

RAFAEL TASIS, EL CRÍTIC QUE ESTIMAVA LA NOVEL·LA

1. UN CRÍTIC AL SERVEI DE LA NOVEL·LA

Rafael Tasis no va poder rebre una educació refinada, ni adquirir la solidesa educativa i metodològica que imparteix la Universitat. Era un autodidacta, el fruit personal d'una intel·ligència desperta i d'una voracitat lectora inusuals. Només aquesta precoç i insaciable seducció pels llibres ens pot ajudar a entendre l'amplitud de la seua informació i l'aplom de les seues valoracions crítiques. Tasis mateix confessa la fruïció amb què es recollia als vuit o deu anys en un lloc solitari a l'hora de la migdiada en la platja estiuenca de Sitges per dedicar-se al gaudi possessiu de la lectura tranquil·la:

«Quan jo tenia vuit o deu anys, passava unes vacances a Sitges, a l'estiu. Tot el matí voltava per la platja [...]. Però a la tarda, a primera hora, mentre la calda feia reposar tota la vila en la calma d'una migdiada abal·tidora, jo m'esmunyia també de casa, amb un llibre sota el braç i me n'anava tot sol, platja de Sant Sebastià enllà, passat el cementiri. [...] Totes aquelles platgetes eren solitàries, en aquella hora, i només hi havia la feina de triar a quina em despenjaria per a passar la tarda en companyia dels meus aventurers esforçats o dels meus exploradors invencibles. [...] M'arraulia en una d'aquelles cales, rebent a la cara els esquixos d'alguna onada que em trencava en les roques del volt, o l'aire fresc de la mar, i em posava a llegir la meua novel·la. Aventures, sentimentalisme, tant se valia.»¹

No pot deixar de sorprendre, per molt bona disposició que hom hi esmerce, la quantitat d'activitats i les muntanyes de paper imprès que va poder deixar esprement el temps «lliure» que li podia deixar el tre-

1. Rafael Tasis, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana* (Barcelona, Publicacions de «La Revista», 1935), ps. 144-145.

ball en la impremta-botiga de què materialment depenia. Muntanyes de paper distribuïdes en l'escriptura de novel·les i de *nouvelles*, de teatre, d'estudis d'història literària i d'història «tout court», de la monumental *Història de la premsa catalana* (escrita en col·laboració amb Joan Torrent), de diversos llibres divulgatius de les més diferents temàtiques, de llibres inspirats en l'experiència política personal, ...i en la redacció de crítica literària, especialíssimament consagrada a l'activitat novel·lística. Carles Fontserè, el seu soci en una aventura editorial de subsistència al París de l'exili, ens n'ha deixat aquest precís i just retrat:

«A en Tasis, l'obsessionava la manca a Catalunya d'una literatura de butxaca, sense pretensions literàries, que acostumés la gent a llegir, com la que a França, a Anglaterra i als Estats Units llegeix la gent del carrer al metro o en el banc d'un passeig qualsevol. És amb aquest esperit de normalitzar la vida «literària» catalana que ell, que de sempre fou un polígraf gairebé compulsiu, va emprendre la tasca de picar sense aixecar el cap de la màquina d'escriure tota mena de gèneres, des de la novel·la negra fins a obres d'història de Catalunya, passant pels relats de viatges i àdhuc diccionaris.»²

Tasis ha estat un dels pocs crítics catalans especialitzats decididament en la novel·la. Les confessions de tal predilecció per part seua són contínues i argumentades. La conferència pronunciada a Sitges i recollida al seu llibre *Una visió de conjunt de la novel·la catalana* (1935) comença precisament amb aquesta contundent afirmació:

«Sóc un enamorat de la novel·la. Potser amb una ridícula insistència assenyaló fa molt de temps a literats i llegidors, en articles i conferències, la importància que té per a una cultura aquest gènere literari que de vegades és moda menysprear. Lector apassionat de novel·les, aspirant gairebé fracassat a novel·lista, en deixar-me triar el tema sobre el qual havia de tractar, el cor se m'ha anat a triar aquest aspecte de la literatura.»³

2. Carles FONTSERÈ, *Un exiliat de tercera. A París durant la Segona Guerra Mundial* (Barcelona, Proa, 1999), ps. 339-340.

3. Rafael Tasis, *op. cit.*, p. 127. Adriana Danés ja ho ha remarcat: *Rafael Tasis 1921-1936: primers passos literaris i polítics*, «Serra d'Or», núm. 538 (octubre de 2004), ps. 22-24; i *Rafael Tasis als primers anys trenta. Un model d'intel·lectual patriota*, dins R. PANYELLA i J. MARRUGAT (eds.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura contemporània* (Barcelona, GELC/L'Avanç, 2006), ps. 208-221.

Passem per alt la modesta discreció amb què qualifica la seua pròpia contribució al gènere i recordem com en aquesta mateixa obra, amb motiu de l'article dedicat a Cèsar August Jordana, no podia reprimir de nou la confessió personal de ser «un lector apassionat de novel·la catalana».⁴ Anys més tard, el 1961, a les acaballes de la seua vida, hi insistia a la revista mexicana «Pont Blau», en l'article commemoratiu dels cent primers números, on no pot deixar de reconèixer l'entusiasta adscripció personal al gènere novel·lístic:

«He trencat massa llances en favor de la novel·la, llegit massa novel·les i estic massa impregnat de literatura francesa i anglesa —els dos grans països creadors, amb la Rússia de Tolstoi i Dostoievski, de la novel·la moderna— perquè pugui negligir l'estat, a Catalunya i en aquests darrers cents mesos, d'aquest gènere, que a despit de totes les profecies pessimistes, conserva la seva primacia —almenys de popularitat i volum— en el món occidental.»⁵

En efecte, en la predilecció per la novel·la no sols intervenien íntimes motivacions de lector sinó també raons intel·lectuals de tàctica patriòtica, car, com afirmava en un altre lloc, «la literatura catalana, si vol acomplir la seva funció social i no resignar-se a esdevenir un simple esplai de mandarins, ha d'orientar-se cap als gèneres de més difusió, com són la novel·la i el teatre».⁶

Conseqüència de l'autodidactisme, Tasis no vacilla de presentar-se sempre que cal com un crític voluntariós però de modestos mitjans metodològics («dins la modèstia dels meus mitjans crítics»)⁷ i àdhuc, si cal, no té inconvenient a rebaixar-se a la categoria de lector ingenu («en benefici dels seus lectors ingenus, entre els quals em compto»)⁸. No pot estranyar, doncs, que en les paraules preliminars que en-

4. *Ibid.*, p. 43.

5. Rafael Tasis, *Cent mesos de literatura catalana*, «Pont Blau», núm. 100 (febrer de 1961), p. 50.

6. Rafael Tasis, *Recensions. El martell, per Jordi Sarsanedas. Club dels Novel·listes. Barcelona, 1956*, «Pont Blau», núm. 47-48 (setembre-octubre de 1956), p. 316.

7. Rafael Tasis, *Llorenç Villalonga, o la utilitat del [sic] snobisme*, «Serra d'Or», núm. 3, any III (març de 1961), p. 12.

8. Rafael Tasis, *Una visió de conjunt...*, p. 100.

capçalen el seu llibre *Una visió de conjunt de la novel·la catalana* (1935) avance que els estudis que segueixen:

«Tenen més una finalitat de divulgació i inventari que no pas de valoració crítica. Hi manca la visió de conjunt de l'obra i l'estil de cada autor, l'establiment d'un punt de referència amb el qual judicar la importància de la producció del novel·lista; potser hi ha també un excés de benevolença que alterarà una mica la justa escala dels valors literaris.»⁹

Advertència que seria més justa si es tractàs d'un llibre d'història de la novel·la catalana, però en el cas present, una recopilació de crítiques, la modesta autopresentació mereix ser matisada. Hom pot acceptar que hi manque un mètode en el sentit d'una escola crítica teòrica conscientment assumida i reconeguda, exercitada en cada ressenya. Cal no oblidar, una vegada més, l'autodidactisme formatiu amb què iniciàvem el nostre recorregut pel llegat crític de l'autor. Ara bé, el llibre és això: una recopilació de ressenyes, més un parell de conferències. I com a tals se les ha de jutjar, és a dir, com un conjunt de valoracions crítiques immediates, escrites, com qualsevol ressenya, sense el benefici de la perspectiva distanciadora dels anys. La ressenya, qualsevol ressenya, comporta sempre un alt risc. La immediatesa i la urgència de l'anàlisi obliguen a un judici compromès, que només uns pocs anys després pot quedar esmicolat sense misericòrdia per a l'avaluador inicial. L'estudi històric, en canvi, exigeix, com a primer i essencial requisit, aquesta estructura bàsica metodològica que ha de ser capaç de fer comprendre i poder explicar al lector les diferents línies de força de l'evolució novel·lística, així com també la serena valoració de conjunt de cada autor i cada obra.

I, en efecte, Albert Manent resumia que «com Riba —que ho havia escrit explícitament—, Tasis no era un sistemàtic, ni tampoc tenia un ideari crític perfilat o clos». I tot seguit recordava que partia «d'una gran base informativa, que havia bastit la seva fabulosa curiositat intel·lectual».¹⁰ Ara bé, cal afegir també que Tasis demostra un coneix-

9. *Ibid.*, p. 10.

10. Albert MANENT, *Record de Rafael Tasis. El crític literari*, «Serra d'Or», núm. 1, any IX (gener de 1967), p. 48.

xement tan vast de la novel·lística mundial i proposa una anàlisi crítica de l'obra tan ponderada que, com ara veurem, les seues ressenyes són de tot menys ingènues, immadures i arbitràries. I a més a més les paraules citades de Manent no es poden malinterpretar i fer-nos creure que Tasis no tenia una concepció preferent de novel·la, perquè aquesta traspuava clarament en les seues ressenyes. Si bé no tenia un ideari crític «clos», també és cert, com espere poder demostrar al llarg de les pàgines següents, que Tasis tenia, i mostrava, unes preferències clares per un determinat model de novel·la

Podrem estar o no d'acord amb el seu model i amb les seues valoracions, això és una altra cosa, però hem d'acceptar que el Tasis crític deixa ben manifestes les línies de força de les seues preferències novel·lístiques, que de seguida analitzarem. I el seu sincer i «benevolent» esforç comprensiu de l'obra i de la trajectòria de l'autor no impedeix la denúncia sense embuts dels defectes, que ell hi detecta, sempre que cal, tant en l'anàlisi de l'aportació novel·lística d'un autor de segona o tercera fila, com, per exemple, Vicenç Coma i Soley:

«Però té dues falles essencials, que volgudament fa coexistir amb les seves qualitats positives i que són la descurança d'estil, una premiositat que s'adiu a meravella amb els diàlegs però produeix llacunes i incoherències en el fil de la narració, i per altra banda, un feix de preocupacions morals molt respectables, però de caràcter extra-literari, que li fan forçar la sàtira en perjudici del valor artístic de l'obra i convertir la conclusió de les seves novel·les en una pàgina apoloètica.»¹¹

Com d'un autor de primer rengle, com, per exemple, Joan Puig i Ferrer:

«¿S'enlairaran els llibres que han de seguir de la història d'*El Peregrí Apassionat* per damunt d'aquest ambient de xafarderia mesquina, d'anècdota trivial i de rancuniós bescantament que tant perjudica el segon volum? Esperem-ho, sense confiar-hi massa.»¹²

11. Rafael Tasis, *Una visió de conjunt...*, p. 24.

12. Rafael Tasis, *Dues opinions sobre El pelegrí apassionat* [l'altra opinió és de la de Joan Fuster], «Pont Blau», núm. 15 (gener de 1954), p. 16.

Ni tampoc dubta d'arriscar-se en l'aposta de futur. Narradors com Manuel de Pedrolo, Jordi Sarsanedas, Pere Calders, Llorenç Villalonga,... reben una atenció primerenca del crític, que sap veure-hi els novel·listes i contistes de raça que necessàriament han d'«explotar» en un futur immediat. I d'una manera molt especial Manuel de Pedrolo, «mimat» i estimulat amb una confiança cega per Tasis, fins i tot des d'abans d'haver eixit al carrer cap novel·la seua. L'any 1954, mesos abans de la sortida de la primera novel·la, *Es vessa una sang fàcil*, li dedicà un llarg article, publicat en dos lliuraments, a la revista «Pont Blau», després d'haver-ne llegit ja quatre que l'autor li havia fet arribar mecanografiades: *Acte de violència*, *Els còdols trenquen l'aigua*, *Cendra per Martina* i *Un de nosaltres*. L'entusiasme de Tasis per Pedrolo va estretament unit a la lectura que fa de les seues novel·les: ciutadanes i realistes, dos dels punts forts de la poètica del nostre crític, com més avall comprovarem:

«Però tota aquesta gent, que viuen llur drama individual, viuen també el drama de tots nosaltres: els trobeu germans vostres en misèria, en dolor, àdhuc en ignomínia. I la Barcelona on ells viuen —de l'avantguerra, dels temps de la guerra i dels que l'han seguida— és alguna cosa més que una simple tela de fons. Cada vegada més precisada la topografia, fins a gairebé indicar el carrer i el número de la casa dels personatges, i indicant amb els detalls exactes els barris i els ambients on es desenrotlla l'acció, en aquestes novel·les que estan centrades en un ésser humà —o en tres, com en *Cendra per Martina*— hi ha sempre present un altre personatge, que és Barcelona i l'evolució soferta pels seus habitants.»¹³

I un poc més avant, referint-se al protagonista d'*Els còdols trenquen l'aigua*, insistia a destacar les virtuts d'una novel·la que coincideix amb les del seu model de base realista: «Però que aconsegueix [...] de fer-nos ben real davant dels nostres ulls, l'evolució espiritual d'un ésser que reflecteix la seva època i el seu ambient».¹⁴ I els referents històrics que hi adduïa no poden ser més reveladors: «Per en-

13. Rafael TASIS, *Manuel de Pedrolo novel·lista inèdit*, «Pont Blau», núm. 20 (juny 1954), p. 184.

14. *Ibid.*, p. 186.

tendre'ns, i posat que és convenient de cercar il·lustres precedents, esmentarem *L'Education sentimentale*, de Flaubert i àdhuc *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal». ¹⁵ Però no ho oblidem: el testimoni viu d'una època, mitjançant les evolucions internes i externes dels personatges, va acompanyat de l'encert de la localització ciutadana, barcelonina, de la història, com reiterava en comentar *Cendra per Martina*, que «ens ofereix [...] una sèrie d'apunts de Barcelona i dels seus habitants —en particular, un precís esquema psicològic de l'evolució de la joventut barcelonina després de la gran tragèdia». ¹⁶ En fi, l'impacte de la descoberta d'un novel·lista del potencial creatiu de Pedrolo, en una època de la penúria dels inicis dels anys cinquanta, el va fer arriscar-se a proclamar amb una gosadia i contundència poc habituals la fe cega en el paper principal d'aquest autor, de producció novel·lística encara inèdita, recordem-ho, en el futur immediat de la novel·la catalana:

«Perquè vull córrer tots els riscos —ni que sigui fent una mica de trampa— i suprimir totes les xarxes protectores de salts mortals, per a fer una afirmació prèvia, que compromet tot el meu problemàtic prestigi de crític, per proclamar de bell antuvi que Manuel de Pedrolo, novel·lista català inèdit, és la revelació d'aquests darrers vint anys en el camp de la novel·la catalana i que, probablement, haurà d'ésser considerat com el novel·lista més important que s'hagi donat a Catalunya després de Narcís Oller. [...] Sí, suprimim totes les precaucions oratòries, correm tots els riscos: Manuel de Pedrolo és el novel·lista català més considerable d'aquest segle.» ¹⁷

L'entusiasme inicial no decaurà en els anys següents, però, en canvi, a mesura que va podent conèixer amb més extensió l'aportació pedroliana, Tasis hi detecta d'immediat un dels trets essencials de la seua narrativa (novel·la, *nouvelle* i conte): la tenaç recerca dels més diversos

15. *Loc. cit.*

16. Rafael Tasis, *Manuel de Pedrolo novel·lista inèdit (Continuació)*, «Pont Blau», núm. 21 (juliol 1954), p. 224.

17. Rafael Tasis, *Manuel de Pedrolo novel·lista inèdit*, «Pont Blau», núm. 20, p. 183. Òbviament la referència a «fent una mica de trampa» cal interpretar-la en el sentit que, a desgrat de ser inèdit, ell ja ha pogut llegir-li quatre novel·les i és a punt de rebre'n la cinquena.

models, amb una aposta decidida per les tècniques més innovadores. I si ell, com a crític, respecta les diverses opcions de l'autor, no deixa de constatar que el gran públic i la crítica han rebut les novel·les amb una certa reticència, cosa que no deixa d'amoinar-lo. I no perquè trencava el seu vaticini de crític, sinó, en primer lloc, perquè hi sabia veure-hi els problemes que ocasionava en alguna obra un joc tècnic potser massa evident o que podia ser entès com una mena de carcassa estructural que ocupava un lloc desmesurat en el conjunt de la novel·la, la qual cosa tal volta provocava la impressió que l'obra era sotmesa al privilegi del joc tècnic nou i sorprenent; i, en segon lloc, perquè se n'allunyava de la seua concepció novel·lística acabada d'avançar:

«Sis llibres de Manuel de Pedrolo. Ningú no podrà discutir-ne el pes i la qualitat. Què ho farà que el gran públic els hagi acollit amb certes reserves? (No parlo de la crítica perquè aquesta, a casa nostra, és pràcticament inexistent. I tanta falta que ens fa!). Ja he intentat d'explicar-ho, al llarg d'aquest estudi. És possible que la constant receca d'una tècnica expressiva nova i sorprenent perjudique l'accès del nostre novel·lista a una comprensió general. Ja sé que això, a ell, no el preocupa gaire, i que la recerca d'un *best seller* no serà mai estímul per a la seva imaginació. Però em sembla que precisament el fet que hom remarqui tant aquesta preocupació tècnica vol dir que hi és massa visible i que allò que cal és que el novel·lista es senti endut per un gran tema, per uns personatges humans, amb sang i ossos i conflictes i passions —per tot allò que fa les grans novel·les de tots els temps i que està per damunt, infinitament per damunt, de totes les tècniques i les modes, perquè pot fer oblidar totes.»¹⁸

Però, com acabe d'avançar, aquestes remarques crítiques de la proposta novel·lística pedroliana no li provoquen la més petita ombra de dubte sobre el lloc de privilegi que li està reservat a l'autor en la història en construcció de la novel·la catalana contemporània. Dos anys després de les «advertències» comentades, Tasis tornava a repetir la seua fe cega més absoluta en el paper capital que Pedrolo havia de representar en el futur del gènere: «i encara no ha sorgit el novel·lista capaç de

18. Rafael Tasis, *Sis llibres de Manuel de Pedrolo*, «Pont Blau», núm. 49-50 (novembre-desembre 1956), p. 337.

fer-se seu un vast públic. Persisteixo a creure que Manuel de Pedrolo pot ésser-ho i haurà d'esdevenir-ho, si els editors li'n donen ocasió».¹⁹

Cal recordar, tanmateix, que Tasis no va limitar la seua activitat crítica a la narrativa. També els altres gèneres van atraure el seu interès: la poesia, el teatre i l'assaig. I fora de l'àmbit literari sobresurt l'atenció força assídua dispensada al cinema, sobretot a les planes de la revista «Mirador», i, més puntualment, a l'òpera, al ballet i al *music-hall*.

En novel·la (i *nouvelle* i conte), a més a més del seguiment continuat dels nostres autors, destaca la freqüent presència dels autors de referència estrangers (cal recordar que Tasis havia après francès i una base d'anglès a les Escoles Cristianes, on estudià fins als catorze anys; idiomes el coneixement dels quals ell va refermar després, de manera que podia seguir els escriptors francesos i anglesos en la seua llengua original) en una llista amplíssima hegemnitzada pels procedents de la literatura francesa i anglesa, com, per esmentar-ne alguns de significatius: André Gide, François Mauriac, John Steinbeck, William Faulkner, John Dos Passos, Erskine Caldwell, André Maurois, Virginia Woolf, Roger Martin du Gard, Jules Romain, Georges Duhamel, Aldous Huxley, John Galsworthy, Herbert G. Wells, Albert Camus, Kathetrine Mansfield, Edgar A. Poe, Charles Dickens, James Joyce, David H. Lawrence, Gilbert K. Chesterton, Henry Miller, Fiodor M. Dostoievski, Gustave Flaubert, Alberto Moravia, Stefan Zweig, Thomas Mann, Vicki Baum,... que poden donar un tast de l'enorme diversitat lectora de Tasis, en què, és clar, no podia faltar, la referència als clàssics de la novel·la policíaca en sentit genèric, com ara els «mes-tres» Dashiell Hammett, James S. (*sic*) Cain, James Hadley Chase,...

En poesia podem recordar alguns noms com els de Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Josep M. de Sagarra, Josep Carner, Carles Riba, Josep Gimeno Navarro, Josep M. López-Picó, entre d'altres, així com també ressenyes d'antologies (com ara *Antologia de la poesia reusen-ca*, 1957) i de traduccions al català.

En teatre els estudis sobre autors com Josep M. de Sagarra, Lluís Elies, Joan Baptista Xuriguera, Alfred Badia,... I en assaig, sobretot,

19. Rafael Tasis, *Situació de Josep Pla*, «Pont Blau», núm. 74 (desembre 1958), p. 398.

l'atenció entusiasta per Joan Fuster, una de les seues més decidides i apassionades apostes de futur, com acabem de veure en el cas de Pedrolo en novel·la, objecte d'un illusionat i rendit seguiment que el fa arribar, en la «situació» que li dedicà, a la categòrica conclusió que «avui Joan Fuster és el primer intel·lectual de llengua catalana», argumentada amb tota mena de detalls:

«La seva autoritat es basa en una profunda cultura, en una curiositat desperta, en una passió patriòtica i intel·lectual temperada per una ironia sempre afuada i per una gran llibertat de judici, que li impedeix de recular davant de cap tabú. És l'autoritat d'un home que es manté contínuament en una actitud crítica implacable, perquè sempre sap de què parla, coneix els antecedents i les motivacions de l'obra criticada i voldria aplicar-la cap allò que ell sap que és la veritable finalitat d'un escriptor català. I aquesta autoritat s'aplica, per un comú consentiment, a la literatura actual i a la passada, a la història i a la política, a l'estètica i a la sociologia.»²⁰

A diferència, tanmateix, de la novel·la, l'atenció als autors de poesia, teatre i assaig estrangers és molt inferior. En tot cas cal advertir que dominen les referències als autors dramàtics, no debades Tasis era, a més a més de novel·lista, defensor i conreador d'aquest gènere.

2. LES LÍNIES MESTRES DE LA CONCEPCIÓ NOVEL·LÍSTICA DE REFERÈNCIA

Al llarg del munt de ressenyes publicades sobre la novel·la Tasis va deixant palesa la seua posició respecte al concepte preferent de novel·la: novel·la ciutadana, realista i psicològica, el *roman-fleuve* i l'antirealisme compromès. Alhora que insistia a remarcar l'aposta per la urgent necessitat de la novel·la popular. Vet ací els trets configuradors del seu model novel·lístic, la base de la pràctica creativa com a autor i la pedra de toc de les seues anàlisis crítiques. Tot seguit ho podrem comprovar.

20. Rafael Tasis, *Situació de Joan Fuster*, «Pont Blau», núm. 126 (octubre-desembre de 1963), ps. 195-196.

2.1. L'aposta per la novel·la ciutadana

Tasis hereta l'enfrontament dialèctic novel·la rural-novel·la ciutadana i des de l'inici judica les obres des de la seua posició presa a favor de la segona, que considera més moderna i l'única viable per a l'autèntica normalització del gènere. Al seu parer l'opció de part dels nostres novel·listes per la novel·la de temàtica rural no ha estat més que una rèmora per la modernització. L'any 1935, en les pàgines introductòries d' *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, no s'estava de destacar-ho, a manera d'advertència:

«La mateixa pregunta incontestada que suscita el fet del preteriment de la novel·la com a gènere literari en la Renaixença catalana fóra provocada amb un resultat similarment negatiu per la singular preferència que molts dels nostres novel·listes més il·lustres mostraren pels temes rurals, en contraposició amb els ciutadans.»²¹

I tot el capítol d'aquest mateix llibre titulat *Barcelona i la novel·la* (ps. 107-123) no és més que la defensa apassionada d'aquesta novel·la ciutadana. El plantejament de la dualitat és rotund: «el ruralisme, amb tots els seus perills implacables, ha malmès moltes novel·les catalanes i n'ha produïdes molt poques d'un valor positiu».²² Divisió de models infranquejable i perenne, car mai no va renunciar-hi. En el llibre de 1954 titulat *La novel·la catalana*, segueix impertèrrit reivindicant la novel·la ciutadana, «l'autèntica novel·la, perquè ciutat vol dir societat i la novel·la necessita aquest ambient social i no la solitud i el monòleg de l'home davant les muntanyes».²³ I encara afegia més avant, per si havia quedat cap dubte, el concepte reduplicat: «novel·la ciutadana-ciutadana».²⁴ L'any 1958, per exemple, a la revista «Pont Blau», recolzant-se en el prefaci amb què Carles Bosch de la Trinxeria encapçalava la seua novel·la *L'hereu Noradell* (1889), continuava amb idèntic

21. Rafael Tasis., *Una visió de conjunt...*, p. 9.

22. *Ibid.*, p. 61.

23. Rafael Tasis, *La novel·la catalana* (Barcelona, Dalmau i Jover, 1954; «Col·lecció Assaig Sagitari»), p. 55.

24. *Ibid.*, p. 65.

joc dialèctic valoratiu enfrontant la novel·la rural a la «moderna, ciutadana, realista que Bosch de la Trinxeria, impregnat de cultura francesa, feia partir de Balzac».²⁵ I encara l'any 1961 insistia a les pàgines de «Serra d'Or», amb motiu d'una enquesta, a reclamar la novel·la ciutadana barcelonina:

«Fa prop de trenta anys que em meravello que el fet d'una ciutat com Barcelona no hagi temptat els novel·listes catalans. ¿Hi ha gaires novel·listes, en el darrer quart de segle, que puguin posar-se al costat de *La febre d'or* o de *L'auca del senyor Esteve*, quant a utilitzar aquest incomparable material que és Barcelona.»²⁶

En realitat Tasis hereta i fa seua l'argumentació que, iniciada per Gabriel Alomar l'any 1905 al seu article *Ruralitat*,²⁷ rep l'embranchida teòrica decisiva amb l'article de Josep Carner *Amb motiu d'una novel·la*:²⁸ cal conrear la novel·la ciutadana, però ara com ara, l'any 1908 —assegurava Carner—, és de molt difícil o impossible realització, ja que la societat catalana encara no ha assolit el grau de modernitat i de complexitat social que exigeix un gènere que «es nodreix de constatació», bé que assenyale algunes novel·les de Carles de Fortuny com una primera passa en el nou camí novel·lístic a seguir. El punt culminant d'aquesta línia argumentativa serà la famosa conferència de Carles Riba de l'any 1925, publicada en dos lliuraments a «La Veu de Catalunya»,²⁹ i referència teòrica absoluta de la posició crítica de Tasis. Per això, seguint Riba al peu de la lletra, defensa que la novel·la, per a florir, exigeix «un ambient moral, una densa cultura humanista, la curiositat activa de l'home per tots els altres homes»,³⁰ però, segons Riba, i, per tant segons Tasis, Catalunya encara no havia assolit aquesta «densa cultura huma-

25. Rafael TÀSIS, *Dificultats de la novel·la catalana*, «Pont Blau», núm. 67 (maig de 1958), p. 159.

26. Rafael TÀSIS, resposta a *Enquesta als escriptors catalans: naradors*, «Serra d'Or», núm 6, any III (juny de 1961), p. 17.

27. Gabriel ALOMAR, *Ruralitat*, «El Poble Català» (9-IX-1905).

28. Josep CARNER, *Amb motiu d'una novel·la*, «La Veu de Catalunya» (4-VII- 1908).

29. Carles RIBA, *Una generació sense novel·la: Apologia de la nostra lírica i Una generació sense novel·la: En justificació de la por*, «La Veu de Catalunya» (7 i 17-VI-1925).

30. Rafael TÀSIS, *La novel·la catalana...*, p. 53.

nística», de tal manera que, en cita literal de Carles Riba, «un tal interès simpatètic per l'home, avui, a Catalunya, *collectivament, culturalment, socialment* —és a dir, *fent atmosfera*—, no existeix. Cadascú estableix entre ell i els altres una zona estèril de malfiança, vici típicament servil».³¹ Una argumentació que Tasis no es cansa d'aduir sempre que cal, com ara en l'article sobre les dificultats de la novel·la catalana publicat a «Pont Blau»: «La segona dificultat per al novel·lista català —dificultat de fons, no ja de forma, com la primera— és la manca d'una densitat d'ambient, d'una vida social, d'una tradició literària “urbana”».³²

Avui dia la historiografia literària catalana especialitzada en la problemàtica novel·lística del període crec que ha demostrat de manera inequívoca la inutilitat, si no artificiositat, de l'anàlisi històrica basada en aquesta relació dialèctica novel·la rural-novel·la urbana, conceptes estranys a una anàlisi estrictament literària i molt més entrebancadors que facilitadors per a una investigació estricta de l'evolució novel·lística. No cal dir que resulta molt més rendible l'ús d'altres components intrínsecs de la novel·la, tant de l'àmbit de la història com del relat, que no un fet, al capdavant, tan secundari com dividir les obres atenent al lloc o espai on transcorre la història. En poques paraules, tan reeixida, tan seductora ...i tan «moderna» pot ser una novel·la ubicada a la gran ciutat com al camp.

D'altra banda les raons adduïdes per Carner i per Riba no són més que oportunes justificacions per a explicar un buit que la perspectiva dels anys transcorreguts ens permet veure avui amb uns altres ulls crítics. La crisi productiva per la qual travessava la novel·la catalana durant la quinzena d'anys transcorreguts des de l'inici de la segona dècada del segle XX fins a la meitat de la dècada següent no és tan xocant si tenim en compte la realitat dels circuits literaris veïns. Després de la crisi de la concepció novel·lística realista i naturalista, model esgotat amb la fi del segle XIX, només a partir de la fi de la Primera Guerra Mundial començarà a expandir-se una nova i alternativa concepció novel·lística que donarà els primer grans fruits al llarg dels anys vint.

31. *Ibid.*, p. 55.

32. Rafael Tasis, *Dificultats de la novel·la catalana*, «Pont Blau», núm. 67 (maig de 1958), p. 163.

En resum: la crisi de la novel·la catalana no és més que la versió casolana de la crisi general. Però també és obligat afegir que això és fàcil de veure-ho ara, *a posteriori*, des de la talaia que la distància ens facilita. Aleshores, a Europa, no mancaven els crits d'alerta sobre la crisi sinó també sobre l'esgotament del gènere novel·lístic, que semblava haver exhaurit ja tot el potencial amb el Realisme i Naturalisme.

2.2. Reivindicació de la novel·la realista i psicològica

Tasis aposta per la novel·la i, més en concret, per un model de novel·la realista i psicològica al servei del testimoniatge d'una època. La novel·la ha de ser «un estudi de la psicologia o de l'activitat dels homes, un bocí bategant de la vida humana». ³³ O, com ell afirmava expressament: «Jo penso que el destí de la novel·la catalana té un nom: realisme novel·lesc». ³⁴ Aquesta presa de posició, nascuda en els primers articles escrits en els anys vint i trenta ja no patirà modificacions substancials al llarg de tota la seua activitat crítica. En realitat coincidia amb uns altres col·legues, que apostaven també aleshores pel gènere de la novel·la com el més apte per a sintonitzar amb un públic ampli i proposar-ne el model ara esmentat: novel·la realista que retrate i done testimoni viu de l'època. Realisme i implicació en la problemàtica de la vida concreta i actual són els paràmetres d'un model que en aquells anys comptava amb no pocs defensors, com ara, per esmentar-ne un de ben significatiu, Josep Pla. Jordi Castellanos arriba a la conclusió que aleshores es pot descobrir una divisió de preferències entre novel·la i poesia que no són més que el reflex de les tensions de fons del moment: precisament els sectors republicans i més renovadors són els que «confien en la novel·la com a peça de socialització, d'aportació d'una nova ètica als grans problemes socials i morals del moment (amb la introducció de nous costums més liberals)». ³⁵

33. Rafael Tasis, *Una visió de conjunt...*, p. 111.

34. Rafael Tasis, *La Novel·la Catalana...*, p. 93.

35. Jordi Castellanos, *Literatura catalana i compromís social en els anys trenta*, «Els Marges», núm. 69 (gener de 2002), p. 21. També del mateix autor *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)* (Barcelona, Institut

Aquesta, en principi, diàfana declaració de principis pot semblar que ens du al model de la novel·la realista «clàssica» del segle XIX, a aquella que es guiaria pel principi metodològic sintetitzat en la arxiconeguda fórmula de Saint-Réal: «un miroir que l'on promène le long d'un chemin», represa, adoptada i feta famosa per Stendhal. A poc a poc el Realisme dinovenc es va entenen com un moviment literari, bàsicament novel·lístic, i també pictòric, l'ideari del qual era proposar una descripció verídica i objectiva de la societat. Pretenia donar al lector un fragment desapassionat i imparcial de la vida real, renunciant a la idealització i la fantasia, actuant, al capdavant, com un historiador de l'actualitat. No és tasca fàcil trobar un terme tan polisèmic com aquest del realisme, ni ofereix greus dificultats exposar un seguit de consideracions teòriques sobre la impossibilitat material de l'objectiu exposat. Però ara ens interessa «entendre» la concepció que escriptors, estudiosos i lectors de la segona meitat del segle XIX en podien tenir.

No és, tanmateix, aquest Realisme «clàssic» el que reivindicava Tasis, sense que això signifiqui deixar de reconèixer una pregona admiració pels seus mestres francesos del XIX. No oblidem que al seu llibre suara esmentat, *La Novel·la Catalana*, immediatament després d'apostar pel «realisme novel·lesc», afegia: «Aquest realisme transformat i idealitzat per l'escriptor que un dia donava a casa nostra *Tirant lo Blanc*, [...] pot donar un dia el seu caràcter original a la novel·la».³⁶ El Realisme i el Naturalisme del segle XIX difícilment podien admetre aquest plantejament d'una realitat transformada i idealitzada per l'escriptor, car, com ens fa observar Georges Bafaro:

«Ils [les romans réalistes et naturalistes] manifestent clairement un refus délibéré d'une narration où l'imagination trahirait par un parti-pris d'idéalisation, la réalité des hommes et des choses telle que leurs auteurs la perçoivent *hic* et *nunc*. Ils sont l'oeuvre d'écrivains qui ont montré leur sensibilité et leur attachement au réel, étudié avec l'impas-

d'Estudis Catalans, 2005). De Motserrat CORRETGER, *Estudi introductori*, dins Domènec GUANSÉ, *Laberint* (Tarragona, Arola Editors, 2003), ps. 9-50 i *De la prosa a la novel·la (1924-1934): crítics, traductors i narradors*, dins DIVERSOS, *Paraula donada. Miscel·lània Joaquim Mallafrè* (Benicarló, Onada Edicions, 2005), ps. 55-69.

36. Rafael TASIS, *La Novel·la Catalana...*, p. 93.

sibilité d'un légiste, huissier ou médecin, sans trace volontaire de subjectivité.»³⁷

En efecte, Tasis s'està referint més a una certa «tradició» realista que no al Realisme entès com el moviment que recorre una bona part del segle XIX. Per a ell es tracta més aviat d'una concepció genèrica del realisme, que té el punt fort en la correspondència, si més no virtual, entre el món de l'experiència quotidiana del lector i el món ficcional, és a dir, que «le roman réaliste [est] fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation, il met en scène et suit les destins de personnages fictifs donnés com réels, qui évoluent dans un monde qui correspond, au moins virtuellement, au monde de l'expérience quotidienne du lecteur».³⁸

Per això Tasis, en repassar la producció novel·lística d'Odó Hurtado, la defineix des de dos pressupòsits: l'actualitat i el testimoniatge d'una època:

«En conjunt, és una obra ben estimable, una producció narrativa que encaixa amb perfectes drets dins el marc de l'actual novel·la, que té una novetat d'ambients, de personatges, de diàlegs, compatible amb un valor de testimoniatge permanent d'una època que l'autor hagué de viure.»³⁹

I per això, en respondre a una enquesta de «Serra d'Or», resumia perfectament la seua concepció bàsica de la novel·la, bastida damunt aquest realisme genèric que hem exposat: «em sembla que la grandesa del gènere prové, de Cervantes i Rabelais ençà, d'haver-nos deixat uns testimonis vivents d'unes èpoques, d'uns caràcters psicològics o d'una societat en transformació».⁴⁰ Per això mateix no s'està de reivindicar l'obra de Zola, pel seu valor de testimoni o document d'una època, de manera que, a desgrat dels «partits presos de pessimisme que

37. Georges BAFARO, *Le roman réaliste et naturaliste* (París, Ellipses, 1995), p. 91.

38. Susan Rubin SULEIMAN, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive* (París, PUF, 1983), p. 21.

39. Rafael TASIS, *Odó Hurtado (1902-1965)*, «Serra d'Or», núm. 11, any VII (novembre de 1965), p. 61.

40. Rafael TASIS, resposta a *Enquesta als escriptors catalans: narradors*, «Serra d'Or», núm. 6, any III (juny de 1961), p. 17.

ennegreixen els llibres del gran autor de *Germinal* —¿no seria hora de dir que, malgrat tots els detractors del naturalisme, les novel·les de Zola són, encara, prodigiosos documents socials i humans?». ⁴¹

2.3. *La debilitat pel roman-fleuve*

Després de l'èmfasi posat a remarcar la preferència personal del crític per la novel·la que té com a objectiu donar el «testimoniatge permanent d'una època que l'autor hagué de viure» o, en unes altres paraules també adés citades, «uns testimonis vivents d'unes èpoques, d'uns caràcters psicològics o d'una societat en transformació», no pot sorprendre la gran seducció que sobre ell exercia el *roman-fleuve*.

Per a la historiografia francesa el *roman-fleuve* té l'epicentre cronològic als voltants dels anys trenta, perquè és aleshores quan van eixint-ne al carrer les obres més significatives: *Les Thibault*, de Roger Martin du Gard (9 volums entre 1922 i 1940), *Chronique des Pasquier*, de Georges Duhamel (10 volums entre 1933 i 1944) i *Hommes de bonne volonté* (27 volums entre 1932 i 1946). Aquest gegantisme observat és segurament la característica més cridanera, però no la més essencial i ni tan sols exclusiva.

Una autèntica nota distintiva, en mots de Claude-Edmonde Magny, és «l'ambition insolite qui leur fait choisir comme sujet, non plus une personne (sur qui est traditionnellement centré le roman, de *La princesse de Clèves* à *Dominique*) mais une réalité qui dépasse l'individu, les plus souvent l'histoire d'une famille». ⁴² Aquesta primera opció arrossega el que pot ser considerat tret central del model: la concepció de l'estructura de la intriga. Els projectes gegantins d'uns altres autors precedents, francesos o no, com ara un Balzac o un Zola o un Dostoievski, mantenien una intriga central, única, a la qual les altres intrigues secundàries es mantenien subordinades, però ara, en

41. Rafael Tasis (sota el pseudònim Pere BERNAT), *En la mort de Roger Martin du Gard*, «Pont Blau», núm. 73 (novembre de 1958), p. 367.

42. Claude-Edmonde MAGNY, *Histoire du roman français depuis 1918* (París, Seuil, 1950), p. 306.

canvi, «il y a réellement plusieurs intrigues simultanées et interférentes, d'égale importance, dont aucune ne peut être dite centrale». ⁴³ La raó de tal estructura cal cercar-la en l'objectiu final d'aquest conjunt de novel·les: per damunt el seguiment d'un nucli familiar domina la voluntat de descriure tota una societat i donar-ne testimoni històric. O com advertia Magny, referint-se a *Les Thibault*: «Il s'agit de décrire, non une personne, voire une famille, mais la structure même du réel; de faire, à travers l'histoire d'un group restreint, celle d'une société, et presque de l'Être». ⁴⁴ Per això el *roman-fleuve* és diferent de la juxtaposició d'un seguit de novel·les independents o d'una sèrie de volums o d'un volum gegantí sobre les peripècies vitals d'un individu singular.

Aquest tret medullar —«mener de front des intrigues simultanées, que pouvait suggérer la complexité de la vie sociale»— ⁴⁵ ha sigut igualment destacat per Michel Raimond per a explicar la configuració i l'objectiu d'aquest model novel·lístic, madurat amb el benefici d'il·lustres i molt útils precedents:

«Elargir le roman, multiplier les personnages et les événements, chercher à peindre, à travers un foisonnement de destinées individuelles, la vie de toute une société, telle était l'ambition qui venait, vers 1930, relancer les romanciers de la génération de 1885. Ils retrouvaient ainsi, avec des modalités nouvelles, le grand dessein de Balzac et de Zola: faire vivre un monde à travers les pages d'une longue suite de romans. Ils héritaient aussi de Romain Rolland: *Jean-Christophe* avait été, avant la guerre, une sorte de roman-fleuve, et dans les années vingt, l'auteur de *L'Âme enchantée* avait continué à mêler les destinées individuelles aux événements de l'Histoire et aux problèmes d'une époque. *Le Temps perdu* de Proust, contenait, à travers l'histoire d'une conscience, une chronique sociale. D'ailleurs, il suffisait aux romanciers de jeter un coup d'oeil sur un siècle de romans: *La Comédie humaine*, *Les Misérables*, *L'Éducation sentimentale*, *Les Rougon-Macquart*, *La Guerre et la Paix*, *Les Possédés*, *Les Buddenbrooks*, la

43. *Ibid.*, p. 308.

44. *Ibid.*, p. 309.

45. Michel RAIMOND, *Le roman depuis la Révolution* (París, Librairie Armand Colin, 1a 1967, 4a, per la qual cite, 1971), p. 183.

Forsyte Saga constituïent autament de fresques socials, et l'on sentait bien que le roman avait trouvé là l'ocasion de ses chefs-d'oeuvre.»⁴⁶

Tasis va quedar literalment enlluernat per la lectura de *Les Thibault* («recordo l'enlluernament que van produir-me [...] els nou volums de la sèrie *Les Thibault*»),⁴⁷ molt més encara que per la lectura dels *Hommes de bonne volonté* i la *Chronique des Pasquier*, obres també pregonament admirades. I la raó cal cercar-la, segons es desprèn de la seua confessió, per la major presència i importància diegètica de la realitat social alhora que una més aconseguida perícia tècnica a retratar-la. Una vegada més Tasis privilegia aquell objectiu que ha de perseguir la novella —la seua concepció de novella—, és a dir, com ja sabem, el testimoni viu de la societat en una època determinada. Val la pena de recordar els seus propis i diàfans mots d'un article de 1958:

«Havia admirat el virtuosisme de Jules Romains en els vint-i-set volums dels seus *Hommes de Bonne Volonté*, prodigiosa construcció on tant de temes i d'esdeveniments s'entrecreuen, en un hàbil teixit de fantasia i realitat, i m'havia entendrit amb l'evocació humaníssima d'éssers i episodis passats que és la *Chronique des Pasquier*, de George (*sic*) Duhamel, però aquestes dues vastes construccions novel·lesques perdien força i relleu al costat de la narració d'aquells destins humans —els dos germans Jacques i Antoine Thibault, llur pare, els Fontanin, Rachel— i de la trama social, completa i precisa, en la qual es trobaven inserits.»⁴⁸

2.4. *El distanciament del programa del Realisme Compromès*

Tasis va manifestar al si de diversos articles el distanciament del Realisme Compromès, Social, o Històric, com preferim d'anomenar-lo. Em sembla oportú d'aturar-nos unes poques línies per a explicar, o millor, «explicar-me», ja que he estat jo el responsable de la introducció del concepte de Realisme Compromès. Al meu estudi *El Rea-*

46. *Loc.cit.*

47. Rafael Tasis (sota el pseudònim Pere BERNAT), *En la mort de Roger Martin du Gard*, ps. 365-366.

48. *Ibid.*, p. 366.

*lisme Compromès en la narrativa catalana de postguerra*⁴⁹ defense l'existència d'un moviment espontani i aprogramàtic que aglutina un seguit d'obres caracteritzades per plantejar-se el retrat verídic d'un fragment de la vida real de l'«ara i ací» centrat de preferència en els ambients humils dels marginats i dels obrers, i més ocasionalment en la burgesia, amb intenció de denúncia de la marginació o de l'explotació dels primers. Dins aquest moviment propose distingir dues línies o branques el Neorealisme i el Realisme Històric, que és l'únic que compta amb un programa i uns teòrics —J. Molas i J. M. Castellet—, que, si bé van marcar decisivament la creació poètica, ja no van oferir un programa tan compacte ni van assolir semblant audiència en narrativa. En última instància la diferència entre aquestes dues línies avançades, la neorealista i la realista històrica, rau en el plantejament ideològic de la denúncia: en el primer cas descobrim una crítica de base humanitarista de les injustícies socials, mentre que en el Realisme Històric la denúncia parteix d'uns plantejaments més o menys explícits —no oblidem la censura— de lluita de classes. En poques paraules: la crida a la solidaritat i a la coresponsabilitat social del Neorealisme i l'assumpció, ni que siga d'una manera vaga, de les propostes ideològiques marxistes en el Realisme Històric.

Tasis va mantenir una posició que no sembla deixar lloc a equívocs. Les al·lusions no són infreqüents en els articles sobre novel·la, com ara en el recordatori de l'obra del seu admiradíssim Roger Martin du Gard: «ni que s'imaginés, presumptuosament, i com tants minyons d'avui, portador d'un missatge».⁵⁰ Ni tampoc en les ressenyes de poesia, com en aquesta dedicada a Marià Manent, aprofitada per a arremetre contra l'Existencialisme i el Realisme Compromès:

«¿Se'n desprendrà [la joventut actual de la poesia de Marià Manent], potser, a benefici d'una pretesa «poesia social», que data, almenys, del temps de *Les tenebroses* de l'oblidat Rafael Nogueras Oller i dels *Soliloques du pauvre* de Jehan Rictus?»

[...]

49. Publicat a Barcelona, IIFV-PAM, 2005.

50. Rafael Tasis (sota el pseudònim Pere BERNAT), *En la mort de Roger Martin du Gard*, p. 367.

«Els substituiran estats d'ànim —generalment angoixats, amb la tremenda angoixa de fills de pis que es deixen la barba i no abandonen el Chrysler familiar— o bé sibil·lines denúncies de la injustícia social i política, que cap proletari no llegirà ni agrairà, perquè estan escrites pensant en la censura i en l'admiració dels companys.»⁵¹

2.5. *La reivindicació de la novella popular*

Tasis parteix de la reconeixença prèvia que, en general, «el lector [de novella] va a cercar una “història” que el distregui, el diverteixi o l'apassione».⁵² En conseqüència no costa gaire de concloure que Tasis marque distàncies d'aquelles concepcions revolucionàries i iconoclastes del gènere, com ara el *Nowveau Roman* francès. Ni pot estranyar que, home tàctic com ja sabem que era, reclame, al costat de l'«alta» novella, la novella popular o de consum, des del fulletó a la novella policíaca:

«I jo gosaria dir que, de cara als interessos culturals de Catalunya, fa tanta falta una bona bona novella de psicologia, l'obra analítica i massissa d'un Joyce o d'un Proust, com el fulletonisme amb ribets de pornografia d'un Dekobra o un Da Verona i els misteris i els crims presentats per Wallace o Simenon. Ens cal aconseguir un públic, vèncer l'alluyament dels catalans envers el llibre, i si aspirem a emmotllar un dia llurs gustos, no tenim més remei que anar, primerament, a oferir-los llurs preferències.»⁵³

Però aquesta reivindicació de la necessitat «normalitzadora» de la novella popular no vol dir que Tasis no hi veja diferències dins aquest corrent massiu destinat a un públic ampli, car hi ha bons i mals productes dins de cada gènere i, a més a més, és un greu error condemnar globalment tota aquesta producció per considerar-la un subproducte literari. La novella policíaca, per exemple, el gènere popular de la seua preferència, n'és una magnífica prova al seu parer. Des dels primers

51. R(afael) T(ASIS), *La ciutat del temps, poemes per Marià Manent*, «Pont Blau», núm. 113 (maig de 1962), p. 156.

52. Rafael T(ASIS), *Loc. cit.*

53. Rafael T(ASIS), *Una visió de conjunt...*, p. 123.

articles fins als últims no es cansa de reivindicar l'«honorabilitat» literària de la novel·la policíaca,... de la bona novel·la policíaca, cal afegir. M'agradaria citar un dels fragments més il·luminadors i contundents d'un d'aquests articles reivindicatius:

«Jo he proclamat, diverses vegades, i sé que vaig en bona companyia —Josep Carner em guardarà de mentir— que el gènere policíac, que pot reivindicar entre els seus gloriosos avantpassats Edgar Poe, Wilkie Collins i Emile Gaboriau —per no anar a cercar Edip o certs clàssics egipcis i xinesos [—], té prou categoria i mèrits intrínsecs per a considerar-lo bon xic més que com una fàcil distracció per a hores vagarívoles i viatges ensopits. La inventiva, la tècnica, la psicologia, les gradacions d'estil que un bon escriptor de *thrillers* i de novel·les policíacques en general es veu obligat a posar en joc per a obtenir un resultat apreciable, són ben sovint superiors als que esmerça un autor de novel·la «seriosa». Manipular el misteri és feina molt delicada, i no té res d'es-trany que els mestres del gènere es deixin anar de vegades a una conclusió filosòfica o moral —mai explícita, perquè els sermons estan exclosos de la novel·la policíaca— però no per això menys entenedora.»⁵⁴

I ja en els darrers anys de la seua vida, en la resposta a una enquesta de «Serra d'Or», a la pregunta sobre el valor literari de la novel·la policíaca, responia d'una forma gairebé lapidària, com cansat ja d'una qüestió que per a ell feia temps que havia quedat perfectament resolta. «Si pensem que [...] la llista [d'autors cèlebres del gènere, que ell esmenta] no ha deixat d'ésser justament ponderada per tots els crítics, i que escriure una bona novel·la policíaca és, almenys, tan difícil com escriure un bon sonet, em sembla que no cal pas escarrassar-se a demostrar-ho».⁵⁵

Efectivament al circuit literari català li calia aquesta injecció de novel·la massiva i ell és el primer, com tan encertadament ens recordava Carles Fontserè a l'inici, que es posà mans a l'obra. D'una banda donant-ne exemple i escrivint ell mateix novel·les policíacques i tra-

54. Rafael TÀSIS, *Punt de vista català sobre la novel·la policíaca americana*, «Pont Blau», núm. 14 (desembre de 1953), p. 322.

55. A(lbert) M(ANENT), *Enquesta: la novel·la policíaca a Catalunya*, «Serra d'Or», núm 7, any III (juliol de 1961), p. 13.

duint-ne; d'una altra, amb el seguiment del gènere en les seues col·laboracions a les revistes, ja des de la preguerra.

No cal insistir a remarcar que les preferències personals de Tasis dins la novel·la popular anaven pel camí de la novel·la policíaca, com acaba d'assenyalar. És més, Tasis pot ser considerat amb plena justícia com el vertader introductor en el nostre circuit literari d'aquest gènere, gràcies a l'escriptura de tres novel·les englobables dins el corrent de la novel·la d'enigma (amb una detectable empremta de la lectura de Georges Simenon), car els precedents catalans no havien passat de les provatures aïllades i puntuals. Les tres novel·les són *Un crim al «Paralelo»* (escrita a París en 1944 i publicada en 1960), *La biblia valenciana* (escrita a París el mateix anys i publicada en 1955) i *És hora de plegar* (publicada en 1956). Totes tres són protagonitzades per un parell ben peculiar de detectius: l'inspector Jaume Vilagut, el detectiu professional, i el periodista Francesc Caldes, el detectiu amateur, però autèntic «cervell» de les enquestes resolutòries.

La seua labor traductora és també meritòria. Recordem que va ser ell precisament —i no sé si dir «significativament»— qui va encapçalar l'any 1963 la col·lecció «La Cua de Palla» d'Edicions 62 amb la seua traducció del clàssic dels clàssics nord-americans: *La clau de vidre*, de Dashiell Hammett. Després en vindrien unes altres, com ara *Amb la por al cos*, de Margaret Millar, *Sota la pell*, de William P. McGivern o *La dama fantasma*, de William Irish. A més a més també es va acostar al gènere veí de la novel·la d'espies amb la traducció de *Goldfinger*, d'Ian Fleming.

Tasis s'hi va dedicar en part endut per una intenció «patriòtica» d'omplir buits al circuit literari català, però també per elecció i gust estrictament literaris, car ell mateix no es cansà de reivindicar des dels primers articles la plena categoria literària de la novel·la policíaca. I per això mateix té bona cura de distingir el blat de la palla dins el gènere, defensant amb passió la bona novel·la policíaca i blasmant amb acritud els autors que, al seu parer, la traeixen amb productes literàriament indignes, escrits per a l'èxit fàcil ni que siga estimulants els instints més baixos del lector, com el francès Boris Vian o el nord-americà Mickey Spillane.