

Maria Teresa Vernet, novel·lista moderna

Neus Real

(Universitat Autònoma de Barcelona)

El desembre de 1932, Anna Murià obria així una entrevista a la futura autora de *Les algues roges*:

Quan per primera vegada veiérem, en carn i ossos, la persona de Maria Teresa Vernet, sofrírem una sorpresa indescriptible, i fins dubtàvem de la seva autenticitat. Perquè, a primera vista, hom no sap veure, en aquella figura de noia feta a l'antiga, cap senyal de l'esperit modern que vessa en els capítols de les novel·les i en les pàgines de versos.

Esperem una estona, però, i la veu de Maria Teresa Vernet treurà [sic] del fons de la indumentària de sagristia —ni artifici, ni coqueteria, ni exhibició— la veritable Maria Teresa Vernet que coneguèrem en els llibres.¹

Qualsevol que hagi vist fotografies de Vernet convindrà que el seu aspecte no sintonitzava, precisament, amb els paràmetres de la moda femenina. La seva imatge d'escriptora tampoc no destaca pas, en el mateix sentit, si se la compara amb les d'autores com Rosa Maria Arquimbau o Aurora Bertrana, amb projeccions públiques molt més acordades amb la figura, o les diverses figuracions possibles, de la *new woman* del segle XX.² Lluny com estem del context en què s'explica l'experiència lectora de Murià, a més, en l'actualitat els llibres de Vernet poden resultar tan poc identificables com la seva persona amb la dona moderna (escriptora o no) associada a l'etapa republicana. La perspectiva històrica, tanmateix, posa les coses al seu lloc i prova que l'autora nascuda el 1907 va enfrontar tant personalment com literàriament els reptes de la contemporaneïtat.

La integració en el Comitè d'Adhesió Republicana Femenina el 1931 i l'acció sociocultural al Club Femení i d'Esports de Barcelona entre 1931 i 1934 són esments

¹ Anna MURIÀ, «L'obra social de dues escriptores. II. Maria Teresa Vernet, presidenta del Departament d'Actuació Social del C. F. i d'E. La seva joventut, la seva lluita i el seu art», *La Rambla*, n. 155 (24-XII-1932), p. 13.

² Vegeu Neus REAL, «El model de la *femme de lettres*. Les noves imatges dels anys trenta: Carme Montoriol i Rosa Maria Arquimbau», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, Lleida: Punctum & GELCC, 2007, i ÍDEM, «De la xocolata amb melindros a la mostassa alemanya: Aurora Bertrana, un nou model de la intel·lectual catalana moderna» dins *Actes de les Jornades d'Homenatge a Aurora Bertrana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 25-35.

ineludibles pel que fa a l'esfera del seu compromís públic. En l'esfera de la producció, que és la que aquí interessa, cal parlar en especial —i això és el que em proposo fer en aquesta comunicació— d'una opció definida i una evolució significativa en termes de gènere.

Almenys fins al 1934 (un punt d'inflexió a tots nivells, i un any de gran importància en la trajectòria de Maria Teresa Vernet), l'obra literària d'aquesta barcelonina va néixer i es va desplegar en correlació directa amb una aposta creixent per la modernitat. Una modernitat, en el seu cas, indestruïble del gènere, concepte que aquí s'ha de comprendre en dos sentits vinculats i complementaris: el gènere novel·lístic i el gènere femení.³

En la dinàmica cultural de la Catalunya de preguerra, no és gens estrany que la vocació literària de Vernet i la seva implicació amb la cultura i la societat catalanes revertissin en una producció fonamentalment orientada cap a la novel·la. La modalitat literària per excel·lència dels nous temps, recordem-ho, a casa nostra va experimentar una represa prou coneguda a partir de 1925 i, per la seva funció comercial i la seva incidència social, es va convertir en la clau de volta del mercat i en una peça essencial per articular un determinat projecte cultural.⁴ Encara que l'autora també es va dedicar a la poesia i va ser ben considerada amb relació a la jove lírica catalana, la balança es va decantar, des de tots els punts de vista, cap a l'altre costat. Quantitativament, de manera molt clara: fins al 1931, la narrativa acapara sis dels vuit títols vernetians —*Poemes I* (1929) i *Poemes II* (1931) són els dos únics reculls poètics que se sumen a *Maria Dolors* (1926), *Amor silenciosa* (1927), *Eulàlia*

³ Per a una anàlisi detallada de la trajectòria, els textos i, en definitiva, la modernitat de l'obra de Maria Teresa Vernet (que aquesta comunicació tan sols pot esbossar), vegeu Neus REAL MERCADAL, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

⁴ Dues referències poden exemplificar aquestes afirmacions (que no fan sinó ratificar, d'altra banda, el que ja és prou sabut en els estudis literaris): a Anglaterra es va parlar de la lectura de novel·les en termes d'addicció, i a la premsa del període es troben expressions com que, en consonància amb Europa, Catalunya vivia «de ple en un període de novel·la» (Octavi SALTOR, «Cinc novel·listes i un premi. Carles Soldevila», *El Dia* (Terrassa), 27-XII-1929). Per a un panorama general molt clar i que ressegueix tant el procés com els factors fonamentals que hi intervenien, encara que per emmarcar el cas d'un sol autor, vegeu Jordi CASTELLANOS, «Josep Maria Folch i Torres i el mercat literari», dins *'En Patufet', cent anys. La revista i el seu impacte*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 7-19.

(1928), *El camí reprès* (1930), *El perill* (1930) i *Presó oberta* (1931)—; entre 1932 i l'any dels Fets d'Octubre n'ocupa l'espai complet.

Després de *Presó oberta*, i al costat de les traduccions de *Nocturn*, de Swinnerton (1932), i *Dues o tres Gràcies*, de Huxley (1934), Vernet publica *Final i preludi* (1933) i *Les algues roges* (1934) a la col·lecció que havia acollit els seus relats d'ençà de 1928; és a dir, la Biblioteca A Tot Vent. La importància i la significació de la plataforma editorial comandada per Puig i Ferrer són prou conegudes. Només un apunt de continuïtat rellevant per completar la indicació: els dos llibres següents de Vernet, *Elisenda* (1935) i *Estampes de París* (1937), van sortir als Quaderns Literaris (en el darrer cas, ja com a Edicions de La Rosa dels Vents). El tombant vers els anys trenta —el tombant vers la República i tot el que va comportar (un procés el tret de sortida del qual es produeix, com és sabut, entre 1928 i 1929)— va conduir l'escriptora (igual que a d'altres, i penso especialment en la traductora i dramaturga Carme Montoriol, que el 1932 editava la seva *Teresa o la vida amorosa d'una dona*), a optar per una novel·la que representés els canvis que estaven afectant el seu món i la seva condició de dona tant en benefici de l'atenció i l'orientació del col·lectiu del qual formava part (dipositari d'un poder polític i social inèdit) com en pro de les lletres i la societat catalanes en general, necessitats tant de dones formades i capacitades que llegissin i eduquessin d'una certa manera els futurs ciutadans com d'autores que contribuïssin a la normalitat i la modernitat literarioculturals per tres vies simultànies: (1) la incorporació generalitzada de les dones a les files productives; (2) una aportació qualitativa en termes de perspectiva, i (3) una contribució provada al consum —a guanyar el públic, compost d'un creixent sector femení.

Dins d'aquesta opció literària, i en el marc del psicologisme i del barcelonisme en voga a partir de finals dels anys vint, cada nou títol de Vernet (amb la sola excepció de *Final i preludi*) va anar oferint un tractament més valent de la qüestió sexual mitjançant unes determinades trames protagonitzades per joves barcelonines. Cada narració, per tant, va anar situant el gènere femení a primera línia d'un foc literari cada vegada més roent (almenys des de la perspectiva d'allò que els diferents sectors culturals esperaven, i acceptaven o rebutjaven, amb relació a la novel·la). Aquesta evolució no resulta gens estranya, perquè, a banda dels interessos

literarioculturals de l'autora, de la seva consciència de gènere com a dona i dels canvis efectius que estaven tenint lloc, al nostre país certes veus van cridar explícitament a literaturitzar la condició femenina moderna —a portar a les lletres el nou “etern femení” (que ja no ho semblava tant)— en uns termes inequívocs del que això significava. El 1930, per exemple, Domènec Guansé, escrivia:

Mai la dona no s'ha exhibit ni alhora ha treballat tant com ara. [...] No és per excepció que escriu, que dirigeix negocis importants, que exerceix càrrecs burocràtics, que intervé en política i que fa discursos... [...]

[...] [L]es generacions joves comencen a envair les aules. Les Universitats i els Instituts sobretot, comencen a fer olor de roses. En els diaris i en les revistes veiem, de tant en tant aparèixer noms de dona sota articles que són alguna cosa més seriosa o més divertida que compensacions líriques del sentiment amorós insatisfet. Aquestes espurnes volen dir ben a les clares que moltes coses són ací a punt de canviar. Que ens agradi o ens dolgui, la dona també acabarà per europeïtzar-se en tots els aspectes.

[...] [L]a nostra moral està en crisi. Quants problemes de consciència, doncs! Quantes lluites interiors! Quants conflictes de família! ¿Què fan, doncs, els nostres moralistes, els nostres escriptors satírics, fins els nostres escriptors llibertins?... ¿Per què no porten a la novel·la i sobretot a l'escena la dona i la noia moderna tal com són?

Sí, certament, n'hi ha algun, fins alguns que ja ho intenten amb èxit. Però són tan pocs encara! I ací hi hauria a ben segur un dels ressorts més importants per a la renovació del nostre teatre i fins del nostre públic.⁵

Aquest interès tan especial en la figura de la jove del segle XX s'explica, en essència, pel seu caràcter d'exponent privilegiat de la crisi moral assenyalada pel tarragoní, és a dir, del canvi de les formes de vida i de les maneres de comprendre el món que havien portat els vents de la modernitat, i pel fet de constituir, en consonància amb això, una de les seves vies novel·lístiques bàsiques. Manuel de Montoliu ho va fer explícit a propòsit de *Miratge a Citerea*:

[...] És el misteri de l'adolescència ço que atrau irresistiblement els conreadors de la novel·la psicològica. I és sobretot l'adolescència femenina, amb els seus besllums vagarosos de crepuscle matutí, amb el despertar-se gradual dels sentits a la vida, amb els mitjos tons i mitges tints d'un sentimentalisme indefinit, boirós i resplendent en què es disputen les forces oposades de la carn i de l'esperit, la que desafia les facultats de creació i observació del novel·lista amb unes dificultats gairebé tan insuperables com les que presenta la tasca de cercar les deus subterrànies d'una font que brota de la penya.⁶

Octavi Saltor, el 1929, ja havia subratllat aquestes dificultats (prou indicatives de la complexitat del procés genèric que s'estava produint) tot vinculant

⁵ Domènec GUANSÉ, «Les noies, la vida i el teatre», *D'Ací i d'Allà*, n. 12 (agost 1930), p. 253.

⁶ Manuel de MONTOLIU, «Fórmules literàries», *La Veu de Catalunya*, 1-IX-1935.

l'òptima representació literària de la dona a la maduresa d'una novel·lística; i incidint —com era habitual, d'altra banda— en la rellevància de les escriptores (de les pròpies dones) per superar-ne els obstacles:

[...] [L]a maduresa d'una novel·lística es palesa sovint pel reeiximent amb què els seus autors saben dur a llurs pàgines les figures femenines. La complexitat d'aquesta psicologia, amb tots els tòpics que l'abonen, pot ésser una raó de les dificultats que sembla dur el tractar-la literàriament amb èxit. [...]

Aquesta simplicitat i alhora valentia d'aprofundir en l'ànima femenina obertament, posseint la intuïció finíssima dels detalls i el sentit de superació del conjunt, havia de manifestar-les i implantar-les definitivament la mateixa dona.⁷

El vector nuclear que no apareix en les citacions precedents, però que hi subjau, és el vector del públic. Tot plegat configura el mapa en què se situen tant les crides a les dones perquè escrivissin novel·les (que Rodoreda va consignar humorísticament, per exemple, en l'endrega de la seva estrena en el gènere) com l'acollida consegüent que la crítica va dispensar a Maria Teresa Vernet i els canvis que van afectar la recepció de la seva narrativa a mesura que va anar-se'n afermant el pas pels camins de la modernitat.

Vernet, que dins de la precarietat de l'època va comptar amb un col·lectiu lector fidel i nombrós —en bona part, justament pel fet de ser una escriptora dedicada a novel·lar una figura que tantes atencions captava a tots nivells i que incrementava cada dia les seves opcions i incidència—, va fer una contribució rellevant a la incorporació (per dir-ho amb Guansé) de “la dona i la noia moderna tal com són” a la narrativa catalana; sobretot, pel que fa als nous horitzons educatius i professionals (personals, en darrer terme) que se li presentaven i a les possibilitats d'acceptar-los per part de la societat nostrada. Els personatges femenins vernetians, de fet, resulten molt significatius de les transformacions que s'estaven produint (o no) i dels canals pels quals la cultura del país podia portar-los (o no) a la literatura.

Una distància considerable separa la primera protagonista de Vernet, Maria Dolors (personatge central de la novel·leta homònima adscrita al gènere sentimental), de la més remarcable de les dones de ficció a qui l'autora va donar vida, Isabel Domènec (protagonista tant de la narració que dona títol al recull *El perill* com de *Les algues roges*; és a dir, la universitària barcelonina que perd la virginitat amb un company d'estudis i es nega a casar-s'hi perquè no l'estima de debò). En vuit anys, la

⁷ Octavi SALTOR, «“Psicologia femenina”», *El Dia* (Terrassa), 14-II-1929.

producció de l'escriptora va transitar de la novel·la rosa al psicologisme tot passant per la recuperació dels models modernistes, i doncs, va participar dels corrents i les tendències de la Catalunya de l'època; alhora, responia a unes demandes específiques del seu context cultural, i s'integrava en un fenomen comú a la literatura de les noves narradores de la convulsa Europa: l'evolució des de la sentimentalitat al compromís amb la nova realitat —un compromís que derivava en un reflex de la vida de les dones reals en els textos literaris mitjançant la combinació de la documentació externa i la interrogació interior.⁸

Amb Maria Dolors, Vernet havia iniciat la construcció del model particular de dona moderna que Isabel acabaria simbolitzant millor que cap altra de les seves protagonistes: una dona intel·ligent i educada (amb estudis superiors), independent, generosa, segura de si mateixa, econòmicament autònoma (amb una feina retribuïda i, per entendre'ns, “una cambra pròpia”), que no rebutjava els valors tradicionals (la protagonista de *Les algues roges* sent que “ha caigut” i manté en secret el seu pecat) però que també aspirava a la dignitat personal per damunt de qualsevol altra cosa (d'aquí que Isabel es negués a casar-se amb Claudi tot i haver-hi tingut relacions sexuals); fins i tot, si això implicava coses tan doloroses (d'acord amb la ideologia subjacent) com la impossibilitat de viure l'amor de debò i formar una família (en el cas d'Isabel, per la circumstància greu i irrevocable de no ser verge). Una dona, aquesta, que vivia d'acord amb els principis que li proporcionaven la cultura i la raó (no la convenció i el cor) i que s'allunyava, així, de la seva dimensió més primària. Dit de pressa: l'objecte sexual i passiu tradicional esdevenia, en les narracions de Vernet, subjecte racional i actiu. I, atenció, sense passar pel Paral·lel o pel raval barceloní (és a dir, sense recórrer al subterfugi habitual del districte cinquè).⁹ Això sí: dins del pensament patriarcal de sempre, i, doncs, sense alternatives autèntiques en el sentit que modifiquessin la comprensió dels estatus genèrics i de la sexualitat (motiu pel qual aquesta subjectivitat acabava mutilada: la renúncia al sexe, i per tant a un aspecte fonamental de la identitat, era el preu que aquesta dona culta i independent havia de pagar).

⁸ Vegeu Sharon WOOD, *Italian Women's Writing 1860-1994*, London: Athlone, 1995.

⁹ Vegeu Jordi CASTELLANOS, «El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta», *Els Marges*, n. 26 (setembre 1982), p. 115-119.

Al costat de Maria Dolors i Isabel, la Remei d'*Amor silenciosa*, l'Eulàlia de 1928, la Cecília d'*El camí reprès*, la Marcel·lina de *Presó oberta*, i les seves companyes i contraparts de ficció (Marina, Lluïsa, Estrella, Balbina, Sofia, Helena, Carme, etc.), basteixen una galeria de figures femenines amb base extraliterària que exposen tot un món d'experiències, capteniments i posicions davant la vida, il·lustren una ideologia de base conservadora sota formes prou noves i evidencien un esforç evident per posar de debò la qüestió sexual damunt la taula narrativa. Malgrat el maniqueisme que les caracteritza (són personatges clarament positius o negatius), aquestes dones ficcionals vehiculaven la representació literària d'una realitat en crisi, que basculava entre la seguretat i el rebuig de les velles idees i l'atracció i el vertigen dels nous horitzons; una realitat que oscil·lava entre les formes inèdites i les de sempre amb la reticència i els dubtes habituals envers allò que suposa una profunda metamorfosi del propi món. La descripció de com Cecília i el seu germà veuen inicialment Helena (una jove que externament no té res a veure amb el model de dona tradicional, però que en el fons encarna els valors més positius de la feminitat, com demostra quan s'enamora de Jordi) és molt significativa d'aquesta crisi generalitzada:

L'Helena complia disset anys aquell istiu [sic]. Era menuda, bruna, bellugadissa. Tenia un rostre agut, amb els ulls molt negres un poc oblics, el cabell crespat, el llavi fi, la barba i el nas alçats en un gest mofeta: i un clot a cada galta que endolcia l'expressió cruel de la seva rialla.

La Cecília li trobava tots els defectes d'una noia *moderna*. Primerament, estudiava medicina; duia el cabell curt: com un noi; amb les orelles fines sense arracades i una cresta indomable a la coroneta. Després, vestia abric de pells a l'hivern, tenia tres o quatre mantells de seda, vestits de colors cridaners, joies i randes; manicura, carmí als llavis i pols ocre. I, petita com era, alçava la veu i reia, s'entusiasmava per qualsevol futesa [sic], feia barallar les germanes Brugués, les revolucionava totes i ella s'ho mirava serena, com si es considerés superior i les batusses li fessin gràcia.

En canvi el Jordi la veia amb ulls molt diferents; per a ell, l'Helena era una noieta deliciosa. El cabell curt, els fards i els vestits vermells, li esqueien a meravella; era criatura en moltes coses, en d'altres ja una dona ferma i dolça; i la seva serena intel·ligència, no tan profunda com la de Cecília, sabia imposar-se més i reprimir tot sentimentalisme.¹⁰

Igualment significatiu és l'inici de *Les algues roges*, que contraposa la visió tradicional (representada per Emília) a aquella que considera noves possibilitats en relació amb el sexe (un paper que correspon a Isabel) just abans de l'aparició de

¹⁰ Maria Teresa VERNET, *El camí reprès*, Badalona: Proa, 1930, p. 74-75; la cursiva és a l'original.

Marina, la jove mantinguda sorgida del districte cinquè que, gens gratuïtament, al final de la novel·la acabarà assolint una vida digna gràcies a l'amistat de la protagonista:

— I bé, què hi diu la Isabel, a tot això? —digué a l'últim Emília. — ¿No sents quins disbarats engega en Ramon? Sembla mentida.

— Calla, Emília: tu ets del segle passat.

— Que no! Mireu, aquest insolent.

— Si no ho ets, mereixeries ésser-ho.

Isabel rigué.

— Què discutiu, ara?

— Jo no li deia pas res, a ella; ja ho sabia, que no m'entendria —va respondre Ramon lentament, amb el seu aire superior.— Només que li sembla altament immoral això que sostinc i sostindrè: que la virginitat no té cap importància, en les noies com en els nois.

— Vaja, calla, per Déu.

— Passa el rosari, tu.

— Ximple! Isabel, què et sembla?

— Veritat és... aquest noi tria unes converses més... pedants...

— No fugis d'estudi. Ja que l'Emília et vol fer àrbitre, vinga la teva opinió.

— No demanis mai l'opinió d'una fadrina —saltà un dels companys, un petitó ros i gras ple de clotets i rialles. —¿No veus que et donarà sempre raó, si ets un bon mosso?

L'interpel·lat no es dignà ni mirar-lo.

— Sou ben superficials, tanmateix.

Tots rigueren. Emília feia ganxet a cent l'hora i no aixecava els ulls de la feina.

— No em maregeu, cridaires —interrompé Isabel. — Jo no sé si té importància o no la... això que dius. —Isabel sentia una resistència invencible a pronunciar certs mots.— Si mai t'enamores de debò, llavors veurem què en penses. A mi, actualment... bé, fóra llarg de dir. Només estic d'acord amb tu en una cosa: la materialitat del fet en si no vol dir res. Només té sentit quan és el resultat d'un temperament excessivament... fort. Hi pot haver noies intactes que no em mereixerien gens de confiança, i en canvi...

— Vaja, sí —interrompé Emília. — Tot està en la intenció. Es pot ésser una... indecent, i una santa.¹¹

Decents o indecents, santes o dimonis, verges o prostitutes: vet aquí els tòpics la dualitat esquemàtica dels quals, amb una determinada aproximació al nou gènere femení, fou matisada en la narrativa de Vernet. Aquí rau la modernitat última de la seva contribució a la novel·la catalana. Amb totes les limitacions que es vulgui. Comentar-les, però, ja requeriria una altra comunicació.

¹¹ Maria Teresa VERNET, *Les algues roges*, Badalona: Edicions Proa, 1934, p. 6-7.