

LA RECEPCIÓ A LA PREMSA D'UN FILM (1926), DE VÍCTOR CATALÀ

IRENE MUÑOZ I PAIRET

(Doctoranda, Universitat de Girona)

Víctor Català, després de publicar *Caires vius* (1907) inicia un període de silenci literari que durarà onze anys. El motius, en bona part, són els atacs que els autors modernistes reben del noucentisme i la conseqüent marginació en què es veuen immersos. Durant aquest temps, col·laborarà de manera esporàdica en diferents publicacions periòdiques, especialment *La Il·lustració Catalana*, que dirigeix el poeta Francesc Matheu. El desembre de 1917 en surt l'últim número, per qüestions econòmiques, arran de l'encariment del preu del paper durant la Primera Guerra Mundial. És l'abril de 1918, sota la direcció també de Francesc Matheu, que es comença a publicar una nova revista, la revista *Catalana*. Víctor Català en serà una col·laboradora important. Aquí, després d'onze anys de no treure a la llum cap llibre, hi anirà publicant la segona i última novel·la, *3.000 metres*, títol que li dona quan la publica a *Catalana* i *Un film*, amb el subtítol *3.000 metres*, títol que li dona quan la publica en volum a l'Editorial Catalana el 1926. Des dels inicis de *Catalana*, Francesc Matheu li sol·licita una novel·la per a les pàgines de la revista. Víctor Català ja tenia la novel·la que hi publicarà començada. Així ho indica a Matheu en una carta datada a l'Escala el 4 de març de 1918. Li diu: «Are té unes trenta *cuartilles* com lo que li envio y aquestes trenta *cuartilles* vindrán a fer are una tercera o una quarta part... calculat molt així, així, que es com calculo jo aquestes coses, ja que per tirada natural tinch la ploma poch amiga de mesures imposades» (Muñoz i Pairet 2005: 237-238). Finalment, la novel·la s'allargarà més del previst. Es començarà a publicar el 7 d'abril de 1918, en el número 1 de *Catalana*, i s'allargarà fins al 30 de juny de 1921, en el número 97. Pel mig, la revista té diferents aturades per les vagues obreres i aquest fet comporta que la publicació de la novel·la es vagi endarrerint. Un cop publicada, Víctor Català no podrà veure-la editada per Francesc Matheu per qüestions econòmiques. A més, cal afegir que la novel·la no va aparèixer a cap fulletó de la revista. Per tant, intentar publicar-la en forma de llibre resultava més car.

Matheu, en una carta datada a Barcelona el 21 de novembre del 1918, li explicava quin era el mercat del llibre en aquell moment. Deia: «Ara, de moment, no's pot fer cap llibre, perquè ab el poch públich (suposèm un màxim de 300 compradors) no hi hà preu possible: si es baix, s'arriba a vendre 200 exemplars; si es alt, no s'arriba ni a 50» (Muñoz i Pairet 2005: 254). I així és, fins al 1926 Víctor Català no aconsegueix publicar-la. La treu a la llum a través de la Llibreria Catalònia, que dirigia Antoni López Llausàs, a la Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana. En els seus inicis, la Llibreria Catalònia es va fer càrrec d'algunes de les publicacions d'Editorial Catalana. Anteriorment, el 1920, l'escriptora també havia publicat *La Mare Balena* a l'Editorial Catalana. Per als tres volums d'*Un film*, va ser remunerada amb 1.500 pessetes, se'n va fer un tiratge de 3000 exemplars i l'editorial, a més, li va cedir la propietat de l'obra i els drets de traducció a altres llengües i li va donar tots els exemplars que va necessitar.

Per a l'edició d'*Un film* a la Llibreria Catalònia, Antoni López Llausàs va prendre com a referència la publicació de la novel·la a la revista *Catalana*, des d'on, sota la direcció de Francesc Matheu, es combatien les normes ortogràfiques de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. Segons veiem a la correspondència entre Antoni López Llausàs i l'escriptora, publicada en el segon volum de *l'Epistolari de Víctor Català* (2009), Caterina Albert no va poder revisar el text com calia, tot i que en un principi l'editor, en una carta datada el 23 de desembre de 1925, li diu: «Vostè, corregirà les proves en galarades i després de compaginades una altre vegada» (Muñoz i Pairet 2009: 370). La novel·la va aparèixer amb un gran nombre d'errades. Fins i tot l'escriptora va haver d'incloure una nota en el tercer volum, a la darrera pàgina, on es disculpava davant dels lectors. Deia: «Per causes independents de la voluntat de l'autor, se n'han filtrades, en el decurs de l'obra, un nombre regular, que enlletgeixen el text i a moments alteren el lèxic i l'estil usuals d'aquell, però l'esmena de les quals es considera sobrer registrar aquí, confiant-la al criteri i bon gust del culte llegidor» (Català 1926). Aquest fet condiciona de manera negativa la recepció de la novel·la a la premsa de l'època i més encara tenint en compte la posició que adopta Víctor Català davant les normes de l'Institut d'Estudis Catalans. Sembla ser que l'editor no va controlar com calia el procés d'edició de l'obra i que en altres casos va passar el mateix. Lluís Via, en una carta datada a Barcelona el 19 d'agost de 1926, deia a l'escriptora: «Realment, l'editor es un desaprènsiu o un lleuger. No es vostè sola a dòldresen. Moltes errades del text les supleix el bon sentit del llegidor, però n'hi ha d'altres que no tenen perdó. S'imposa una avinença entre els autors, per a cridar en López a capítol y, si es menester, negarli les obres» (Muñoz i Pairet 2009: 538). Al llarg de l'any 1927, Josep Pla va publicar diversos articles sobre els editors i els llibres a *La Publicitat*, on posava de

manifest les poques aptituds dels editors del moment i la poca quantitat de lectors que hi havia. El 9 de gener de 1927, a *La Publicitat*, referint-se als editors, deia:

«No saben fer propaganda, ni bluf, i a penes saben dir una mentida. Es donen vergonya de fer el que fa el comerç de tot el món. Presenten, a més, les coses de la manera més indigesta que saben i la seva falta d'esperit és aclaparadora. A més no saben el que és un llibre i positivament tenen una veritable aversió a fer-se rics i de vegades confonen el llibre amb les idees de la seva senyora o amb les de les amistats. No saben exactament el que vol el públic, perquè no el coneixen, ni saben, per tant, dirigir-lo: per això donen la mateixa importància a tots els llibres i a tots els autors, i l'única cosa que no tenen és instint comercial. I finalment s'estranyen que els negocis no els marxïn».

Com a solució, en el mateix article, Pla planteja que només «el dia que un home d'affers es posi al davant de l'edició catalana, els llibres es vendran com pa beneït i sortiran llibreries a tot arreu, fins en els pobles més reculats». *Un film* no va tenir cap èxit de venda. El 4 de gener de 1927, a *La Publicitat*, Domènec Guansé entrevista a Antoni López Llausàs, propietari de la Llibreria Catalònia, i li pregunta sobre la situació del llibre català al llarg del 1926. L'editor, en un moment de l'entrevista, diu quins són els llibres que han tingut més èxit durant el 1926. Són: *El senyoret Lluís*, de Soldevila, *Servitud*, de Puig i Ferrer, i *Llanterna màgica*, de Pla. *Un film* no hi està inclòs.

Et fet que Víctor Català estigui emmarcada en el ruralisme i sigui una escriptora que no s'hagi adaptat a les normes de l'Institut d'Estudis Catalans, tot i que per publicar *Un film* decideix donar a conèixer la novel·la a la Biblioteca literària de l'Editorial Catalana; el fet que amb aquesta novel·la no s'adapti del tot al panorama literari del moment, tot i que ho intenta, en certa manera, i que el mercat literari no passi per bons moments, condiciona la recepció de la novel·la per part dels lectors i dels crítics del moment. A favor tenia que ja tenia un prestigi guanyat de feia anys. Per tant, en general, la recepció de la novel·la a la premsa va ser bona. Tots els crítics van remarcar que darrere *Un film* hi havia el mateix temperament de sempre de l'escriptora, el mateix geni. Va rebre elogis, però també algun retret. Han pesat, però, més les crítiques que els elogis, la qual cosa ha fet que actualment sigui vista com una obra que no va ser ben rebuda per la crítica de l'època. La ressenya de Domènec Guansé, especialment, publicada a la *Revista de Catalunya* el desembre de 1926, hi ha contribuït, tot i que no va ser l'únic crític que en va retreure algun aspecte. Octavi Saltor, a *La Veu de Catalunya*, el 31 de març de 1927, també va remarcar aquells punts de la novel·la que no trobava encertats, igual que Enric Bosch i Viola a *La Nova Revista*, el 4 d'abril de 1927. Tots coincidien a retreure l'aspecte lingüístic d'*Un film* i l'estructura de la novel·la que vessava de tanta acu-

mulació d'escenes. Els elements fulletonescos de l'obra, en general, tampoc no van ser benvistos, ja que d'aquesta manera els crítics assenyalaven que no es podia aprofundir en la psicologia dels personatges. Víctor Català, després d'onze anys de silenci, va voler tornar a formar part del panorama literari d'una manera totalment nova. Va presentar una novel·la en forma de pel·lícula. La sorpresa va ser majúscula. Què pretenia? Havia escrit una pel·lícula o una novel·la? Amb motiu de l'aparició d'*Un film*, va rebre cartes de molts dels seus corresponsals. A l'Arxiu Museu Víctor Català de l'Escala es conserva una llista de tots els corresponsals que li van escriure amb motiu de la publicació de la novel·la per donar-li la seva opinió, sempre elogiosa. Aquesta llista la va escriure la mateixa escriptora. De totes aquestes cartes, n'hem pogut consultar 21. I un dels temes més recurrents d'aquesta correspondència és la forma de la novel·la, presentada com si fos una pel·lícula. Sense dubte, és un símptoma de modernitat. Artur Masriera i J. Franquesa i Gomis, a les seves lletres, diuen que en aquesta obra només han pogut veure una novel·la. La transcripció de tots els fragments de les cartes és respectant escrupulosament l'original. Masriera, el 27 d'agost de 1926, escriu: «La seva modestia s'ha empenyat en batejar ab lo mal nom de pel·lícula, una cosa d'un estudi psicològich, molt fins y molt ben descapdel·lat. En tota la lectura no he sabut recordarme'n de qué alló fos pantalla». Dos mesos més tard, el 2 d'octubre de 1926, J. Franquesa i Gomis en una carta li diu que no s'acaba de creure que hagi escrit *Un film* pensant que presentava als lectors una pel·lícula. En aquesta obra només hi pot veure una novel·la, que és el que en definitiva tenim. Diu:

«Lo prolech s'avansa a explicar al lector que no ha de pretendre trovar en l'obra mes que la explicació de un film sense cap superior pretensió literaria. Esta be y admetem lo del film parlat y fins concedim que la infinita varietat d'episodis arriba a ofegar l'acció principal, pero digui lo que vulgui la excessiva modestia de l'autor lo cert es que en lo fons de tant vertiginosa varietat de quadros hi palpita una novela viva y punyent y que hi ha tal tresor de observació en la pintura de les escenes y de les persones que costaria molt o seria impossible anar a trovar en la corrent literatura cinematografica».

És en el pròleg d'*Un film* que Víctor Català, prenent la forma de la *captatio benevolentiae* i així potser, també, per defensar-se ja d'entrada dels noucentistes, manifesta que la seva obra no té transcendència, que només és una pel·lícula. Diu:

«les mateixes truculències exhibides, pel seu nombre i extremitat, et vénen a dir que va de faula i que no cal que t'hi enfondis; les poques endegues i trabes psicològiques que es gasten en el teatre mut, per regla general; els salts mortals que s'hi fan per damunt de la versemblança, mantes voltes, en dir-te que no es tracta de primmiraments ni fantasies amb tots els ets i uts, et lliuren, per un lapse, de la tortura de cremar-te els ulls mirant a través del compta-fils...» (Català 1926: 7-8).

Amb aquestes paraules posa de bracet el seu *film* amb el convencional fulletó. I és gràcies al recurs del fulletó que va descabdellant els diferents episodis de la novel·la que embolcallen la trama principal. Així, el lector acaba llegint una obra ben diferent en comparació amb les altres que ha escrit, almenys pel que fa a la forma que adopta. Alguns dels elements fulletonescos de la novel·la, molts d'aquests presentats de forma irònica per l'escriptora (sobre l'anàlisi dels elements fulletonescos i la ironia a la novel·la, veg. Castellanos (2007), són: situacions macabres, com és el cas de la mort d'en Rovira, aixafat pel tramvia, o quan la Pepa és assassinada pel Valencià en el moment del robatori. Una altra escena que també és molt melodramàtica és l'assassinat de la Pelada i en Salvi o la mateixa mort final d'en Nonat, el protagonista de la novel·la que al llarg del seu trajecte vital cerca la identitat. També trobem triangles amorosos, típics de la novel·la fulletonesca, formats per la Carlota, en Peroi i en Nonat, i l'altre, per la Pelada, en Salvi i el Valencià.

La maquinació també hi és present, per exemple quan en Nonat i el seu grup maquinen abans d'anar a robar a algun lloc concret. La casualitat i els tocs d'atenció al lector també són elements fulletonescos, com la profusió de diàlegs o els amors frustrats, que, embolcallats amb certa ironia, trobem. Per exemple, l'amor que la Carlota sent per en Nonat o l'amor d'en Valencià per la Pelada. També tenim personatges que desapareixen i apareixen en els llocs més inversemblants. En darrer lloc, tenim personatges estereotipats que de forma irònica Víctor Català retrata a la novel·la. Podem trobar personatges molt i molt bons i molt i molt dolents. Per exemple, el serraller és considerat un Sant innocent, així com la germana de la Pelada, la Margarida, que és un exemple de bondat que contrasta amb l'Amàlia, que és morena, gandula i fuig amb un senyor més gran que ella.

Víctor Català adopta la tècnica del fulletó, presentant-nos la novel·la com si es tractés d'una pel·lícula per intentar arribar a un públic ampli, ja que el cinema arriba al públic en general. Aquest fet va propiciar que alguns crítics, com Domènec Guansé, no veiessin la novel·la amb bons ulls. Maria Aurèlia Capmany, a l'epíleg que va escriure a les *Obres Completes* de Víctor Català, publicades el 1972, deia que l'escriptora no podia pensar que la nova crítica «elaboraria un dogma que es podria reduir a: tot allò que plau a molts és dolent. I el cinema, art grofollut de masses havia de ser detestable. L'escriptora cometia l'error de recolzar el seu vacil·lant prestigi en l'inexistent prestigi del cinema».

En canvi, tant Argus a *La Vanguardia* (5-XI-1926) com el poeta Enric Bosch i Viola a *La Nova Revista* (abril 1927) coincideixen a relacionar Víctor Català amb Pio Baroja, ja que tots dos són grans escriptors de fulletó. Per tant, remarquen de manera positiva el fet que l'escriptora hagi plasmat elements fulletonescos a la novel·la. Argus diu:

«Aunque con una calidad substancial distinta, en un ambiente literario de diferentes contactos, y con todas las salvedades que distinguen a los autores bien definidos en sí mismos, Víctor Catalá nos sugiere un paralelo de inquietud con la última tendencia de don Pío Baroja. Menos agresiva ella, pero tan objetiva como él, ha intuido la actualidad de lo folletinesco, confirmada por el cinematógrafo».

D'altra banda, Enric Bosch i Viola deia:

«Espanya té un gran fulletinista, únic, al qual molts confonen amb el seu antípoda: Parlem de Pius Baroja. Ha estat un pler per a nosaltres constatar que nostre admirat gran novel·lista de *Solitud* sigui alhora el gran fulletinista d'*Un film*. Baroja és fulletinista i prou; nostre dilecte Víctor Català posseeix, ben afermades, les dues excel·lidores qualitats, tan oposades com diferents».

Per altre costat, Domènec Guansé, a la *Revista de Catalunya* (desembre 1926), i Octavi Saltor, a *La Veu de Catalunya* (31-III-1927), no consideren encertat l'ús del fulletó a la novel·la. Guansé, per exemple, per referir-se a la novel·la en general i al seu protagonista, en concret, en Nonat, diu:

«La construcció de la novel·la, tècnicament i artísticament, perd, i artísticament no hi guanya, ja que el novel·lista, en aquesta obra no pretén fer psicologia. Cert que, sense ni pretendre-ho, la majoria dels personatges se li fan de carn i ossos. Però el protagonista, en el qual vol enfocar tot l'interès de la novel·la, és un ninot articulat. La fantasia que el fa moure, no se sotmet a control de cap mena. És realment un personatge de film o, encara millor, de folletí».

I Octavi Saltor deia:

«Un film' és un assaig arriscat i complex, per tal de donar a les pàgines estàtiques d'un novel·lista greu la vivacitat i el dinamisme d'una acció de pantalla, amb tota la nombrosa divergència d'elements i la volguda complicació truculent que un argument cinematogràfic comporta. Per a reeixir en aquest intent agosarat, sense que la qualitat literària en patís, calien realment unes aptituds superiors, com les de Víctor Català, però calia potser també un altre temperament i un altre estil».

Víctor Català va voler retornar al panorama literari amb una novel·la que situa a ciutat, la major part de l'acció transcorre a Barcelona, presentant-la com si fos una pel·lícula, utilitzant, per tant, algunes de les tècniques del llenguatge cinematogràfic, com *flash-backs*, accions paral·leles, focalitzacions en diferents personatges o elements melodramàtics, però s'allunya de la visió idíl·lica de la classe burgesa que presentaven els noucentistes, per presentar la ciutat amb tots els elements, amb tots els seus personatges, incloent-hi i donant una importància especial a les classes més desvalgudes i ensenyant d'aquestes totes les misèries, totes les truculències, com trobem normalment a la seva narrativa. Així doncs, com a modern només tenim el marc, el fons és com sempre. Per tant, a *Un film* no trobem la plasmació de la ciutat d'ivori, una visió allunyada de la realitat. Respecte

a aquest tema, Joan Lluís Marfany a *Aspectes del Modernisme* (1975, p 92), parafrasejant Carner diu:

«La novel·la —parafrasejo Carner— és el mirall que es passeja pel camí, és un fidel reflex de la societat, i com que la societat catalana no era encara una societat coherent, sinó un estadi social amorf a la recerca d'una estructuració, la novel·la no podia reflectir res o, més ben dit, fóra una novel·la amorfa com la societat que reflectiria. La novel·la catalana només hauria pogut reflectir una realitat contradictòria i conflictiva que hauria contrastat amb les optimistes idealitzacions de la literatura noucentista. Hauria revelat, per exemple, una Barcelona molt diferent de la 'bella ciutat d'ivori'».

Sobre la situació de la novel·la als anys vint, dos corresponents de Víctor Català en parlen a les seves respectives cartes. Elogien la novel·la de Víctor Català en una època, la noucentista, on no es troben novel·les com *Un film*, sinó que trobem principalment assaigs i reportatges. Àngel Ossenorio, el 24 d'abril de 1927 deia:

«En la crisis del sentimiento estético, tan agudizada en estos tiempos, vá desapareciendo la novela novelesca. Hay psicólogos, filósofos, estilistas y pornógrafos, que disfrazan sus lucubraciones con el título de novelas; pero novelistas verdaderos; novelistas que sepan reflejar costumbres, crear tipos, despertar interés, inspirar emoción, cada día son más escasos. Y para mi gusto lo fundamental en la novela es ser novelesca, porque a cuenta del interés en el lector se infiltran ideas, se reciben ejemplos y, en suma, se aprende algo. Si falta aquel factor, el libro se cae de las manos porque el lector prefiere coger un tomo de cualquier disciplina científica que se le presente sin hipocresía».

D'altra banda, Enric de Fuentes, el 13 d'octubre de 1926, diu: «Gracies com a lector per l'ardida i alta construcció d'una obra. Fà massa temps que fem assaigs, inquietuds, proses curtes i si en uns, com jo mateix, és que no donem per a més, en altres no és altra cosa que l'abandó al corrent ràpit, infixat en rès, de l'època banal que travessem».

Així doncs, Víctor Català va escriure la segona novel·la en un moment difícil, en una època de crisi on, com deia en el pròleg de *Caires vius* (1907), el ruralisme era vist com un enemic del civilisme. Davant d'aquest fet, després d'onze anys de silenci, s'incorpora a la vida literària amb una novel·la situada a ciutat, jugant al joc d'haver fet una pel·lícula, fent una rèplica als cànons noucentistes i demostrant així la seva llibertat a l'hora de crear. Aleshores, però, no va ser ben entesa i va rebre algunes crítiques. Aquest fet, segurament, comporta que el 1951, quan surt la primera edició de les seves *Obres Completes*, controlada per ella mateixa, *Un film* no hi sigui. No va incloure-la, així com tampoc va publicar-hi *La infanticida*, una altra obra que havia portat polèmica. Aquest monòleg va ser premiat als Jocs Florals d'Olot el 1898 però alguns membres del jurat d'aquell certamen es van escandalitzar quan van llegir-lo, principalment per la seva

temàtica. Ambdues obres, més endavant, apareixeran a les *Obres Completes* de l'escriptora el 1972, quan Caterina Albert ja ha desaparegut.

Pel que fa a l'estructura de la novel·la, Domènec Guansé, a la *Revista de Catalunya*, el desembre de 1926, categòricament afirmava que *Un film* no té estructura. Deia: «no hi ha trama de cap mena. És una successió d'episodis. Aquests, però, no es succeïxen d'una manera normal dintre el temps i l'espai». Maria Aurèlia Capmany, molts anys més tard, 1972, a l'Epíleg que va escriure per a les *Obres Completes* de l'escriptora, deia que a Víctor Català «se li acut construir a l'entorn d'un personatge un seguit de peripècies, amb la mateixa textura vermiforme dels films serials» (Capmany 1972: 1863). I fa uns anys, el 2001, Francesca Bartrina, a la tesi doctoral que va dedicar a Víctor Català, analitzava la novel·la i manifestava que l'obra té una trama principal masculina i sis de femenines (Bartrina 2001). Recentment, el 2007, a *Els Marges*, Jordi Castellanos ha analitzat la novel·la amb profunditat i l'ha reivindicat, posant de manifest totes les qualitats que té. Sobre l'estructura, ha dit:

«La modernitat, en aquest cas, no es troba en la convenció mateixa, sinó en la doble funció que l'autora li imposa: fórmula estructural, per una banda, i fórmula explícitament convencional, per l'altra. En altres termes: Víctor Català adopta la manera de fer fulletonesca com a fórmula organitzativa de la sèrie d'històries que explica a la seva obra, però també, i sobretot, perquè és una manera de narrar determinada, allunyada de la imatge que s'ha anat creant entorn de la seva narrativa» (Castellanos 2007: 58).

Per tant, el fulletó permet a Víctor Català jugar a la idea que ha escrit una pel·lícula, i així organitzar, com si es tractés d'un film, les diferents i nombroses escenes de la novel·la. Podríem dir que l'estructura de l'obra es concentra al voltant d'un personatge central, en Nonat, al voltant del qual s'acumulen una sèrie d'episodis que es van desencadenant a poc a poc a través d'analepsis o *flash-backs*, segons la fórmula del cinema, de forma paral·lela, entre ells, i entre la trama principal.

Al costat de la trama principal podem arribar a comptar fins a vuit històries o episodis que funcionen de forma bastant independent, tot i que s'enllacen amb la trama principal. Tenim la història de la Maria Gallinaire i en Jepet; la de la tia Janeta, la Carlota i en Peroi; la d'en Rovira, la Pepita, l'Octavi i la Carmeta; la de la cosina Pepa; la de l'hostal de «Quatre camins o de la Ratera»; la de la Quimeta la bacallanera i la seva filla Nadala; la de l'Elies i la Filomena; i la del Valencià, en Salvi i la Pelada. Aquestes són les històries que podem identificar a la novel·la que encobreixen la trama principal. J. Franquesa i Gomis, el 2 d'octubre de 1926, en una carta adreçada a l'escriptora remarca la complexitat laberíntica de la novel·la. Deia: «La coneixia ja de quan sortint periodicament a la revista *Catalana* y ab creixent interés havia anat seguint la enorme serie de incidents que la cons-

titueixen y que'l sol fet de no perdres en sa complexitat laberintica indica ja en l'autor una inteligencia molt clares y molt agil».

Sota l'estructura laberíntica, alguns crítics van destacar que s'amaga la vida del protagonista, en Nonat. La majoria de la premsa de l'època va remarcar que no coneixem la vida personal d'aquest personatge. Al llarg de l'obra, en Nonat en cap moment té cap parella. És una novetat, fins al moment, que un protagonista masculí no tingui cap amor. El poeta Josep Iglésies i Guizard, a la publicació *La Segarra*, el 25 de setembre de 1926, ho veia com un tret d'originalitat. Deia:

«La novela, que no té pas res d'original en sa escència millor dit, en son argument i això és un nou guasardó per l'Autor, que d'un assumpte revellit, n'ha sabut treure un partit extraordinari, pren tota la volada d'una novetat atraient fins a encloure i encaixar dintre de la manca d'originalitat, la mes gran de les *Originalitats*, çò és, la de escriure 3 volums de novela... o 3000 metres de pel·lícula sense que'l protagonista, en Nonat, que gairebé està sempre present a la vista del llegidor, i fins quan no hi és el persegueix per tot arreu amb la màgica del seu caient, estimi a cap dona es trenqui el cap per una dona o simplement s'ennamori d'una dona».

Podem arribar a dir que Nonat no és un personatge de fulletó perquè darrere d'ell hi ha una gran psicologia i una evolució que anem veient al llarg de l'obra. Aquest personatge, per al lector, es presenta com un enigma, com una figura misteriosa que és totalment diferent de la resta de personatges. Des del principi de la novel·la ja ens podem preguntar què hi ha darrere d'aquest personatge. Nonat és una persona que vol ser un senyoret, que constantment té cura del seu aspecte físic, que li agrada figurar, que encisa algunes de les dones que té al seu voltant, com la Carlota o la cosina Pepa, o fa obsessionar d'altres, com la Carmeta. Però ell mai no es mostra atret per cap d'elles ni dóna cap senyal dels seus sentiments. L'únic impuls que té és el de robar, però d'amorós no en té cap.

L'1 de novembre de 1926, Víctor Català rep una carta, de la qual no tenim constància del corresponçal, on el lector de la novel·la creu que ja està bé que l'escriptora hagi deixat de banda els amors d'en Nonat. Diu: «Molt bé que'ns hagi estalviat del tót els amors d'En Nonat, y que'ls dels demés els hagi tractat ab un realisme decent. —¿Es que V. ha escrit el Film per a la pel·lícula?». Ens podem preguntar, és que haurien estat fora del que dicta la moral els amors d'en Nonat? Quin tipus d'amor tindria aquest personatge? Nonat és un nen encara innocent i obedient quan viu a Girona amb el seu amo serraller. Quan arriba a Barcelona, però, cercant el seu origen, la seva identitat, comença a robar i a enfonsar-se en els baixos fons de la ciutat i passa a convertir-se en un home ferotge, destructor i dominador dels febles. La bondat inicial, per tant, es converteix en maldat. Sobre la bondat de la novel·la, Josep Lleonart, en una carta dirigida a l'escriptora i datada el 6 d'octubre de 1926, formula la següent tesi:

«El genial *Film* de vostè tan agíl, fort, i trafagosament ciutadà, amb aquell protagonista que altera al seu volt la simpatia i la desgràcia com un embriuat, amb aquell bon manyà gironí que ens convida a resar davant la bondat meditar una vegada més en una tesi, potser involuntaria, que es desprén del conjunt de l'obra de vostè, ço és: que la bondat pateix de viure en aquest món que no és el seu, obra tan viva, tan total, i que ens polsa tan diversos registres afectius, novament ens convida a beneir la força que Déu s'ha servit dar a vostè per honra del món literari»

En conjunt, pel que fa a la recepció a la premsa d'*Un film*, veiem que les primeres publicacions que ressenyen la novel·la són el setmanari humorístic *El Borinot*, el 24 de maig de 1926, amb una nota breu de Several que elogia molt el nou llibre de l'escriptora i, en un àmbit més local, tenim l'estudi de la novel·la que escriu el poeta Josep Iglésies i Guizard (Barcelona, 1873-1932) a la *Segarra* (25-IX-1926). Aquesta última ressenya Caterina Albert la guardava entre els seus papers i actualment es conserva a l'Arxiu Museu Víctor Català. La *Revista Il·lustrada Jorba* també en publica una nota molt elogiosa. Víctor Català n'era col·laboradora.

D'altra banda, una de les publicacions que més atenció dedica a *Un film* és *La Veu de Catalunya*. Aquest diari, òrgan de la Lliga Regionalista, el 1924 vol recuperar aquells escriptors que havien estat marginats. El seu objectiu era publicar les grans novel·les catalanes de finals del XIX i començament del segle XX. Entre el 13 de juny i el 4 d'octubre de 1924 Víctor Català va publicar-hi *Solitud* en el fulletó. Posteriorment, també va col·laborar a la secció de contes del diari. Per tant, no és d'estranyar que el diari li dediqui més d'un article. El primer que recull, el 7 d'octubre de 1926, és de Pere Guilanyà (Olesa de Montserrat, Baix Llobregat, 1897-París, 1964). Guilanyà l'havia publicat a *Le Courrier Catalan* de París, on vivia. I també només esmenta trets aconseguits de la novel·la. La mateixa ressenya és recollida per *La Publicitat* el 10 d'octubre de 1926. Més endavant, el 21 de desembre de 1926, recull l'article de Maria Luz Morales (La Coruña, 1898-Barcelona, 1980) publicat al diari madrileny *El Sol*, on Víctor Català, entre 1928 i 1929, va donar a conèixer traduccions al castellà d'alguns dels seus contes, algunes d'ella i d'altres de Maria Luz Morales. La crítica de Maria Luz Morales és totalment elogiosa. Era, a més, una gran admiradora de l'escriptora. Per últim, trobem la crítica de l'escriptor Octavi Saltor (31-III-1927), que és en general elogiosa però també retreu alguns aspectes de la novel·la, com l'estructura, a partir de l'ús del fulletó, «arriscat» segons Saltor. Aquesta crítica va ser publicada per Manuel de Montoliu al volum III del *Breviari crític* (1927-1928). *La Vanguardia*, amb Argus, valora *Un film* (5-XI-26) i remarca, de manera positiva l'ús del fulletó. D'altra banda, el poeta Enric Bosch i Viola (Figueres, 1881-Sant Feliu de Guíxols, 1932) publica una extensa ressenya de Víctor Català i d'*Un film* a *L'Avi Munné* (18-XII-1926), publicació de

Sant Feliu de Guíxols que dirigia, on Víctor Català era una col·laboradora. En general, valora la novel·la, però també en crítica algun aspecte, com el tercer volum, que no considera «interessant» ni «colpidor» ni tan «ple d'emoció» com esperava. Apunta que «el fulletí va esdevenint accentuadament i guinyolescament dramàtic». Aquesta mateixa ressenya la publica a *La Nova Revista* el 4 d'abril de 1927. En darrer lloc, la ressenya que s'ha analitzat i esmentat més al llarg dels anys ha estat la que Domènec Guansé va publicar el desembre de 1926 a la *Revista de Catalunya*, on pocs mesos abans, l'agost del mateix any, Tomàs Garcés entrevistava l'escriptora i semblava que tot indicava un bon retorn de Víctor Català al panorama literari del moment. La il·lusió era palesa. Guansé, que no estava arreglert al bàndol dels noucentistes, va criticar, com hem vist, la llengua d'*Un film* i l'ús del fulletó. Aquesta crítica, en bona part, ha eclipsat totes les altres ressenyes positives de la novel·la. Sobre la relació entre Guansé i Víctor Català, Montserrat Corretger va publicar-ne un estudi a *Els Marges* l'hivern de 2010, on fa conèixer les cartes que l'escriptora va enviar al crític amb motiu de les seves ressenyes.

No serà fins l'any 1969 que començaran a sortir les primeres reivindicacions de la novel·la i de l'escriptora. Els primers van ser Joan Triadú («Viatge de retorn a Víctor Català») i Jaume Vidal Alcover («Víctor Català. Autenticitat i eficàcia») a *Serra d'Or* en el número 120 de la publicació, dedicat a l'escriptora amb motiu del centenari del seu naixement. Amb perspectiva històrica, la novel·la s'entenia més bé. Posteriorment, Maria Aurèlia Capmany, el 1972, a l'Epíleg de les *Obres Completes* de Víctor Català també l'ha valorat, tot i remarcar-ne alguns defectes. I d'uns anys cap aquí, el 2001, tenim l'estudi d'*Un film* de Francesca Bartrina a la seva tesi doctoral dedicada a l'escriptora (Bartrina 2001) i l'anàlisi en profunditat de la novel·la per part de Jordi Castellanos, publicat l'hivern de 2007 a *Els Marges*. Aquests últims estudis han situat l'obra en el lloc que li pertoca.

En darrer lloc, voldria agrair al senyor Lluís Albert, responsable de l'Arxiu Museu Víctor Català de l'Escalà, les cartes i ressenyes referents a *Un film* que em va permetre fotocopiar i al professor Jordi Castellanos, les classes de doctorat sobre «Novel·la Catalana i públic lector (1924-1936)» de la Universitat Autònoma de Barcelona de l'any 2002, on vaig aprendre a analitzar la novel·la amb les seves indicacions.

APÈNDIX: PUBLICACIÓ D'UN FILM A LA REVISTA CATALANA (1918-1921)

- Any I, vol. 1, Barcelona, 7 abril 1918, p. 13-17.
- Any I, vol. 2, Barcelona, 14 abril 1918, p. 39-42.
- Any I, vol. 3, Barcelona, 21 abril 1918, p. 62-66.
- Any I, vol. 4, Barcelona, 28 abril 1918, p. 86-90.

- Any I, vol. 6, Barcelona, 12 maig 1918, p. 143-145.
- Any I, vol. 7, Barcelona, 19 maig 1918, p. 166-169.
- Any I, vol. 8, Barcelona, 26 maig 1918, p. 190-193.
- Any I, vol. 9, Barcelona, 2 juny 1918, p. 213-217.
- Any I, vol. 10, Barcelona, 9 juny 1918, p. 240-243.
- Any I, vol. 12, Barcelona, 23 juny 1918, p. 288-291.
- Any I, vol. 14, Barcelona, 7 juliol 1918, p. 372-375.
- Any I, vol. 15, Barcelona, 14 juliol 1918, p. 394-398.
- Any I, vol. 16, Barcelona, 21 juliol 1918, p. 418-421.
- Any I, vol. 17, Barcelona, 28 juliol 1918, p. 444-447.
- Any I, vol. 18, Barcelona, 4 agost 1918, p. 469-471.
- Any I, vol. 19, Barcelona, 11 agost 1918, p. 485-486.
- Any I, vol. 20, Barcelona, 18 agost 1918, p. 17-20.
- Any I, vol. 21, Barcelona, 25 agost 1918, p. 41-42.
- Any I, vol. 22, Barcelona, 1 setembre 1918, p. 64-67.
- Any I, vol. 23, Barcelona, 8 setembre 1918, p. 87-90.
- Any I, vol. 24, Barcelona, 15 setembre 1918, p. 115-116.
- Any I, vol. 25, Barcelona, 22 setembre 1918, p. 137. [Nota: cinc minuts de descans per preparar la tercera part. *** (3.000 metres). Novel·la de Víctor Català]
- Any I, vol. 28, Barcelona, 13 octubre 1918, p. 208-211.
- Any I, vol. 29, Barcelona, 20 octubre 1918, p. 235-237.
- Any I, vol. 30, Barcelona, 27 octubre 1918, p. 256-259.
- Any I, vol. 31, Barcelona, 3 novembre 1918, p. 281-283.
- Any I, vol. 33, Barcelona, 17 novembre 1918, p. 327-329.
- Any I, vol. 34, Barcelona, 24 novembre 1918, p. 353-354.
- Any I, vol. 35, Barcelona, 1 desembre 1918, p. 376-378.
- Any I, vol. 36, Barcelona, 8 desembre 1918, p. 399-401.
- Any I, vol. 37, Barcelona, 15 desembre 1918, p. 425-426.
- Any I, vol. 39, Barcelona, 29 desembre 1918, p. 465-467.
- Any II, vol. 40, Barcelona, 12 gener 1919, p. 13-16.
- Any II, vol. 41, Barcelona, 19 gener 1919, p. 39-42.
- Any II, vol. 42, Barcelona, 26 gener 1919, p. 63-67.
- Any II, vol. 43, Barcelona, 2 febrer 1919, p. 88-90.
- Any II, vol. 44, Barcelona, 9 febrer 1919, p. 115. [Fi de la tercera part]
- Any II, vol. 46, Barcelona, 23 febrer 1919, p. 159-161. [Quarta part]
- Any II, vol. 47, Barcelona, 2 març 1919, p. 181-184.
- Any II, vol. 48, Barcelona, 9 març 1919, p. 205-209.
- Any II, vol. 49, Barcelona, 16 març 1919, p. 229-233.
- Any II, vol. 50, Barcelona, 23 març 1919, p. 254-258.
- Any II, vol. 51, Barcelona, 20 abril 1919, p. 278-281.
- Any II, vol. 52, Barcelona, 27 abril 1919, p. 305-307.
- Any II, vol. 54, Barcelona, 11 maig 1919, p. 359-362.

- Any II, vol. 55, Barcelona, 18 maig 1919, p. 383-386.
- Any II, vol. 56, Barcelona, 25 maig 1919, p. 406-409.
- Any II, vol. 57, Barcelona, 1 juny 1919, p. 431-437. [Fi de la 4a part]
- Any II, vol. 58, Barcelona, 8 juny 1919, p. 483. [Nota: «Novel·la de Víctor Català. Un interval per preparar la cinquena part».]
- Any II, vol. 59, Barcelona, 15 juny 1919, p. 502-506.
- Any II, vol. 60, Barcelona, 22 juny 1919, p. 526-531.
- Any II, vol. 61, Barcelona, 29 juny 1919, p. 546-549.
- Any II, vol. 62, Barcelona, 6 juliol 1919, p. 15-18.
- Any II, vol. 63, Barcelona, 13 juliol 1919, p. 39-42.
- Any II, vol. 64, Barcelona, 20 juliol 1919, p. 62-64.
- Any II, vol. 65, Barcelona, 27 juliol 1919, p. 87-91.
- Any II, vol. 66, Barcelona, 3 agost 1919, p. 109-112.
- Any II, vol. 67, Barcelona, 10 agost 1919, p. 136-139.
- Any II, vol. 68, Barcelona, 17 agost 1919, p. 161-163.
- Any II, vol. 69, Barcelona, 24 agost 1919, p. 184-187.
- Any II, vol. 70, Barcelona, 31 agost 1919, p. 206-211.
- Any II, vol. 71, Barcelona, 7 setembre 1919, p. 233-235.
- Any II, vol. 72, Barcelona, 14 setembre 1919, p. 253-255. [Fi de la primera part]
- Any II, vol. 74, Barcelona, 28 setembre 1919, p. 301-304. [Sexta i darrera part]
- Any II, vol. 79, Barcelona, 2 novembre 1919, p. 414-416.
- Any II, vol. 80, Barcelona, 9 novembre 1919, p. 427-429.
- Any II, vol. 81, Barcelona, 23 novembre 1919, p. 444-445.
- Any II, vol. 82, Barcelona, 30 novembre 1919, p. 457-460.
- Any III, vol. 83, Barcelona, 25 abril 1920, p. 480-483.
- Any III, vol. 85, Barcelona, 16 maig 1920, p. 515-518. [A continuació, pausa de la revista]
- Any IV, vol. 86, Barcelona, 15 gener 1921, p. 13-16.
- Any IV, vol. 87, Barcelona, 31 gener 1921, p. 38-42.
- Any IV, vol. 88, Barcelona, 15 febrer 1921, p. 64-67.
- Any IV, vol. 89, Barcelona, 28 febrer 1921, p. 89-92.
- Any IV, vol. 90, Barcelona, 15 març 1921, p. 112-115.
- Any IV, vol. 91, Barcelona, 31 març 1921, p. 136-138.
- Any IV, vol. 92, Barcelona, 15 abril 1921, p. 162-165.
- Any IV, vol. 94, Barcelona, 15 maig 1921, p. 208-212.
- Any IV, vol. 95, Barcelona, 31 maig 1921, p. 233-236.
- Any IV, vol. 96, Barcelona, 15 juny 1921, p. 255-258.
- Any IV, vol. 97, Barcelona, 30 juny 1921, p. 280-281. [*** (3.000 metres) Novel·la de Víctor Català». Acabament]

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ARAGÓ, NARCÍS JORDI (1997): «La nit més oblidada.../i el barri més oblidat...». *Revista de Girona*, vol. 185, p. 6-7.

- BAGUÉS, ÀNGELA (2001): «Des dels marges: la insòlita i insolent mirada urbana d'*Un film* (3.000 metres) de Caterina Albert». *Actes del Novè Col·loqui d'Estudis Catalans de Nord-Amèrica*. Montserrat, PAM, p. 121-132.
- BATRINA, FRANCESCA (2001): «Capítol sisè. La novel·la oblidada: *Un film (3000 metres)*». *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic, Eumo Editorial, Universitat de Vic, p. 253-297.
- CAPMANY, MARIA AURÈLIA (1972): «Els silencis de Caterina Albert» (Epíleg). *Obres Completes* de Víctor Català. Barcelona, Editorial Selecta, p. 1853-1868.
- CAPMANY, MARIA AURÈLIA (1972): «Dia rere dia. Joan Fuster, Montserrat Roig i el neo-noucentisme». *Serra d'Or*, vol. 158, 15-XI-1972, p. 35.
- CASTELLANOS, JORDI (1986): *Història de la literatura catalana*, vol. VIII. Barcelona, Ariel.
- CASTELLANOS, JORDI (2007): «La identitat qüestionada *Un film* (3000 metres), de Víctor Català». *Els Marges*, vol. 82, p. 57-75.
- CATALÀ, VÍCTOR (1926): *Un film (3.000 metres)* (3 vol.). Barcelona, Biblioteca Literària, Editorial Catalana, Llibreria Catalònia.
- CATALÀ, VÍCTOR (1972): *Obres Completes*. Barcelona, Ed. Selecta.
- CORRETER, MONTSERRAT (2010): «Les raons d'una incomprensió: crítica i epístoles entre Domènec Guansé i Víctor Català (1926-1931)». *Els Marges*, vol. 90, p. 40-67.
- FONT, ROSA MARIA (1993): «*Un film* (3.000 metres): la resposta de Víctor Català als models noucentistes». *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*. Montserrat, PAM, p. 203-224.
- GUANSÉ, DOMÈNEC (1973): «De la senyoria de Caterina Albert i de les entremaliadures de Víctor Català». *Serra d'Or*, any XV, vol. 164, 15-III-1973, p. [333] 37.
- MADRENAS TINOCO, M. D. / RIBERA LLOPIS, J. M. (2002): «Víctor Català, la negativa noucentista». *II Jornades d'Estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*. Montserrat, PAM, p. 299-310.
- MUÑOZ I PAIRET, IRENE (ed.) (2005): *Epistolari de Víctor Català (volum I)*. Girona, Editorial Curbet.
- MUÑOZ I PAIRET, IRENE (2009): *Epistolari de Víctor Català (volum II)*. Girona, Editorial Curbet.
- RIBERA, J. M. (1999): «*Un film* (3000 metres)». BUTIÑÀ JIMÉNEZ, J. (coord.): *Literatura catalana III (Siglo XX)*. Madrid, UNED, p. 90-94.
- TRIADÚ, JOAN (1969): «Viatge de retorn a Víctor Català». *Serra d'Or*, any XI, vol. 120, 15-IX-1969, p. 51-53.
- VIDA I ALCOVER, JAUME (1969): «Víctor Català. Autenticitat i eficàcia». *Serra d'Or*, any XI, vol. 120, 15-IX-1969, p. 57-59.