

Cossetània Edicions



Joan Puig i Ferrer

L'HOME QUE TENIA
MÉS D'UNA VIDA
i altres relats



L'HOME QUE TENIA MÉS D'UNA VIDA
I ALTRES RELATS

BIBLIOTECA DE TOTS COLORS

Dirigida per Magí Sunyer

Joan Puig i Ferrer

L'HOME QUE TENIA MÉS D'UNA VIDA
I ALTRES RELATS

Narrativa breu, I

Pròleg de Guillem-Jordi Graells

Cossetània
EDICIONS

Editat amb la col·laboració de:



Primera edició: desembre del 2007

© dels textos: hereus de Joan Puig i Ferrer

© del pròleg: Guillem-Jordi Graells

© d'aquesta edició: Cossetània Edicions

Edita: Cossetània Edicions
C. de la Violeta, 6 • 43800 Valls
Tel. 977 60 25 91
Fax 977 61 43 57
cossetania@cossetania.com
www.cossetania.com

Il·lustració de la coberta: Pere Español Bosch

Composició i muntatge: Imatge-9, SL

Impressió: Romanyà-Valls, SA

ISBN: 978-84-9791-323-2

Dipòsit legal: B-52.556-2007

ÍNDIX

Pròleg, per Guillem-Jordi Graells	9
Procedència i edicions dels textos	21
criteris d'edició.....	23
La cambra del retrat.....	25
L'home frívol.....	29
Tarda d'hivern	33
Cants en prosa.....	37
Aventura d'estudiant.....	43
El professor Marcel.....	49
L'avorriment.....	51
El sentit de la vida	55
La novel·la de l'Ester.....	59
L'home que tenia més d'una vida.....	85
El crim de Pere Darnell	167
Les facècies de l'amor	191
Els voluptuosos.....	273
La mort del just.....	277
Un judici accidentat	287
Purificació	295

PRÒLEG

Editem en dos volums tota la narrativa breu —contes, narracions, novel·les curtes— que Joan Puig i Ferrer va escriure i publicar, amb la inclusió d'un inèdit i algunes peces mai recollides en volum. La majoria d'aquest material no ha estat reeditat des de 1939, només amb l'excepció de *L'home que tenia més d'una vida* i *El crim de Pere Darnell*, en un volum, i algunes narracions dels inicis, recollides per Magí Sunyer en una edició dels textos de l'etapa reusenca de l'autor. Per tant, mancava posar-lo a l'abast per tal que els lectors i estudiosos d'avui puguin tenir una visió global de la narrativa puig-i-ferreteriana, atès que totes les novel·les «majors» sí que han estat objecte de reedició, en alguns casos en diverses ocasions, i també que es va produir la distribució normalitzada del darrer cicle novel·lístic, *El pelegrí apassionat*, aparegut a l'exili, arran de l'edició, ja a Catalunya, del darrer volum de la sèrie. Són, per tant, les peces que mancaven per a aquesta visió global però a més pertanyen en una bona proporció a la seva primera etapa narrativa, anterior a les grans novel·les que el consagraran, cosa que ens permet comprovar com es forja el model narratiu de Puig, i en ella hi ha algunes peces que estan al nivell del millor de la seva prosa de ficció, incloent algunes obretes excel·lents que val la pena redescobrir.

Els inicis com a narrador de Joan Puig i Ferrer són contemporanis de la seva dedicació poètica inicial i, encara més, dels primers anys de la seva eclosió com a dramaturg. En concret, sorgeixen com a conseqüència de la possibilitat de col·laborar en diverses publicacions periòdiques

i cap d'aquestes peces, vuit en total, foren reaprofitades per Puig o incloses en el seu primer recull de contes i narracions, aparegut una vintena d'anys després i ja coincidint plenament amb la seva dedicació preferent a la narrativa. Aquestes peces, la majoria de les quals apareixen en llibre per primera vegada, traeixen diverses influències, des de la narrativa costumista fins a la prosa poètica més o menys derivada del simbolisme, passant per alguns models de la narrativa modernista més lligats al naturalisme i a una certa concepció del «drama rural». A banda dels publicats en la revista del Centre de Lectura reusenc —l'únic que recuperarà un quart de segle després, publicant-lo en un diari— o en les efímeres revistes *Germinal* i *Ars*, cal destacar la mitja dotzena de col·laboracions narratives que entre 1905 i 1908 publica en *El Poble Català* —una d'elles reproduïx parcialment la publicada a *Germinal*—, per a la primera de les quals Puig va percebre la seva primera remuneració com a col·laborador de premsa: dos duros.

La dedicació preferent al teatre provoca el final d'aquests primers tempteigs narratius, de la mateixa manera que es produeix en paral·lel l'abandó de la poesia per una llarguíssima temporada. I, fins a l'esclat de la seva «vocació narrativa», cap a 1924, només es produeix una única excepció, tanmateix prou significativa. Així, el 9 de febrer de 1918, una col·lecció popular de narrativa editada per Rossend Ràfols, *La Novel·la Nova*, publica en el seu número 40 *La novel·la de l'Ester*, una novel·leta, novel·la breu o *nouvelle* que dedica a Miquel dels Sants Oliver, el director de *La Vanguardia*, on treballava anònimament de redactor nocturn. Puig, que publicà en aquella col·lecció algunes obres teatrals —Ràfols no tenia cap empatx d'incloure obres dramàtiques i fins poesies en la seva col·lecció, tot i el títol que ostentava—, devia ser temptat per l'editor i va escriure aquesta obreta per encàrrec, qui sap si per guanyar algun diner suplementari o, senzillament, per provar fortuna en el gènere d'una manera una mica més ambiciosa que anteriorment. En tot cas, fou un intent aïllat, que no tindria cap continuïtat fins gairebé set anys després, i en un context personal i literari completament distint.

Estem en el principi de la segona etapa teatral de Puig, contemporàniament a les estrenes de *Garidó i Francina* (desembre de 1917) i *Si n'era una minyona* (gener de 1918), és a dir del seu conreu de comèdies

i poemes dramàtics al gust de la nova empresa del teatre català. Aquesta serà la seva dedicació literària exclusiva fins que el 1924 doni per tancada aquesta etapa de la seva producció teatral, quan comprova que no acaba d'encaixar amb els nous gustos i, a més, se li esfondren tot d'esperances i projectes que veurem més endavant. Pel que fa a *La novel·la de l'Ester*, és una narració centrada en una jove de poble que perd gairebé el seny de tant llegir novel·letes romàntiques. La referència a Cervantes i el Quixot, tot i les abismals distàncies, sembla inevitable, però segurament aquest model és el que explica el to irònic amb què es desenvolupa la peripècia, amb notable agilitat i contenció. L'Ester de la novel·leta, d'altra banda, experimenta una transició vital que la duu d'un estadi tardoromàntic (modernista?) a una caracterització quasi perfectament noucentista de matrona ben plantada, potser un signe més dels intents de Puig d'adaptar-se en tot a la nova situació literària, en paral·lel a allò que fa en el teatre. L'entusiasme per la conversió final de l'heroïna així ho fa semblar. Queda, però, com una peça aïllada, a mig camí entre aquelles narracions primícies i les que anys després suposaran l'inici d'una dedicació continuada fins al final de la seva trajectòria literària i vital. Tot i que aquesta obra sí que fou recuperada per Puig, i inclosa en el volum *Una mica d'amor*, hem optat per publicar-la en el lloc que li correspon cronològicament.

Quan, el 31 de gener de 1925, Joan Puig i Ferrer publicava *L'home que tenia més d'una vida* al volum número 85 de la col·lecció *La Novel·la d'Ara*, deixava enrere una profunda crisi personal i literària i encetava la trajectòria d'una producció narrativa que arribaria a ser una de les més sòlides i personals de les lletres catalanes de la primera meitat del segle passat. Aquesta obra, la seva primera novel·la, encara que de dimensions breus, és el fruit de la resolució de la crisi creativa experimentada entre els anys 1922 i 1924, causada per un segon, i definitiu, esfondrament dels seus plantejaments dramàtics, fet que l'acaba allunyant, gairebé de manera total, de l'escena. Podem resseguir gairebé dia a dia el desenvolupament d'aquesta crisi gràcies a la copiosa correspondència enviada per Puig durant aquests anys a Joan Piera i Folch, traductor al francès del seu teatre, a qui va adreçar més d'un centenar de cartes entre el març de 1922 i el juliol de 1924, que, si bé no contenen moltes informacions

sobre els primers passos narratius puig-i-ferreterians, són una crònica minuciosa de la seva crisi personal i de la dissolució dels projectes i esperances que el duen a l'abandó de la literatura dramàtica. I els detalls d'aquesta crònica ens expliquen la seva «conversió» a la narrativa d'una manera sensiblement diferent de la versió que el nostre autor en va donar en diverses ocasions.

Així, en una entrevista apareguda a *La Publicitat* el 25 de març de 1928, explica el seu pas del teatre a la narrativa en aquests termes:

Vaig començar la meva tasca com a novel·lista [...] per trobar-me estret dins el teatre, principalment. Tenia un assumpte [...] que no el podia fer cabre dins el cercle limitat de l'escena; el que jo havia imaginat que seria drama esdevingué la meva primera producció novel·lística.

Una mica abans ja havia dit:

La novel·la té un camp més ample. Dius al lector el que tu vols i no el que vol ell, com és de dret. Car l'autor és l'element actiu, i el públic el passiu. I tens moltes hores i molts dies per fer-te teu el lector, sense necessitat de fer-te esclau d'ell. La novel·la, un cop llençada, va fent la seva via tranquil·lament i cada dia et guanya nous amics.

En una altra entrevista una mica posterior, apareguda a *La Nau* el 5 de juliol, deia:

Mirava la novel·la amb una mica de desdeny, com si fos una cosa ínfima. I vet aquí que en arribar al centenar de quartilles de *L'home que tenia més d'una vida*, vaig comprendre, de cop i volta, que havia trobat el meu camí, que la novel·lística era el camp que m'oferia més àmplies possibilitats de moure'm lliurement, de retrobar-me en les meves obres.

I unes ratlles més amunt: «I mentre cercava feina, se m'ocorregué escriure novel·les per tal de guanyar-me la vida».

Segons aquestes explicacions, les motivacions havien estat únicament literàries, i només s'insinua una problemàtica econòmica. Però Puig era un bon fabulador, amb tendència a l'automitificació, i cal prendre les seves afirmacions retrospectives amb molta suspicàcia. De fet, la crònica de la crisi immediatament anterior a l'escriptura i publicació de la que serà la seva novel·la ens dibuixa un conjunt de motivacions força més complex i bastant diferent. Una síntesi dels principals fets d'aquesta etapa de crisi ens retratarà la seva situació personal i professional i ens

permet comprovar les circumstàncies en què es produeix l'escriptura de la primera obra narrativa d'una nova etapa, ponderant el pes real de les motivacions econòmiques en la decisió que redirigeix la seva trajectòria literària.

El maig de 1922, Puig deixa la feina a *El Día Gráfico* i passa a un altre diari barceloní, *La Tribuna*, on pot treballar de dia i on publica, sota el pseudònim de Juan de Siena, articles sobre temes literaris, culturals i d'actualitat. El canvi es produí per raó d'horaris —des de 1911, quan va entrar a *La Vanguardia*, havia treballat sempre de redactor nocturn— i també per una millora en els ingressos. Però els 50 duros mensuals que passa a guanyar a *La Tribuna* no li solucionen les angúnies econòmiques i poc després ha d'acceptar una feina de l'editor Antoni López, la direcció dels setmanaris *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*, una ocupació periodística no gaire més distingida. Però amb això encara no se'n surt i és en aquest moment que Joan Piera —a qui havia conegut el 1907, en el retorn al seu primer viatge a Itàlia, i des d'aleshores s'havia interessat pel seu teatre, traduint al francès diverses obres i provant de col·locar-les en algun teatre parisenc— li dona la notícia que el prestigiós Lugné-Poe, fundador i director del Théâtre de l'Œuvre, s'interessa per una obra seva. A Puig se li obre el cel de les esperances i construeix un castell de cartes d'il·lusions amb un futur d'autor d'èxit internacional que li permeti abandonar la feina periodística per dedicar-se exclusivament a la creació literària. Cal dir que no eren ensomnis i que el castell s'anà bastint damunt de possibilitats positives i engrescadores.

Aviat, Lugné confirma que estrenarà *La dama alegre* a principis de 1923; poc després, entra en contacte amb Valentín de Pedro, que comença a traduir obres seves i assaja de col·locar-les en els teatres madrilenys, en paral·lel a l'operació parisenca de Piera, i així Gregorio Martínez Sierra s'hi interessa i fins li demana una obra escrita expressament per a Catalina Bárcena; María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza es plantegen estrenar en castellà una nova versió de *La dama enamorada* i l'actriu argentina Blanca Podestá demana *La dama alegre* per fer-la a Buenos Aires, la mateixa obra que el Teatro Romea madrileny inclou a la programació de la temporada 1922-23; Enric Borràs vol estrenar en castellà una nova versió d'*El gran Aleix* en tres actes,

i Rosario Pino es disposa a estrenar *Deslumbramiento* (la traducció al castellà d'*El gran enlluernament*), a la vegada que Mercè Nicolau reprèn *La dama enamorada* en català (en una versió en quatre actes engiponada per ella mateixa); finalment, en una vetllada de l'Associació de la Premsa s'estrena *Un home genial* i es reprèn *Garidó i Francina*. D'altra banda, a partir de la publicació a la premsa francesa d'alguns articles sobre Puig i Ferrer, diversos agents internacionals s'interessen per aconseguir els drets en les seves llengües: Luigi Motta i Gelormini (italià), d'Orbok (anglès), Gilbert Milner (Estats Units). Aquest devessall de possibilitats es pot anar resseguint —entre exclamacions d'entusiasme i dubtes— en l'esmentada correspondència Puig-Piera.

De tot això, però, no n'acaba sortint el que Puig esperava: l'estrena parisenca, sense ser un fracàs no suposa el llançament internacional que ambicionava, i no fou suficient ni perquè Lugné inlogués una nova obra en el seu repertori ni per interessar altra gent de teatre contactada per Piera, com Cora Laparcerie; la resta de contactes internacionals a poc a poc s'esvaeixen sense concretar-se en res; l'estrena madrilenya de *La dama alegre* obté un bon èxit però l'obra és retirada al cap de deu dies per pressions rebudes per l'empresa pel caràcter poc moral de l'obra, la qual cosa refreda l'interès dels altres professionals del teatre castellà, que no volen arriscar-se amb un autor tan problemàtic; Enric Borràs ajorna indefinidament l'estrena d'*El gran Aleix* i l'actor Morano tampoc es decideix a fer-la, tot i l'esquer de gestionar amb Lugné una anada a París; només Martínez Sierra manté l'oferta d'estrenar l'obra per a la Bàrcena, que Puig no enllesteix atabalat pel cúmul de contrarietats; el *Deslumbramiento*, amb Rosario Pino, funciona en la gira per Espanya, però en estrenar-se a Barcelona s'organitza un escàndol de tals proporcions que l'empresa la retira immediatament del cartell.

Enmig de tantes il·lusions esfondrades, Puig, que ha acabat trencant amb Antoni López, ha d'agafar altres feines i acudir novament a la generositat de Piera. Així, dirigeix una altra revista, *Mar i Cel*, que redacta gairebé íntegrament, però que plega després del vuitè número. Finalment, amb un jove escriptor que ha conegut, Josep Navarro-Costabella, comença a escriure en castellà obres de consum, melodrama i sarsuela —*El narrador de su sangre*, *Los sirgadores del Volga*— que tampoc

no assoleixen el seu objectiu, obtenir bons rendiments de taquilla. Per completar aquest panorama, des de mitjans de 1923 es congria una crisi personal i familiar, arran de les seves relacions amb la seva cunyada Eva: baralles, trencament, intent de marxar a viure sol, primer a Madrid i després a París, que se succeeixen fins a les primeries de 1924, coincidint amb l'esfondrament definitiu de les esperances professionals que hem vist.

El gener d'aquell any *La Novel·la d'Ara*, una col·lecció popular de narrativa que havia obtingut una bona acollida, convoca un concurs de novel·les i ofereix tres premis de 500 pessetes. En el número del 31 de maig feia públic el veredict, pel qual s'atorgava el premi en la categoria de «novel·la de caràcter ciutadà» a *L'home que té més d'una vida*. Sembla, doncs, que Puig s'havia decidit a escriure aquella novel·la «per tal de guanyar-me la vida», ensorrades les expectatives teatrals. I, de fet, la idea d'escriure una novel·la l'havia anat madurant durant tot aquest bienni, com podem veure a la correspondència esmentada. Així, en una carta del 10 de setembre de 1922 deia:

Fa dies que hi publico [a *La Tribuna*] coses de recurs, per sortir del pas, a causa de que estic treballant sèriament en una novel·la que m'ha d'editar En López i que aviat anirà a les caixes. A poc a poc m'he anat entusiasmant amb aquesta obra i avui la faig amb la mateixa il·lusió i passió de treball que he posat en els drames. Crec que estarà bé. Hi treballo de les set a les onze del matí i molts dies, quan vaig a *La Tribuna* ja em sento cansat.

Però l'esperança que anés «a les caixes» tan aviat no s'acomplí. El 7 d'octubre següent diu: «Estar esperant amb fretura acabar la novel·la per posar-me a fer coses de teatre. Però com que tinc poc temps per donar a la meua producció, la novel·la avança molt lentament.» I encara seria pitjor tot seguit, ja que les cartes fins al mes de desembre són plenes de referències a com l'absorbia el treball de confecció dels almanacs de les dues revistes que dirigia aleshores. Després vingué el trencament amb López i, per tant, la possibilitat d'editar aquella novel·la, que devia quedar aturada, i del qual no parla més.

Un any més tard, en una carta de l'11 d'octubre de 1923, en plena crisi personal i de les expectatives professionals, es pregunta:

I si intentés la novel·la? Però la novel·la, en català, no dóna un cèntim. A Catalunya, el teatre dóna poc, però a la fi dóna alguna cosa. La novel·la, no. La nostra gent no compra llibres. Així i tot, aquest hivern vaig a escriure una novel·la d'empenta. A veure si sóc més sortós que en el teatre.

I, en efecte, aquell hivern, o a començaments de primavera, escriu l'obra que presenta al concurs de La Novel·la d'Ara. Reprèn l'obra que escriu un any abans per a López? Era una obra nova? No és absolutament segur però sembla que *L'home que tenia més d'una vida* sorgeix precisament de la crisi personal i familiar de la tardor i l'hivern anteriors i, en aquest cas, resulta difícil que hagués pogut aprofitar l'obra començada un any abans. L'obra, amb un petit canvi en el títol —de *té* a *tenia*—, trigaria encara més de mig any a aparèixer, molt després que la col·lecció publicqués l'altre premi i bona part dels accèssits i d'haver estat reiteradament anunciada com a imminent. L'explicació deu ser que Puig, insatisfet, va reescriure-la totalment, i això ho confirma —si no és una errada d'impremta— que l'obra estigui datada el 1925, cosa que fa suposar que la redacció definitiva no s'enllestí fins a primers d'any, just abans d'aparèixer. I també explicaria que l'obra tingui una extensió més del doble de l'exigida per les bases.

La que era la seva «primera novel·la» —tot i les seves modestes dimensions, Puig sempre la considerarà així— conté ja molts dels interessos temàtics i desenvolupa moltes de les tècniques novel·lístiques que caracteritzaran la seva maduresa narrativa. I, molt en especial, la reutilització de materials autobiogràfics, tret que ja era característic de bona part de la seva producció teatral. El protagonista, Jaume Reboll, inicia l'àmplia galeria d'*alter egos* que centren les seves novel·les i perllonga l'abundosa saga dels que ja protagonitzaven el seu teatre. Aquest Jaume Reboll és un apassionat sensual, dominat per la gelosia i el descontrol sentimental, violent fins a l'atemptat físic. O sigui, exactament com Puig. Però és també un home que ha volgut abandonar la tutela materna i que ha experimentat un «pelegrinatge quimèric a través del món», també com Puig. Tots aquests trets de Jaume —i no en sabem gaire més— corresponen fidelment a l'autor i podem afirmar que el personatge ha estat bastit damunt d'una base pròpia, encara que l'anècdota narrativa estigui més o menys allunyada dels fets reals. Relativament perquè en les

relacions entre Jaume i Elena sembla que s'hi descobreixi molt de les que mantingueren Puig i la seva cunyada Eva, i que motivaren el daltabaix familiar en el moment immediatament anterior a la redacció de l'obra. Puig tenia prou franquesa amb Piera per estendre's en aquestes intimitats, i acusa la seva cunyada de comportar-se vulgarment, d'escoltar monges i capellans, definint-la com a «ignorant, vulgar, reservada, tímida i plena de preocupacions [...] una mena de monja exclaustrada», que coincideixen amb els trets atribuïts a l'Elena de l'obra. I, pel que fa al resultat de la relació real: «M'ha girat el cap de tal manera que encara no estic ben segur de mi.» Puig va trigar mesos a refer-se de la crisi provocada per aquesta obsessió, Reboll només se'n desfarà amb el crim que elimina la causant.

Puig s'endinsa en l'anàlisi d'una passió que esdevé malaltia partint de la seva admiració pel model de la novel·la de Dostoievski —autor a qui dedica diversos articles i moltes cites en aquesta època—, en un treball d'introspecció adés minucios adés matusser que té una gran força en molts moments. Més vacil·lant és el tractament d'Elena, personatge vist «des de fora» —i això provoca alguna contradicció— fins que enllesteix sumàriament la seva caracterologia, ben avançada la narració, que gira totalment al voltant d'aquests dos personatges, concentrant la matèria fins a densificar el conflicte, de manera que el resultat és una formulació novel·lesca de nou model, molt més moderna i innovadora que la majoria dels balbuceigs d'aquella nova era narrativa que s'estava insinuant en la literatura catalana. Uns plantejaments que desenvolupa àmpliament, madurant-los a la seva narrativa posterior, fins a arribar als grans conflictes passionals i psicològics d'*Els tres al·lucinats* o a la meticulositat analítica d'*El cercle màgic* i que ja trobem en germen ací.

Publiquem a continuació, fent un salt cronològic, una narració que hi està molt relacionada, ja que Puig «completà» aquella novel·la breu —potser en una prefiguració de la seva tendència cap a una «totalitat novel·lística»— amb una obreta publicada uns anys després, a finals de 1927 o començaments de 1928, *El crim de Pere Darnell*, en el número únic d'una fallida col·lecció de narrativa popular, La Novel·la Nostra. En aquesta obra, Pere Darnell —un autèntic «duplicat» de Jaume Reboll— analitza, el dia del seu judici, els mòbils i les circumstàncies de

l'assassinat de la seva amant, Elena Maria —un obvi duplicat d'Elena. Amb algunes variacions menors, purament accidentals, el cas és idèntic i la narració, que alterna el *flash back* i el temps present, gairebé arrenca de la darrera plana de *L'home que tenia més d'una vida*. Esperem que aquesta alteració en l'ordre cronològic permeti percebre més clarament aquests paral·lelismes i el caràcter de continuació de la ficció anterior.

Tornant enrere, quatre mesos i mig després de la publicació d'aquella «primera novel·la», Puig ofereix la segona, també apareguda en una col·lecció popular mensual de narrativa, en aquest cas el número segon de la Biblioteca Nova, aparegut el 15 de juny de 1925, que havia emprès Rossend Ràfols, el mateix editor del seu primer intent narratiu d'un cert gruix i d'algunes edicions populars del seu teatre. Dedicada a Josep Carner, *Les facècies de l'amor* —un títol més aviat desafortunat atès el contingut de l'obra, potser suggerit o forçat per l'editor— és una segona novel·la curta que ens submergeix en un ambient rural que evoluciona des de la superficialitat i lleugeresa del món dels estiuejants cap a les tintes primer dramàtiques i finalment tràgiques de les obsessions passionals dels Cogull pare i fill, els pagesos protagonistes de l'obra al costat de les estiuejants, les Coris, sota l'observació implicada del nou *alter ego* puig-i-ferreterià, Martí Gaia, potser un dels més remotament inspirats en ell mateix. En canvi, el que sí que retrobem és la inspiració en fets reals i l'aprofitament de models coneguts, en aquest cas el poeta Anton Isern i la seva família. Puig parla en nombroses ocasions d'un projecte de novel·la, que alguns cops té el títol *L'herència a l'inrevés* mentre que en altres ocasions això és només la descripció bàsica del seu contingut. És a dir, el tractament d'un cas familiar en el qual la influència d'un apassionat suïcida acaba essent determinant per al pare, o sigui l'herència determinista a l'inrevés. I no seria gens estrany, tot i que ja no disposem de correspondència o altres evidències que ens ho demostrin, que Puig, novament empès per la necessitat econòmica, precipités i resumís aquest projecte ambiciós amb aquesta novel·la breu.

Possiblement, el millor per disposar-se a llegir aquest drama dostoievskià és oblidar el títol —més propi de la literatura sentimental i de consum que començava a proliferar— i no deixar-se endur per l'ambient estiuec i d'estiuejants que s'esbossa inicialment, ja que ben aviat Puig

ens submergeix en les terboleses de l'obsessió eròtica, un cop més, en la pesantor del record del fill suïcida, contrastant-ho amb la frivolitat irresponsable i fatal de les «barcelonines», val a dir que un xic massa tòpiques. I, enmig, el paper vacil·lant de Martí Gaia, confós amb el del narrador en algun moment, entre l'interès per aquelles noies i la fidelitat a l'amistat i l'afecte per la família rural. També aquesta novel·la hauria estat mereixedora, com l'anterior, d'una reescriptura si Puig i Ferrer no hagués estat més interessat en els projectes i plans que se li anaven acumulant fins a arribar a provocar-li la certesa que no podria enllestir-los tots, impossibilitat com estigué, fins als anys de l'exili, de dedicar tot el seu temps i esforços a la creació literària, empès per la necessitat de guanyar diners amb mil feines: articles, traduccions, conferències, més endavant la política, entesa sobretot com un sou segur. Però aquesta és tota una altra qüestió. En tot cas, aquestes dues novel·les breus, al costat dels contes i narracions que paral·lelament escriu i publica en diaris i revistes, seran la base i punt de partida de la dedicació definitiva de l'autor a la narrativa, fins a esdevenir una de les veus més sòlides de la seva època.

Guillem-Jordi Graells

Nota: per tal d'equilibrar el contingut dels dos volums, aquest conclou amb tres narracions i un fragment novel·lístic posteriors al recull *Una mica d'amor*, que s'inclou en el segon volum d'aquesta edició, i dels quals es tractarà en la presentació.

PROCEDÈNCIA I EDICIONS DELS TEXTOS

- «La cambra del retrat». *Revista del Centro de Lectura*, n. 3, 1 d'abril de 1901, p. 23. Reproduït revisat a *La Veu de Catalunya*, 4 de juliol de 1926, p. 7.
- «L'home frívol». *El Poble Català*, n. 44, 9 de setembre de 1905, p. 2.
- «Tarda d'hivern». *El Poble Català*, n. 58, 16 de desembre de 1905, p. 1.
- «Cants en prosa. Nit crudel. Fred. Sobre la barca». *Germinal*, n. 11, 1 de gener de 1906, p. 161-163. “Fred” i “Sobre la barca” reproduïts a *El Poble Català*, n. 71, 17 de març de 1906, p. 1.
- «Aventura d'estudiant». *Ars*, n. 2, 1 d'abril de 1906, p. 19-21.
- «El professor Marcel». *El Poble Català*, n. 308, 17 de desembre de 1906, p. 3.
- «L'avorriment». *El Poble Català*, n. 328, 7 de gener de 1907, p. 3.
- «El sentit de la vida». *El Poble Català*, n. 745, 2 de març de 1908, p. 3.
- La novel·la de l'Ester*. La Novel·la Nova, n. 40, 1918. Inclosa revisada en el volum *Una mica d'amor*. Barcelona, Llibreria Catalònia. Biblioteca Literària, s. d. [1927]. Reproduïda a *Llegiu-me*, n. 11 i 12, agost i setembre de 1927, p. 667-676 i 755-762. Reeditada a la Biblioteca de la Rosa dels Vents, n. 18, 1937.
- L'home que tenia més d'una vida*. La Novel·la d'Ara, n. 85, 31 de gener de 1925. Reeditada per Pleniluni, col·lecció de butxaca Pleniluni, n. 4, 1980.
- El crim de Pere Darnell*. La Novel·la Nostra, n. 1, s. d. [1927/28]. Reeditada per Pleniluni, col·lecció de butxaca Pleniluni, n. 4, 1980.

Les facècies de l'amor. Barcelona, Impremta Ràfols, Biblioteca Nova, n. 2, 15 de juny de 1925.

«Els voluptuosos. Fragment de novel·la». *La Revista*, any XII, número únic, gener-desembre de 1926, p. 81-82.

«La mort del just». *La Nau*, n. 5 i 6, 6 i 7 d'octubre de 1927, p. 7 i 7.

«Un judici accidentat». *La Nau*, n. 10 i 11, 12 i 13 d'octubre de 1927, p. 7 i 4.

«Purificació». *La Nau*, n. 24 i 25, 28 i 29 d'octubre de 1927, p. 5 i 4.

CRITERIS D'EDICIÓ

La majoria dels contes de Joan Puig i Ferrer es van publicar quan la normativa fabriana, que Puig va acceptar i aplicar, era vigent, i només ha calgut esmenar-hi obliats o errades d'impresió. Les proses de joventut són anteriors a l'any 1913, i aquí sí que s'hi han aplicat els criteris habituals d'actualització ortogràfica i respecte per la morfologia, la sintaxi i el lèxic. Tanmateix, des de la seguretat que si Puig hagués tornat a publicar-les en període fabrià les hauria adaptades a la normativa, i per solucionar el conflicte entre la fidelitat al text del Puig jove i l'evidència de quina era la pràctica del narrador madur, ens hem permès unes substitucions sistemàtiques que a continuació relacionem: canvis de *casi* per *quasi*, *mentres* per *mentre*, *aixís* per *així*, *retrato* per *retrat* i l'eliminació de les formes en *-gu* d'infinitius, participis i gerundis de verbs —com ara *volguer*, *sapigut* o *sapiguent*. En els altres casos hem respectat les solucions morfològiques, a més de les lèxiques i sintàctiques, del narrador jove.

LA CAMBRA DEL RETRAT

Hi vaig entrar acompanyat de la senyora de la casa; una senyora alta, seca, nirviosa, de cara esblaimada, de pòmuls sortits, d'ulls negres hermosos, enfonsats per les penes i rodejats d'un cercle blau morat, d'un morat trist, pàtina de llàgrimes tristes.

Caminava pausadament, davant meu, silenciosa com una ombra... i tan alta, tota vestida de negre, era hermosament majestuosa, amb la majestat del dolor, amb l'hermosura de la tristesa.

A l'obrir ella la porta de la cambra, una llum finíssima de cap al tard va ferir-me suaument la vista. Entrava per la finestra oberta que dona a muntanya, inundant tota l'habitació... i s'hi sentia una tebior, una tristesa més dolça!...

Aquella cambra era una capsa de records, un estoig sagrat... Era la cambra del retrat. En la paret del fons, destacava per entremig de totes les coses. Allí tot lo demés era secundari.

Aquella cambra blanca, petita, tan petita que només hi cabien sis cadires i una tauleta, era el temple de l'amor més pur, purificat amb llàgrimes silencioses davant d'aquell retrat.

Ja ho sabia jo, que aquella bona senyora passava contemplativament hores i més hores davant de la seva filla, però no havia comprès la grandesa, no havia assolit la santa poesia d'aquesta contemplació.

A l'entrar-hi amb ella, vaig emocionar-me d'una manera estranya. Vaig sentir tot el gran sentiment de la maternitat.