

La crítica literaria de Mario Verdaguer y sus colaboraciones en *La Vanguardia* (1928–1936)

Résumé

Mario Verdaguer (1885-1973), romancier, critique, traducteur, peintre, et auteur occasionnel de poésie et de théâtre, appartient à cette catégorie d'individus qui, enracinés dans un système culturel et littéraire, essaient de rompre, quoique timidement, avec les règles formelles, esthétiques ou idéologiques de la culture et la politique de son époque. Représentatives de cette réflexion sont les collaborations de critique littéraire de Verdaguer dans *La Vanguardia*, où il essaye de se démarquer de la critique précédente, sans toutefois la renier complètement, ni aborder une authentique transgression esthétique. En ce sens, Verdaguer s'efforce de concilier la tradition et les opinions des critiques officiels avec certaines des *magies* de la nouvelle littérature de son époque.

Resumen

La figura de Mario Verdaguer (1885-1973), novelista, crítico, traductor, pintor, y autor ocasional de poesía y teatro, es representativa de aquellos individuos que, enraizados en un sistema cultural y literario, tratan de emprender, si bien tímidamente, ciertas rupturas con las normas formales, estéticas, o ideológicas de la cultura y la política de su tiempo. Ilustrativas de esta empresa son las colaboraciones de crítica literaria de Mario Verdaguer en *La Vanguardia*, en las que si, por un lado, trata de romper con la crítica precedente, no se plantea, por otro, resquebrajarla por completo, o llevar a cabo una verdadera transgresión estética. En este sentido, Verdaguer intenta conciliar la tradición y las opiniones de críticos orgánicos con algunas de las *magias* de la nueva literatura de su época.

Abstract

Mario Verdaguer (1885-1973), novelist, critic, translator, painter, and casual writer of poetry and drama, has allowed us to undertake an in-depth study of those characters who being attached to a cultural and literary system try to undertake, though shyly, some breaks with the formal rules, aesthetic or ideological, of the culture and politics of their age. Representative of this stance are his literary contributions to *La Vanguardia*, review that try, on one hand, to break with the previous criticism, but don't raise the matter, on the other, of splitting up completely, or undertaking a truly aesthetic breaking. In this sense, Verdaguer's tries to reconcile the tradition and the opinions of the oficial critics with some of the *magics* of the litterature of their period.

Preliminares

Examinar la figura de Mario Verdaguer (Menorca 1885 – Barcelona 1973), novelista, crítico, traductor, pintor, y ocasional escritor de poesía y teatro, nos permite llevar a

cabo el estudio de aquellos individuos, obras, o géneros que enraizados en un orden cultural determinado tratan de emprender, si bien tímidamente, ciertas rupturas con respecto a las normas formales, estéticas, o ideológicas de la cultura y la política de su época. En el contexto del sugestivo debate sobre la *socle* y la *lézarde*, nos adentramos en el campo de los autores menores, los modelos olvidados, o las obras mediadoras que tuvieron en su tiempo un papel destacado pero que no lograron alcanzar la posteridad. En el seno del objeto de discusión que nos ocupa, debemos señalar la idoneidad de algunos críticos, ubicados en este espacio intermedio entre la base y el ápice de la pirámide, posición a la que les confina el desarrollo de su propio oficio, y en el que reconocen despreciar tanto la servidumbre del arte a la política cuanto el hermetismo y el anquilosamiento. En este sentido, Verdaguer encaja a la perfección con la imagen de aquellas figuras que, desde un punto de vista estético o ideológico, representaron el *socle* de la cultura, pero procuraron insertarse en un equilibrio incierto entre el academicismo de un sistema establecido, y la modernidad real o aparente.

¿Cumplió Verdaguer con la batalla contra los viejos valores, las *patums* y los putrefactos? En términos generales deberíamos responder negativamente, sobre todo en su faceta de crítico, si bien es cierto que el escritor purista fue una especie en extinción y el espacio temporal de las vanguardias acogió en pie de igualdad la actividad creadora de tres generaciones, la del 98, 14, y 27, abanico sobre el que probablemente deberíamos replantear las fronteras de la vanguardia y sus relaciones con el academicismo¹.

Para el caso de Verdaguer, más que en la revolución formal o estética de sus críticas, que a menudo se ocupan de temas trasnochados y autores más cercanos al academicismo, la *lézarde* del escritor menorquín reside sobre todo en sus tentativas frustradas como dramaturgo –*El sonido 13* (1930)², o la inédita *Espejo curvo*–, o en sus exploraciones como novelista, género en el que destacan por su aparente modernidad *El marido, la mujer y la sombra* (1927), *La mujer de los cuatro fantasmas* (1931), o *El intelectual y su carcoma* (1934), obras reseñables en su época pero todas ellas olvidadas y con escaso atractivo para el lector actual. Más condescendiente en sus trabajos críticos

¹ El cartel de Giménez Caballero “Universo de la literatura española contemporánea” ilustra en este sentido las fronteras difusas de la vanguardia. Vid. Giménez Caballero (1927).

² *El sonido 13* se estrenó en el Teatro Fantasio el 19 de febrero de 1930 gracias a Rafael Martínez Romarate.

que en sus novelas, Verdaguer no manifiesta una actitud cerrada contra las estéticas anteriores ni, tampoco, un juicio preciso sobre la valoración de los distintos *ismos*. Esta ambigüedad, que es probablemente un rasgo epocal y fluctúa entre la ruptura y la continuidad, se observa con claridad en sus colaboraciones en *La Vanguardia*, diario más conservador en el que Gaziel (1971, 28), su flamante director, no reconocía los aires de avanzada que se explicitaban en su propia cabecera³.

Si, por un lado, Verdaguer trata de romper tímidamente con la crítica precedente, no se plantea, por otro, resquebrajarla por completo, o llevar a cabo una verdadera trasgresión estética o ideológica. En este sentido, la *l'ézarde* de Verdaguer consistirá en conciliar la tradición literaria y las opiniones de críticos orgánicos, con algunas de las *magias* de la nueva literatura de su época. Con el estudio de sus colaboraciones periodísticas, es posible acercarse a determinados juicios generales y a algunas asunciones estéticas que compartieron afilados críticos como Benjamín Jarnés, Corpus Barga, Juan Chabás o Rafael Cansinos Asséns, que no de forma azarosa fueron los mismos protagonistas que renovaron el artículo en la misma medida en la que habían reformado la prosa narrativa.

A la lucidez de Verdaguer se había referido precisamente un crítico tan señalado como Andrenio (1928, 17) cuando, distinguiéndole del grupo universitario (o del círculo del Centro de Estudios Históricos) –Pedro Salinas, Jorge Guillén o Dámaso Alonso– lo encuadraba en el grupo periodístico, instruido en la Universidad Popular, que era el periódico moderno : “de este grupo se han destacado algunas personalidades vigorosas y prometedoras: el mejor novelista de la nueva generación, Mario Verdaguer, [...] y José Díaz Fernández.” En efecto, la representatividad de Verdaguer, que ya fue reconocida por algunos de sus contemporáneos, estuvo sujeta a una determinación histórica –la vanguardia– que sin embargo no fue dominio de una sola generación y nos permite ahora analizar los intercambios de algunos críticos que convivieron, siguiendo a Bourdieu, en un mismo campo literario: Guillermo de Torre, Andrenio, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Enrique Díez–Canedo, o el propio Verdaguer, pongamos por caso.

³ “[...] Mai, ni una trista vegada, no em fou possible de respondre airovement, si algú en demanava –i m’ho demanaren a dotzenes de cops, per tots els països d’Europa–, per què un diari com el que jo representava, tan neutre i de tot repòs, s’anomenava *La Vanguardia*. Tothom em deia: la *vanguardia* de què? I jo, tot ensopit, no sabia fer res més que arronsar les espatlles”.

Apuntes biográficos

Antes de adentrarnos en consideraciones más precisas, debemos mencionar si bien sucintamente algunos aspectos de la biografía del personaje que nos permitan comprender mejor por qué podemos definir a Verdaguer como a un autor virtuoso que representa ese estado intermedio entre lo que hemos venido a denominar la *socle* y la *lézarde*⁴. Como sucede con otros escritores de su época –autores paradigmáticos como Corpus Barga, Melchor Fernández Almagro, Ricardo Baeza, o Enrique Díez-Canedo–⁵, cabe subrayar la dificultad que entraña ubicar a Verdaguer en un grupo generacional. Si, nacido en 1885, debería pertenecer a una generación anterior, más próxima al orden y al clasicismo novecentista de Ors, que al fragmentarismo y la sensibilidad de la nueva estética, no cabe duda de que su pensamiento crítico y literario progresa hacia renovados procedimientos en los que el arte y la literatura se conciben no como un modo de reproducir el mundo exterior, sino como una forma de crear otro universo más claro y preciso. Versátil y polifacético, y uno de los mejores narradores de la vanguardia de preguerra⁶, Verdaguer cultivó una amplia diversidad de géneros. Desde sus devaneos modernistas, el escritor menorquín se adueñó del formato de la novela lírica y de su tonalidad poética para aventurarse finalmente en otras experimentaciones que participan de lleno en la explosión de la vanguardia. Si, por una parte, reconoce con Ortega, o, andado el tiempo, Bürger o el crítico húngaro Miklós Szabolcsi, la separación entre el escritor, el artista, y el público⁷, y adopta en sus obras de ficción recursos innovadores y el estilo de una nueva casta de prosistas que habían disuelto el nexo entre el artista y la vida, su método crítico y algunas de las obras elegidas para la recensión demuestran una profunda conciencia de los caminos vitandos de la crítica, que debía dirigir sus flechas no solo a las minorías sino a un público más amplio. En estos comentarios se pone de

⁴ Para explicaciones más precisas puede consultarse el trabajo de Fuentes Mollá (1985), o el libro de Joaquín Verdaguer (1964).

⁵ Ricardo Gullón (1957) acuñó para ellos el marbete de “generación intermedia”, etiqueta que sin embargo agrupaba a nombres fundamentales de la vanguardia española.

⁶ Sobre los narradores del período que nos ocupa pueden consultarse los trabajos de Fuentes Mollá (1985) y Domingo Ródenas (1997).

⁷ “El arte nuevo tiene a la masa en contra suya y la tendrá siempre. Es impopular por esencia; más aún, es antipopular” (Ortega y Gasset, 1925, 12). Véase también Peter Bürger (1974), y Miklós Szabolcsi (1971, 49–70).

manifiesto cómo las lecturas de Verdaguer estuvieron condicionadas por los modelos que regían el gusto literario: la deshumanización de Ortega y la prosa lírico-novelesca (publicada por *Revista de Occidente* en la colección de los “Nova Novorum”)⁸, y el retorno a los fueros del realismo a través de la novela rusa y la novela social.

Desde sus traducciones de partes de guerra, Verdaguer comienza a traducir a los grandes clásicos contemporáneos. Traductor de *La montaña mágica* (1934) de Thomas Mann; de *La dama del antifaz* (1929), de Mérimée; de *Tempestades de acero* (1930), de Jünger; del *Gog* (1931), de Papini, de *Mi tío Anghel* (1927), de Panaït Istrati, de *El jugador*, (1931), de Dostoievsky, o de *Los ojos del hermano eterno* y *Momentos estelares de la humanidad: cinco miniaturas históricas* (1936), de Stephan Zweig, Verdaguer también es el autor de estudios y prefacios como el dedicado a *Cartas de Dostoievski a su mujer. 1866–1874* (1937), y de variada obra narrativa. Una novela satírica –*Un verano en Mallorca* (1959)–, en reconocible alusión a la obra de Georges Sand; un libro de memorias –*Medio siglo de vida íntima barcelonesa* (1957)–, o diez novelas, entre las que cabría destacar *La isla de oro* (1925) y *Piedras y viento* (1928), o las anteriormente mencionadas *El marido, la mujer y la sombra* (1927), *La mujer de los cuatro fantasmas* (1931), o *Un intelectual y su carcoma* (1934), seleccionada por Joaquín Entrambasaguas para su serie “Las mejores novelas españolas contemporáneas”, forman parte de su legado .

Con un arraigo manifiesto en la tradición cultural catalana, afecto que le llevó en *La Vanguardia* a sobrevalorar autores como los poetas franciscanos Fray Javier de Olot y Fray Hilari de Arenys, o novelistas como Josep Selva y Navarro Costabella, las lecturas y numerosas recensiones de Verdaguer en torno a la literatura catalana se justifican por sus vínculos parentales con el espacio mítico de Vic, ciudad de provincias de la familia paterna que abanderó en la segunda mitad del siglo XIX la recuperación de la cultura catalana de la mano de Jacint Verdaguer, ilustre primo de su padre⁹. Paralelamente, los frecuentes viajes de su infancia a otras ciudades de España y la ocupación de su progenitor –catedrático de literatura latina– explican en parte su predilección por la lengua y la literatura castellana, gusto que lo llevaría a fundar, en 1927, la revista

⁸ Para un estudio detallado de la colección de los “Nova Novorum” puede consultarse la tesis doctoral de Azucena López Cobo (2005).

⁹ Estas vivencias quedan recogidas en el libro de memorias inédito “Recuerdos vicenses” (Verdaguer 1964).

Mundo Ibérico junto al propietario de la editorial Lux y el poeta Enrique de Leguina¹⁰. El título de la publicación pone de manifiesto su voluntad integradora y un acercamiento a culturas de distinto signo que en la línea de *La Gaceta Literaria* se definía como sigue:

Queremos recoger y comentar lo más resaltante de la vida ibérica en sus grandes sectores de cultura y acción bien definidos en las tres lenguas peninsulares. [...] Queremos dedicar atención suma a nuestros pequeños pero interesantes territorios coloniales y a cuanto se refiere a nuestra zona marroquí y a los problemas de las hermosas islas que bajo pabellón español bañan sus costas en el Mediterráneo y el Atlántico (*Mundo Ibérico*, junio de 1927, 3).

A esta doble inclinación se referirá de nuevo el propio autor cuando, en el prefacio a *El intelectual y su carcoma*, en la edición de Entrambasaguas, evoque sus primeras colaboraciones en la crítica literaria de *La Vanguardia*:

Al poco tiempo de haber sido nombrado Director, Gaziol me encargó de la crítica literaria, lo que hacía en un artículo semanal, dando primacía a las obras de escritores catalanes. Era una época en que la literatura catalana experimentaba una floración maravillosa, lo que permitía ensalzar con justicia la mayoría de las obras que recibíamos en el periódico. Esto no quiere decir que fueran excluidos los libros escritos en castellano, pues fueron muchos y de alta categoría los que pasaron por las columnas de mi sección (Verdaguer, 1974, 1244).

Tales afirmaciones ratifican el interés de Verdaguer por cultivar una crítica rigurosa que asimilara los frutos más logrados de la literatura nacional y europea. Este talante, como precisa el crítico Eudald Tomasa (1993, 17), no fue en absoluto símbolo de esnobismo sino fruto de la voluntad integradora de Cataluña en un conjunto cultural europeo que se entendía como una unidad¹¹. Con este propósito, tal vez se expliquen algunas contradicciones entre sus exploraciones narrativas, que introdujeron la *lézarde* con el paso a la novela de vanguardia, y la recensión de ciertas obras de corte intimista y neoclasicista, más afines al modelo del *socle*, y que también produjeron la admiración y

¹⁰ *Mundo ibérico* vivió cuatro meses y acogió en sus páginas a autores catalanes y madrileños que se relacionaron de algún modo con la vanguardia: Cristóbal de Castro, Gutiérrez Gili, Jarnés, Estévez Ortega, Gómez de la Serna, Cansinos Asséns, Fernández Almagro, Ciges Aparicio, Pérez de la Osa, Gasch, Montanyà, o María Luz Morales. Pese a su estética vanguardista nunca incurrió en la provocación, la extravagancia, o el exhibicionismo. La revista se clausuró por necesidades comerciales.

¹¹ “No és en cap manera fruit d’un suposat esnobisme o provincialisme, sinó de la voluntat integradora [...] de Catalunya, en general, en el conjunt cultural europeu entès com una unitat. Europa és [...] una vasta unitat cultural on Catalunya es connecta, participa, dialoga, rep i ha de fer aportacions”.

el elogio del autor. Si, desde la perspectiva del creador, la travesía entre la novela naturalista y la novela deshumanizada se experimenta con cierta desazón, esta evolución se aborda de forma más tranquila y natural desde la perspectiva del crítico. Así, pongamos por caso, Verdaguer se interesa por Joan Alcover, poeta y ensayista de la Escuela Mallorquina que, sin pertenecer estrictamente al Modernismo, sí sustentó su poesía en las correspondencias y simbolismos entre el paisaje mallorquín y el estado de su espíritu. De forma análoga, el crítico menorquín examina la obra de Darío, con quien había coincidido en una tertulia literaria a la que también acudían Gabriel Alomar, Enrique Granados o Santiago Rusiñol¹². Sorprende, en este caso, que un escritor que combatía como novelista en favor de la “nueva literatura” se interesara por los laureles y nenúfares de un poeta como Darío, interés que recordaba con rubor Guillermo Díaz-Plaja (1966, 49) cuando, a propósito de su libro sobre el escritor nicaragüense, se excusaba en el prólogo de tales abandonos. En el caso de Verdaguer, habría sido más comprensible que trabara estrecha amistad con el grupo de *L'amic de les arts*, motor de la segunda etapa de la vanguardia en Barcelona, tras el impulso de Josep Dalmau. En este mismo sentido, hubiera sido deseable una colaboración más profusa con los miembros de la revista *Helix*, la publicación de Vilafranca del Penedés donde Verdaguer publicó escasamente y en la que aparecieron textos de Joyce, Zweig, Breton, Le Corbussier o Héctor Villalobos. *Helix*, constituida por el grupo de la Universidad de Letras de Barcelona –Xavier de Salas, Miquel Batllori, Carlos Clavería, Ana María de Saavedra, Ramón Aramón, A. Serra Baldó, Pedro Grases y Juan Ramón Masoliver– fue junto al cenáculo de Sitges, la librería de Josep Palau, en la calle Bailén, la Peña de los surrealistas del Café Colón, o el Ateneílo, al que sí acudió Verdaguer¹³, un centro de expansión y divulgación de la vanguardia. No obstante, Verdaguer se alejó como crítico de las posiciones más radicalizadas para intentar recoger, en la línea de *La Gaceta literaria*, de Gecé, toda la tradición de la literatura española, y catalana¹⁴. Buena prueba de ello es su participación activa en el banquete ofrecido a Gómez de la Serna, el 21 de enero de 1928, a su vuelta de París, y camino de Madrid y, poco después, su asistencia a

¹² Nos referimos al artículo “Los libros. *Rubén Darío, su vida y su obra*” (14–XI–1930), que comenta el trabajo del autor americano Francisco Contreras. Este último agradecerá las opiniones de Verdaguer en carta del 02–I–1931. Del propio Darío se conserva una carta del 11–X–1913 en la que el autor nicaragüense le anuncia que parte para Valldemosa y se pregunta si Verdaguer pasará el invierno en Mallorca. Véase el epistolario del autor, recogido en la Biblioteca de Catalunya.

¹³ Así lo demuestran algunas cartas de Rafael Barradas, conservadas en su epistolario.

¹⁴ Vid. Giménez Caballero (1944).

la cena íntima que se organizó en Barcelona a Pío Baroja, el 6 de noviembre de 1931, con ocasión de la escritura de *El cabo de las tormentas*. Como explica Fuentes Mollá (1985, 32), esta actitud es muy característica de la personalidad que nos ocupa: un escritor que refleja su arraigo con la tradición sin dejar de inclinarse hacia la novedad y las culturas de distinta procedencia. En parecido sentido, su vanguardismo carecerá de la violencia de otros críticos y narradores.

De sus artículos, y después de haber catalogado todas sus colaboraciones desde 1928¹⁵, año en que empiezan a publicarse con asiduidad sus comentarios sobre la actualidad literaria, examinaremos en primer lugar aquellos textos teóricos que reflexionan sobre el ejercicio de la crítica, para tratar de resumir después sus estimaciones sobre la literatura española y extranjera. Mención especial merecen los textos dedicados a la literatura catalana que por ser la más atendida debería ser objeto de un estudio monográfico.

Función de la crítica

En el estudio del gusto literario y las afinidades electivas de Verdaguer se percibe con claridad su condición de intermediario entre un orden cultural dominante, en el que forja su propio desarrollo como escritor y crítico, y un espacio de modernidad –siguiendo aquí la definición clásica de Baudelaire, tamizada después por Benjamin o Habermas¹⁶. Con espíritu constructivo, Verdaguer intenta legitimar un canon de la literatura española pese al fuego cruzado entre críticos afines o combativos con el nuevo modelo artístico de la vanguardia. Efectivamente, una de las especificidades de la crítica de Verdaguer tiene que ver con la todavía conflictiva relación entre la crítica y el arte. Si, tal y como señalan Ródenas (2001) o Sotelo (1999) para el caso concreto de Benjamín Jarnés, muchos de los críticos del 27 practicaron una crítica creativa que entroncaba con el conocido ensayo de Wilde “El crítico como artista” (1881), o con las

¹⁵ Puede consultarse a este respecto el apéndice que se adjunta al término de este trabajo. Después de la guerra, Verdaguer colaborará de nuevo con el vespertino barcelonés, a partir de noviembre de 1961.

¹⁶ “La modernité, c’est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l’art, dont l’autre moitié est le fugitif, l’éternel et l’immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien [...]. Cet élément transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n’avez pas le droit de le mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d’une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l’unique femme avant le premier péché”, Charles Baudelaire (1859). Véase también Walter Benjamin (1986), y Jürgen Habermas (1989).

series de *La vie littéraire* (1888), de Anatole France, cabría precisar que la crítica de Verdaguer fue también el resultado del sentimiento, la experiencia vital, el discernimiento estético, o la voluntad determinada de construir una auténtica atalaya crítica. Así es como a diferencia de los críticos impresionistas, que nunca se subordinaron a los dictados de la ciencia, Verdaguer, consciente de la circunstancia de su tiempo, sí se arroga una misión y autoridad, y propende a un conocimiento de la literatura y la teoría literaria que aplicará a sus obras de ficción. No obstante, y retomando las reflexiones que adelantábamos al principio de estas páginas, Verdaguer no supo explotar completamente la autoridad de su ejercicio que sin duda hubiera contribuido a configurar la identidad estética y cultural de la vanguardia, y a terminar con “cuanto olía a podrido, [...] molestaba, e impedía el claro avance de nuestra época” (Alberti, 1980, 161). A pesar de esta tibieza, Verdaguer, como lo fue Jules Lemaître en su época, fue el crítico de los *contemporáneos*, en cuyas obras reconocía su inclinación hacia la modernidad y la nueva literatura. Distintamente al crítico francés, el escritor menorquín –en la línea de Valéry, o Cocteau para la crítica teatral¹⁷– asume su papel de guía y juez inevitable, que selecciona, interpreta, analiza, jerarquiza, y descubre lo sustancial de la obra artística.

Ante un propósito como éste, parecen quizás incomprensibles muchas de las existencias corrosivas y destructoras que pueblan las novelas del maonés –*El marido, la mujer y la sombra*, *La mujer de los cuatro fantasmas*, o *El intelectual y su carcoma*, en particular. No obstante, y como prueba Fuentes Mollá, si, por una parte, el escritor menorquín nunca soslayó la supremacía creadora y no mimética del nuevo arte, tampoco eludió las servidumbres de su época que le vinculaban a una crítica de participación que no se limitaba a informar sino que aspiraba a potenciar la obra originaria para recrearla en un nuevo lenguaje¹⁸.

En parecido sentido, si tomamos en consideración las palabras que Jarnés añadía al preámbulo de *Fauna contemporánea*, libro de retratos de 1933 en el que elogiaba a Zaqueo, el personaje bíblico que “prefería andarse por las ramas, gracias a lo cual

¹⁷ Ambos emplean el término de juez para referirse al oficio de crítico, como un experto encargado de evaluar los textos. Véase Valéry (1960, 1091).

¹⁸ Vid. Ortega y Gasset (1983, 325).

conocer la verdad” (1933, 9)¹⁹, nos percataremos en seguida de otra de las especificidades de la crítica de la época: su empeño por utilizar el artículo periodístico como una plataforma ilusionante que dirige a los lectores y organiza la literatura conforme a sus nuevos parámetros. Sin caer en esquematismos, la crítica de periódicos, lejos de ser exclusivo patrimonio de las minorías, y constituida paulatinamente como un oficio que proporciona réditos económicos, intenta influir en la recepción de un texto y entra en diálogo tanto con el lector como con el creador. Así pues, sin abandonar ese equilibrio entre lo artístico y lo vital, Jarnés y Verdaguer reivindicaron el papel de los zaqueos que se dedicaban desde su rama a contemplar serenamente el camino de la verdad (Jarnés, 1933, 27–28).

En el contexto inmediato de la crisis del humanismo europeo, este empeño cobra si cabe mayor singularidad en tanto que se ejerce desde un diario de gran público como *La Vanguardia* que lejos de poner su interés en las prácticas del *criticism*, concitaba a sus críticos al ejercicio del *reviewer*, tarea que en muchas ocasiones apenas entrañaba la voluntad de dirigir u orientar al lector hacia elevadas manifestaciones literarias. Por el contrario, el análisis del cometido de Verdaguer prueba en este sentido su carácter más original, cercano a la *l'ézarde*, y la explicación de algunas de las paradojas del artista contemporáneo, que él mismo cultivaría en sus obras de ficción. A pesar de que Soria Olmedo (1981) ya se refirió a una “vanguardia constructiva”²⁰, concepto que no discutimos en términos generales y con el que comulgamos si con él nos referimos a una etapa desposeída de casi todo su contenido militante, cabría interrogarse sin embargo sobre el valor efectivo de esa vanguardia fuera del círculo que le era habitual. Si, desde un plano teórico, tales planteamientos se elevaban a su máxima expresión en las reflexiones de Ortega en *La deshumanización del arte* (1925), es a nuestro juicio en las colaboraciones periodísticas donde la voluntad de superación de la vanguardia desordenada y de manifiestos aspaventeros opera con mayor determinación. Canales prestigiosos como *Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria* divisaron las rutas por las que había de discurrir el nuevo crítico, que ante el papel activo del lector debía convertirse en un educador, más que en un provocador, papel y unidad de intención que

¹⁹ Estas reflexiones encuentran su origen en un artículo publicado en el diario *La Vanguardia*, el 30 de junio de 1932. El texto, también titulado “Zaqueo”, se incluye en la sección “Tipos”, y participa del propósito jarnesiano de retratar a todos los hombres.

²⁰ Véase también Soria Olmedo (1988).

correspondía tanto a los escritores y críticos que mostraban sus simpatías por la vanguardia, como a aquellos otros que se postulaban en favor de un neoclasicismo al modo de Eugenio d'Ors. Este doble posicionamiento favorecerá la búsqueda de cierto equilibrio entre la tradición y la modernidad.

En términos similares, Benjamín Jarnés en el artículo “Se prohíbe dudar” (*La Vanguardia*, 24-V-1936, 5) se interrogaba sobre la función y la misión del crítico, y concluía que el escritor no advenedizo debía perseguir la verdad, el bien sentir, y el bien pensar: “exasperar a las gentes y sacar de quicio las ideas, no puede ser hoy su deber. Subrayarlo todo, iluminarlo todo, a diestro y siniestro: he aquí su faena”. Tales reflexiones, de destacada significación en la sociedad efervescente de la Segunda República, fueron sin duda advertidas por Verdaguer, cuya incorporación temprana a los rotativos barceloneses (*lézarde* en sí mismos) –su colaboración en *La Vanguardia* se inicia en 1915 como traductor de los partes de guerra²¹ le proporciona una visión de modernidad que lleva aparejada su fascinación por la novedad, la tecnología, y el progreso. También por los medios de masas, las nuevas formas de consumo, el internacionalismo, la juventud, o el movimiento imparable de la gran ciudad²².

Muy atento al industrialismo, o a los procedimientos de distribución de la crítica, estuvo también Ernesto Giménez Caballero cuando, en 1927, compilaba en *Carteles* una serie de variadas críticas. En su parte introductoria, prefacio que dicho sea de paso se incorpora como paratexto de los artículos que se suceden y de los juicios estéticos que hilvana el autor²³, Giménez Caballero precisa la necesidad de un cambio en el desarrollo

²¹ Las colaboraciones periodísticas de Verdaguer se inician en el diario *La Almudaina*, en Mallorca, donde colabora hasta su traslado a la ciudad condal, momento en que el crítico musical de *La Publicidad*, José María Pascual, le introduce en los órganos de prensa más señalados de la época. Verdaguer colaborará primero en el diario *Las Noticias* para trabajar, después, a partir de 1914, en la sección extranjera de *El Día Gráfico*. Tras el despido de Salvador Armet, su director y mecenas, Verdaguer se inicia en *La Vanguardia*, donde desarrolla una larga y prolífica colaboración.

²² Verdaguer halla en Barcelona un clima propicio que le permite descubrir a los escritores y críticos que se postulan en favor de la modernidad. En esta ciudad, entra en contacto con las redacciones nocturnas de la prensa catalana, las tertulias del Lion d'Or, El Gato Negro, Casa Juan, Restaurant Carbó, La Puñalada, o el Ateneílo de Hospitalet, y reuniones de sociedad como el salón de la Condesa de Castellà. Sebastià Gasch, vanguardista por excelencia, recuerda precisamente las personalidades que se congregaban en el Ateneílo: “En los años veinte íbamos todos los domingos al Ateneílo José María Sucre, Sánchez-Juan, Gutiérrez Gili, Leguina, Juan Alsamora, Luis Góngora, Díaz-Plaja, el crítico literario Luis Montanyà, Salvador Dalí, García Lorca, el dibujante Manuel Font, Mario Verdaguer, novelista de extraordinario éxito, y quien esto escribe”, in Gasch (1971, 142). El propio Verdaguer (1957, 5) también se referirá a este ambiente: “Barcelona, entonces, manifestaba una vida prodigiosa, típica e internacional y constituía el calidoscópico escenario de nuestra juventud”.

²³ Con una función persuasiva o argumentativa, el uso del paratexto será frecuente entre los escritores y críticos de la vanguardia que en numerosas ocasiones acompañarán sus textos literarios o compilaciones

de su oficio que pasa necesariamente por la adscripción del escritor a un órgano de prensa o a una empresa editorial, declaraciones que no parecen tan lejanas de las reflexiones de Walter Benjamin, en el celebrado ensayo *La obra de arte en la era de la reproducción técnica* (1936), o de las opiniones de Enrique Díez-Canedo, en la revista *España*²⁴. Para el caso de *La Vanguardia*, si bien se utilizaron formas parecidas al modo y la distribución de la crítica literaria en los diarios anglosajones no se alcanzó sin embargo su grado de excelencia. A este respecto, si la calidad de tales recensiones no merece mayores comentarios sí cabe destacar, en cambio, su valor como instrumento de difusión que satisfizo la curiosidad tanto del lector atento como del observador desinteresado²⁵.

Desde su columna en *La Vanguardia*, Verdaguer reflexiona en torno a la tarea orientadora del reseñista y la dificultad de encontrar una buena lectura frente a la enorme producción libresca y el marasmo de malas novelas. Su reflexión, que se inscribe en las formulaciones de Albert Thibaudet y la *critique de soutien*²⁶, no puede despojarse de su mitad conciliadora y medita acerca de la sinceridad del crítico y sobre su deber de hacer extensivas las impresiones de sus lecturas²⁷. Con visión optimista, el

críticas de un prefacio que, adelantándose a los juicios de la crítica y, según lo define Cappello (1992), intente influir sobre la recepción del texto para conducir al lector hacia un sentido concreto.

²⁴ “Hoy en día puede decirse, en general, que la producción más rica de un escritor va a la prensa. El periodismo significa difusión y recompensa económica en un grado que rara vez alcanza el libro. El artículo literario o de crítica suplanta, como actividad intelectual, a la novela, al libro de estudio y a la obra de teatro. ¿Qué escritor no es hoy periodista? En realidad, el periodismo es el género literario dominante, aunque todavía no se haya estudiado como tal y sea ésta la razón de grandes confusiones sobre su naturaleza y relación con los demás géneros”. Cito por Jiménez León (2001, 252).

²⁵ Efectivamente, la reconversión industrial, empresarial y estratégica que llevó a cabo Ramon Godó para el período que nos interesa se concretó en dos principios infalibles: el acatamiento automático a las instituciones vencedoras, y la defensa incontestable del orden establecido. Pese a todo, esta anticipación tecnológica no fue en su momento una garantía de supervivencia y elevación de los contenidos de crítica literaria, dominio que como demuestra la aparición intermitente de la sección “Libros y Revistas”, o la reseña de autores y obras que no han sobrevivido al paso del tiempo, no puede compararse con otras cabeceras del entorno como el *Times* o *Candide*. Sobre estas cuestiones véase el libro de Casasús y Roig (1981), que inscribe el rotativo en el modelo informativo–interpretativo, serio y de calidad, o las interesantes explicaciones de Gaziel (1971, 59–70). En torno a la figura de Godó, véase Josep Pla (1991).

²⁶ La *critique de soutien* se opuso a la crítica objetiva y exterior que hasta principios del siglo XX se había recreado en el monopolio de los profesores universitarios. Para Thibaudet (1939), a partir de 1908, la crítica de orientación experimenta dos influencias que se traducen en el influjo maurrasiano, y en el influjo gideano, tendencias que, a su juicio, se prolongarán hasta la década de los años treinta. El capítulo de mismo título, incluido en sus *Réflexions sur la critique*, define con precisión y exactitud este concepto imprescindible: “On entendra donc ici par critique de soutien une critique de combat qui lutte à côté d’une école ou d’un groupement littéraire, et en poursuit devant le public la défense et l’illustration”.

²⁷ Benjamín Jarnés retoma el curso de esta crítica de “orientación” en el prólogo a *Feria del libro* (1935): “Huyamos de esos libros *escritos* –es la frase– *para el público*. No debe escribirse para satisfacer el gusto del público, sino para crear en él un nuevo gusto o, al menos, encauzarlo, depurarlo, robustecerlo”, in Jarnés (1935, 14). Sobre la cuestión de la sinceridad del crítico véase el trabajo de Gisèle Sapir (2003).

periodista balear señala el extraordinario esplendor de la novela catalana contemporánea, feliz coyuntura que a su juicio se ponía de manifiesto ante la publicación de las nuevas novelas de Miquel Llor, Xavier Benguerel, o Maria Teresa Vernet:

—¿Pero quién me orientará? ¿Para encontrar un libro bueno, me he de ver obligado a leer catorce malos? ¡Yo no quiero leer más que buena literatura! [...] La sinceridad, en la crítica, es lo único que vale. Nuestro amigo ha de ser el libro, no el autor. Tal vez, una de las causas del apartamiento del gran público es que la crítica ha abusado demasiado del bombo, ha creído realizar una tarea patriótica ensalzando lo mediocre, y ha defraudado a los lectores de buena fe. Naturalmente, hay las predilecciones personales debidas al temperamento [...] pero hay una realidad indiscutible para todos: lo que es bello, es bello (“Letras catalanas. Cuatro bellas novelas”, *La Vanguardia*, 24-IV-1934, 7).

Frente a cierto sector de la crítica que tildaba de inmorales a aquellos escritores que ejercían el oficio de autor y crítico, el crítico barcelonés Domènec Guansé (1931, 40), colaborador asiduo de publicaciones barcelonesas como *Mirador*, *La Publicitat*, o *Revista de Catalunya*, arguye que no sólo no existe ninguna incompatibilidad entre ambos menesteres sino que esta doble tarea puede beneficiar la producción literaria o teatral de un autor. Esta opinión, muy acertada para el caso de Verdaguer, conecta con los juicios que Albert Thibaudet incorporaba a “La critique des maîtres”, trabajo publicado en la *Revue de Paris*, el 1 de septiembre de 1926, cuando defendía el noble empeño del autor que se adentraba en los dominios siempre escarpados del ejercicio crítico²⁸. En esta misma tesitura, Antonio Espina, en el artículo “Evolución de la crítica” (*El Sol*, 08-VI-1935, 1) afirmaba que los mejores críticos literarios habían sido siempre los escritores, sobre todo los poetas. Y añadía: “La fórmula ideal de lo que debiera ser el crítico ya la dio Voltaire: un artista con mucha ciencia, sin prejuicios y sin envidia.”²⁹

Vinculado a estas cuestiones, Verdaguer se ocupa en un texto en forma dialogada, recurso común en la prensa de la época, del asunto espinoso del futuro del libro. Bajo el pronombre “Yo” se oculta la voz del escritor que conversa con un anónimo “Ingeniero” sobre la nueva literatura. Verdaguer constata el descenso de la venta del libro en un

²⁸ Sobre este tema también puede consultarse Thibaudet (1971).

²⁹ Este artículo fue el primero de una serie en la que Espina reflexionaba sobre la función de la crítica: “Influencia sobre la crítica española”, *El Sol*, 18-VI-1935, “Un período crítico de la crítica”, 26-VI-1935, “La crítica actual”, 19-VII-1935. Cito por Molina (1990, 20–21).

ochenta por ciento y se pregunta si el progreso material aniquila el crecimiento del espíritu. Para el “Ingeniero”, las rápidas transformaciones de la técnica han sepultado al libro viejo, que ya no responde a las necesidades de la nueva civilización. La muerte progresiva del libro no parece sin embargo reducir la presencia de poetas y escritores que, a medida que se materialice la vida, y la humanidad se rodee de aparatos y máquinas sorprendentes, deberán manifestarse con una nueva técnica:

El ingeniero– [...] Acabo de ver en Londres una novela de Dickens fotofonografiada en una banda de celuloide. Pesa cien gramos y está metida en una pequeña cajita de hojalata. El aparato sonoro, alimentado por esa cinta, le lee a usted la novela cuando tiene usted ganas de ello [...].

Yo– ¡Una novela en conserva, metida en una lata!

El Ingeniero– ¿Por qué no? ¿Qué más da una caja de lata o un libro? ¿Si al fin y al cabo contienen lo mismo? ¡Es cuestión de costumbre! [...]

Yo– Pero entonces todo tendría lógicamente que cambiar, incluso la literatura.

El ingeniero– Naturalmente. El novelista o el poeta que sólo piensan en la cinta fonográfica y no en el libro, han de escribir necesariamente de otro modo, buscar otros efectos y otros trucos [...] La literatura no será entonces como ahora, letra muerta. Será una cosa viva, respondiendo al medio social en que nace (“Diálogos. La nueva literatura”, *La Vanguardia*, 30-IX-1932, 5).

Este diálogo, que andado el tiempo no resulta tan utópico, se cierra con una alusión a los escritores de vanguardia, autores que ante las nuevas propuestas parecían experimentar un notorio retraso. Frente a la afirmación comúnmente aceptada de que el progreso y la tecnología venían a suplantar el mercado del libro, y que las condiciones técnicas eran las que iban a determinar la viabilidad de la literatura moderna, Verdaguer plantea el germen de lo que debía ser el nuevo literato: aquel que dejaba de escribir libros, y se preparaba para el arte y la literatura del porvenir.

En definitiva, la transformación que experimenta el microcosmos de la crítica cultural barcelonesa durante los años veinte y treinta opera en dos aplicaciones distintas que sin importunarse una a la otra ocupan un lugar de destacada relevancia³⁰. Mientras algunos críticos se consagran a la crítica profesional y emplean la obra de arte con un

³⁰ Seguimos en este punto la jerarquización que aplicaba Thibaudet (1939 y 1971) en su reflexión sobre la crítica francesa. De este autor interesantes también resultan los textos “Philosophie et critique” (*Nouvelles Littéraires*, 28-V-1927); “Critique et roman” (*Candide*, 21-VIII-1930), artículo en el que reflexiona sobre la responsabilidad de la crítica en la disminución de la actividad literaria después de la crisis económica de los años veinte; “Propos sur la critique” (*Nouvelle Revue Française*, 01-X-1927); “La critique professionnelle” (*La Revue de Paris*, 01-VII-1926), y “La critique spontanée” (*La Revue de Paris*, 01-III-1926).

objetivo, otros autores concentran sus esfuerzos en el objeto de estudio, y traducen sus ideas en simples comentarios. Verdaguer, como Domènec Guansé o Sebastià Gasch, dedica sus esfuerzos a la crítica de lo contemporáneo, dominio que exige sobre todo un acusado sentido del gusto y una constante atención a la literatura de la época. A este respecto, la prensa cultural barcelonesa evoluciona en el primer tercio del siglo XX hacia un nuevo producto periodístico que pretende sumar ambos talentos: aquel que posee el crítico profesional –el que procedía, según Gómez de Baquero, del grupo universitario– y el que desarrolla un crítico espontáneo como Verdaguer, formado en la Universidad Popular.

Colaboraciones en *La Vanguardia* (1928–1936)

A diferencia de Jarnés, también colaborador de *La Vanguardia* y mucho más profuso en cuanto a la elección de temas y contenidos, Verdaguer se ocupará casi en su totalidad de la reseña y el análisis de la actualidad literaria. No obstante, cabe señalar en este sentido que la incorporación de Jarnés a las páginas principales del rotativo desplazará ligeramente la asidua participación de Verdaguer, cuyos artículos, sobre todo desde junio de 1934, salpicarán con menor frecuencia las columnas del vespertino³¹. Si, en un comienzo, Verdaguer se ocupa de la literatura en un sentido amplio, durante los años de la República, época que coincide con la colaboración jarnesiana, sus intervenciones se reducirán casi por completo al comentario de la literatura catalana. Si tomamos en consideración el nuevo viraje que experimentó el rotativo tras la dirección de Modesto Sánchez Ortiz, cabe señalar no obstante la relevancia de las críticas de Verdaguer que implantó en *La Vanguardia* un espacio de apertura que permitía una sustancial mejora de la crítica de literatura catalana, ámbito que frente a la reseña de literatura castellana quedaba claramente descompensado.

³¹ De hecho, podríamos pensar incluso que Verdaguer participó en la decisión de contratar a Jarnés como colaborador habitual. Así se intuye en una carta fechada el 19-V-1927, en la que Jarnés pone de manifiesto su deseo de conseguir un trabajo mensual: “Mi deseo es contar con tres o cuatro cantidades fijas, mensuales, que me permitan comenzar a escribir más libros –novela, especialmente–, porque hasta hoy me he pasado el tiempo afinando el instrumento, sin tocar aún nada que valga la pena. Digo esto porque preferiría contar en *Mundo Ibérico* con una cantidad mensual, por un artículo también mensual, a celebrar alguna vez, aunque los honorarios fuesen mayores. Diga en la Administración que yo escribo muy gustoso para Vds un trabajo mensual, en estas condiciones. 50 ptas. Tamaño, el normal, es decir, una columna y media o dos del *Sol*”. Véase el epistolario de Verdaguer conservado en la Biblioteca de Catalunya.

Con una clara predilección por el género narrativo, los artículos de Verdaguer se dispersarán en tres secciones principales: la primera, “Libros catalanes” (26-II-1928)³², agavilla los artículos que se ocupan de la literatura catalana. Esta sección, complementaria a “Letras catalanas” (02-II-1934), aglutina el mayor número de comentarios, reseñas que como indicábamos sobrevaloran en ocasiones la trascendencia de algunos autores que terminan por devaluar su trabajo como crítico literario. Aparte de sus juicios sobre el género novelesco, Verdaguer escribe también algunas reflexiones sobre el trabajo ensayístico de Joan Estelrich (07-IV-1934), en *Fénix o l’esperit de la Renaixensa*, Eugeni d’Ors (28-IX-1928), en *Oceanografia del tedi*, que clasifica no obstante como un libro en castellano, o Josep Pla (04-V-1928), en *Cartes de lluny*. Paralelamente, dedica algunos comentarios a la poesía de Sagarra (21-I-1936), en *Àncores i estrelles*, o López-Picó, en *Meditacions i jaculatòries* (04-III-1928) y *Exercicis de Geografia Lírica* (21-IX-1928).

En la segunda sección, intitulada “Libros castellanos” (17-IV-1928), Verdaguer comenta novedades de la época como *Nuevo escenario*, del crítico Enrique Estévez-Ortega³³ (02-XI-1928); *Nacionalismo e hispanismo*, de Gómez de Baquero³⁴ (14-IX-1928); las novelas *Obreros, zánganos y reinas* (15-III-1929) y *Escenas junto a la muerte* (08-XI-1931), de Humberto Pérez de la Ossa y Benjamín Jarnés, respectivamente; las *Obras completas* de Andrenio (21-IX-1929), o la aparición de un poemario de Elisabeth Mulder (16-I-1934). Verdaguer también se ocupará de *El caballero del hongo gris*, *El dueño del Átomo*, *La mujer de ámbar*, o *Goya*, de Ramón Gómez de la Serna (31-VIII-1928). Finalmente, en la sección “Los libros” (28-IX-1929), bajo cuyo epígrafe se reúnen comentarios generales en torno a la literatura de la época –nacional, americana y europea–, el crítico menorquín dirige su atención hacia autores tan heterogéneos como Rubén Darío, Víctor Català, George Sand, Papini, Emilio Salgari, San Agustín o Sigmund Freud.

³² Escribimos a partir de ahora la fecha que inaugura la sección.

³³ Estévez-Ortega era crítico teatral en *La Esfera*, publicación en la que también colaboraba Verdaguer. El crítico madrileño será también un habitual en la revista *Mundo Ibérico*.

³⁴ Según se deduce de su epistolario, Verdaguer procuró colaborar en la prensa madrileña, y ésta es una de las razones por las que trató siempre de mantener fluidas relaciones con los críticos y novelistas más destacados de la capital (Andrenio, Gómez de la Serna, o Enrique Estévez-Ortega). Este propósito explica los comentarios elogiosos que dedica a algunos críticos y escritores, y su empeño en conseguir su colaboración para la revista *Mundo Ibérico*. Ramón, por ejemplo, le enviará muchos artículos ilustrados por Almada Negreiros.

En efecto, su dedicación a la literatura catalana y castellana no es óbice para que el autor se permita ciertas licencias y se ocupe en otras secciones menores como “Libros americanos” (01–III–1929) y “Libros extranjeros” (28–XII–1928) del escritor colombiano Antonio José Restrepo (01–III–1929/ 07–VIII–1929), de la biografía de André Levinson *La patética vida de Dostoievsky* (14–XI–1931), o de un libro sobre Valencia, de Adolphe de Falgairolle, amigo común de Verdaguer y Enrique de Leguina. Si bien la publicación de estos últimos apartados representa un número ínfimo en el conjunto de sus colaboraciones, cabe sumar, en el grupo de artículos que no se ocupan de la cultura catalana, sus meditaciones reflexivas en torno a la figura de Salvador Rueda (11–IV–1933), a quien califica como el poeta de la raza; su celebración del centenario de Mark Twain (11–VII–1935) y Mistral (01–VII–1930); su comentario a *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann (06–II–1936), o el texto obituario dedicado a la muerte de Rafael Barradas (15–II–1929), a quien habría frecuentado en la tertulia del Ateneílo de Hospitalet del Llobregat, en Barcelona.

El grupo del Ateneílo, que se reunía fundamentalmente en torno a Barradas, conectaba a su vez con el círculo de *L'Amic de les Arts*, donde colaboraban con asiduidad Montanyà, Foix, Gasch, M.A. Cassanyes, o Ramon Planes. Guillermo Díaz–Plaja recuerda el homenaje que su grupo de amigos catalanes le organizó ante la noticia de su muerte³⁵. Mención aparte merecen otros textos misceláneos como “Al pasar” (08–VII–1931), “Diálogos” (30–IX–1932), “Los heimatlos” (04–IV–1933), “Impresiones sentimentales” (05–V–1933), “El centenario del Renacimiento” (25–VII–1933), “Notas barcelonesas” (24–I–1935), “Al margen de un libro” (10–IV–1935), “El último testigo del pasado” (17–XI–1935), o textos más cercanos a la creación agrupados bajo el epígrafe “Las lejanías” (21–XI–1928). En este último, publica el artículo “La sombra de Rasputín” (21–XI–1928), texto que precede la biografía *Rasputín, el dominador de las mujeres* (1930). En este grupo misceláneo también se insertan los reportajes que escribió el autor menorquín para el suplemento *Notas Gráficas* de *La Vanguardia*. Entre ellos, destacan los trabajos sobre temas tan dispares como “La mujer japonesa” (18–X–1931), o “Menorca, bajo la denominación británica” (11–III–1932), artículo que andado el tiempo se convertiría en el ensayo *La*

³⁵ “Un grupo de sus amigos fuimos al puerto y arrojamos al mar –en una impresionante y sobria ceremonia– una corona de flores en su memoria y homenaje”, in Guillermo Díaz–Plaja (1966, 60).

dominación británica en Menorca (1952). Caso parecido ocurre entre el reportaje “El eterno femenino. Las bellas damas del pasado”, (26–XI–1931), y el posterior *Las mujeres de la revolución* (1932).

En aras de la modernidad, la crítica de Verdaguer intenta modernizar modelos y discursos pero las especificidades del rotativo, las obligaciones contraídas con algunas editoriales como Apolo o Lux, de la que fue su director, o determinadas relaciones de amistad, visibles en la consulta de su epistolario, impiden que este empeño fuera logrado en toda su magnitud³⁶. Así, pongamos por caso, Verdaguer comenta las novedades de la editorial Lux, en la que había publicado cuatro de sus novelas y una comedia en cinco cuadros –*La isla de oro* (1926), *Piedras y viento* (1928), *El marido, la mujer y la sombra* (1927), *Tres pipas: memorias noveladas* (1929) y *Sonido trece* (1930)–, o se refiere a las últimas publicaciones de Apolo, ediciones en las que aparecerían *Las mujeres de la revolución* (1932) y *Un intelectual y su carcoma* (1934), o sus traducciones del *Gog* (1931), *Palabras y sangre* (1932), y *Dante vivo* (1933) de Papini; *Momentos estelares de la humanidad* (1933) y *Los ojos del hermano eterno* (1936), de Zweig, o *La montaña mágica* (1934) de Thomas Mann.

En su interés por la novela, Verdaguer se contará entre los más firmes partidarios de la novela psicológica, cuya defensa, si tomamos en consideración los estrechos márgenes del vespertino y las discusiones controvertidas que suscitó el realismo psicológico, es un signo evidente de su acercamiento a la *l'ézarde*. Si bien la novela psicológica no será del gusto de todos, Verdaguer dedica elogiosos comentarios a las muestras más significativas de la novela catalana: *Entre els isards i la boira*, de Millàs–Raurell (18–V–1929);³⁷ *Mort de dama*, de Llorenç Villalonga (25–IV–1931); *Eva, Valentina*, o *Moment musical*, de Carles Soldevila (08–X–1931, 09–XII–1933, y 29–V–1936); *L'inútil combat*, de Sebastià Juan Arbó (21–XI–1931); *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, de Carme Monturiol (23–VII–1932), o *L'oreig al desert* y *Final i preludi*, de Miquel Llor y Maria Teresa Vernet, respectivamente (24–IV–1934). Verdaguer se detiene sobre todo en aquellas obras que, al estilo de Proust, retratan las

³⁶ La Biblioteca de Catalunya acoge el fondo del escritor que puede consultarse en la siguiente dirección: http://www.bnc.es/fons/inventaris/smanuscris/verdaguer_m/verguer.pdf. Sabemos por una carta de Cristóbal de Castro, fechada el 28 de mayo de 1927, que Verdaguer era el director de Lux. Castro aprovecha la ocasión para elogiar su labor literaria en *La Esfera*.

³⁷ Este artículo merece el elogio de Víctor Català que le remite una carta fechada el 20 de mayo de 1929. Véase el epistolario de Verdaguer conservado en la Biblioteca de Catalunya.

sociedades de su época. Así, en manos de Carles Soldevila, que equipara con excesiva generosidad a Tolstoy, Kipling o Flaubert, sitúa Verdaguer la vigencia de la novela catalana, que dotada de tintes europeos demuestra un auténtico sentido moderno y pone de manifiesto complejas psicologías y renovados procedimientos literarios (09–XII–1933). Formados en las tribunas del *postnoucentisme*, Miquel Llor, Carles Soldevila o Mercè Rodoreda reflejan el mundo interior de unos personajes (o caracteres), habitualmente barceloneses, o influidos por el medio urbano y por una determinada clase social. Este análisis de los conflictos interiores en detrimento de la acción será evidentemente deudor de las técnicas de la novela del siglo XIX, bien representada por Flaubert o Paul Bourget.

A propósito de la publicación de *Teresa, o la vida amorosa d'una dona*, de Carmen Monturiol, el periodista balear aprovecha la ocasión para reflexionar sobre la crítica literaria y el incremento de la producción novelística, aumento que a su juicio se manifiesta a pesar de la inquietud del momento político. Para Verdaguer, si bien las mejores novelas en lengua catalana han empezado a publicarse en los primeros años veinte, esta literatura ha alcanzado en los umbrales de la nueva década una maestría equiparable o superior a la literatura castellana. Tales reflexiones transitan de nuevo en una serie en dos entregas que Verdaguer publica en *La Vanguardia* entre el mes de marzo y el mes de mayo de 1936 (28–III–1936 y 29–V–1936). El crítico menorquín constata la solidez y la fuerza de la novela catalana contemporánea frente a la endeble y superficial producción novelística castellana, mercado en el que paradójicamente circulaban sus apuestas literarias. Verdaguer se apropia de las palabras de Gómez de Baquero cuando se refiere a la necesidad de que fecundas corrientes de savia circulen entre los distintos pueblos de España. No se trata sólo de equiparar la novela catalana a los frutos más logrados de la literatura europea, sino de fomentar la difusión de la obra literaria catalana por las tierras ibéricas. En opinión de Verdaguer, debe reivindicarse el lugar que le corresponde como divulgadora de arte y cultura entre pueblos diversos, pero unidos por hondos vínculos nacionales que impulsarán fecundas relaciones y ricos intercambios espirituales.

Con respecto a *Mort de dama*, de Llorenç Villalonga, Verdaguer comparte las reflexiones de Gabriel Alomar en el prólogo a su primera edición y afirma con él que es el primer intento de novela más allá de las formas de la tradición costumbrista y del

cuadro genérico del siglo XIX. El periodista señala la originalidad de la obra de Villalonga, de quien dice ser el novelista más moderno de la literatura catalana, y manifiesta sus impresiones acerca de la elección de la lengua vernácula. Verdaguer recalca en el influjo del psicoanálisis inconsciente, en cuyo sustrato –afirma– el autor ha encontrado un deseo común a todos los mallorquines. A pesar de los defectos de la novela, imperfecciones que el crítico catalán justifica por la inexperiencia del autor, Villalonga se descubre como un magnífico retratista, pintor que, más que tipos, consigue condensar fragmentos de humanidad. De trama rectilínea, la novela reunirá en un solo protagonista los rasgos de una multitud, y posee, en palabras de Verdaguer, el sabor y la vida de una obra de André Gide, y la soltura fugitiva y agradable de André Maurois³⁸.

Con los trazos característicos de todos forma un solo ser, una sola entelequia que generaliza, no acusando los rasgos característicos, sino haciéndolos desaparecer todos y envolviendo a su personaje en una especie de bruma indefinida que por contraste al destacarse sobre un ambiente cúbico y preciso le hace adquirir una inconfundible precisión. Parquedad en las descripciones y en los hechos, pues son elementos innecesarios, porque todo lo que se quiere decir y evocar no está materialmente en la novela, sino debajo de la novela misma (“Los libros. *Mort de dama*”, *La Vanguardia*, 25–IV–1931, 5).

En términos similares, Verdaguer se refiere a *L'inútil combat*, de Sebastià J. Arbó, autor de quien remarca su talento extraordinario y la influencia de Dostoievsky y los escritores nórdicos en la construcción de sus personajes. Si el buen gusto y la realidad de la vida forman parte del equilibrio necesario que debe alcanzar el arte, Arbó, todavía inexperto, mezcla la grosería con la sutileza y la emoción. En este sentido, Verdaguer alienta al escritor realista a elevar y ennoblecer la realidad de la vida en el plano artístico. En estas afirmaciones, el crítico revela de nuevo su convencida defensa de la supremacía creadora y no mimética del arte:

Una cosa es estudiar la vida como hombre de ciencia y aplicar a ella todo el rigor de una investigación cruda y real, y otra cosa es la labor de un novelista, que no debe jamás encanallar el arte arrojado a la estatua inmaculada de la belleza, con una exaltación soez, puñados de mal oliendo cieno. Entonces las líneas se pierden, la armonía se deshace,– y el talento del escritor desaparece bajo un montón de

³⁸ A su tarea como novelista dedicará María Luz Morales un notable artículo: “Lecturas. *Voz y silencio* en la obra de André Maurois”, *La Vanguardia*, 14–II–1936, 5.

basuras. No hablamos como sectarios, creemos que en el arte se pueden abordar los temas más escabrosos, las intenciones más diversas, las protestas más recias,– pero todo eso debe ser abordado con dignidad (“Los libros. *Mort de dama*”, *La Vanguardia*, 25–IV–1931, 5).

A propósito de *Escenas junto a la muerte*, Verdaguer escribe una de las pocas reseñas sobre literatura española durante el período republicano (08–XI–1931). Tal y como queda expuesto, Jarnés permite apuntar un género de novela que consigue dotar sus historias de enorme profundidad. En el uso distinto del espejo literario, que desde la complicación de Stendhal o el microscopio de Proust había adquirido nuevos matices, Verdaguer observa cómo las novelas de Jarnés alcanzan una destacada sugestión con un aparato muy sencillo. Con este objetivo, y a juicio del crítico, Jarnés se apoya en otro elemento: la limpidez de su estilo y la pureza de su expresión. Para Verdaguer, Jarnés ha integrado en la lengua clásica castellana barnices nuevos y motivos sugerentes que, con sus propias modulaciones, han favorecido un nuevo camino literario. Desde este punto de vista, Verdaguer reconoce que la perspectiva lírica e intelectual de Jarnés no se dirige al gran público, ya que su lectura requiere cierto aprendizaje, sensibilidad, e intuición. No obstante, Verdaguer se interroga sobre la gracia o el desacierto de este rasgo propio del autor. Para Verdaguer, *Escenas junto a la muerte* constituye una superación de su obra, el reflejo de un auténtico sentido moderno de la novela. A la zaga de Ortega, Jarnés emplea la técnica perspectivista y plantea la idea trágica y primitiva de la muerte en varias escenas de distinta fortuna. Jarnés acentúa la relevancia de los personajes que se transfiguran y conceden un mayor sentido de realidad. Maestro de tales transfiguraciones, las posibilidades de esta técnica alcanzan su grado sumo que al parecer de Verdaguer “nos parecen tal vez más reales cuando aparecen en el reflejo que cuando aparecen en la realidad misma”. El crítico balear se refiere así a esta nueva manera de la novela contemporánea:

Es un vasto espectáculo de esas reacciones mentales y sentimentales del autor, que comprende y dilucida el fondo oscuro y misterioso de las cosas para extraer de ellas la esencia y el enigma de su belleza, de su trascendencia y de su significación vital. [...] *Escenas junto a la muerte* es la espléndida novela de un autor, que no sólo vibra con la más exquisita sensibilidad contemporánea, sino que añade a esa vibración, la maestría de un estilo donde la fuerza de evocación y de sugestión, dentro de la armonía magnífica del lenguaje castellano, han llegado a un grado de

finura que pocas veces se ha alcanzado (“Libros castellanos. *Escenas junto a la muerte*”, 08–XI–1931, 5).

Las afinidades de Verdaguer con el gusto y las lecturas de Jarnés también se demuestran en su atención al *Gog*, de Papini (03–V–1931), o en el análisis del célebre libro de viajes *Un invierno en Mallorca*, obra de George Sand que suscitará encendidos elogios por parte del crítico catalán (20–VIII–1932). Menos enjundiosa es la crítica de Verdaguer a *Paisajes y meditaciones* (16–I–1934), poemario de Elisabeth Mulder que con excesivo entusiasmo compara con los versos de Verlaine, Baudelaire, o Rubén Darío, influencias también anotadas por la periodista gallega María Luz Morales a *La hora emocionada*. Verdaguer, que se contenta con vagas reflexiones, alude a *Sinfonía en rojo*, texto extraño, ardiente y estremecedor del que no alcanza a encontrar un paralelismo, y contrasta su fuerza emotiva y original con el verso más reposado y sereno de *Paisajes y meditaciones*, libro en que la dulzura de la música y de las imágenes se distinguen de la sinfonía patética de su obra anterior. De ésta última, el crítico resalta particularmente las rimas melódicas que enriquecen la sonoridad del idioma.

Crítica de la literatura centroeuropea

En el dominio de la literatura europea, particular atención dedica a la novela intelectual alemana, interés que se explica con facilidad si recordamos sus traducciones de *La montaña mágica*, de Mann o de *Tempestades de acero*, de Ernst Jünger, y si tomamos en consideración la excelente acogida de sus novelas en el país germánico. A modo de inciso, la traducción al alemán y al ruso de *La isla de oro* –realizada por Andrés Gaspar y Robert Bernstein, respectivamente– propicia en *La Vanguardia* (“La labor literaria de Mario Verdaguer y la prensa europea”, 27–IX–1933, 12) los comentarios de un redactor anónimo que glosa las opiniones de la prensa extranjera tras la publicación de la obra. El crítico se congratula del notable éxito de su compañero de tribuna, y reproduce algunos fragmentos de los artículos publicados en los diarios europeos. Particular énfasis adquiere su recepción en la prensa alemana, que menos sujeta al dogmatismo social de la crítica rusa ha dedicado cálidas efusiones a la trayectoria literaria de Verdaguer. El redactor de *La Vanguardia* destaca las palabras publicadas en el *Berliner Tageblatt*, *Der Tag*, o el *Arbejter Zeitung*, rotativo éste último

que afirma: “Mario Verdaguer es el pintor de los paisajes y de las atmósferas, [...] de las almas de los hombres; pintor de un arte profundo, penetrante. Magnífico caleidoscopio en el que palpita la vida, esa vida un poco decadente y llena de jugo de la prerrevolución española.” *Der Tag*, por su parte, destaca el dominio de los medios de expresión en las descripciones y la sugestión de las escenas de la novela.

Cabría interrogarse en este punto sobre el poliglotismo de Verdaguer cuyo dominio del alemán –fundamental para traducir una obra de la complejidad de *La montaña mágica*– sorprende en grado sumo, sobre todo si le sumamos su conocimiento del italiano y el francés.

Crítico en el nuevo sentido, Verdaguer demuestra conocer con amplitud el pensamiento psicoanalítico, método por el que sin duda se hallaba influido y que trasladó con elevadas cotas a novelas como *La mujer de los cuatro fantasmas*. El análisis del inconsciente, que ocupa un lugar destacado en muchas de sus novelas vanguardistas, le impulsó en su faceta como periodista a examinar los trabajos de Freud o Franz Anton Mesmer. Este acercamiento a la obra de los psicólogos más destacados de la Escuela de Viena podría explicarse, en primer lugar, por el magisterio de Ortega que, ya en 1922, había prologado las *Obras Completas* de Freud. No obstante, muy interesante por su singularidad también nos parece la presencia en los círculos catalanes del Dr. Ferenc Oliver Brachfeld (Budapest 1908 – Quito 1967), médico húngaro discípulo de Alfred Adler que, casado con la catalana María Bages, se instaló en Barcelona en 1929 para preparar su tesis doctoral: *Referencias a Hungría en la literatura catalana antigua y las baladas populares catalanas*³⁹. En este sentido, no parece desatinada la hipótesis de que Brachfeld, célebre conferenciante en círculos culturales y ateneos de Barcelona, introdujera a Verdaguer y sus contemporáneos no solo en el conocimiento de la psicología profunda de la escuela vienesa sino en la obra de figuras cabales como Freud, Mesmer, o Jüing, de quien, por cierto, Brachfeld traduciría, en 1935, su *Teoría del psicoanálisis*⁴⁰. Como precisan Ibarz y Villegas (2002), Brachfeld organizó cursos y seminarios en el Instituto Escuela, el Instituto

³⁹ Brachfeld regresó a la ciudad condal en 1931, después de haberse doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad Pázmány Péter de Budapest y después de haber finalizado sus estudios en la Sorbona y en el Instituto Católico de París. En 1936, se trasladó a Francia para volver brevemente a Cataluña, en 1942. Tras varios años en la capital francesa, emigró a Venezuela, en 1949.

⁴⁰ A este mismo respecto, cabe recordar el estudio preliminar que sólo un año después realizaría el fundador de la escuela catalana de psiquiatría, Ramón Sarró, sobre *El yo y el inconsciente*, del propio Adler.

Catalán de Cultura de la Generalitat, el Instituto Politécnico, la Escuela Normal y la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona, donde expuso algunas teorías todavía desconocidas en la época desde una perspectiva literaria, histórica o filosófica⁴¹. Si bien es difícil precisar el grado de amistad que unió a Verdaguer y al doctor Brachfeld sí parece probable que éste último, familiarizado con la cultura y la literatura centroeuropea (él mismo había sido el traductor de *A la luz de los candelabros* y *Los celosos* de Sandor Márai en fechas tan tempranas como 1946 y 1949, o de las celebradas novelas de Lajos Zilahy), le aproximara a un escritor entonces desconocido en España como Ernst Jünger, o difundiera en su círculo a otros autores como Jacob Wassermann. Varios ejemplos demuestran los gustos compartidos e intereses afines entre Verdaguer y Brachfeld, sobre todo por lo que respecta a la literatura centroeuropea. Junto a Joan Alavedra y la traductora Etta Federn⁴², Verdaguer participa en el Ateneo de Barcelona en un homenaje a Thomas Mann, cuyo sesenta aniversario también había propiciado un artículo de Brachfeld en la revista *Mirador* (“En els seus seixanta anys. Thomas Mann”, 06–VI–1935, 6)⁴³. En los años de preguerra, Brachfeld será también quien escriba el prólogo a *Los Buddenbrook* (1936), de Mann, novela traducida por Francisco Payarols, en colaboración con Enrique de Leguina, fundador junto a Verdaguer de la revista *Mundo Ibérico*. Brachfeld será también probablemente el responsable de las colaboraciones del propio Mann y de Ernst R. Curtius en la revista *Mirador*. En sus actividades editoriales (a Oliver Brachfeld Editor le sucedió la Editorial Victoria, donde a partir de 1945 Verdaguer publicaría algunas ediciones revisadas de *La montaña mágica*) Brachfeld publicó *Mario y el Mago* (1945), y una nueva edición de *Los Buddenbrook* (1946). Estas apuestas literarias se completaron con la publicación de *Europa* (1934), revista que difundía las ideas adlerianas⁴⁴, y con su colaboración en *La*

⁴¹ Agradezco en este asunto la orientación de Belén Jiménez.

⁴² Etta Federn (1883–1951) se instaló en Barcelona en 1932. Escritora y traductora alemana, formó parte de organizaciones anarcosindicalistas y publicó folletos de propaganda de orientación social, cultural y pedagógica. Su obra más conocida fue *Mujeres de las revoluciones* (1937).

⁴³ En el mismo número, también aparece una nota del homenaje que se celebrará próximamente en el Ateneo de Barcelona. Vid. Anónimo, “Homenaje a Thomas Mann”, *Mirador*, 06–VI–1935, n° 329, 6.

⁴⁴ En el primer número de la revista figuran las siguientes firmas: Einstein, Alfred Adler, Américo Castro, Ernest Seillière, Huidobro, Wookang, Ángel Valbuena y Prat, Klaus Mann, Mario Verdaguer, Góngora Muñoz Cobos, Manuel Sánchez Sarto, Oliver F. Brachfeld, Javier Farrerona, Deszo Szomory, Lorenzo Villalonga, y Endre Ady. En el editorial, leemos: “Creemos ver en esta publicación un carácter un tanto diverso del de la «Revista de Occidente», pues hasta ahora estas publicaciones procuraban enterarnos de lo ajeno. «Europa» se impone la misión opuesta: la irradiación española hacia las culturas paralelas, y

Publicitat, donde demostró su conocimiento de la obra de Stendhal, Villalonga, Goethe, o Montaigne.

Como ocurre con las novelas de Verdaguer, publicadas en su mayoría en la editorial Apolo, Brachfeld también publicó varias de sus traducciones en esta editorial. Aparte de la mencionada *Teoría del Psicoanálisis*, de Jung (1935), la editorial Apolo se interesó por otras obras de la psicología moderna como *El problema del homosexualismo y otros estudios sexuales* (1936), o *El sentido de la vida. Nuevas perspectivas de la psicología individual* (1941), ambas de Alfred Adler, y con un estudio preliminar, ésta última, del médico catalán Ramón Sarró, también amigo de Verdaguer. Apolo también daría a conocer la obra más destacada del escritor húngaro, *Los sentimientos de inferioridad en el individuo y en el grupo* (1936). Por otra parte, un hecho que con toda seguridad conoció Verdaguer a través de la prensa fue la polémica sostenida que mantuvieron Gregorio Marañón y Oliver Brachfeld en torno al problema de la sexualidad, discusión que se inició en 1931, en la *Revista Médica de Barcelona*, con el artículo “Crítica de las teorías sexuales de Marañón”. El texto, publicado en 1929, en *Zeitsttschrift für Sexualwissenschaft*, rebatía las teorías del médico español y denunciaba que su artículo no hubiera sido admitido en un concurso organizado por *La Gaceta Literaria*⁴⁵. Todavía en 1933, y tras la publicación del libro sobre Amiel, Brachfeld continúa rebatiendo las tesis de Marañón desde su tribuna en *Mirador* (“Comentaris a un llibre recent. L’Amiel del Dr. Marañón”, 07–I–1933, 8).

Verdaguer, junto con Jarnés, se cuenta también entre los primeros en sacar a relucir los aciertos de la obra de Stephan Zweig, cuyo talento elogia en su reseña a *La curación por el espíritu*, libro en el que precisamente Zweig exponía el pensamiento y la evolución de Mesmer, Freud, y Mary Baker (15–X–1932). El crítico aprovecha la ocasión para meditar sobre la honda crisis del mundo civilizado y sitúa sobre el terreno la gran batalla de la posguerra: aquella que opone la ciencia oficial al nuevo sentido individualista. El libro de Zweig, afirma Verdaguer, es un magnífico gesto contra el sentido oficial de la sabiduría, de la universidad y de la academia. A este propósito, con

por qué no hermanas? La parte gráfica, esmerada, con aguafuertes de Geiger, medallas de Fuld O. Beck, y una sugestiva información ilustrada sobre Hungría”. Vid. *Europa*, núm. 1, 1933.

⁴⁵ Como explican Ibarz y Villegas (2002, 268), Brachfeld publica en 1933 el libro *Polémica contra Marañón*, obra que por su atrevimiento suscitó un intenso debate en las páginas de la prensa de la época. El texto se acompañaba de una “Crítica de las teorías sexuales de Marañón”, una réplica del médico español, y un epílogo.

el objetivo de salvar la dignidad europea, Zweig elige a Mesmer y Freud como representantes de lo antiguo, y lo moderno. Jarnés, por su parte, comentará en 1934 la publicación de *La lucha por el demonio* y *Tres poetas de su vida*, traducidos no por casualidad por Joaquín Verdaguer, hermano de Mario Verdaguer, en la editorial Apolo.

El interés por la República y la revolución, tan habitual entre los escritores de los años treinta, se pone particularmente de manifiesto en su comentario a *L'Espagne en République*, de Adolphe de Falgairolle y *Hacia la España de todos*, de Rafael Campalans (02-IV-1933). En este mismo sentido, curiosa también resulta la reseña de las novelas *Danton* y *Mi amigo Robespierre*, de Jacques Roujon y Henry Béraud (14-X-1931), en cuyo telón de fondo se inspiró Verdaguer para escribir *Las mujeres de la revolución*, trabajo en el que rescataba la figura y el valor de mujeres como Teresa Cabarrús, Emilia de Saint-Amaranthe, María Gabriela Chambón, Isabel Regniez, Catalina Tetó, Julia Caudeille, Suzette Labrousse, Olimpia de Gouges, María Adelaide de la Rochefoncauld, la princesa de Lamballe, la favorita Du Barry, Carlota Corday, Salomé, Theroigne de Mericourt, Madame Roland, Lucila Desmoulins, o Isabel Capeto.

Finalmente, y por lo que respecta al género de la literatura de viajes, Verdaguer se hace eco de *Sahara-Níger*, de Rubió y Tudurí (05-I-1933), de *Guía de Menorca*, de Pons y Victort (07-XII-1932), y de la última obra de José María Salaverría, *Viaje a Mallorca*, de la que destaca su límpida prosa, la edición del texto, las ilustraciones del libro, a cargo de Erwin Hubert, y el esfuerzo del autor por conceder a la ínsula rasgos de país europeo (18-VII-1933).

En definitiva, analizar las colaboraciones periodísticas de un escritor como el elegido permite dar cuenta y razón del pensamiento literario de uno de los narradores de preguerra más relevantes de su época. Verdaguer no fue un crítico al estilo de Guillermo de Torre; tampoco un escritor como Ramón, pero supo combinar en su discurso los dominios teóricos más sólidos e influyentes de su tiempo y la capacidad para inserirse en una línea de continuidad de la historia y de la tradición. Intermediario y *porteur*, la crítica de Verdaguer nos ha ofrecido la oportunidad de explorar la dinámica de transferencias culturales y literarias entre tres generaciones –98, 14, y 27–, diversas literaturas –hispanica y centroeuropea, principalmente, y dos sistemas lingüísticos y culturales –aquel que se identifica con la cultura catalana, y el que se corresponde en un sentido más amplio con la cultura hispanica.

Diana Sanz Roig, CREC – Universitat de Barcelona

Lista de colaboraciones de Mario Verdaguer en *La Vanguardia* (1928–1936)

- “Libros catalanes. *Elogi de Catalunya*”, 26 de febrero de 1928, 7 y 8.
 “Libros catalanes. *Meditacions i jaculatòrie*”, 04 de marzo de 1928, 7.
 “Libros catalanes. *El dolç repòs*”, 11 de marzo de 1928, 9 y 10.
 “Libros castellanos. Vida de Molière”, 17 de abril de 1928, 9.
 “Libros catalanes. Obras completas de Jacinto Verdaguer”, 24 de abril de 1928,
 7 y 8.
 “Libros catalanes. *Cartes de Lluny*”, 04 de mayo de 1928, 5.
 “Vida literaria. Libros castellanos. Una novelista nueva”, 15 de junio de 1928,
 16.
 “Un centenario. *La Campana de la Almudaina*”, 22 de junio de 1928, 5.
 “Libros catalanes. Obras completas de Narcís Oller”, 05 de agosto de 1928, 7 y
 8.
 “Vida literaria. Libros catalanes. Los amigos de Chesterton”, 10 de agosto de
 1928, 13.
 “Vida literaria. Libros castellanos. Cuatro libros de Ramón”, 31 de agosto de
 1928, 11.
 “Vida literaria. Libros castellanos. *La Casa de los Masones*”, 07 de septiembre
 de 1928, 15.
 “Vida literaria. Libros castellanos. *Nacionalismo e hispanismo*”, 14 de
 septiembre de 1928, 15.
 “Vida literaria. Libros catalanes. *Exercicis de Geografia Lìrica*”, 21 de
 septiembre de 1928, 14.
 “Vida literaria. Libros castellanos. *Oceanografía del tedio*”, 28 de septiembre de
 1928, 13.
 “Libros castellanos. *La primera historia de Mallorca*”, 05 de octubre de 1928,
 13.
 “Libros catalanes. *La Biblia de Montserrat*”, 19 de octubre de 1928, 16.
 “Libros castellanos. *Nuevo escenario*”, 02 de noviembre de 1928, 5.
 “Vida literaria. Notas literarias. Montherlant y las bailarinas españolas”, 09 de
 noviembre de 1928, 14.
 “Las lejanías. La sombra de Rasputin”, 21 de noviembre de 1928, 5 y 6.
 “Las lejanías. Don Juan Alcover y sus hijos”, 07 de diciembre de 1928, 5 y 6.
 “Libros extranjeros. *¡Valencia!*”, 28 de diciembre de 1928, 17.
 “Libros catalanes. Obras completas de Maragall”, 04 de enero de 1929, 9.
 “Libros catalanes. Una traducción de Baudelaire”, 11 de enero de 1929, 5 y 6.
 “Libros catalanes. *Assaigs de crítica filosòfica*”, 18 de enero de 1929, 7 y 8.
 “Libros castellanos. *El valle del dolor y del placer*”, 25 de enero de 1929, 5.
 “Libros catalanes. *Entre flames*”, 01 de febrero de 1929, 5 y 6.
 “Libros catalanes. *Sang nua*”, 08 de febrero de 1929, 7 y 8.
 “Un artista desaparecido. Rafael Barradas”, 15 de febrero de 1929, 5 y 6.
 - “Libros americanos. *El cancionero de Antioquia*”, 01 de marzo de 1929, 7 y 8.
 - “Libros catalanes. *Poesía* », 08 de marzo de 1929, 7 y 8.

- “Libros castellanos. *Obreros, zánganos y reinas*”, 15 de marzo de 1929, 9 y 10.
 - “Libros catalanes. *Pigmalión*”, 22 de marzo de 1929, 7 y 8.
 - “Libros catalanes. *Madrid*”, 03 de abril de 1929, 5.
 - “Libros catalanes. *Carnet de ruta*”, 12 de abril de 1929, 5.
 - “Libros catalanes. *Criterión*”, 19 de abril de 1929, 5 y 6.
 - “Libros americanos. *Psicología de rosas*”, 26 de abril de 1929, 5.
 - “Libros catalanes. *La ratlla*”, 03 de mayo de 1929, 5 y 6.
 - “Libros catalanes. *Breviari crític*”, 11 de mayo de 1929, 5 y 6.
 - “Libros catalanes. *Entre els isards i la boira*”, 18 de mayo de 1929, 7.
 - “Libros castellanos. *Obras completas de Federico Balart*”, 29 de mayo de 1929, 5 y 6.
 - “Libros catalanes. *Traducciones*”, 09 de junio de 1929, 11 y 12.
 - “Libros castellanos. *Don Quijote y el Cid*”, 16 de junio de 1929, 7 y 8.
 - “Libros castellanos. *Loyola*”, 23 de junio de 1929, 9 y 10.
 - “Libros extranjeros. *El Kaiser Guillermo I*”, 02 de julio de 1929, 7 y 8.
 - “Libros catalanes. *La Plana de Vic*”, 12 de julio de 1929, 5.
 - “Libros catalanes. *Literatura para niños*”, 25 de julio de 1929, 5 y 6.
 - “Libros americanos. *Prosas medulares*”, 07 de agosto de 1929, 5.
 - “Libros catalanes. *De l'alba al migdia*”, 13 de septiembre de 1929, 5 y 6.
 - “Libros castellanos. *Obras completas de Andrenio*”, 21 de septiembre de 1929, 5 y 6.
- 5.
- “Los libros. *Lenin*”, 28 de septiembre de 1929, 7 y 8.
 - “Libros catalanes. *Afinitats*”, 23 de octubre de 1929, 5 y 6.
 - “Libros catalanes. *Les llàgrimes de Sant Llorens* », 01 de diciembre de 1929, 7.
 - “Libros catalanes. *La mort m'ha deixat de banda*”, 07 de diciembre de 1929, 7.
 - “Libros catalanes. *La fadrina Berta*”, 20 de diciembre de 1929, 7.
 - “Los libros. *San Francisco de Sales, su vida y sus amistades*”, 04 de febrero de 1930, 7 y 8.
 - “Libros catalanes. *Fanny*”, 20 de febrero de 1930, 5.
 - “Los libros. *24 horas fuera del colegio*”, 06 de abril de 1930, 9.
 - “Los libros. *Las Románticas-1930*”, 12 de abril de 1930, 3 y 4.
 - “Los libros. *La tragèdia de Mossen Verdaguer*”, 20 de abril de 1930, 7 y 8.
 - “Los libros. *Historia de la Humanidad*”, 07 de mayo de 1930, 5.
 - “Los libros. *Natacha*”, 10 de junio de 1930, 9 y 10.
 - “El centenario de Mistral en Barcelona”, 01 de julio de 1930, 2.
 - “Los libros. *De la condición del escritor*”, 05 de julio de 1930, 5.
 - “Los libros. *Mujeres extraordinarias*”, 19 de julio de 1930, 5 y 6.
 - “Los libros. *La joia catalana*”, 26 de julio de 1930, 3.
 - “Los libros. *Nuevos retratos*”, 09 de agosto de 1930, 3 y 4.
 - “Los libros. *Geografía universal*”, 16 de agosto de 1930, 5 y 6.
 - “Libros catalanes. *Dos novelistas*”, 11 de septiembre de 1930, 5 y 6.
 - “Libros catalanes. *Miquel Llor*”, 27 de septiembre de 1930, 5 y 6.
 - “Libros catalanes. *Quan mataven pel carrer*”, 11 de octubre de 1930, 5.
 - “Los libros. *Sagasta o el político*”, 24 de octubre de 1930, 3.
 - “Los libros. *Rubén Darío, su vida y su obra*”, 14 de noviembre de 1930, 3.
 - “Los libros. *Esplendor y ocaso de los Romanof*”, 20 de noviembre de 1930, 5.
 - “Los libros. *La literatura de la guerra*”, 30 de noviembre de 1930, 7.
 - “Los libros. *Esbarzer*”, 09 de diciembre de 1930, 7.

- “Los libros. Dos obras de Estévez–Ortega”, 14 de diciembre de 1930, 9 y 10.
- “Los libros. *Paradisos oceànics*”, 21 de diciembre de 1930, 9 y 10.
- “Los libros. *Chopin i George Sand a la Cartoixa de Valldemosa*”, 02 de enero de 1931, 7.
- “Las lejanías. Una piedra”, 06 de enero de 1931, 7.
- “Los libros. *Las Memorias de Emilio Salgari*”, 18 de enero de 1931, 9.
- “Los libros. *Arte y costumbres de las pieles rojas*”, 27 de enero de 1931, 7.
- “Literatura catalana. Seis libros de versos”, 31 de enero de 1931, 5.
- “Medio siglo de vida. Los domicilios de *La Vanguardia*”, 01 de febrero de 1931, 11 y 12.
- “Los libros. Víctor Catalá”, 18 de marzo de 1931, 5.
- “Los libros. *Mort de dama*”, 25 de abril de 1931, 5.
- “Los libros. *Gog*”, 03 de mayo de 1931, 5.
- “Los libros. *Confessions*”, 06 de junio de 1931, 5.
- “Al pasar. Elogio de Tarragona”, 08 de julio de 1931, 5.
- “Libros catalanes. Cuatro novelas”, 18 de julio de 1931, 5.
- “Libros catalanes. *Eva*”, 08 de octubre de 1931, 5.
- “Los libros. Danton y Robespierre”, 14 de octubre de 1931, 5.
- “La mujer japonesa” (*Notas Gráficas*), 18 de octubre de 1931, 4 y 5.
- “Libros castellanos. *Escenas junto a la muerte*”, 08 de noviembre de 1931, 5.
- “Libros extranjeros. *La patética vida de Dostoievsky*”, 14 de noviembre de 1931, 3.
- “Libros catalanes. *L’inutil combat*”, 21 de noviembre de 1931, 5.
- “El eterno femenino. Las bellas damas del pasado” (*Notas Gráficas*), 26 de noviembre de 1931, 2 y 3.
- “Libros catalanes. *L’hereu*”, 01 de diciembre de 1931, 9.
- “Del pasado isleño. Menorca, bajo la dominación británica” (*Notas Gráficas*), 11 de marzo de 1932, 2 y 3.
- “Libros. Dos capuchinos poetas”, 16 de julio de 1932, 5.
- “Los libros. *Teresa o la vida amorosa d’una dona*”, 23 de julio de 1932, 3.
- “Los libros. *Un invierno en Mallorca*”, 20 de agosto de 1932, 3.
- “Los libros. *Celistia*”, 25 de septiembre de 1932, 7.
- “Diálogos. La nueva literatura”, 30 de septiembre de 1932, 5.
- “Los libros. *La curación por el espíritu* (Mesmer, Mary Baker, Freud)”, 15 de octubre de 1932, 5.
- “Las lejanías. Un montón de piedras”, 25 de octubre de 1932, 7.
- “Los libros. Un novelista nuevo”, 30 de octubre de 1932, 5.
- “Las lejanías. El espejo maravilloso”, 02 de diciembre de 1932, 5.
- “Los libros. *Guía de Menorca*”, 07 de diciembre de 1932, 7.
- “Los libros. *La ciutat de Déu*”, 17 de diciembre de 1932, 5.
- “Los libros. *Sahara–Níger*”, 05 de enero de 1933, 5.
- “In memoriam. Antonio José Restrepo”, 05 de marzo de 1933, 7.
- “Los libros. *Repertori de l’antiga literatura catalana*”, 09 de marzo de 1933, 5.
- “Los libros. *Los muertos viven*”, 23 de marzo de 1933, 5.
- “Los libros. *Hacia la España de todos*”, 02 de abril de 1933, 7.
- “Los heimatlos. El semita y el nazi”, 04 de abril de 1933, 7.
- “El poeta de la raza. Salvador Rueda”, 11 de abril de 1933, 5.
- “Impresiones sentimentales. Las tres montañas”, 05 de mayo de 1933, 5.

- “Libros catalanes. *Brots d’Olivera*”, 10 de mayo de 1933, 5.
- “Los libros. *Viaje a Mallorca*”, 18 de julio de 1933, 5.
- “El centenario del Renacimiento. *La Revista*”, 25 de julio de 1933, 5.
- “Los libros. Carmen con gorro frigio”, 01 de octubre de 1933, 7.
- “Libros catalanes. *Valentina*”, 09 de diciembre de 1933, 5.
- “Los libros. Elisabeth Mulder”, 16 de enero de 1934, 9.
- “Letras catalanas. Joan Crexells”, 02 de febrero de 1934, 5.
- “Letras catalanas. *Fénix o l’esperit de la Renaixensa*”, 07 de abril de 1934, 5.
- “Letras catalanas. Cuatro bellas novelas”, 24 de abril de 1934, 7.
- “Los libros. *Summa Artis*, de José Pijoán”, 22 de junio de 1934, 5.
- “Libros catalanes. *La muerte de los perseguidores*”, 19 de enero de 1935, 7.
- “Notas barcelonesas. Los Federicos”, 24 de enero de 1935, 5.
- “Labor pro cultura. La Fundació Bíblica Catalana”, 26 de marzo de 1935, 7.
- “Al margen de un libro. *El mundo en que vivimos*”, 10 de abril de 1935, 5.
- “El último testigo de un pasado. Un soldado de Cataluña”, 17 de noviembre de 1935, 5.
- “La conmemoración de un centenario. Mark Twain”, 11 de diciembre de 1935, 7.
- “Letras catalanas. *Ànfores i estrelles*”, 21 de enero de 1936, 7.
- “Fenómenos de nuestro tiempo. *Los Buddenbrook*”, 06 de febrero de 1936, 5.
- “Lecturas. Dos anotaciones sobre la novela”, 28 de marzo de 1936, 5.
- “Letras catalanas. Una novela de nuestro tiempo”, 29 de mayo de 1936, 3.

Referencias bibliográficas

- Alberti, Rafael, *La arboleda perdida*, Barcelona, Bruguera, 1980.
- Baudelaire, Charles, *Le Peintre de la vie moderne* (1859), in *Critique d’art, suivie de Critique musicale*, Claude Pichois (ed.), París, Gallimard, 1976, p. 355.
- Benjamin, Walter, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Monte Ávila, Planeta, 1986.
- Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987 [1974].
- Cappello, Giovanni, “La reazioni alle critica e l’autocommento”, in *Strumenti Critici* 68, Boloña, 1992, pp. 103–128.
- Casasús, Josep Maria i Xavier Roig, *La premsa actual. Introducció als models de diari*, Barcelona, Edicions 62, 1981.
- Díaz-Plaja, Guillermo, *Memoria de una generación destruida (1930–1936)*, Barcelona, Delos–Aymà, 1966.
- Fernández Cifuentes, Luis, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982.
- Freedman, Ralph, *La novela lírica*, Barcelona, Barral, 1972.
- Fuentes Mollá, Rafael, *La novela vanguardista de Mario Verdaguer*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1985.
- Gasch, Sebastià, “El arte de vanguardia en Barcelona”, in *Cuadernos Hispanoamericanos* 253–254, Madrid, enero–febrero 1971, p. 142.
- Gaziel [Agustí Calvet], *Història de La Vanguardia. 1884–1936*, París, Edicions Catalanes, 1971.
- Giménez Caballero, Ernesto, *Carteles*, Madrid, Espasa–Calpe, 1927.

Giménez Caballero, Ernesto, “Fundación y destino de *La Gaceta Literaria*”, in *La Estafeta Literaria*, Madrid, 05–II–1944.

Gómez de Baquero, Eduardo [Andrenio], “Más sobre el pleito de los jóvenes”, *La Razón*, Buenos Aires, 16–XI–1928, p. 17.

Guansé, Domènec, “Secció de polèmiques. La moralitat i la crítica”, in *Revista de Catalunya* 65, Barcelona, 01–I–1931, p. 40.

Gullón, Ricardo, “Los prosistas españoles de la generación de 1925”, in *Ínsula* 126, Madrid, mayo 1957.

Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989 [1985].

Ibarz, Virgilio y Manuel Villegas, “Ferenc Olivér Brachfeld (1908–1967): Un psicólogo húngaro en Barcelona”, in *Revista de Historia de la Psicología* 3–4, Valencia, 2002, vol. 23, pp. 265–275.

Jarnés, Benjamín, *Fauna contemporánea*, Madrid, Espasa–Calpe, 1933.

Jarnés, Benjamín, *Feria del libro*, Madrid, Espasa–Calpe, 1935.

Jiménez León, Marcelino, *Enrique Díez–Canedo, crítico literario*, tesis doctoral inédita, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2001.

López Cobo, Azucena, *La prosa del arte nuevo en la colección Nova Novorum*, tesis inédita, Málaga, Universidad de Málaga, 2005.

Molina, César Antonio, *Medio Siglo de Prensa Literaria Española 1900–1950*, Madrid, Ediciones Endymion, 1990.

Nagel, Susan, *The Influence of the Novels of Jean Giraudoux on the Hispanic Vanguard Novels of 1920s–1030s*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1991.

Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente, 1925.

Ortega y Gasset, José, *Obras Completas I*, Madrid, Alianza Editorial, Revista de Occidente, 1983.

Pérez Firmat, *Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926–1934*, Durham, Duke University Press, 1982.

Pla, Josep, *Homenots. Quarta sèrie. El senyor Godó i La Vanguardia*, Barcelona, Ediciones Destino, 1991.

Ródenas, Domingo (ed.), *Proceder a sabiendas. Antología de la narrativa de vanguardia española 1923–1936*, Barcelona, Alba Editorial, 1997.

Ródenas, Domingo (ed.), *Benjamín Jarnés (Obra crítica)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.

Sapiro, Gisèle, “Le principe de sincérité et l’éthique de responsabilité de l’écrivain”, in *L’écrivain, le savant et le philosophe*, París, Publications de la Sorbonne, pp. 183–201, 2003.

Soria Olmedo, Andrés, “Relaciones entre teoría poética y teoría de las artes plásticas en el ámbito del vanguardismo español: algunas notas (1909–1931)”, in *1616*, Madrid, 1981, pp. 93–103.

Soria Olmedo, Andrés, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo, 1988.

Sotelo Vázquez, Adolfo, “Benjamín Jarnés en *La Vanguardia* (1931–1936)”, in *Cuadernos Hispanoamericanos* 594, Madrid, 1999, pp. 47–68.

Szabolsci, Miklós, “Avant–garde, Neo–avant–garde, Modernism: Questions and Suggestions”, in *New Literary History* 3, 1971, pp. 49–70.

Thibaudet, Albert, “La critique de soutien », in *Réflexions sur la critique*, París, Gallimard, 1939.

Thibaudet, Albert, “Critique des Maîtres », in *Physiologie de la critique*, París, Librairie Nizet, 1971.

Tomasa, Eudald, “Aproximació a l’obra crítica de Marià Manent”, in *Els Marges* 48, junio de 1993, p. 17.

Valéry, Paul, “Liberté de l’esprit », in *Regards sur le monde actuel, Œuvres*, t. II, París, Gallimard, 1960, p. 1091.

Verdaguer, Joaquín, *Mario y Joaquín Verdaguer visto el uno por el otro*, Mahón, Taller Coll, 1964.

Verdaguer, Mario, *Medio siglo de vida íntima barcelonesa*, Barcelona, Editorial Barna, 1957.

Verdaguer, Mario, “Recuerdos vicenses”, in *Ausa*, Vic, vol. 5, núm. 50, 1964, pp. 149–156.

Verdaguer, Mario, *Un intelectual y su carcoma en Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1974.

Verdaguer, Mario, *Fons de Mario Verdaguer. Inventari*.

http://www.bnc.es/fons/inventaris/smanuscrits/verdagner_m/verguer.pdf.