b>	Pòrtic (març) ( <i>Portantveu del Club Femení i d'Esports de Barcelona</i> ) - Comentari
<b>1935</b>	Perquè hi hagin més escoles catalanes ( <i>Diari de Sabadell</i> )

<b>1936</b>	Cançó embiragada ( <i>Moments</i> ) - Poesia Estampes a País ( <i>La Revista</i> ) - Prosa  Cor las ( <i>Rosa dels Vents</i> ) - Poesia
-------------	--

## Annex 2. Conte editat: *Dues germanes.*

### DUES GERMANES

#### I

Encara no es lleva, però ha entrat en convalescència. Està asseguda al llit, recolzada als coixins, i el sol li fa brillar serenament els ulls daurats. Té els braços caiguts i esteses les mans llargues i ossoses, enèrgiques malgrat la malaltia.

Enyora el jardí, vibrant de sol; veu passar els vols de coloms i falzies; en el cel d'abril, una flama d'eucaliptus es gronxa. La noia reneix a la vida: poder tornar a somiar en l'amor! Els seus dinou anys li encenen d'il·lusions les mirades àvides i serenes. És una inefable delícia, de sentir-se el cos ingràvid, talment fos en la joia tèbia de la llum: i ésser només un esguard golut i un pensament amb ales!

\*

La germana i el cunyat són al menjador —sever de mobles obscurs— i acaben de dinar. L'home pren els últims glops de cafè, posa els colzes a la taula i el front a les mans.

Li sembla com si tot el món s'hagués esfondrat al seu voltant, i res no hi fa el sol als cortinatges, ni el rostre serè de l'esposa. Si la mira, cada gest seu, pausat i metòdic, indiferent, li encén de ràbia inquieta les galtes pàl·lides.

— Déu meu! — fa. — Però és cert que ho ha dit, el metge?

— Ja hi tornes? — diu ella. — Tu mateix no ho senties?

— És que és terrible! No ho puc creure. Només serà la congestió pulmonar, no pot ésser que...

— No hi pensis. Si no té importància. Amb un poc de compte...

— Pobra Elionor...

— És jove, es repararà de seguida. Ella rai!

L'home la guaita de sobte.

— Què dius!

La dona desplega el diari, el segueix amb un esguard llisquent.

— Hem de dur-la a la muntanya —continua l'home, amb gest irritat. — El doctor ha ordenat repòs, i molt aire... On la portaríem?

Ella no respon, ni aixeca la vista.

— Puigcerdà, Prades... o bé Davos? O bé... ? Ajuda'm!

Ella s'aixeca i s'espolsa unes molles del vestit. Mentre fa signe a la cambrera:

— La modista m'estarà esperant — diu. — Ja en parlarem demà.

— La modista! I què importa la modista? Digues que tant se te'n dona, a tu, d'ella, oi? Sembla mentida.

I se'n va rebatent la porta.

La dona s'arronsa d'espatlles amb un somriure desdenyós.

— L'abric negre i el capell de setí, de seguida... — diu a la serventa.

\*

L'Elionor ja dorm, i el llum rosat que vetlla al capçal posa damunt el front llis una gerda lluïssor de fruita verosa.

A l'habitació del costat seuen els esposos. Ell és pàl·lid i angulós de rostre, d'ulls grisencs i humits. Els trenta anys agitats li polsimen d'argent els polsos. Tota la tarda ha dut l'angoixa a dins, inevitable i somorta; ara parla irritat i amb la mirada encesa.

— Acaba tot això! No m'entens o no em vols entendre?

Ella té un gest agre i impacient.

— Ja t'ho he dit: fes com vulguis. Jo me'n rento les mans: que no vinguis amb retrets, després.

— Però, per què no ho vols?

— I tu, per què insisteixes? No és una bogeria anar tan lluny quan, amb uns mesos a... Puigcerdà, per exemple —o bé a Mont-Lluís— ja podries tranquil·litzar-te?

— De què em serveix parlar? No t'estic dient que no li agrada sinó el mar, i que duent-la lluny la il·lusió del viatge li traurà l'enyorament — o les sospites? No m'escoltes?

— Em sembla una bogeria, doncs.

— Prou! Ja ho saps que no són escrúpols meus, que el perill és cert. No facis més comèdies.

— Mireu que n'ets de neguitós! — diu ella, aixecant-se. — Ets insuportable, insuportable.

Se'n va. Ell s'aixeca. El blau tremolós del crepuscle l'ofèn; tira les cortines i dona el llum del despatx. Vol ocupar-se de les xifres que negregen damunt el paper, davant seu, i no pot. Amaga el rostre a les mans i sospira.

— Aquesta és la dolça Amèlia que vaig estimar!

Tres anys de matrimoni, dos de turment. Mentre foren sols, tot anava bé: ella tenia hores de susceptibilitat malaltissa, però ell l'estimava molt encara. Després, quan morí la parenta amb la qual vivia Elionor, entrà a la casa amb ella la desavinença. I l'home anava descobrint en la muller unes petiteses d'ànima envejosa i avara que el ferien profundament. En canvi, Elionor era tan serena, tan generosa i alta!

\*

La muller ha cedit. Aquesta tarda, sembla tota pacient. La noieta s'entusiasma amb els projectes d'estiueig que l'Eduard descabdella.



És el primer dia que ha baixat al jardí. Sota la petja vacil·lant ha sentit la tovor de les catifes; els seus dits balbs han fet sonar un al·leluia argentí al piano enyorat; i la sorra calenta, finalment, cedint al seu pas, li ha fet cloure els ulls en un enlluernant record de totes les platges. El jardí és florit de roses i glicines, gessamins i heliotrops. El cirerer és brodat de robins, el sol hi lluu com seda fluixa. A les pedres rosses del brollador, una sargantana s'assolella, immòbil. El paleta, al fons de l'aigua pura, somriuen al sol.

La noia és feliç. La convalescència i un vol de coloms en el cel pur! L'Amèlia deixa vagar arreu l'esguard indiferent.

Però una bestioleta s'ha posat a la seva mànega. Ella la pren, nerviosa, la rebot per terra, i l'aixafa amb el peu.

L'Eduard i la noia se somriuen, i ella li posa una mà al braç.

— Quin silenci! — diu, amb ennuegament de sanglots feliços.

## II

Dia de juliol, nuvolós i fresc. L'Elionor mira fugir els arbres darrere els vidres de la finestreta.

Han deixat fa estona la misèria esparracada dels suburbis. A banda i banda de via, els prats on pasturen les vacades. Pobles enfonsats en els boscos de vellut, amb els cloquers vermells als últims raigs de sol; un aire nítid, on els matisos de la posta són com el tornassolat dels capvespres marins. La noia, la testa abandonada, sent una suau tristesa endolcir-li l'hora. Al compartiment no hi ha sinó l'Amèlia i l'Eduard. La dona mira al lluny, un plec d'avorriment entre les celles. Dos, tres mesos, a passar en un cim desert, sense altres distraccions que l'*espectacle de la Natura*: el verd de les prades i la blancor dels ramats! L'home i la noia, prou eren fets per badoquejar o llegir hores i hores, en silenci; però ella!

L'Eduard fulleja una revista, de tant en tant parla amb la noia. Ella a penes ho entén, el que li diuen, perduda en l'encís del record.

Diumenge, com li tremolaven les mans, en acomiadar el Francesc! La Nuri, cosina del jove i amiga d'ella, se n'havia dut les altres noies al jardí, i ells van quedar sols. El jove, tímid com era, només va enrojolar-se, sense mirar. A l'últim digué:

— Tant de temps, serà lluny?

— Sí — va fer ella amb un fil de veu, i de sobre va sentir-se trista mortalment, com si aquest fos l'últim comiat.

Avui no; avui més aviat és una basarda deliciosa, el que té; va fent-se fosc. Quan han passat Girona, la tenebra és profunda. La noia cerca refugi en la conversa de l'Eduard, i de

sobre se sent ardida. Amb el braç d'aquest home per sostenir-la, tot el món li fra pàtria, totes les aventures de la vida foren poques per la fam dels seus dinou anys en renaixença.

\*

“Cerbère.” Una estació llarga i deserta, amb un rengle de llums que sembla no finir. L'Elionor pren el braç de l'Eduard, l'Amèlia segueix amb el front asserenat de sobre, oblidat l'enuig en l'interès del moment. Quan les formalitats de duana són enllestides, encara han d'esperar que els obrin la porta de les andanes. Hi ha una família d'obriers i una colla d'homes d'aquells amb bigotet i la gorra sutza sobre els ulls negríssims, que rondinen en un francès serrat. La noia agafa més estret el braç de l'home: li fan por. Ell se'n riu. L'Amèlia, que no entén un borrall del què diuen, no fa sinó mirar-los els vestits greixosos. Per fi, el gendarme els deixa el pas lliure.

El mosso els guia vers el vagó directe a Ginebra on tenen reservats els seients. Hi ha uns menuts alemanys —nen i nena— ja empaitant-se pel corredor; i dins el compartiment un home de mitjana edat, amb un immens nas roig i ulls bondadosos.

S'instal·len. La donzella no s'acquieta; arriba l'Eduard amb els coixins a la mà.

— Encara no sortim? — sospira ella.

Però se senten veus al corredor. I s'aturen davant de la porta dos joves, vestit d'excursionista l'un, carregats amb piolets i motxilles.

— Ferrer, ací hi ha catalans! — diu el més petit.

\*

Són del Centre Excursionista de Catalunya i aniran a escalar el Montblanc.

Aviat estan com en família. Ells parlen de les muntanyes, dels perills i les beutats dels cims, i la noia els escolta amb un desig dolorós als ulls. El tren ja camina, i ella a estones guaita a fora, o es diu que no serà mai forta i valenta com aquests homes; i llavors somriu al pensament de l'Eduard i el Francesc, els dos amics forts que li emparen l'ardent feblesa.

Però encara ve un tercer company. Fins ara s'ha estat pel corredor parlant amb la família dels dos nens. Entra i tot seguit es fa antipàtic. És tabalot, vanitós, impertinent. Cerca conversa a l'home sol, que només somreia i mirava. És alemany i sap dos o tres mots de francès i d'italià, que va dient a poc a poc, amb un gran reforç de gestos, i un esguard abstret que li sembla convergir damunt el nas. L'Elionor esclafiria de riure.

El tabalot li segueix la veta. Aviat, però, es cansa, i la conversa torna a ésser general.

\*

Va el tren en la nit. Sols un llum, de tard en tard, en llunyania, una llar amb malalts, o una festa, o algú que treballa mentre els altres dormen? La noia pensa que està sola, en la nit, sense altra ajuda que l'Eduard...

Sí, perquè l'Amèlia li és indiferent. S'ha instal·lat tan bé com ha pogut i ara dorm, els braços plegats, els llavis entreoberts. Quina duresa, el rostre sever!

La noia s'aixeca i surt al corredor.

— No siguis imprudent! — diu l'home.

— No fa fred.

— Prova de dormir.

Com dormir, si cada minut que passa la fa estremir amb agudíssimes sensacions, si se sent viure, i cal no deixar perdre ni un glop d'aquesta joia?

I arriben a Narbona. El vagó és deixat: ha d'esperar dues hores fins que el prengui l'express de Bordeus. L'Eduard obliga la noia a entrar. Ella amaga el rostre al coixí, prova moltes posicions. No pot adormir-se.

Somia desperta. El vagó és quiet. A un costat, els alemanys s'han retirat; a l'altre una dona dorm, ajaguda, i una altra llegeix.

La noia sent respirar dels companys que s'adormen. Mira a fora. Els mossos trasbalsen uns vagons, ajudant-se de la plataforma mòbile, i el soroll i els crits desvetllen l'Elionor. L'estació sembla immensa en la nit. Vies i vies, fanals multicolors, un mur, cases, i estels i estels... Un timbre de senyals mai no para de fiblar.

L'Eduard està despert. Per a la noia gairebé és una sensació de tebior la tendresa que endevina en l'home i que la volta de lluminosa seguretat.

\*

L'express ha arribat, el camí ha estat reprès. Els estels brillen intensament i no hi ha límit de cel i terra.

L'Eduard avança el cos per damunt la tauleta.

— Estàs bé? — xiuxiueja.

— Sí, jo sí. Que no dorms?

— Mai no he dormit, al tren.

— Quina nit més estelada!

— Calla, no et neguitegis, dorm.

Ella somriu i torna a reclinar la testa. Estels, estels, la voluptuositat de sentir-se duta envers la realització d'un somni, i el goig de tenir un amat per enyorar.

— Francesc, Francesc! Com seria feliç amb tu al costat...

Allà, un farcell que estén els radis nets en la tenebra. Tomba, ara s'apaga, ara torna. I als peus, llums regalimants com serrells d'or en l'aigua negra, i, retallat cada vegada que el farcell roda, un bosc de màstils. L'Elionor pensa en els vaixells en mar, en els ports quiets i en els desitjos de llibertat que fan gemegar les cordes i les veles.

— Què és això, Eduard?

— *Cette*.

Es perd aviat, tot, en la nit.

El cel, a poc a poc, de negre es fa un blau vibrant. Una claror com de lluna que vulgui sortir. A llevant, el blau més clar. La noia arrisca un fil de veu.

— Eduard?

— Què vols?

— Quina hora és?

L'home mira el rellotge, a la poca llum que ve del corredor per una escletxa.

— Les quatre, hora francesa.

— No pot ésser que es faci de dia, oi?

— Em sembla que no.

El blau vibrant esdevé lletós i les siluetes dels arbres negres en la plana es van retallant.

— Sí, sí, es fa de dia!

La gradació de tons és lenta, insensible. Retorna el violeta, ara més intens.

Les estrelles comencen d'empal·lidir. Creix la llum, blava sempre. Però quan els estels s'han fos totalment entra la claror freda i grisa, de sobte. El paisatge apar desolat: arbredes i pobles, somorts. Encara la mar clou l'horitzó, d'un acer pesant, indefinit. A una estacioneta, baixen del tren un matrimoni amb dos menuts mig ensonyats, i l'Elionor pensa que passaran el dia vora l'aigua. S'apaguen els fanals en la carretera, però no hi ha cap figureta humana al camp. S'eixampla la llum grisa, més blanca. El llevant s'ennuvola; la noia clou els ulls fatigats.

Quan els torna a obrir, al compartiment no hi ha sinó un dels catalans i l'Amèlia, que dormen. La noia no es pot aguantar i també surt. Al corredor fa fresca; i en encreuar els braços, fredolica, la noia sent com l'Eduard li posa un abric a les espatlles. Somriu, feliç de sentir-se estimada. Els infants i sos pares són llevats; el tabalot para una mica amb cadascun, En Ferrer, dret vora els vidres, consulta l'indicador.

A Montpeller, ja els mossos apaguen tots els fanals; davant Nimes, unes boires brunzents i baixes valen les llunyàries.

El vagó va desvetllant-se. Amb un bri de *toilette*, els rostres ja no són pàl·lids d'insomni. A llevant per una clariana, el sol, esclatant flor roja, enlluerna. Els esfilagarsaments de boira més alts els dauren.

S'han despertat finalment el jove excursionista i l'Amèlia. Tothom és al corredor, els menuts juguen a fer per entre les cames dels grans.

Per la carretera paral·lela a la via hi ha corrues d'obriers en bicicleta. Les masies s'obren, les dones tresquen per fora i els menuts fan adeu amb la mà. La noia es creuria en ple Camp de Tarragona, si no fos per la verdor molla dels prats i les arbredes que vesteixen la terra.

Aviat creuen l'imponent Roine, verd clar franjat d'escumes en el corrent impetuós.

Quan s'aturen a Tarascó ja és dia clar. El poc que se'n veu encisa: casones *eneurades*, carrers amb diminuts jardins a cada vil·la. A l'estació, els mossos i un sol viatger.

L'Elionor està radiant. L'Eduard i sa muller, asseguts de costat, parlen assossegadament. Ella va posar-se'ls enfront, tota riolera.

— Si sempre estiguessin tan ben avinguts com avui! — pensa.

I per preguntar alguna cosa a l'Eduard es recolza en la germana, i posa les mans als genolls de l'home. L'home, angulós de rostre, amb el front solcat per unes venes verticals inflades — l'expressió de fermesa del cos minso i musculós endolcida per la mirada tendríssima,— li pren les mans i respon amplament, sol·lícitament. L'Amèlia es belluga impacientada.

— Quina mania de caure'm al damunt! — rondina, — sembles un gat, entre les faldilles de la gent! — diu a la noia.

Ella se'n va, ofesa; però de seguida té l'home al costat i riure altre cop.

A Avinyó baixen a esmorzar; i quan és represa la via, segueixen el curs del riu: a l'altra banda clouen l'horitzó unes muntanyes rocoses, i al mig s'estenen els prats, i les hortes a la vora l'aigua són esmaltades de teulades com robins.

El tren duu una velocitat endimoniada. La noia no es pot tenir dreta pel corredor: cada sotrac la llança damunt les gents que s'estan vora els vidres admirant el paisatge sempre igual, sedant i magnífic.

Quan passen per Lió són al restaurant; els excursionistes s'han acomiadat, i la noia, mentre esguarda fugir la ciutat sota els seus peus, sent com una vaga tristesa envair-la.

Mentre estan deturats a l'estació, la calda es fa pesant. Represa la via, el vent de la cursa és roent, fa angoixós el respir de la noia. Ella ni guaita a fora, amb la mà al front i els ulls closos.

— Ho veus, ho veus? — diu l'Amèlia. — Ja ho deia jo.

— Calla, calla! — fa l'home, amb les dents serrades. La ira l'encén. “Hipòcrita, més que hipòcrita!”

L'Amèlia se'n va a parlar espanyol amb uns alemanys que viuen a Tarragona; i l'home s'ha quedat amb l'Elionor, que li pren les mans i somriu de sentir-se vigilada sol·lícitament.

La via segueix l'ample riu: arbredes i masos a les vores. El tren passa brunzent davant innúmers baixadors deserts. Però lentament canvia el paisatge. Desapareix en les boires llunyanes el Montblanc.

Aviat unes muntanyes grises, montserratinas, es drecen a banda i banda. A la noia li sembla que li cauen al damunt.

Passen pobles miserables: cases de fustes, teulades gairebé verticals, del color gris de la muntanya. Al costat, els dipòsits de llenya, i a les galeries roba estesa que ja sembla sutza. La gent trasteja pels camps: homes en cos de camisa, que dallen; dones amb amples capells i vestits obscurs; velles menudes duent ramats de cabres, pels aspres camins. Damunt de cada poble, una Verge estenent els braços amorosos. I al cel, les boires arrossegant-se pels cims negres d'avets i clapats de vernedes clares. La gorja rocosa s'estreny més i més.

\*

Passada la frontera, plou i fa sol, i l'aigua lluu i cueteja. S'aclareix el cel i ve de fora l'aire fresc odorant de terra i d'herba xopa. Al lluny, entre boires, la cadena del Jura, i un estany reflectint el bronze dels boscos amarats de pluja.

I ara ja són a Ginebra.

Les places i els carrers, de cases noves i blanques, són engarlandats amb colors de mil banderes. El sol roig de posta encén els gallarets. Però la noia clou els ulls, irritada, amb un sol desig: dormir. Es retallen al marc de la finestra les siluetes dels homes i les noies que venen del treball, a bicicleta, i omplen les calçades.

En arribar a l'hotel davant el Plain-Palais on han tingut lloc unes festes d'atletisme, l'Elionor es posa al llit de seguida.

A fora, passa algun tramvia, i se sent picar els martells dels obrers que desfan les tribunes i les graderies. Aviat el gong anunciador del sopar desvetlla la casa. La noia prega a la germana i el cunyat que se'n vagin. I després somia, plora, es desespera, s'il·lusiona, i s'adorm en la febre.

### III

La noia obre els ulls.

Veure del llit estant, amb el cor mig despert només, el cel blau i un arbre que es gronxa!  
I gires l'esguard: i al costat del capçal hi ha un rostre amic, una mà que se t'allarga i un cor que es dona!  
I tornes a cloure la mirada i veus una altra faç que potser algun dia serà també prop el teu radiant d'amor!

No té gens de febre, ja, la noia. Esmorza al llit; i de la tauleta vora el balcó els esposos li somriuen.

— Hi anem avui mateix a Mont-Salève, Eduard?

L'home deixa la tassa de te que sostenia ran de llavi.

— Això ho has de dir tu, si et sents forta. Oi, Amèlia?

— Oi — fa la dona, amb la boca plena.

— Hi anirem avui, doncs!

— No vols veure la ciutat?

— No, no què em fa? M'hi ofegaria, hi tinc angoixa! Allí dalt, allí dalt, estaré bé!

L'amplitud d'horitzons ja l'embriaga per endavant. Triguen a passar, les hores! S'ha vestit i surt al balcó.

El sol besa els carrers deserts i la plaça netíssima. Al davant, la Universitat, amb la polida façana columnada; al costat el Plain-Palais — un gran espai amb herba groga tallada per camins asfaltats — i les tribunes a mig desfer. Els pics de martells canten de joia. Passen infants empaitant-se a bicicleta, un tramvia, algun automòbil.

Uns homes treuen els gallarets de les cases veïnes, dalt la teulada, i les seves siluetes es retallen a contrallum. Damunt de tot, el cel blavíssim, els vols de coloms.

L'Eduard ve a abocar-se a la barana de pedra.

— Quin silenci! — diu la noia.

A sota mateix, hi ha un cafè desert. Un dependent treu cadires, una dona frega la vorera. Al costat de la parada on uns quants taxis s'ensonyen, els xofers són asseguts a l'ombra d'un àlber; tenen un cordill amb al capdavant una cartera buida que deixen a terra, i esperen pacientment que algun vianant sigui víctima de la facècia.

\*

Però s'acosta l'hora. La germana gran ja s'ha posat el capell.

— Elionor, apa, enllesteix!

El cunyat l'ajuda a posar-se l'abric.

— On aniré tan embolcallada! — sospira.

Deixa l'hotel sense recança. I ja l'automòbil fa via, silenciós, per l'asfalt reverberant i bullent dels carrers quiets. Fora de la ciutat, passen un camí de terra molla, amb la via del tram,

i les herbes folles als marges; i les tàpies amb la verdor fresca i regalimant d'aquests jardins del Nord, que només tenen perfums mullats i no saben de la plenitud voluptuosa de les florides mediterrànies.

La frontera és passada entre entrebancs. Ja tornen a ésser a França.

\*

El cremallera puja. Lentament, lentament. La via passa en terra groga i rocosa, muntanya amunt. Aviat, a banda i banda, es buiden els abismes: hortes i prats arreu.

Amunt, amunt! L'esguard àvid de la noia no reposa. Verds greus i vellutats dels boscos, amb tons majestuosos de metall – verd quiets i diàfans dels sembradius, i dels prats que ondulen al sol, amb la gràcia profunda d'una melodia de violoncel. I l'argent fi dels rius, i els robins de les teulades, i els trèmols maliciosos, vigilants, vora l'aigua!

Amunt, amunt! A dalt, la muntanya és de roca llisa, tallada a pic fins al cim escabellat d'arbustos. Ara la via s'arrecera al llarg de les parets rogenques, a l'esquerra es bada el fondal. El llac, que era una ratlla blava, va eixamplant-se en la verdor.

Però ara el tren, panteixant i rogallós, enfila una foradada. I quan torna la llum, s'obre un altre paisatge: gorja entre dos pendents.

Sempre els verds molls, clars, aspres o daurats: prats on les vacades fan ressonar l'esquellinc, rierols molsosos, avets severes i avets joves d'or pur sota el sol. Cases menudes, i algun home que fan llampeguejar la falç.

Ara el camí és de cara al cim: a la dreta hi ha boscos joves transparents al sol, amb lluminositats marines i gerdors d'alga; a l'esquerra un camí pedregós i roig, la profunda vall amb poblets minúsculs i al fons els Alps.

El Montblanc duu mantells de núvols estesos al vent; però a voltes, en una aclarida, els cims es retallen, brillants al sol, damunt el cel clar.

El pit de la noia s'infla en ardent panteix, amb l'aire humit i fresc del bosc, l'embriagament de l'altura, l'alegria dels horitzons irreal.

Al camí, en l'herba molla, hi ha flors d'un vermell insospitat, viu, alegre, radiant: més greu que el de les roselles però més diàfan, que fa venir ganes de riure, riure a cascades estridents.

Com és lleuger l'aire als pobres pulmons afanosos!

\*

Ha finit la pujada. Una andana que rep la host cosmopolita, el cafè amb els geranis a la finestra.



El cim és una llenca estreta i llarga, amb cingles a cada costat. L'herba hi és rasa i espessa, de vellut. No hi ha sinó uns quants arbres, l'hotel, i unes petites cases de fusta per a estiuejants. I el cel a damunt i, des d'ací, el cel a banda i banda.

L'Eduard es fa conduir al *seu* xalet. Dues serventes ja els esperen. Xalet de fusta, amb cortines blaves i geranis a la finestra i una porta blanca al jardinet humil. Li apar un somni, a la noia.

L'estança principal és al menjador – a una ala s'obre la porta de fora, a l'altra les dues cambres.

Està moblada amb senzillesa: taules i cadires fosques, un sofà vora l'escalfapanxes.

L'Elionor vol conèixer tot seguit la seva cambra. És xica. La finestra dona a ponent: per sobre la carena es veu un bocí de pla, i la noia sent vertigen de veure realitzat aquest somni: viure a mig aire-cel, sentir-se voltada de blau, fer-se la il·lusió que podria llançar-se a volar com una oreneta, d'un vol flexible i llis, voluptuós com un cabussó en la mar.

\*

Quan es posen a dinar, el sol entra per la finestra encortinada. Tots estan alegres, fins l'Amèlia. Ella pensava trobar-se en un desert: i ha sabut que a l'hotel hi ha tes dansants i ball a la nit, i ha vist noies cofades de llana blanca, amb la raqueta a una mà i el cigarret a l'altra, passar rient.

A la tarda, amb els abrics ben cordats per mor del fred, surten a caminar. Van pel cantó de posta, que guaita damunt Ginebra i el llac. Hi ha vacades pasturant lliurement, i les colles de turistes que van arribant. Els senderons, ran el cingle que no es detura fins al pla, duen corona d'arbustos escarpits a contrallum.

El matrimoni i la noia s'asseuen al sol. A baix hi ha la terra verda, amb els conreus i les prades retallant-la fantasiosament, els pobles diminuts en l'enlluernament de matisos. El llac blau prússia – amb un vaporet que fuma, i les veles com pètals de gessamí en un rierol, – allargassat entre les ribes tendres; i els rius, de seda blavosa, que s'ajunten i deixen al mig la ciutat blanca.

La noia sent els anhels indefinits de l'adolescència fer-la tremolar. Tot el seu esdevenidor li apar llis, radiant com el paisatge, amb una boirina d'il·lusió per cobrir-ne la pau quotidiana i no deixar-la marcir. L'amor del Francesc, l'afecte de l'Eduard... en l'Amèlia ni hi pensaria.

Al caminet van passant les colles, rient o exclamant-se. Al tren de les cinc se'n tornaran les últimes: però ella pensa que podrà restar ací, copsar les variacions de cada hora damunt el tema del paisatge, somiar a plaer. L'aire fred li bat les galtes i fa córrer la sang alegrement.

— Em posaré bona, bona! — pensa — i podré anar pels camins i abocar-me als cingles i jugar amb l'esglai, refer-me el cos i l'esperit amb aquest bateig d'aire puríssim, dominar el cos i fruir-ne, i sentir-me posseïda en l'abraçada de l'alta solitud!

\*

S'ha fet de nit. El fred és alegre.

L'Amèlia ha lligat coneixença amb una vídua americana, apassionada dels tangos i els *cocktails*, que li ha promès dur-la cada vespre al ball. Ara només li cal convèncer el marit.

Vora el foc encès, l'Elionor i l'Eduard parlen. Bat el rellotge i a fora crida el vent. La noia està ensonyada i aviat se'n va a dormir. Queden els esposos, vora la llar.

Ella somriu, sense parlar, com si somiés. Quan toquen les nou, amb so de cascavells, al rellotge diminut, l'Amèlia s'aixeca.

— Anem?

Apaga el llum. L'home colga el foc. En l'estança quasi fosca, va mig a les palpentos.

La muller es recolza a la taula, i l'home li passa al costat.

— Eduard!

Quina és aquesta veu dolça?

— Amèlia, Amèlia!

La dona posa el braç nu al coll de l'espòs i s'arrauleix als seus braços. Ell s'estremeix, els llavis li tremolen. Pensa en l'Elionor de sobre i voldria fugir, evitar la traïció: "... Si no t'estimo, si no et puc estimar, Amèlia!" Però la dona se li estreny més fort, el besa; i ell de sobte, en un paroxisme confús de ràbia i de desig, l'aixeca de terra com una nina, i la duu, en mitja llum de les brases que moren, envers la cambra.

#### IV

Passen els dies; la noia sembla renéixer.

Està colrada de sol, forta, àgil, alegre sempre. Tot el dia va pel prat, sense por de les vacades que ja coneixen; s'embaladeix a cada pas, emprèn corredisses esbojarrades, amb els braços oberts al vent; s'ajeu de cara al cel blau que embriaga, es rebolca, a plenes mans arrenca les herbes i les fa voleiar damunt seu i finalment s'endormisca amb el cap enfonsat en la lluentor dels brins.

Escriu a la Nuri unes cartes interminables. Voldria fixar el matís de cada hora i no pot, estripa els fulls i pics de peus i es posa a riure. L'Amèlia està marejada i avorrida de les seves exuberàncies.

S'ha fet amiga amb unes bessones filles del cap d'estació, amables i discretes, totes dues amb les trenes obscures i els ulls grisos riolers. Elles la duen a l'horta del coster, li diuen els noms de les vaques, li expliquen la vida en els hiverns boirosos i gelats, baix al poble.

\*

Ara és un matí de sol calent i d'aire tebi. A la porta de la casa, mig ombra mig sol, estesa a la *chaise-longue*, la noia clou els ulls. Al voltant, flors vermelles, herbes de perfum aspre. Els núvols amagant la plana i isolant el cim.

L'Eduard llegeix el diari, al menjador.

L'Amèlia és fora, amb la vídua joiosa, que no parla francès, i tothora la cerca, encisada d'haver trobat qui l'entengui.

A més d'aquesta dama i la seva neboda – una xicota esquerpa, alta i bruna, sempre silenciosa, – que viuen en un altre xalet, hi ha, a l'hotel, deu o dotze famílies angleses i russes i quatre noies nord-americanes que no fumen sinó havans, sempre són juntes i riuen a esclats.

Però l'Elionor no vol parlar amb ningú. En té prou, dels somnis i de l'Eduard. No sap estar sense ell, molts cops ha estat a punt de parlar-li d'En Francesc, s'ha detingut i s'acontenta fent-lo riure amb les seves rauxes de tendresa difusa.

Però ara ve l'Amèlia, en el seu trajo de tricot verd i el capell blanc, enjogassada com una adolescent que es posa de llarg.

L'Elionor s'aixeca i entra amb ella a la casa.

— Sembles una fadrina! Eduard, no que fa més goig, avui?

L'home aixeca l'esguard i la muller se li posa a riure.

— Té! — exclama, traient-se la cofa graciosa i llançant-la a una cadira. — I això, què?

Es passa les mans per la nuca rosada i s'estofa els cabells tallats.

El marit i la germana es miren, entre sorpresos i riolers.

— Ai, boja! — trenca l'Elionor. — Però qui t'ha entabanat?

— Qui m'ha entabanat! — reapareix el plec susceptible barrant el front. — Com si no tingués ulls de veure que semblava una antigalla! Avui ha pujat el perruquer i m'he decidit. Vaja, després que us he donat la sorpresa, quin paper de fer-me!

La noia vol fer-la riure i ja no pot. L'home calla, indiferent al fons.

\*

L'Amèlia fa ja tres dies que surt, després de sopar, i torna a les dotze.

Tristament, l'Eduard i la noia miren la nit serena.

Fa tres dies que la dona va tallar-se els cabells, i l'endemà s'arranà les celles i ahir es pintà els llavis. És més bella, però torna a ésser la freda fantasma, sempre oculta, darrere els

ulls inexpressius, l'ànima dura. Duu una vaga olor de tabac als vestits, i té uns posats coquets i distants.

L'home no sap estar-se de trobar-la desitjable, i l'odia. L'odia perquè li fa veure la diferència que hi haurà sempre, en el seu cor, entre les dues germanes. L'una, tan sols pot desitjar-la; i l'altra... ni hi gosa pensar.

L'Elionor se'n va a dormir aviat. Es colga al llit i escolta si sent les passes de la dona, a fora. Però el silenci, només. Sospira.

L'Eduard ha apagat la llum i s'ha assegut a la finestra, oberta ara a l'aire fred. La boira s'ha esfilagarsat i més enllà de la carena els llums de la plana són fiblants i nítids.

S'aboca un xic enfora. Allà hi ha les finestres il·luminades de l'hotel, i a voltes n'arriba un alè de músiques i de xerradissa. Deuen ballar al so nasal d'un altaveu o de la pianola. I l'Amèlia! Ella diu que no dansa. Què hi fa, doncs? Ell va acompanyar-la un dia, i no va trobar amb qui lligar una conversa discreta. Potser flirtejaria? L'Eduard no és gelós. Per això l'hauria d'estimar. El seu amor, si mai fou amor, s'ha esvaït. Ara només sent fàstic i remordiment, i una recança que es desvetlla fortíssima:

— He errat el camí!

I pensar que hauria pogut ésser feliç; que *seria feliç* si ara no esperés ningú, i la porta fos closa a la nit, i ell pogués entrar de puntetes a la cambra de l'Elionor i besar-li els llavis! Si només fossin *ells* dos, en la casa, i en el món!

## V

L'Amèlia va recolzada al braç del marit. L'Elionor camina al costat, a passes llargues, les mans al darrere, i un bri als llavis. Fa un mes que en la llar regna una pau deliciosa; d'ençà que la dona es descobrí mare. Ara ha adoptat una posa esllanguida i humil, i l'home li és tot el dia a l'entorn, amb una exagerada sol·licitud. Totes les rancúnies són oblidades. Ara es barallen pel nom a posar a l'infant, pel vestir, pel bateig... i les rialles de la tieta alegren la casa i els esposos somriuen. No ha tornat més al ball, l'Amèlia: passa les vetlles vora el foc, mig ajaguda al sofà.

Ara van per la plana, tots tres, feliços com mai.

L'Elionor i l'Eduard parlen de l'infant, com sempre. Ella l'estima encara més, amb una adoració que a voltes inquieta l'home, d'ençà que li diu "papà" tot rient.

L'Elionor es complau a xisclar i córrer per vora el cingle; han tornat els dies serens: a sota els peus la terra llunyana; enfront, els Alps, com garlanda d'englantines; ací, una vaca retalla al cel la silueta fosca. La pau meravellosa de les altures és completa.

No es veuen ni l'hotel ni els xalets. A tots costats, l'abisme.

\*

Una nit tèbia i sereníssima. La llar apagada, la finestra oberta. El llum dona una sedant mitja claror, a través la seda verdosa.

L'home té la faç entre les mans i els colzes a la taula. La dona és fora altre cop, al ball de l'hotel. Avui l'home l'hauria acompanyada sol·lícitament, i ha estat ella qui no ha volgut, qui s'ha dreçat ofesa.

— És que em vols espiar?

I l'home no ha dit res, ha clos els punys en silenci.

Entra l'Elionor, que ve de fora. Es detura un xic a guaitar l'estelada; després tanca la porta i es gira.

— Eduard?

L'home es redreça.

— Ah! Ets tu?

Ella va a seure-li al costat.

— Escolta! Ni en mi, no tens confiança? Què et passa?

Ell s'estremeix.

— No diguis això. Bé prou saps com et vull. Saps que si no fossis tu...

— Què! Pobre Eduard... Què?

— No ho sé. Però no seria ací. Hauria fugit a l'altra part del món per a oblidar... per a no veure més aquesta dona!

— Eduard! Tu no dius això serenament. Calla!

— No, que ja hem callat massa, i el cor m'esclataria! Tu prou que m'entens. Tu tampoc no l'estimes, l'Amèlia.

Ella abaixa el cap, confusa, i no nega res.

— No l'estimes, ni jo, ni ningú, ni la mare que la posà al món no podria estimar-la... perquè no és una dona: és un bocí de carn sense entranyes! I no és capaç d'estimar, ni a tu, ni a mi, ni al fill que porta!

La noia posà les mans al front de l'home.

— No, no, sigues just, comprèn-la... excusa-la...

— És impossible. Una dona, una mare... no són com ella! És impossible.

Hi ha un silenci.

— Val més que te'n vagis al llit, Elionor. Ja em quedaré jo a esperar-la. Ah, si no fos per ell, pobre filllet sense mare!

— Per què et turmentes inútilment?

— Encara no és nascut i ella ja l'oblida. I l'odia... No l'has sentida queixar-se? Li és una nosa; a penes en parla quan no és per... I ets tu qui en parles sempre, i el somies, i l'estimes com si fos teu... tu sí, que ets una dona, Elionor!

— Deixa-ho... pensa en ell, només en ell!

— No tinguis por. No fugiré ni em queixaré... pobre home que soc. Esperaré un miracle... i si no, ja el meu destí no serà tan horrible, amb el menut als braços, l'única obra de la meva vida! Ella li aparta les mans del front.

— Tingues coratge. Sigues ben home.

Ell li pren els braços.

— Ben home, si no tinc ningú per estimar-me!

— Eduard! I jo?

— Sí; però tu ets jove, estimaràs, en tindràs de teus, de fills, i ja no et recordaràs de mi.

— Per què no? Ara no diguis ximpleries, Eduard. L'amor que hauria de tenir a ella – Déu em perdoni – és a tu que el tinc.

— M'estimes, doncs?

La mira fit a fit, i se li entelen els ulls.

— Vés, vés-te'n; adéu.

Ella es tomba encara a mirar-lo: està dret, amb les mans crispades.

## VI

Una nit humida, amb boires que s'arrosseguen i algun estel mig acotxat que s'acluca. Puja un bruel llunyà que s'eixampla, sonor, en el silenci. A la finestra oberta, la cortina cau lassa com una ala ferida; l'aire és d'una tebior enervant.

Vora la llar apagada seu l'Eduard.

La noia està dreta, recolzada a la taula.

— He dit per últim cop! — sospira l'home.

— Ves ara qui en fa cas.

— Jo no ho entenc! No sé què li ha pres.

— I ja has vist, quan m'hi he volgut oposar, quina escena, quins xiscles... Esperem que tot haurà finit, quan tornem a casa. Si no...

— Tot anirà bé, tot anirà bé!... i vindrà un menut. Cal tenir esperança en ell! Ja veuràs.

— Ets tan bona, Elionor, que ni pots imaginar com és *ella*. No l'estimarà, el fill, no pot estimar-lo...

— Eduard, no siguis dolent. Per què exageres? Què té d'extraordinari, anar-se'n amb una amiga a passar el vespre...?

— No és això, no. És que ve de lluny. És que mai no ha estat per mi ni per res, és que sembla una dona sense ànima. No puc entendre-la; només la puc avorrir!

Ella s'esforça a somriure. Pren un llibre i el dona a l'home.

— Llegeix-me aquells sonets, va. Pensa que bé s'ha de distreure, que no tothom és...

Calla de sobte i enrogeix vivament. I després s'asseu damunt la catifa, als peus de l'Eduard que l'esguarda i somriu.

— Criatura! Criatura deliciosa!

— Corre, va.

Ell obeeix, amb una veu lassa, lassa. La noia obre els ulls i el front se li il·lumina. Gairebé sense adonar-se'n, posa els braços creuats als genolls de l'home i li va mirant els llavis. Ell, en percebre el contacte del bust d'ella, s'estremeix, sent que els ulls se li emboiren, deixa el llibre i posa la mà roent als cabells de la noia.

— No et moguis — diu amb veu xiuxiuejant, — no et moguis... tant que ho havia somiat, quan érem promesos... i ni una sola vegada no l'he poguda tenir així, als peus, mirant-me amb tota l'ànima! Ni un cop no me li he confessat... perquè no m'hauria entès! No li he sentit dir mai "t'estimo"...

Pren la testa de la noia en les dues mans que li tremolen.

— No m'ha mirat així mai, *ella!* No ha tingut aquesta claredat al front!

— Eduard, Eduard!... — la noia té els ulls plens de llàgrimes.

— Ah, com diria: "t'estimo, t'estimo!"

Però l'Elionor s'ha després sobtadament i s'ha tirat enrere, mig ajaguda a la catifa, amb els ulls dilatats d'esglai. L'home s'ha aixecat d'un bot.

A la porta dreta, pàl·lida, amb un riure d'odi i menyspreu als llavis massa rojos, hi ha l'Amèlia. Panteixant, cruixint de dents, tira l'abric a un recó i fa batre la porta. Després, sense dir paraula, va a la noia i la bufeteja.

L'home li pren el braç violentament.

— Ets boja!

— Deixa'm, tu! Et creies que no us espiava, imbècil que ets? És que soc cega, o idiota?

L'Elionor es vol aixecar i s'arrapa a la poltrona. L'altra va per prendre-li la mà, però ell la detura.

— Deixa'm, et dic, mal home!

— No la tocaràs, t'ho prohibeixo.

Ella riu escandalosament.

— Però, què rius! Què és tot això? — crida l'home, exasperat.

— No la tocaré? Ah, no! Te la podràs quedar tota per tu, la colometa! Per tu sol, la teva santa carn llorda, la teva amistançada!

El xiscle de l'Elionor talla la paraula odiosa.

— Amèlia! Què has dit! Oh, Déu meu!

La dona, amb els ulls enrogits, la fita de sobte.

— Sí, ja ho he dit! Et penses que no et conec, i que no et seguia el rastre? Que no les veia, les mauleries, i que m'enganyaven els teus aires innocents? Més que bèstia! Ah, brètols, brètols!

L'home s'ha encès de rostre, ha clos els punys i anava a botre. Però s'ha desdit.

Pren la noia pel cos i l'ajuda a alçar-se. I forcegen, en uns instants de silenci palpitant de sanglots i gemecs, l'Elionor, mig defallida, que es resisteix, l'home que la duu al sofà a viva força i l'esposa que, rabiosament, amb tot el despit de la impotència, clava les ungles al braç de l'Eduard.

Aquest, girant-se vers ella de sobte, li pren les dues mans, l'empeny a la cambra i tanca darrera ells dos la porta, d'una revolada.

— Eduard, Eduard!

L'Elionor s'ha clavat tentinejant a la paret, i plora.

— Eduard, deixa-la, deixa-la!

Però ell no sent res. I la noia pot anar escoltant com parla furiosament, defallida la veu en l'agonia de dolor, com va dient a la dona aclaparada tot el seu rosari de sofriments i li retreu la seva indignitat. I com triomfalment proclama ben alt el seu amor a la donzella; amor puríssim i secret fins ara que la brutal escomesa l'ha fet esclatar; i tot el seu fàstic per la dona que és seva per la llei, però no en el regne de l'esperit: aquesta dona que és mare i li fa nosa el fill, que no estima ningú sinó ella i encara li fa nosa la bondat vora seu i es complau a rebaixar-la, a sollar-la amb les suposicions infames.

L'Elionor ja no pot aguantar. Pica de punys a la porta.

— Eduard! Per Déu, Eduard!

Ell s'atura, panteixant.

— Pensa en el vostre fill!

L'home deixa anar els braços de l'Amèlia i s'aclofa amb els punys al front.

— No ets digna de portar el meu fill — sanglota. — Per ell et perdonaria, si pogués. *Ella* és bona i t'ha perdonat. Jo, no, no, no! I ni saps plorar? Maleïda!

Ella no respon. Amb els ulls molt oberts, sembla que ni pensi. Es duu les mans al pit.



— Eduard, Eduard... Ni per *ell*...

I l'home se li agenolla als peus, amb el cap a la falda tèbia.

— Perdona'm, perdona'm, Elionor! — sanglota. — És als peus d'*ell* que m'humilio, no als d'aquesta dona...

La dona li amanyaga els cabells, semblaria somriure triomfalment, però la duresa dels ulls se li mulla de plors; i els llavis li tremolen, i els polsos li baten.

— Eduard...

Però l'home es desfà brutalment i corre a trobar l'Elionor.

— Perdona'm, em perdonaràs?

Ella es tomba de cara a la paret, i comença a caminar vers la seva cambra, recolzada als mobles i amb una mà als ulls.

— Elionor... — fa ell, suplicant, embogit. — Ella vindrà a demanar-te perdó, te la duré arrossegant! Què vols més? Digues! Què farà perquè em perdonis!

La noia li allarga una mà que ell besa follament.

— No, Eduard. Ves amb ella... Què he de perdonar? Si jo també tinc culpa... Si som nosaltres qui...

— Tu? Jo, solament jo! I ella... Elionor, escolta'm, no te'n vagis! Digues-me que no em tens rancúnia! Oi, que ho entens, de quina manera t'estimo? Veritat que em creus? Jo no t'ho hauria dit mai, mai no hauria gosat ofendre't així... Però ara, digues-m'ho, que encara em vols una mica, i que em seràs bona igual, que...

— Calla! Calla! — diu la noia, desfent les mans de la seva estreta. — No sé res, no sé res de... Em perdonarà, ella? I tu? Per què m'esti...? Oh, no! — fa amb un xiscle. — Ves-te'n! No m'ho diguis mai més!

I l'home se'n torna. L'Amèlia, abandonada sobre el llit, gemega amb sanglots histèrics. L'home crispa les mans.

— Maleïda...

I de sobte l'envaeix una gran pietat.

\*

La nit ha estat llarga, interminable.

La noia s'ha posat al llit ja convençuda que no dormiria. Li han fet por les tenebres i ha tingut encès el llum del capçal.

El seu pensament tombava d'una angoixa a l'altra. Un goig estrany, amarg, l'havia trasbalsada, primer. L'Eduard l'estimava... Com no ho havia endevinat abans? I una idea esgarrifosa li havia vingut: ella, potser l'estimava també? Què sabia, si era amor o no, el seu

afecte! Pietat, confiança... però amor? Era amor, el que sentia per en Francesc? Potser només era l'agraïment d'ésser estimada, la fam de noves emocions... En canvi, per l'Eduard era un afecte actiu el que sentia, gairebé maternal... I en Francesc? Però ara, en Francesc, a penes conegut, només endevinat, quedava tan pàl·lid vora la imatge apassionada de l'altre!

Ha sentit que el cap li rodava, que un alè de passió l'enfolliria. S'ha posat a pregar, però no tenia el cor lliure.

I després ha pensat en el demà. Què havia de fer? Que l'Amèlia es penedís, era improbable. I a més, com podrien conviure, amb *aquesta* idea sempre present?

Partirà, el seu deure és el sacrifici.

L'Amèlia no la vol al seu costat: ha de fugir-ne, doncs, viure sola, treballar, mantenir-se només dels records, de l'amor que l'Eduard li tindrà sempre, i somriure pensant que potser amb el fill, *els dos* seran feliços. Vol enganyar-se i no pot. L'Eduard sofrirà lluny d'ella... i ella, doncs?

L'alba s'ha llevat, nuvolosa i fresca. La noia s'ha guarnit el maletí, seu vora la porta. El cor li bat fins a fer-li mal, en acostar-se el moment. A l'últim s'aixeca, amb un tremolor convuls als genolls.

En sortir al menjador, topa amb la cambrera. Per ella sap que la senyora és al llit i la vetlla l'home.

— No els digui que me'n vaig! — suplica la noia.

L'altra s'arronsa d'espatlles.

En el silenci profund, surt a fora. No fa sol, i el cim és isolat per la boira. Va a l'estació, corrent, enfredorida. El vagó ja espera, és deserta l'andana. Munta en un compartiment tancat, s'arrauleix en un racó i es posa a sanglotar desoladament.

## VII

El tren entra a Lió. Són prop les sis i el sol encara és molt alt. Damunt la ciutat hi ha una lleu boirina daurada.

L'Elionor sent una angoixa i aclapament horribles. Sola i defallida; i deixant la tragèdia lla dalt! Si no fos l'esperança de l'amor, voldria morir ara mateix.

Inconscientment, ha baixat, ha deixat l'estació i davalla les escales. Fins a la matinada no vindrà l'expres; ella no se sent amb força per caminar, es deixaria caure en un dels bancs sota els arbres, on uns vells s'endormisquen. Qui pogués ésser d'ells, tenir la llar a prop, amb els estimats que esperen, i la sopa familiar, i el bon llit on tot s'oblida!

Finalment, es decideix a posar-se a un hotel. Demana una cambra, diu que li pugin una tassa de brou, s'asseu vora el balconet, sense esma per bellugar-se. Vestida mateix es tira al llit.

I s'ensopeix en un estat de pesombre continu i desvetllaments esglaiats. Quan s'asserena ja són les dotze. Rabeja el cap en l'aigua freda per veure si li passa l'angúnia; i davalla al vestíbul desert.

No té coratge de travessar la plaça i el passeig, en la nit, i demana un taxi.

\*

Ha arribat l'express; són les tres de la matinada. La noia puja al vagó directe a Port-Bou, que ja és quasi ple, i es posa en un compartiment on hi ha un matrimoni amb un fill de bolquers i una dona molt jove amb un noiet de tres o quatre anys. Tots dormen. Només la noia vetlla en les tenebres, i sent créixer-li l'opressió al pit i les foguerades que li encenen el rostre.

Els pensaments desolats la turmenten. Quin serà el seu demà? Com podrà viure sense escalfor de llar, sense l'Amèlia, sense l'Eduard, el bon germà, el seu únic refugi... No, no ha de pensar més en ell, ha d'oblidar; per ella no pot haver-hi altre amor que el d'en Francesc.

— Però, i en Francesc, m'estima? — es diu, regirant-se a cada punt, assajant una nova posició que la deixi reposar. — I si ara m'estima, quan sabrà *tot això*, no tindrà sospites? O bé no voldrà afrontar el dir de la gent? Si ell no em vol...

Passen les hores lentes. Comença a clarejar, i l'Elionor recorda aquella primera nit al tren, tan joiosa, els plors li mullen les galtes. Llavors, el viure li prometia joia, tenia l'Eduard, i l'amor, i l'esperança. I ara no té ningú, ni llar on acollir-se, ni forces de seguir vivint.

La llum va creixent, els estels es fonen, un alè glaçat sembla que aturi el cor de la noia. S'arrauleix amb l'abric ben cordat i els braços al pit, amb uns sanglots amargs ran de gorja, i clou els ulls.

Es desvetlla d'un surt. No ha esmentat la partida dels companys; i està sola. Novament s'acluca, enfonsada en una desolada indiferència.

No obre els ulls fins que sent parlar en català a la seva vora. Són un pare i filla que vénen de Montpeller i un altre home de mitjana edat. L'Elionor se sent confortada. L'altra donzella, Beatriu, és alta, oxigenada de cabells i amb uns llavis molsuts de nina, molt simpàtica. Talment com si endevinés el seu dolor, no para d'enraonar-li, voldria fer-la riure; ella somriu feblement i calla.

Després de les planes verdes venen les brunes garrigues, i les salines com marbres jaspiats. La noia ni veu res, la Beatriu li parla dels seus viatges i ella fa que sí, d'esma.

A penes s'adona del canvi, a la frontera; només se sent a punt de plorar quan sap que torna a ésser "a casa".

Es fa de nit. La calda i el perfum familiar de l'estació de França semblen revifar la noia, voltar-la d'un alè amorós. Les dues donzelles s'acomiaden tristament. L'Elionor es fa conduir a una pensió, la mestressa de la qual és coneguda de la Nuri.

## VIII

Quan l'Eduard ha vist que la noia era fora ha telefonat a Ginebra, a l'hotel on passaren una nit; a la tarda ha baixat al poble a telegrafiar als parents de Barcelona, als amics, a la Nuri, a tothom que podia saber de la noia. La Nuri al cap de tres dies ha respost: "És ací baix, malalta. Jo no la deixo. Veniu."

Però l'Amèlia tenia febre, era imprudent de fer-la viatjar. Quan ha sabut el que hi havia no ha dit res, l'home hauria jurat que veia lluors de joia als seus ulls. L'home estava desesperat, cada matí les notícies de la Nuri eren pitjors: s'era declarada una pulmonia. Tot seguit que la dona ha millorat han vingut. Aquest matí arriben a Barcelona, ell deixa la muller a casa i corre a la pensió.

L'obre la Nuri, una noia grassa i blanca, ullerosa de les vetlles angoixades. En veure l'home branda la testa i s'eixuga els plors.

—Potser... potser...? — crida ell.

— No, no! — fa ella. — Però el metge ha perdut les esperances. Si no tomba aquesta nit... L'home s'aclofa amb els punys als llavis, sanglotant.

— I tot per mi, per mi!

De sobte s'aixeca.

— Vull veure-la. Dorm?

— No. Hi ha en Francesc. Ha arribat ara mateix, ella ha volgut veure'l. S'ha trobat tan sola... que ha tingut pot...

— S'estimen!

— Sí.

— I ella ha de morir-se! I nosaltres, i aquella dona... Déu meu...

\*

En la penombra de l'estança floten unes sentors indecises, d'alcohol i de medicaments. L'aire càlid irrespirable dona com una sensació física d'angoixa.

En el rostre pàl·lid de la malalta només somriuen els ulls. Les seves mans inquietes estrenyen les d'un home, dret vora el capçal.

— Francesc, no m'ho diguis per pietat. Penses en què t'ha dit la Nuri...? I, així i tot, em vols? Mira que són una pobra noia abandonada... i... malalta...

— Calla, no parlis més. No ho sabies, ja, que t'estimava? *Tot això*, què m'ha de fer? No em tens sinó a mi, però em sento fort per a fer-te feliç...

El jove calla, en un ennuieg de plors. És alt, bru, de rostre càndid fet per a la joia exuberant; ara té el front arrugat i el mirar perdut del que veu la mort a la vora i sap que no pot allunyar-la.

— Francesc, Francesc, tan feliç que són ara... I tinc por! No em deixis...

— No... Què t'espanta? Et posaràs bona de seguida.

— Déu meu! No ho sé...

Hi ha un silenci. Ve de fora un resson de veus.

— Si fos l'Eduard! — xiuxiueja la malalta. — Tant temps d'esperar-lo, i no ve!

En Francesc entrebada la porta.

— Sí, és ell.

— Eduard! Eduard! — fa la noia, amb un xiscle.

Ell entra, s'inclina damunt el llit, besa les mans de la noia, que tremolen d'un goig desesperat.

— L'Amèlia no ha vingut l'Amèlia! I tu, ets ací, ja ets ací! Eduard, germà meu!

— Però, tu, què has fet!

La noia somriu.

— Ara viureu en pau... és millor així.

— No, no. Tu vindràs a casa, què seríem sense tu! Ara vindrà l'Amèlia, vull que vingui ara... Tornaràs amb nosaltres, et posaràs bona, tots et volem, t'estimem, ja veuràs com serem feliços...

— No. Deixa-la tranquil·la. Us queda el fill... I jo, tant se val... Tinc un repòs, ara... Si la mort fos tan dolça, no? Eduard!

La Nuri es recolza a la porta; la noia se la mira i clou els ulls.

—Ves-te'n, aneu... Estic cansada. Vull silenci, ara. Francesc...

Ell pren la mà estesa.

— Adeu, adeu! Només tu, Eduard. Fes-me companyia una estona... sense dir-me res...

Els dos homes es miren: al fons dels ulls hi havia una flama de recel; però es donen la mà en una noble encaixada. No poden viure les gelosies en l'angoixa d'aquests moments, sota l'esguard serè i amorós de la malalta.

Queden sols l'Eduard i ella. La noia clou els ulls i sent que se l'emporta un vertigen. Entre els cortinatges es veu una mica de cel emboirinat, un cel color de most, suau i plàcid. L'Eduard mira la faç adorada, clou els punys desesperadament.

## IX

La noia ha passat la nit. Al cap de vuit dies entrava en convalescència.

L'Eduard ha lluitat inútilment. La dona és ferma: que ell triï entre les dues germanes. I així l'Elionor ha anat a refer-se en un poble on viuen uns parents llunyans, al peu del Montseny. Està sola a l'hotel, els parents a penes la veuen. L'Eduard hi va cada dia, tot sovint el Francesc, i ella no vol baixar-ne sinó per les nocces.

Ni quan la filla de l'Eduard ha vingut al món, l'Amèlia no ha perdonat la germana. L'home ha telefonat la notícia, i la noia ha passat la vetlla plorant de goig i de tristesa. Al cap de dos dies el pare ha vingut, un matí abrilenc: a l'horta els cirerers eren blancs de flor, i el cel lluïa com seda marcida. Sota els arbres, la noia i l'home s'han assegut. Ell està molt envellit, amb una claror de joia dolorosa als ulls enfonsats.

No han parlat mai d'*aquella nit*. L'home li va dient la naixença de l'infant i ella no respon, només li estreny les mans a voltes, li somriu i torna a mirar a terra.

— La data de les nocces ha estat fixada — diu últimament.

Ell sembla empal·lidir.

— Seran pel juny. Si l'Amèlia... — I de sobre es cobreix el rostre amb les mans.

— Ella no vindrà — diu l'home suaument.

Hi ha un silenci.

— Ets ben feliç? — diu ell.

— Sí. No pas com abans, amb aquella força, aquella confiança en la vida... Ara, ja ni ho sé, què vull ni què sento... Però soc feliç.

— M'has perdonat?

— Perdonat què?

— El meu amor...

— Eduard, Eduard! — esclata ella. — Jo fora tan feliç, de viure només per la teva filla! Pel teu consol, per la teva pau, i per la joia de la menuda! Jo renunciaria el Francesc, en tindria prou amb...

Ell li posa els dits als llavis.

— Com t'estima, el Francesc! I tu l'estimes molt, molt, també. En tindràs de teus, de fills... Tot està bé així...

La noia somriu.

— És millor així... Eduard!

\*

Per la rambla de Sant Joan, a Tarragona, els vents de mar corren lliurement cap a la plana. A la banda del Camp es veuen les muntanyes suaus que el coronen; a l'altra s'estén la mar.

Hi ha un pis, al capdavall de la Rambla, la galeria de la qual és gairebé penjada damunt la pedrera i la mar remorosa. En aquest matí de maig, amb el cel radiant i veles a l'horitzó, hi ha una dona jove, asseguda al sol amb el fill de bolquers a la falda. Té un palmell a la barana i mira al lluny.

En Francesc ve de puntetes i li posa la mà als cabells.

— Elionor.

Ella aixeca la testa.

L'home pren l'infant als braços i se'l menja a besades. Després allarga un plec a la dona.

— Té, ara ha arribat.

Ella, lentament, llegeix i es queda somniosa.

— La Marieta ja corre com una daina. És un pom de flors. Diu que l'anem a veure, que ens enyora, que tot seguit vindria si no fos el treball... L'Amèlia és al te amb les amigues, no ens pot escriure, la menuda plora als braços de la mainadera... Pobre Eduard! Però qualsevol viatja amb el menut! Ja voldria ésser a l'estiu. Els farem retratar junts, no?

— Qui?

— La Marieta i el nostre petit...

Mira al lluny i somriu vagament. Però el somicar de l'infant la desvetlla.

— Aquest xiquet té gana — diu l'home tot rient.

I ara veu, destacant-se damunt el fons de la mar i el cel, les veles i les gavines, la figura de la dona que alleta l'infant.

*Maig 1927.*

### Annex 3. Taula de correccions fetes en l'edició del conte.

ORIGINAL	CORRECCIÓ	EXPLICACIÓ	PÀGINA ON HO TROBEM
CAPÍTOL I			
Encara no es lleva però	Encara no es lleva, però (...)	Falta el signe de puntuació (,).	183
ales !	ales!	S'ha de reduir l'espai entre paraula i signe d'exclamació.	183
Ésser		Tot i que es recomana el canvi d'ésser per ser, sinònim, no s'ha dut a terme el canvi ja que no es tracta un error.	184
o bé Davos? o bé...?	o bé Davos? O bé...?	Canvi de majúscula a minúscula després de signe d'interrogació (final de frase).	185
dóna	dona	Cal treure l'accent diacrític.	185
arronça	arronsa	En la conjugació del verb arronsar, la tercera persona del present d'indicatiu	185



		s'escriu amb -s-. La forma arronçar és incorrecte.	
– o bé a Mont-Lluís –	–o bé a Mont-LLuís–	Correcció en els espais entre l'incís i el guionet.	186
treurà	traurà	Canvi en la forma del futur d'indicatiu, tercera persona del singular del verb treure.	186
dóna	dona	Cal treure l'accent diacrític.	187
enlluernant	enlluernat	Canvi en la forma de gerundi a participi com a adjectiu verbal.	188
es somriuen	se somriuen	Canvi de la forma ja que el verb que l'acompanya comença amb s-.	188
CAPÍTOL II			
darrera	darrere	Error ortogràfic.	189
una cima	un cim	Canvi en el gènere; ja que cima fa referència a «Brot o tany d'una planta que s'enlaira fins al cimall» (DIEC) i cim a	189

		«Punt més elevat d'una cosa» (DIEC).	
deserta	desert	Canvi en el gènere de l'adjectiu per tal que acompanyi correctament el nom.	189
a penes si ho entén	a penes ho entén	Construcció incorrecte amb la conjunció <i>si</i> .	189
fóra	fora	Cal treure l'accent diacrític.	190
del que	del què	Canvi en el <i>que</i> perquè és un pronom relatiu (què).	191
mitja	mitjana	Canvi de mot a causa del significat de cada un. En el cas de mitja significa peça roba i mitjana fa referència a la mitjana aritmètica.	191
es senten	se senten	Canvi de la forma ja que el verb que l'acompanya comença amb s-.	191
van a escalar	aniran a escalar	Canvi verb anar + infinitiu ja que el seu ús en present quan indica futur és incorrecte.	192

es sent viure	se sent viure	Canvi de la forma ja que el verb que l'acompanya comença amb s-.	193
Burdeus	Bordeus	Prové de l'occità Bordeus. En castellà s'escriu Burdeus.	193
sent el respirar	sent respirar	Cal treure l'article, ja que l'infinitiu en aquest cas no funciona com a nom.	194
Cette	<i>Cette.</i>	Ús de la cursiva per a marcar el canvi d'idioma.	195
ensunyats	ensonyats	Error ortogràfic, prové de ensonyat (son).	196
van a passar	passaran	Canvi verb anar + infinitiu ja que el seu ús en present quan indica futur és incorrecte.	196
creuar	encreuar	Preferència per encreuar, ja que està recollit al DIEC, i creuar no.	197
adéu	adeu	Cal treure l'accent diacrític.	198

eneurades	<i>eneurades</i>	Es marca amb cursiva ja que s'ha buscat el mot a diversos diccionaris i no s'ha trobat.	198
vénen	venen	Cal treure l'accent diacrític.	201
es sent picar	se sent picar	Canvi de la forma ja que el verb que l'acompanya comença amb s-.	202
CAPÍTOL III			
dóna	dona	Cal treure l'accent diacrític.	203
prop teu radiant d'amor!	prop el teu radiant d'amor!	S'afegeix l'article.	203
s'ensunyen	s'ensonyen	Error ortogràfic, prové d'ensonyar (son).	204
cimes	cims	Canvi en el gènere; ja que cima fa referència a «Brot o tany d'una planta que s'enlaira fins al cimall» (DIEC) i cim a «Punt més elevat d'una cosa» (DIEC).	207
dóna	dona	Cal treure l'accent diacrític.	208

ensunyada	ensonyada	Error ortogràfic, prové d'ensonyar (son).	211
CAPÍTOL IV			
nordamericana-nes	nord-americanes	Paraula composta amb guionet perquè el primer element és un punt cardinal.	214
trajo		Sense correcció ja que està acceptat en el diccionari català-valencià-bale- ar de la Institució Francesc de Borja Moll.	215
per la nit	a la nit	Canvi de preposició per fer referència a la part del dia.	217
CAPÍTOL V			
dóna	dona	Cal treure l'accent diacrític.	219
a penes si	a penes	Construcció incorrecte amb la conjunció <i>si</i> .	221
sóc	soc	Cal treure l'accent diacrític.	221
i jo?	l jo?	Canvi de majúscula a minúscula després	221

		de signe d'interrogació (final de frase).	
Vés	Ves	Cal treure l'accent diacrític.	222
adéu	adeu	Cal treure l'accent diacrític.	222
CAPÍTOL VI			
eperança	esperança	Error en l'original.	223
dóna	dona	Cal treure l'accent diacrític.	224
enrera	enrere	Mot incorrecte, la forma correcte és <i>enrere</i> .	225
recó	racó	Error ortogràfic. Un recó es tracta de «Unitat de la subdivisió d'un gen per sota de la qual no es produeix la recombinació» (DIEC); en canvi, racó significa «Espai comprès entre dues parets que formen un angle i en la proximitat de llur punt d'encontre» (DIEC).	225
sóc	soc	Cal treure l'accent diacrític.	226
colometa! per tu sol...	Per tu sol...	Canvi de majúscula a minúscula després	226

		de signe d'exclamació (final de frase).	
per la llei però	per la llei, però	La conjunció però va precedida de coma.	227
Vés	Ves	Cal treure l'accent diacrític.	229
Calla! calla!	Calla! Calla!	Canvi de majúscula a minúscula després de signe d'exclamació (final de frase).	230
Vés	Ves	Cal treure l'accent diacrític.	230
En Francesc	en Francesc	Canvi a minúscula, ja que la majúscula en aquesta posició no correspon a cap dels seus usos.	230
ha de fugir-ne doncs,	ha de fugir-ne, doncs,	Coma abans de la conjunció.	231
fins fer-li	fins a fer-li	Cal fer ús de la preposició fins a perquè fa referència a un punt que no es traspassa.	231
arronça	arronsa	En la conjugació del verb arronsar, la	232

		tercera persona del present d'indicatiu s'escriu amb -s-. La forma arronçar és incorrecte.	
recó	racó	Error ortogràfic. Un recó es tracta de «Unitat de la subdivisió d'un gen per sota de la qual no es produeix la recombinació» (DIEC); en canvi, racó significa «Espai comprès entre dues parets que formen un angle i en la proximitat de llur punt d'encontre» (DIEC).	232
CAPÍTOL VII			
no es sent	no se sent	Canvi de la forma ja que el verb que l'acompanya comença amb s-.	233
familiar	familiar	Error ortogràfic.	233
Finalment es	Finalment, es	Cal escriure coma després dels connectors de frase.	233
En Francesc	en Francesc	Canvi a minúscula, ja que la majúscula en aquesta posició no correspon a cap dels seus usos.	234



mitja	mitjana	Canvi de mot a causa del significat de cada un. En el cas de mitja significa peça roba i mitjana fa referència a la mitjana aritmètica.	235
es sent	se sent	Canvi de la forma ja que el verb que l'acompanya comença amb s-.	235
vénen	venen	Cal treure l'accent diacrític.	236
CAPÍTOL VIII			
dóna	dona	Cal treure l'accent diacrític.	238
que	què	Es tracta d'un pronom interrogatiu.	239
així i tot	, així i tot,	La locució acostuma a anar entre comes.	239
no ho sé	No ho sé	Canvi de majúscula a minúscula després de signe d'exclamació (final de frase).	239
Vés	Ves	Cal treure l'accent diacrític.	240

Adéu	Adeu	Cal treure l'accent diacrític.	240
Per entre	Entre	Elisió d'una de les dues preposicions en contacte; s'elideix la preposició àtona (per).	240
CAPÍTOL IX			
Als vuit dies	Al cap de vuit dies	Locució prepositiva incorrecte al referir-se a una quantiat de temps.	242
A penes si	A penes la veuen.	Construcció incorrecte amb la conjunció <i>si</i> .	242
Als dos dies	Al cap de dos dies	Locució prepositiva incorrecte al referir-se a una quantiat de temps.	242
sóc	soc	Cal treure l'accent diacrític.	243
fóra	fora	Cal treure l'accent diacrític.	243
Rambla de Sant Joan	rambla de Sant Joan	Els noms de vies urbanes s'escriuen en minúscula.	244