
JUAN M. RIBERA LLOPIS

ELS ESCRITORS FINISECULARS
A LA LLAR HISPANA I ELS FLUENTS
LLINDARS D'UN MODEL
D'INTERLITERARIETAT

I. FRAGMENTES D'UN MAPA LITERARI

La memòria descriptiva ens deixa referència d'alguna cosa més que d'una *influència* literària: a frec de la taula de treball i cap a l'inici del noucents, d'acord amb la relació gairebé fotogràfica de José León Pagano en el seu volum *Al través de la España literaria* (1904) que, significativament, s'encapçala amb un ben informat lllindar català, Jacinto Benavente fa palesa la seva *devoció* per Santiago Rusiñol i per Adrià Gual, enaltits sobre l'ara creadora mitjançant dos *affiches* que s'encimbellen en el centre superior de la imatge sacralitzadament congelada (Pagano 1904: 52-53). Si de sentiment i posat devots es pot passar als indicis que ens condueixen a la constatació dels trets influïts —sempre enriquidors— o —ai las!— al *préste*c objectiu i evident, sembla, per exemple, que la poètica plàstica i lírica del jardí i de la seva decadència enllestida per Santiago Rusiñol no fou en absolut aliena a les expressions corresponents de Gregorio Martínez Sierra, Eduardo Marquina, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, José Martínez Ruiz, Azorín, fins arribar a Federico García Lorca (Balcells 1982-1983: 523-537), malgrat, creiem, no s'hauria d'oblidar el ressò directe de models simbolistes continentals, potser amb una més explícita relació del que l'especialista consultat instal·la acuradament en la categoria de la variant —el «parque viejo» respecte del «jardí abandonat»—, tot passant de Verlaine o Rosetti a un limitat Rubén, a Machado o a Valle Inclán (Balcells 1982-1983: 537-541). En qualsevol cas, la primera dada s'assegura sobre la divulgació peninsular tant dels *Jardins d'Espanya* (1903) russinyolescos com

d'altres textos creatius i anteriors del pintor i literat —des d'*Oracions* (1897) a *El jardí abandonat* (1899/1900)— ben atesos per la premsa i els escenaris hispans coetanis, fins al punt que el Dr. Balcells pot expressar-se, amb força confiança, a favor de la *responsabilitat* de Rusiñol en «l'expansió inusitada del tòpic». Amb aquestes dades, es tracta de constatar l'existència d'uns vials paral·lels entre *creació* catalana, *difusió* hispana i *influència* literària que, encara valent-nos de Santiago Rusiñol, tornem a constatar a propòsit de l'esmentat volum *Oracions* i del conreu de la prosa poètica a les lletres hispanes. En aquesta direcció, resulta oportú recuperar notícies tant de la lectura de l'original català pels creadors d'expressió castellana com de la seva divulgació per mitjà de les traduccions. De tot això i recentment, la Dra. L. Sánchez Rodrigo ens ha deixat bona constància: així, la crida unamuniana sobre aquell títol ja l'any 1898 i que hauria d'haver estat motiu, segons l'apologista basc, de «numerosos juicios y hasta debates literarios» i les traduccions parcials des de l'aparició de la prosa *A la belleza* l'any 1897 a *Germinal* (1897-1899) (Sánchez Rodrigo 2005: 211-213, 237-238). Són dades ben oportunes i derivades d'un ferm positivisme historiogràfic al voltant de les quals només volem afegir un interrogant que ens hem plantejat en ocasions, tant a l'aula com per escrit: acceptada per tots la coneixença coetània del pintor i escriptor Rusiñol, per què la historiografia literària castellana no té en compte aquesta proposta catalana per justificar la volada que prengué el conreu de la prosa poètica en l'espai literari supranacional compartit per les tradicions peninsulars? Per què insistir, quant al cas castellà, tan sols en l'impacte del rubenià *Prosas profanas* (1888)? Per què, i en tot cas si es tracta d'establir models en la pròpia llengua, no es recorda que Rusiñol també ho havia fet des d'*Impresiones de arte* (1897)? (Madrenas, Ribera & Rodríguez 2006: 184-185). Segurament, entre l'esmentada manera d'ordenar el nostre comú mapa literari, obviant segons quines dades, i el context sincrònic de l'època estudiada hi ha més d'una connexió: l'asseveració de Miguel de Unamuno transcrita amb anterioritat conclou tot afirmant que allò que ell enyorava s'hauria coronat si l'autor d'*Oracions* «fuese uno de los consagrados y no escribiese en catalán». Condició limitadora del connatural i desitjat debat que, no obstant això i cal afegir, no va evitar la influència.

En qualsevol cas i en la fornada de devots i influïts seguidors o simplement d'informats espectadors —atents, això sí, a la possible lliçó— cal comptar per aquell espectre finisecular amb un intercanvi castellà-català d'ordre interliterari, fluentment normalitzat; també amb una voluntat lectora que, en doble vessant i per part dels castellanoparlants, superava la tòpica mandra hispana davant dels originals en altres

llengües o disposava d'un ràpid accés mitjançant les traduccions. Aquest fou un aspecte molt favorable a la recepció de les lletres catalanes a la resta de la península, gràcies a l'agilitat editorial en aquest sentit. Dels temps de *La España Regional* (1886-1906) als de *La Gaceta Literaria* (1927-1932), en un arc amarat de publicacions que van del tardà romanticisme peninsular a l'avantguardisme de preguerra, l'àmbit hispà tingué ocasió d'habituar-se a l'existència d'una vida literària zonalment plural, lingüísticament múltiple fins al punt que, en castellà i tot calculant que hi havia interessats lectors castellans, es podia debatre sobre una novetat catalana, presumible de fer soroll i de tenir futur literari: valgui'ns l'exemple de la notificació d'*El poble gris* (1902) de Santiago Rusiñol a les pàgines de *La España Moderna* (1889-1914), on es destaca el seu autor com a signe d'allò que semblava mostrar en «la literatura catalana algún género de superioridad respecto de la castellana en profundidad, delicadeza ó variedad de matices, ó en cualquier otra cualidad que la haga más moderna», malgrat que el ressenyista es posiciona contra un «*esteticismo* (que) se reduce á una especie de hedonismo completo, frío, platónico y vanidoso, á una elegancia espiritual, á un dandismo de la sensibilidad ó del espíritu en general», i prefereix honrar la bellesa com a «dón divino», però «sin querer que sea otras cosas superiores, [...] sin querer erigirse en regla suprema de la vida ni en criterio moral» (Gómez de Baquero 1904: 167-171), cosa que el fa ubicar-se, per tant, contra certs extrems modernistes, els esteticistes, però no contra tots els vessants del Modernisme, tal i com proven altres documents seus; així mateix rescatem com a exemples complementaris els de les ressenyes i articles a propòsit de Víctor Català, signats per Ramon Doménech Perés (*La Lectura*, febrer, 1903, gener, 1905 i setembre, 1905), Blanca de los Ríos (*La Lectura*, juny, 1905) i Andrés González Blanco (*Nuestro Tiempo*, setembre, 1905), on es debat sobre l'oportunitat de segons quines adscripcions literàries, sobre la factura escriptural i sobre la incidència en la coetània novel·lística espanyola de l'autora de l'Escala, fins i tot abans d'haver-se iniciat el que serien continuades traduccions al castellà de la seva obra fins els anys trenta (Ribera 2007: 235-237, 255-258, 260-264).

Això pel que fa a la primera d'aquelles realitats o mútua informació literària existent. Quant als dobles vessants seguidament advertits d'una complementària realitat, exemplificarem, en primer lloc, l'existència d'una classe intel·lectual voluntariosament receptiva a l'actualitat catalana —pensem en la crònica sobre l'estada d'Unamuno a Barcelona, publicada l'any 1902 a *La Nación* de Buenos Aires, certament entre l'admiració i algun que altre retret a propòsit de la pretensiositat de Barcelona (Unamuno

Maragall 1971: 96-101), o en la nòmina d'amfitrions i en els judicis d'Azorín en les seves impressions de l'estada de l'any 1906 *En Barcelona* (Martínez Ruiz 1947: II, 321-363)—, i més particularment recuperarem el verb i la veu d'una Emilia Pardo Bazán que, l'any 1904, es declarava atenta seguidora de l'activisme intel·lectual català (Pagano 1904: XIII-XIV); i que, també és cert, expressaria epistolàriament a Narcís Oller l'any 1884 algun dubte sobre la disponibilitat lectora del lletraferit castellà respecte del català, exercici del qual i ben al contrari ella s'enorgullia (Clemessy 1979: 183). I, en segon lloc, no bandejarem aquí l'esmentada activitat traductora que, en correspondència amb la superposició estètica en la cronologia catalana de la fi de segle, ràpidament enllaçà la divulgació en castellà dels renaixencistes —en volum i d'acord amb les dades al nostre abast, Jacint Verdaguer des de 1878, Narcís Oller des de 1886 o Àngel Guimerà des de 1888— amb la d'aquells exponents de «la reacción espiritualista que ha sucedido a la corriente del naturalismo positivista», Joan Maragall *dixit*, els modernistes catalans que —en llengua original o traduïts (Ribera 2003: 2962-2965; 2007: 168)— havien de fer cau a territoris més carpetovetònics, allà on, paral·lelament a l'afirmació maragalliana, Azorín afirmava l'any 1895, a la recerca d'una línia literària procliu als plantejaments de la substitució finisecular, que «En el arte literario, la sinceridad es lo primero; después la lógica» (Martínez Ruiz 1947: I, 84).

Tot era qüestió d'equivalent sensibilitat artística i intel·lectual. A més, però, i en aquest entramat, hi havia altres motius per anar compartint el que aquella substitució reclamava. Tot allò que pogués semblar per exclusió *Art* o *Literatura* creixia, amb voluntat d'ésser *moderns*, lligat a la consciència sobre un present social i polític caduc en el qual, de les propostes regionalistes al discurs iberista, s'havien obert corresponentment les més diverses portes d'abast regeneracionista. El que suggerim és que, per exemple, el Joan Maragall dels *Elogis* (1903-1907) —el que va ésser conegut, comentat i traduït al castellà i, com a poc i entre 1908 i 1914, el teoritzador poètic que abastà els intel·lectuals gallecs més joves de la generació *Nós* i que, opinem, no fou aliè als postulats creatius de *Divagaciones en torno a la poesía* d'Antonio Rey Soto ni de *La lámpara maravillosa* (1916) de Ramón M. del Valle Inclán (Ribera & Rodríguez 1995; 2000)—, a més, però i prèviament, havia estat i continuaria essent actiu particip en la creació de l'estat d'opinió estatal.

Com a articulista, Joan Maragall havia informat, des de la riba catalana però amb projecció espanyola, sobre no poques qüestions internes, com ara a propòsit de la llengua, de la literatura i de la nació catalanes; i, des de la vitalitat de la pròpia

cultura recolzada en altres impulsos paral·lels, s'havia posicionat contra un «patrioterisme encubridor de tota mena de debilitats i concupiscències», acusant els subjectes d'aquesta manipulació que són i seran «allavors els separatistes», tot desitjant corregir «la falsificació d'Espanya» des de l'afirmació més vitalista (Maragall 1970: 767). Per aquest llingüista i com a ciutadà espanyol i en castellà, havia polemitzat sobre qüestions estatals: l'any 1893 es manifestava contra el centralisme com a «congestión cerebral» al mateix temps que dubtava sobre un regionalisme paritari entre tots els territoris espanyols i sense atendre a la seva naturalesa històrica (Maragall 1981: 349, 351); analitzava el mateix any el decandiment castellà, incapaç de reconduir l'horitzó espanyol (Maragall 1981: 396-397); l'any 1898 meditavava sobre el desastre colonial i la psicosis bèl·lica (Maragall 1981: 557-559); arribat el trànsit secular de 1900, postil·lava sobre «un divorcio muy marcado entre el país y sus elementos directores que hace sospechar en el pueblo español una cierta ineptitud en producirlos adecuados a su temperamento y a las necesidades de los tiempo» (Maragall 1981: 608); des d'aquest judici, podia, l'any 1902, sentenciar la mort d'una classe política obsoleta, allà on hi havia «algo vivo gobernado por algo muerto, porque lo muerto pesa más que lo vivo y va arrastrándolo en su caída a la tumba» (Maragall 1981: 653); podia, en suma i en data coincident, dirigir el seu *Mensaje al rey*, on incidia en el problema lingüístic espanyol —el castellà, «una lengua que, aunque se llama la española, no es la de todos los españoles» (Maragall 1981: 666)— i notificava l'impuls regeneracionista des dels més diferents territoris, voluntariosament cap a una realitat nova, també, però, mereixedors de la seva reconeixença històrica; i arborava entre altres textos, en un de l'any 1906, *El ideal ibérico*, sota els patrons del «ideal federal», encapçalat per una Catalunya que «ponga en el aire peninsular este ideal que llame a sí todas las libertades ibéricas agrupadas según las modalidades en que naturalmente se hayan manifestado o vayan manifestándose» (Maragall 1981: 726).

Entre altres nexes, inclòs el de l'espiritualisme de formació, el discurs regeneracionista de plasmació iberista conformà bona part de l'intercanvi epistolar entre Unamuno i Maragall. L'escriptor català, tot aprofitant uns mots del basc referits al seu *Cant espiritual* projectava, l'any 1911, una darrera aventura que concedira suport a l'esmentat ideal: «Una Revista Ibérica, o Celtibérica, escrita indistintamente en nuestras lenguas, de modo que se acabase por leerlas y entenderlas ya indistintamente» (Maragall 1981: 943). Maragall posa encomiàsticament el projecte a les mans d'Unamuno, tot comptant amb una voluntariosa colla de futurs col·laboradors que, de carta a carta,

semblava haver-lo acollit encoratjadament; Maragall qüestiona aspectes ben concrets, com ara una seu editorial que no animi recels d'uns i d'altres. Volem incidir, en suma, en una interrelació força arrelada sobre uns adstrats d'assumptes que lligava sòlidament aquells intel·lectuals exemplificats ara mitjançant el tàndem d'aquestes signatures immediates, tot permetent que els nivells més diversos de les seves escriptures fossin de comú accés. Joan Maragall era, als articles, el mateix individu que, a la seva poesia cívica, convocava les *pàtries* perifèriques al voltant de la *màtria* hispana; proposta que sustentava sobre la seva ideologia vitalista i que facilitava des d'aquesta constatació el pas cap a la seva lírica i cap a les seves consideracions metapoètiques.

Si a l'inici d'aquestes línies i comptant amb pràctiques d'escriptura creativa s'ha parlat de *devoció* i d'*influència*, aquí, aquella mateixa xarxa la veiem endinsada en un *diàleg* social i polític. Això, però, donava suport a l'encontre intel·lectual ampli i complex. Si, tot seguint amb aquells noms de referència, Unamuno i Maragall podien compartir una sensibilitat d'abast iberista per corresponent consciència històrica, aquesta i altres concomitàncies els permetien intercanviar idees i opinions més estrictament literàries. En la documentació que s'enviaren, en els textos dedicats a mútues lectures de cadascun d'ells es prefigura el que, en volum recopilatori de C. Bastons (2006), s'acull com a «Una amistad paradigmática». *Paradigma* d'un temps, d'aquell *diàleg*, dels seus diversos angles per coincidències de tot tipus, per deutes íntims entre creadors amb fibres intel·lectuals properes. Valguin les següents mostres:

a) En una primera carta conservada de Miguel de Unamuno (6 de juny de 1900) constatem com es pot anar de la coincidència a la —devota— reconeixença, passant pel símil en la formació d'ambdós lectors i documentant la figura del lector intermediari: «Creo que comulgamos en un culto, y es el culto a Goethe. Casi aprendí en él el alemán, y en él aquieto las turbaciones de mi espíritu. Es con la lírica inglesa (Wordsworth sobre todo) mi pasto favorito. La poesía castellana no me resulta; la encuentro seca y fría; en su contenido de un prosaísmo *estilizado* (para servirme de una expresión arquitectónica, como 'hoja de cardo estilizada') y en su forma acompasada y cadenciosa más que rítmica y melódica. / Ahora voy a publicar poesías (tres de ellas 'La flor tronchada', 'El Cristo de Cabrera' y 'Al sueño' las he publicado ya en revistas). Entre ellas van traducciones, cuatro. Una de Leopardi (*La Retama*), otra de Coleridge, y las otras dos del catalán, 'El Arpa' de Verdaguer y su 'Vaca cega'. / [...] No sabe usted bien cuánto me regocija el haber entablado relación con usted, el poeta español de mi generación que más me satisface (los de la pasada me gustan poco). Verdaguer,

Guerra Junqueiro el portugués (en *Os Simples*) y usted son los únicos que releo. A Junqueiro le he hablado mucho de sus *Poesías* y se las he dado a conocer, así como a otros varios» (Unamuno & Maragall 1971: 22-23).

b) Joan Maragall, per exemple i entre dues cartes (3 de gener de 1907, 10 d'abril de 1908), anotant, respectivament, els unamunians *Último héroe* —escrit sota la suggestió d'una carta prèvia del català— i *Recuerdos de niñez y de mocedad*, s'identifica amb la poètica i suport intel·lectual del seu interlocutor, al mateix temps que es retrata també com a lletraferit intermediari. Així i en el primer cas, partint del vers «Era al ponerse el sol en la llanura», l'asseveració que «es ya todo un paisaje [...] / todo un paisaje, y todo el sentimiento de un momento del paisaje. Poesía, para mí, es esto: decir las más cosas posibles en las menos palabras posibles a causa del ritmo de ellas. El ideal supremo, crear el mundo en una sola palabra. Es el *fiat*. La he enseñado a muchos, su poesía, y ni uno solo ha podido permanecer indiferente. Esta es otra señal de su fuerza. Yo creo poco en lo poético exquisito. Creo que la verdadera sublimidad en una poesía consiste en su aptitud para hacerse popular desde su altura: que desde su altura hiera, como el rayo, hasta el más profundo abismo»; el que, en el segon document, glossant l'apreciació que la pluja o rural o urbana provoquen sentiments diferenciats, li fa concloure i explicar que «Claro está que para un hombre que así siente 'la poesía es la más honda metafísica'. En esto me siento bien hermano de V. ¿Y aquel transparente arder de las hachas de la procesión que, por lo mismo que no alumbran al día, parece que se consumen en puro homenaje? Yo nunca ví en V. cosas así. 'Sólo conservando una niñez eterna se alcanza la verdadera libertad y se puede mirar cara a cara el misterio de la vida'. Esto yo creo que es la esencia del artista verdadero. Y, finalmente, la apoteosis de Bilbao y del pueblo vasco, ardiente de lirismo. Con esto ha acabado de entrarme en el alma todo su libro. Si cada cual pudiera sentir y decir así su particularismo de pueblo, única cosa viva en el fondo del abstracto sentimiento de las mayores patrias, también la poesía sería la mejor política. Y esto acabará por ser así: he aquí el horizonte de nuestra esperanza» (Unamuno & Maragall 1971: 50-51, 78).

En el text maragallià, a la xarxa de les correspondències poètiques entre tots dos, s'afegeix, novament, aquell fons d'alè regeneracionista. Aquell que es xifrava sobre la varietat d'identitats a la compartida llar hispana i, alhora, sobre el respecte mutu que seia sobre arrels de comuna sensibilitat davant del fet diferenciador. Filtrat per la poesia, per *la paraula viva*, aquest era el nivell màxim de sublimació al qual podia elevar-se, esperançadament, la realitat d'un encontre i diàleg entre les cultures peninsulars que,

existir, cal dir que existia. No obstant això, no cal ometre notícies del que, per contra i en coincident context, ens pot dur a la façana contrària, entre oculta i quotidiana, d'aquell espectre. Es tracta de deixar constància, almenys, d'alguns indicis que documenten històricament la postura antagònica, la malifeta artística o la desesperança. En aquesta triple direcció, valguin com a exemples les entrades següents:

c) Pompeu Gener, tot transcrivint declaracions fetes a *Rassegna Internazionale della Letteratura e dell'Arte Contemporanea*, enaltia a *La España Moderna* la literatura catalana i, amb ben poques excepcions, rebutjava ocupar-se de la castellana perquè «como núcleo, no creo en ella»; d'acord amb el seu discurs, les lletres catalanes tenien el que mancava als veïns, per exemple el suport generacional i un nivell intel·lectual que les impulsava a cercar l'horitzó continental, equiparant-se amb els corrents europeus: «Cataluña, que es un cuerpo vivo, no quiere permanecer ligada á un cuerpo muerto, y de ahí el movimiento regionalista» (Araujo 1901: 153, 155). Aquí i en direcció contrària al que es venia definint, les restauracions culturals perifèriques hispanes, inclosa la catalana, no es miraven en una tasca centrípeta de regeneració estatal.

d) Carmelle Pitollat (1922), temps després i en un article neutralitzador del Nobel lliurat a Jacinto Benavente, incidí no sols en el fet que els esmentats nivells de *devoció, influència o préstec* literaris notificats al voltant de Benavente i Gual a l'inici d'aquestes línies s'endinsaven en la categoria del *plagi* en referir-se a *La malquerida* (1913), aspecte a propòsit del qual i en el moment de l'estrena el corresponsal madrileny d'*El Teatre Català* ja havia parlat de Gual com a «patró» i no sols de «coincidències» (Claudi 1913). Doncs, a més d'això, Pitollat esmentava actes de mala voluntat literària perquè el castellà —espectador de *Misteri de dolor* (1904) a Barcelona i que explícitament havia felicitat per carta el seu autor— havia pressionat la «Sociedad de Autores Españoles» per tal que el títol de Gual —amb traducció castellana des de 1909 de Luis Morote, amb pròleg de José Francés— no fos representat a Madrid i que, després de polemitzar sobre el possible plagi, guardà silenci fins a 1915.

e) Joan Maragall, tot constatant que la *qüestió catalana* i el *catalanisme* com a part de la *qüestió ibèrica* continuaven essent motiu de recels i rebutjos per la classe política i intel·lectual castellana, escrivia i clamava el 29 de juny de 1910 en els límits de la desesperança: «¿No me entendéis? ¿Dios mío, que no daría yo porque me entenderais, porque nos entenderíamos en castellano, en catalán, en lusitano?» (Maragall 1981: 771).

Malgrat el contrallum que aquestes dades evidencien, la realitat interliterària castellana-catalana continuà en les dècades immediates i els referents modernistes foren

vàlua artística sempre esgrimida pels adalils d'aquell diàleg. En aquest sentit ens ha de valer com a document part de la presentació que Rafael Marquina —esforçat intermediari i traductor al castellà des de la dramaturgia d'Àngel Guimerà a les creacions de Pompeu Crehuet, Apel·les Mestres o Víctor Català, fins i tot arribant a la ratlla de l'escriptura de Josep M. de Sagarra— feia, l'any 1921, a la traducció de Raimon Casellas, en el volum resultant *Las multitudes. Novelas breves*. Després d'haver assenyalat la rica complexitat —marcada per «la savia generosa y fecunda de su espiritualidad»— de les diverses activitats de l'autor traduït i d'haver destacat la seva tasca com a crític d'art i els rics trets de la seva prosa, Marquina incideix en la voluntat de difondre en un horitzó determinat un artista de gran vàlua que havia estat «todo un momento, esencial y trascendente en la historia de la cultura catalana»: «Cualquiera de sus obras propiamente literarias —Els sots ferestechs, LES MULTITUTS, Llibre d'estampes— acreditan la excelencia de su pluma y la vigorosa personalidad de su talento. Pero hemos escogido la segunda para dar a conocer al público hispanoamericano a este gran escritor artista, porque nos parece que en ella —más que en ninguna otra—, merced a la totalidad de visión y pensamiento que une la diversidad de las distintas narraciones, se acusa con mayor relieve y con más plenitud la fisonomía espiritual del autor, que fué un aristócrata de las Letras al mismo tiempo que un propagandista social» (Marquina 1921: 5-6).

Sols ens permetrem una postil·la a aquest abreujat caleidoscopi d'una realitat plural, certament dinàmica, amb angles ben diversos i, a més, molt més variats dels que aquí acabem d'apuntar. Tal i com queda plantejada aquesta aproximació fragmentada a una cartografia literària compartida entre signatures prioritàriament castellanès i catalanes, i al marge de les lògiques concomitàncies sincròniques, usualment se segueix insistint en la incidència prioritària de les segones sobre les primeres; això en el marc de la funció introductora peninsular de certs pressupòsits intel·lectuals i artístics continentals per via dels modernistes catalans, cosa que ens permet derivar cap al suggeriment de la funció influent dels perifèrics sobre els del centre peninsular. Ubicats en aquest criteri, no ens allunyem gens ni mica del missatge que ben documentadament traspuen aportacions referencials que han treballat per inserir una i altra veu peninsular del fi de segle en una xarxa comuna (Díaz Plaja 1979: 315-348; Allegra 1986: 121-135, 233-265; Mainer 1999: 96-108). Caldria, no obstant això, plantejar-se, amb voluntat indagadora i que voldria ésser profitosa per a l'accés a determinats autors i textos catalans, l'existència d'influents vectors en sentit invers. Per exemple —de forma paral·lela a l'evident incidència del

teatre simbolista català en la correponent pràctica castellana que arriba a determinats espectacles lorquians, o a la presumible empremta de la poètica maragalliana que abasta versos juanramonians—, ¿és correcte considerar la lírica de Joan Alcover com a efímerament rubeniana, atenent a l'influx del poeta nicaragüenc sols davant la producció castellana del poeta balear? ¿La tensió lírica guanyada en el seu pas a l'ús literari del català és sols possibilitada pel sotrac biogràfic posat de manifest ben sovint o, en tot cas, pel trànsit idiomàtic cap al vernacle? ¿No caldria acceptar que l'exercici lingüístic sota l'ègida de Rubén Darío depurà la pròpia comprensió de la principal eina literària, el llenguatge, lliçó transmesa a la creació en català? Cadascun d'aquests interrogants admet una resposta derivada d'aquelles coordenades interliteràries, allà on les tradicions catalana i castellana podien confrontar uns sistemes literaris en absolut aliens ni pel que fa a la llengua ni pel que fa a la història i la cultura i compartir tot tipus de derivacions. No acceptant això, la historiografia literària catalana actua, per omissió, de manera paral·lela a com abans retrèiem a l'escola castellana. *Comunitat interliterària*, en terminologia de D. Đurišin (1984: 273-299), *zona literària* en terminologia més generalitzada, un i altre sinònim d'ús comparatista ens permeten entendre de manera més objectiva la península Ibèrica com a cruïlla de forces creatives que difícilment es podien ometre per espais nacionals que compartien nexes de tot tipus.

II. UN «VEDAT» EN AQUELLA GEOGRAFIA

Notificada línies abans la presència de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, en la referida xarxa de mútues coincidències, crides i reconeixences, escau destriar al seu voltant els tipus d'actuacions i comportaments que suscitava per la banda castellana el susdit entramat literari si es decidia a atendre un producte literari català. Això, a manera d'exemple traslladable a altres tantes figures catalanes en el penúltim canvi de centúries. També, a més, aquesta revisió ens pot permetre interrogar-nos sobre l'abast que els creadors catalans concedien al lllindar pel qual podien transitar, anant una mica més enllà del que ja queda plantejat —*influències* i *enriquiment* intel·lectuals i artístics, *diàleg* amb copartícips d'una història i d'un temps. És a dir, podem informar-nos sobre el grau de *consciència* amb la tradició pròpia per cadascun d'ells, al mateix temps que sobre la comprensió de la frontera castellana com a via d'internacionalització cultural de llur proposta.

Fins on hem sabut esbrinar¹ i més ençà de l'entrevista inclosa al viatge literari de José León Pagano esmentat a l'inici —era l'any 1904 i l'escriptora establí ja un autoretrat que va mantenir en cartes, pròlegs i declaracions fins a les darreries de la seva existència (Pagano 1904: 269-279)—, la figura ara tractada d'aquell mapa conjunt, Víctor Català, s'incorporà a la polifonia literària peninsular mitjançant les actuacions de dos qualificats intermediaris entre les lletres catalanes i castelleses. Aquests dos portaveus literaris foren Blanca de los Ríos i José de Betancourt, Àngel Guerra. D'una banda, l'apologista sevillana va ésser qui posà, l'any 1903, *Drames rurals* (1902) a les mans d'Emilia Pardo Bazán, acte del qual derivà, primerament, que aquesta autoritat de les lletres tractés, inicialment en francès (*La Revue*, 1 de desembre de 1903) i després en castellà (*Helios*, març, 1904), l'escriptura de Víctor Català com a rellevant aportació entre les promocions dels més joves literats espanyols, judicis que l'escalenca transcriuria devotament d'acord amb manuscrit conservat a l'arxiu personal; i segon, que s'establiria el contacte entre ambdues escriptores, provat per una carta de la gallega i quatre volums admirativament dedicats per la catalana, tot això entre 1904 i 1907, d'acord amb documentació igualment conservada. Per l'altra banda, el que a més d'interlocutor literari va ésser secretari de Benito Pérez Galdós, fou qui creia presentar, el 16 de desembre de l'any 1905, Víctor Català des de *La Época* (1846-1936) i qui, entre altres arestes crítiques, situava l'autora en la tradició literària femenina europea que es constata de Sand a Deledda. Entre aquests dos referents crítics s'entremaliejava la discussió establerta en els textos de Perés, Ríos i González Blanco, abans esmentada, font informativa que Guerra sembla elidir, malgrat coincidir amb Perés pel que fa als models de Català —de Poe i Maupassant a Zola. Aquesta dada invalidaria l'afirmació per part de Guerra que ningú li havia sabut donar notícies de Víctor Català, erigint-se ell, per tant, en el seu introductor a l'espai castellà. No obstant tot això, creiem que, el que certament resulta significatiu és que la susdita cruïlla de veus crítiques en castellà és anterior a la primera traducció en volum de Víctor Català. Aquesta sí que era mèrit d'Àngel Guerra. Es tracta de l'aplec de relats titulat *Vida trágica. Colección de cuentos* (1907), vial de difusió lectora aquell mateix any ampliat amb *Solitud. Novela Catalana*, duta a terme per Francisco Javier Garriga i a propòsit de la qual l'intercanvi de criteris epistolament documentat entre autora i traductor

1. Totes les referències a documents historioliteraris d'aquest segon punt estant extretes de Ribera (2007; v. Referències bibliogràfiques, Epistolari i Índex onomàstic).

suggereix la impressió que Víctor Català no restà satisfeta. I, a més, el que resulta igualment rellevant d'aquest doble pas —crida d'atenció i traducció de la novetat catalana— és que sobre ell s'operaria una consistent atenció durant la cronologia que tractem entre la fi de segle i la seva projecció immediata, fins als anys trenta, consolidant-se aleshores un *continuum* de treballs crítics i de traduccions. En aquest doble vessant trobem incorporats, primerament i a més de les quatre signatures ja esmentades, comentaristes com Miguel de Unamuno, Marcos R. Blanco Belmonte, Matilde Ras, Eduardo Gómez Baquero, Cipriano Rivas Cherif, Domingo Brunet, Ricardo A. Latcham..., amb els quals progressem, entre altres judicis, de l'advertència sobre una impactant incorporació femenina, a una il·luminació del nom de Víctor Català sota l'atenció suscitada pel Nobel concedit a Selma Lagerlof, a les qualitats motrius de la seva escriptura com ara *observació* i *intuïció*, a les connexions amb els sicilians Verga i Pirandello, a la qualificació de Català com *la millor novel·lista espanyola*, o a l'encertada consideració de l'obra de Caterina Albert i Paradís —representativa d'una *raça* i d'una *literatura*— des de terres hispanoamericanes, allà on, pel llindar obert per les connexions castellanes i també per l'emigració catalana, aquella obra arribà, en castellà i en català respectivament; i, segon, on localitzem fins a sis volums traduïts entre la novel·la cabdal i diferents aplecs de relats i fins a vint-i-un lliuraments de contes, els quals acompanyen quatre poemes en importants publicacions periòdiques coetànies entre traduccions, autotraduccions i algun original en castellà, textos deguts als esmentats Àngel Guerra i Francisco J. Garriga i, a més, a Miguel Domenge Mir, Rafael Marquina, Gregorio Martínez Sierra, F. Blanes Viale, Matilde Ras, Roman d'Artois o Ramon Campany Aynés, María Luz Morales, Lluís Viada i Lluch... i, certament, a la mateixa Caterina Albert i Paradís.

Víctor Català sempre celebrà com un honor l'acollida per part castellana, tal i com resumiria cap a l'any 1944 al text que havia d'acompanyar el volum *Retablo* (Català 1993: 115); considerava, segons carta de l'any 1917 a Marcos R. Blanco Belmonte, com a superable «yerro común» el mutu allunyament entre castellans i catalans, i sabia destriar, en carta de c. 1932 a Manuel Iribarren, entre les figures d'alçària i propícies a la conjunció dels pobles peninsulars i «los analfabetos de todo género», «los verdaderos separatistas», interessats potenciadors polítics d'un històric distanciament; i tampoc desestimà, en absolut, el llindar de la traducció: Víctor Català podia mostrar-se sempre modesta i en ocasions afalagadora, fins i tot seductora amb el traductor en flor com l'any 1919 era Rafael Marquina —la seva proposta era per a ella «un goig veritable

y un veritable honor que ploma de tanta galania y competència com la de V. [mot guixat] s'ocupi en girar al castellà mos assaigs modestíssims» -; a canvi rebria el devot homenatge de l'interessat interlocutor —Marquina expressa en la seva resposta «la festa espiritual que la traducció de la seva obra bellíssima ha de produir-me»—, i, a partir d'aquí, l'autora podria informar dels textos ja traduïts, respondre a qüestions de correspondències lèxiques o preocupar-se per les dreceres editorials seguides per les seves creacions traslladades al castellà, tal i com demostren els intercanvis particulars tant amb els traductors com amb els editors.

Cap d'aquests nivells del discurs epistolar de Víctor Català es diferencia del que li coneixíem a les cartes amb horitzó nadiu i que va acuradament sistematitzant I. Muñoz i Pairet (Català 2005); i els continguts d'aquelles pàgines crítiques potser no —o potser sí— la instal·len en una xarxa de referents literaris diferents als establerts pels comentaristes de casa seva. Però Víctor Català, com a artista contemporània, havia crescut en una coordenada de derivacions romàntiques que entenia la creació literària com a magma supranacional, com a potencialitat intel·lectual des del respectuós diàleg interlingüístic. La seva formació com a lectora, força vegades recordada, la situa en aquesta línia de sortida, al mateix temps que la consolidada restauració literària catalana l'assegurava en les pròpies arrels com a correspondència occidental. Des d'aquest sentiment i perfil culturals que, a més i respecte de l'espai més proper, s'asseia sobre un factible projecte de normalitzada interrelació de les terres hispanes, no calia esperar necessàriament una positura anticastellana. Sempre enriquidorament, Víctor Català conreà les seves relacions castellanoparlants —especialment denses i duradores en casos com els de Blanca de los Ríos, Matilde Ras, Concha Espina...—, donà caliu a les seves devocions —així sembla que passà amb la figura d'Emilia Pardo Bazán, tal vegada per nexos estètics de fons, tal vegada per mirar-se en un model factible de fèmina escriptora (Nardi 2006: 76-77) i, això és cert, devot fou l'enviament de les obres pròpies dedicades «á la ilustre señora maestra»—, va debatre, com queda apuntat, sobre les tensions internes d'aquella dissortada geografia plural i entengué que, per l'horitzó castellà, la producció pròpia abastava altres ribes.

Potser sigui anècdotic, però resulta singular que, per documentació xifrada en aquesta direcció, se'ns informi de destinacions literàries de Víctor Català que, per ara, no s'han pogut constatar en els repertoris establerts de la seva obra. Per exemple, per carta de Luis Figuerola Ferreti datada l'any 1906, coneixem que li van sol·licitar una col·laboració, en català, per a la revista anglesa *The Woman's Agricultural Time*; pel text

dedicat a l'autora al *Catálogo bio-bibliográfico de 1856 escritoras españolas de los siglos XIX y XX (1881-1919)* d'Eduardo Martín de la Cámara i Luis García Rives, de 1920, ens informem que «Sus cuentos figuran en las antologías danesas y noruegas»; per carta dirigida a Rafael Marquina, l'any 1921, sabem que, almenys, havia tingut tractes editorials nord-americans; gràcies a una targeta sense data de María Luz Morales se'ns informa que Antoni López-Llausàs havia rebut la proposta de traduir, potser al romanès, *Solitud*; per la seva banda i l'any 1926, Maria Doménech plantejava a l'escriptora una nova traducció castellana de la susdita novel·la, de cara al relançament espanyol i la difusió americana, curiosament coincidint amb cronologia del volum argentí *Testas hispanas. Estudios literarios* de Domingo Brunet, que conté entre les seves pàgines un més que remarcable assaig sobre l'escalenca. Malgrat alguna d'aquestes fonts, com ara l'esmentat *Catálogo*, confon dades sobre la trajectòria literària de Víctor Català, els plantejaments al voltant de la seva producció eren ben seriosos i projectats sobre el rerefons de l'interès per les lletres catalanes. Però no es tracta sols dels papers crítics ja citats que veieren la llum pública; l'epistolari amb destinataris d'expressió castellana conté judicis, qüestions i advertiments ben oportuns per part dels interlocutors que eren lectors àvids dels seus títols. Matilde Ras, que n'és una prova constant, debat per exemple genealògicament a propòsit dels monòlegs teatrals l'any 1904; i també Blanca de los Ríos, qui escorcolla per missiva, l'any 1905 i a propòsit de *Solitud*, sobre l'escriptura femenina —«*Un libro de mujer*», conclou, hauria estat el títol de la seva primera «impresión» lectora si s'hagués atrevit a escriure-la—, tornant ella mateixa sobre l'article ja citat de *La Lectura*, el qual havia fet expressar-se Víctor Català a favor d'una «germanor misteriosa» i d'un «parentiu espiritual», així com pronunciar-se sobre una «germanor del sexe» que propicia la comprensió entre les dones, mots previs de l'autora que Blanca de los Ríos reproduceix en aquella carta.

Víctor Català, en tot moment, enaltí la llengua castellana, no sols com a útil comunicatiu amb els exponents de la seva vida literària interessats per la persona i l'obra pròpies, també com a eina artística. En el seu honor raonà el seu *Retablo* com a «humildísimo tributo a la lengua de Cervantes, por parte de un pobrecito aficionado», d'acord amb carta de 1959 dirigida a Javier Lasso de la Vega, *tribut* que venia assajant des de temps enrere. Des de sempre l'escriptora havia justificat en les seves cartes les limitacions del seu castellà —«ya ve V. como ando de gramática y de estilo», es defensava davant Concha Espina, qui li sol·licitava una col·laboració l'any 1919—, i sempre havia rebut la confirmació que això no era així —Matilde Ras la contradeia, afirmant

l'any 1909 que l'escrivia com «muchos de por acá para si quisieran», i Concha Espina podia lloar el seu «castellano magnífico» en carta de 1924 o podia requerir-li un cert «esfuerzo» mitjançant el qual «dominará (el castellano) tan magistralmente como el nativo idioma», això l'any 1919, quan l'animava a la susdita col·laboració i a enllestir una obra castellana que la consolidara per tot Espanya i Amèrica. Víctor Català, els primerencs exercicis literaris de la qual, segons els seus biògrafs, foren en castellà, no desestimà el bilingüisme literari, sempre, però, des de la contenció i la cautela i el rigor lingüístic. Practicà l'autotraducció, com en el cas dels relats apareguts entre 1921 i 1927 a *Lecturas*; i no s'estalvià la creació directa en castellà, oferint, per exemple, a la santanderina i insistent companya de lletres el relat *Amapola* a *Voluntad* (1919-1920). Però, d'acord amb el sentiment d'humilitat que potser extremava en les seves cartes, cercà la seguretat en la correcció lingüística quan va decidir donar un pas en ferm amb la publicació d'un volum en la llengua veïna: en el moment de recuperar els originals castellans, les autotraduccions i les traduccions realitzades per María Luz Morales, és a dir el material per a la sèrie apareguda a *El Sol* entre 1928 i 1929 que fou la base de *Retablo*, l'autora reclamà la col·laboració de l'amiga i traductora com a correctora lingüística en carta de c. 1943-1944, advertint-la de «lo que en ellos debo [guixat] enmendar para darles un aire ortodoxo en lo posible. Sólo así quedaré tranquila». Víctor Català era extremadament curosa amb la seva llengua d'escriptura, catalana o castellana, com demostren correccions, guixats i interlínies en les seves cartes. Si, amb el temps i per part d'algun d'aquells interlocutors de l'inici de segle, que acabaren per ésser assidus companys epistolars, va arribar alguna consideració més o menys crítica sobre el seu castellà, aquesta sempre seria en la línia de lloança destacada o, ahora, amb un sol tipus d'avertiment: l'any 1945, Matilde Ras afirmava sobre la llengua definitiva del llibre resultant que «es perfecto, e incluso demasiado perfecto, demasiado clásico, de regusto libresco, en vez del contacto vivo, del manatial directo, con tan fuertes sabores, que todos conocemos de su rico catalán; ahora bien, este es mi modo de ver personal y sin valor crítico». És a dir, l'avertiment es dirigia cap a una possible ultracorrecció lingüística que, en tot cas, provava l'aprenentatge literari del castellà de Víctor Català i la seva continuada lectura en aquest idioma.

Ara bé, ni aquell mutu respecte que permetia reconèixer mestres a una i altra banda de les geografies literàries i que li obrí portes de difusió; ni l'esmentada intercomprensió personal que tant ens porta a angles d'íntima complicitat com a indagatòries lectures crítiques; ni les seves competències lingüísticoliteràries castelleses

ni, tanmateix, la seva volada creativa en castellà que d'haver-la practicat en francès o en italià és possible, a hores d'ara, hauria assolit una altra rellevància per part de la nostra historiografia: res d'això transtornà la identitat cultural de Víctor Català. Ans al contrari, segurament l'enriquí i la confirmà en ella sota una comprensió més universalitzant. Cert és que, respecte d'ella i de la seva obra situades en un mitjà literàriament interactiu, no ens atrevim a parlar de deutes i influències en producció castellana i que, en tot cas, només ens permetríem, avui per avui, rastrejar en la narrativa clarament menor de María Francisca Clar Margarit o Halma Angélico, Matilde Ras o Blanca de los Ríos, totes tres retudes lectores de Víctor Català. Una altra cosa serien les concomitàncies entre uns i altres autors per raons de coetaneïtat. Així, els punts d'identificació entre elles que posa de manifest Concha Espina, des d'una certa *espontaneïtat* i *naturalitat* en llur formació literària, fins a una innata *angúnia* respecte de la pròpia preparació per part de totes dues, «estrechamente abrazadas por el arte, el pensamiento y el corazón», amarades, alhora, per la «calamidad» d'ésser dones en una vida literària masculina, tot això en cartes elegides entre 1919 i 1954, en un epistolari iniciat l'any 1913. També, els nexes que trobem, per exemple, entre les obres de Víctor Català i de Ramón M. del Valle Inclán, a nivell lingüístic en llurs respectives opcions cap al dialecte des de l'idioma propi i cap al vernacle dels orígens des de la llengua literària conreada (García de Junceda 2006) o en llurs invencions lèxiques sota la doble cobertura de l'empordanisme i del galleguisme; i d'enciclopèdia artística —des d'imatges plàstiques a motius literaris (Madrenas & Ribera 1993) o a expressionistes retrats de la misèria que recorren *dramas* i *comedias bárbaras* d'una i de l'altre— i de rendibilització narrativa dels espais elegits, força transcendits des dels seus respectius costumismes, tant la ruralia victoratalanesca com, en els extrems, el palau italià o l'hivern galleg de les *Sonatas* valleinclanesques.

En aquesta cruïlla, però i com abans apuntàvem, Víctor Català preservà la natura del seu territori. Fins i tot, cal dir, es val dels seus flexibilitzats límits per engrandir el seu abast. L'escriptora, segons els orígens o les vivències dels seus interlocutors epistolars, aprofita les devocions literàries suscitées pels esmentats vials per animar a la lectura i fins a l'escriptura en català. Blanca de los Ríos, Matilde Ras, María Luz Morales... rebran cartes en català, les respostes de les quals transcriuen frases o fragments i on s'animen a recuperar expressions de la parla dels avantpassats, de l'idioma que la biografia personal ha deixat enrere o de la llengua immediata per instal·lació catalana, a la qual es fan traduir i en la qual pensen que podrien escriure. L'autora,

així mateix, anima al conreu literari del català a factibles escriptors, allunyats de la pàtria i voltats per una realitat americana d'expressió castellana, i porta cap al vernacle o condueix per certes dreceres del català literari noms com ara Josep M. Camprodon, Josep Aixalà Casellas o el ja esmentat Domingo Brunet, de qui caldria recuperar «una mitja dotzena d'assajos» sobre les experiències dels emigrats, dels quals, almenys, «una petita mostra» fou enviada a Víctor Català l'any 1933, en resposta a les seves pressions llançades al llarg de l'epistolari datat des de 1917. Al marge dels resultats aconseguits o dels documents conservats, cal acceptar els graus de dignificació i de consciència lingüístiques que inocula en figures proclius a l'interès per les lletres catalanes i en catalans àgrafs en potència. Segurament, uns i altres es convertirien en vehicles potenciadors d'un substrat sobre el qual s'alçava la interrelació lingüística i literària de la cronologia peninsularment i intercontinental aquí revisada. És així com Blanca de los Ríos no sols presenta Víctor Català a Emilia Pardo Bazán sinó també a Juan Valera, l'any 1904, pensant a traduir-la per a ell, una mica menys disposat a la lectura en català que la mestra gallega, malgrat haver-se manifestat a favor de la restauració de la literatura catalana en comentar en la premsa madrilenya el discurs de 1890 d'Antoni Rubió i Lluch, quan s'incorporà a l'Acadèmia de Bones Lletres; és així, igualment, com es forneixen els futurs traductors de Víctor Català que es presenten devots de l'escriptora, com ara Luis Ruiz Contreras —qui, entre 1905 i 1906, s'oferia com a traductor de *Solitud*, tot advertint-la contra les males traduccions al mateix temps que opinava que, si aquest era el preu de la divulgació, «Más vale que no la conozcan los que desconocen el catalán»—, o com Miguel Domenge Mir —qui també es va interessar pel títol magistral i que, mentre treballava sobre *Drames rurals* i *Caires vius*, fa acurades consultes lèxiques a l'autora—; i és així, altre tant, com l'obra de Víctor Català pren volada per geografies ben diverses i motiva consideracions crítiques com les del xilè Ricardo A. Latcham —qui l'any 1935 es presentava a l'autora com a «obligado catalanista de aquí», la informava de la difusió americana de les traduccions existents i es referia a la seva obra en un significatiu article aparegut a *Atenea. Revista mensual de Ciencias, Letras y Bellas Artes* (Concepción, 1929), treball que, connectat amb l'al·ludit de Domingo Brunet, ens parla de l'interès acadèmic que causà a ultramar aquella producció. Aquesta significativa vessant americana dels papers sobre Víctor Català hauria de tenir el seu origen en les pàgines dedicades a ella i en primerenques traduccions, conjunt documental fins ara no recuperat però aparegut al *Diario Español* (Buenos Aires) segons consta en una carta de Rufino Pons datada l'any 1906.

La incorporació de Víctor Català a un espai cultural més ampli i, alhora, l'aprofitament d'aquest horitzó per part seva a favor de l'obra pròpia i de la cultura nadiua ens queden així ben paleses, cosa que en cap cas, s'aconsegueix a costa ni dels seus criteris literaris ni de la identitat de la seva tradició. És aquesta comprensió de l'actuació intel·lectual el que cal remarcar, segurament com a fita possible en un medi idoni. L'any 1904, en una carta de Matilde Ras, que transcriu la humil justificació de l'escriptora en missiva prèvia a propòsit del seu castellà, tot referint-se a la seva «incursió en lengua vedada», Víctor Català ens parla de la pràctica amb el que no li era propi. Quan el seu recorregut biogràfic i literari —com a subjecte interlocutor i com a usuari en llengua castellana, com a creadora traduïda i comentada en l'àmbit castellà— estigui en bona mida consumat, el sentit d'aquell adjectiu es trasllada, mitjançant un substantiu, a la delimitació del que sí que és de la seva propietat: l'any 1946, en carta a Maximiano García Venero, tot reconeixent implícitament la susdita acollida per la vida literària castellana —benvolença que aleshores homenatjava amb el volum *Retablo*, mentre advertia en el pròleg el fet que la classe política venia desbaratant a l'Espanya de postguerra la convivència aconseguida entre els pobles hispans—, Víctor Català emprava el terme *vedat* —«mi coto vedado»— per a definir la part més intransferible de la pròpia identitat; una noció territorial —lingüística i històrica— fora de la qual s'havia permès les seves *incursions*, però a favor de la qual podia exigir el més absolut respecte. Cal entendre que la semàntica d'aquest terme no demana de manera necessària estranyament —tal i com contradeia l'actuació de l'escriptora—, més aviat al contrari reclama defensa dels seus continguts —en tot cas enriquint-los, tal i com practicava l'autora, nodrint-los amb la més absoluta pluralitat de fonts. Amb la seva manera de procedir, Víctor Català demostrava que era factible combinar senyes d'identitat cultural amb connexions d'ampli abast.

En aquest sentit, resulta aclaridor l'ús diametralment oposat del mateix concepte per part de Concha Espina, amb l'intent d'atreure Víctor Català cap una majoritària difusió per via castellana. Si un lloc comú en la correspondència entre ambdues, per exemple, és el de respectar-se mútuament el primer lloc en el panorama de la novel·la espanyola coetània, per tant de reconeixença, no obstant això, l'escriptora santanderina no deixa de repetir a l'escalenca la limitació que suposa el seu ús literari del català; així com, de recordar-li el nombre de lectors que, com ella mateixa, no poden accedir a les seves creacions; i com podria ocupar aquest espai de lectura, amb la seva competència lingüística —sempre millorable, segons queda dit— castellana. Per aquesta

línia, en carta de l'any 1921, Espina considera la inspiració de Català *tancada* en una llengua *respectable* però de *limitada circulació*; el 1923, l'adverteix que el *catalanisme* mai «le premiará [...] ese acatamiento perjudicial»; i, sota aquesta percepció, acabarà per retreure-li la voluntat de restar closa en el seu «acotamiento» o «acatamiento», malgrat que episòdicament hagi pogut celebrar alguna escapada del seu *aïllament*, com l'any 1919, en redactar l'esmentat conte en castellà *Amapola*. És a dir, entre una i altra canvia el sentit, en aquest segon cas, del territori propi com a parcel·la closa i excloent o, en el primer, com a arrel des de la qual incorporar-se amb solvència a la resta d'un paisatge cultural meravellosament obert, tot això intel·lectualment i artística parlant. Víctor Català se sentia ferma en el seu *vedat* i diferenciava el propi cau de la *casa d'altri* —«la casa ajena»—, cap a on, és cert, no renunciava a fer les seves *incursions*, sabent-se, però i encara que benvinguda, *foraster visitant*, «el forastero que visita casa ajena», d'acord amb els mots dirigits a Eduardo Gómez de Baquero, l'any 1928 a propòsit dels contes apareguts a *El Sol*.

Des de l'accepció de *vedat* practicada per Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i per altres signatures castellanques i catalanes de la fi de segle revisades al primer punt, i no des de la que ens llença, com a mostra, Concha Espina, es podia bastir a l'àmbit peninsular una comunitat interliterària, respectuosament polifònica; fins i tot valent-se d'una eina comunicativa majoritàriament supranacional, el castellà, el que no havia d'anar, però, en contra del conreu de la resta de les llengües literàries ni de l'aprofitament de llur saba creativa ni de la dels seus exponents per part de tots. Si això era plenament equitatiu, de l'entramat resultant dels diversos sistemes literaris podia sorgir una evident interliterarietat, alhora rica i ferma en les seves variacions; tot i acceptant l'existència combinada de dobles corrents centrífugs que confirmen el teixit plural de la comunitat interliterària —forces que marquen la identitat de cada *vedat*: *vg.* Víctor Català, l'afirmació en la llengua pròpia i en un imaginari de forta arrel casolana— i centrípets o favorables a la mútua coneixença convergent en la comunitat interliterària —forces que enllacen els veïns i transiten pels límits oberts dels seus marges: *vg.* Víctor Català, la comunicació interlingüística i la subjecció d'aquella matèria als codis artístics coetàniament compartits. Les historiografies literàries castellana i catalana haurien de fer per assumir la realitat d'aquesta fluïdesa comunicativa que les lletres del proppassat canvi de centúries evidenciaren ben particularment.

JUAN M. RIBERA LLOPIS
Universidad Complutense de Madrid

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALLEGRA, G. (1986) *El Reino interior. Premisas y semblanzas del modernismo en España*, Madrid, Encuentro.
- ARAUJO, F. (1901) «Pompeyo Gener y las literaturas catalana y castellana», *La España Moderna*, julio, pp. 153-156.
- BALCELLS, J. M. (1982-1983) «Santiago Rusiñol i la literatura hipànica» dins C. Rahola, *Homenatge, Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, xxvi, pp. 523-541.
- BASTONS, C. (2006) *Joan Maragall y Miguel de Unamuno. Una amistad paradigmática*, Lleida, Milenio.
- CATALÀ, V. (1993) «Post-Scriptum i Hopo final a *Retablo*» dins N. Nardi, «Apèndix», «Victor Català: la llengua pròpia, la pròpia llengua», dins E. Prat & P. Vila (eds.), *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català*, Barcelona, Ajuntament de l'Escala / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp.106-118.
- (2005) *Epistolari de Víctor Català*, ed. a cura d'I. Muñoz Pairet, Girona, CCG.
- CLAUDI (1913) «Teatre castellà. Madrid», *El Teatre Català*, 27 de desembre de 1913, pp. 900-901.
- CLEMESY, N. (1979) «Une correspondance littéraire: Emilia Pardo Bazán à Narciso Oller», *Aspects de Civilisation Ibérique, Amérique Latine, Espagne*, anual, pp. 169-189.
- DÍAZ-PLAJA, G. (1979) *Modernismo frente a Noventa y Ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*, prólogo de G. Marañón, Madrid, Espasa-Calpe.
- ĐURIŠIN, D. (1984) *Theory of Literary Comparatistics*, Bratislava, Veda.
- GARCÍA DE JUNCEDA Y GARCÍA DE MARINA, M. T. (2006) «Modernismes, narrativa, dialecte i/o vernaculisme: a propòsit de *Solitud* (1905) de Víctor Català i de *Sonata de otoño* (1902) de R. M. del Valle-Inclán» dins E. Prat & P. Vila (eds.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català*, Girona, CCG, pp. 211-219
- GÓMEZ DE BAQUERO, E. (1904) «*El pueblo gris*, por Santiago Rusiñol», *La España Moderna*, octubre, pp. 167-174.
- MADRENAS, D. & J. M. RIBERA (1993) «Modernisme i Modernismes (II): Estudi contrastiu de *Sonata de primavera* (1904) de Ramón M. del Valle-Inclán i *Solitud* (1905) de Víctor Català» dins E. Prat & P. Vila (eds.), *Actes de les Primeres Jornades*

- d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català*, Barcelona, Ajuntament de l'Escala / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 299-319.
- MADRENAS, D., J. M. RIBERA & O. RODRÍGUEZ (2006) «Canon y literaturas minorizadas: Las letras catalanas y gallegas en el sistema hispánico y su proyección en el canon europeo. I y II» dins M. A. Ciprés *et alii* (eds.), *Mil seiscientos dieciséis.1616*, XI, pp. 169-188.
- MAINER, J. C. (1999) *La Edad de Plata (1902-1939. Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.
- MARAGALL, J. (1970) *Obras completas. Obra catalana*, pròleg de J. Carner, Barcelona, Selecta.
- (1981) *Obras completas. Obra castellana*, pròleg de P. Laín Entralgo, Barcelona, Selecta.
- MARQUINA, R. (1921) «Nota introductoria» dins R. Casellas, *Las multitudes. Novelas breves*, Madrid, Calpe.
- MARTÍNEZ RUIZ, J., Azorín (1947) *Obras completas*, I y II, introducción, notas preliminares, bibliografía y ordenación d'A. Cruz Rueda, Madrid, M. Aguilar.
- NARDI, N. (2006) «Caterina Albert i les escriptores. Entre la solitud i les relacions literàries» dins E. Prat & P. Vila (eds.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert, Víctor Català*, Girona, CCG, pp. 71-97.
- PAGANO, J. L. (1904) *Al través de la España literaria*, Barcelona, Maucci.
- PITOLLET, C. (1922) «D. Jacinto Benavente et le Prix Nobel de Littérature», *Le Mercure de France*, I de desembre de 1922, pp. 358-383.
- RIBERA, J. M. (2003) «Relaciones entre los teatros contemporáneos castellano, catalán y gallego» dins J. Huerta Calvo (dir.), *Historia del Teatro Español*, Madrid, Gre-dos, vol. II, pp. 2953-2969.
- (2007) *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra*, Girona, CCG.
- RIBERA, J. M. & O. RODRÍGUEZ (1995) «Relacions entre Risco e Joan Maragall», dins C. Casares (coord.), *Congreso Vicente Risco*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 331-351.
- (2000) «O modernismo do 'Cenáculo de Ourense' e a atención ós modelos catalans», dins J. Serrano Alonso *et alii* (eds.), *Literatura modernista y tiempo del 98*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 529-543.
- SÁNCHEZ RODRIGO, L. (2005) «Estudio preliminar. Bibliografía. Criterios de traducción», dins S. Rusiñol, *Oraciones*, Castellón, Ellago, pp. 131-239.

UNAMUNO, M. & J. MARAGALL (1971) *Epistolario y escritos complementarios*, prólogo de P. Laín Entralgo, epílogo de D. Ridruejo, Madrid, Seminarios y Ediciones S.A.