

# Una aproximació a la memorialística femenina catalana

Mia Güell

(Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, Espanya)

**Abstract** Autobiographical literature in recent years has attracted increasing interest, thanks to the symbiosis between literature and reality that gives shape to it. The aim of this article is to approach new developments in Catalan women autobiographical literature, covering from the first instances, the epistles by Estefania de Requesens, from the sixteenth century, until Maria-Mercè Marçal's posthumous diary, of 2014. Disease and proximity of death are devices used by writers to start autobiographical projects. Childhood, old age or memory recovery are other reasons why female authors venture in a previously patriarchal domain.

**Sumari** 1 A tall d'introducció. – 2 Les beceroles. – 3.1 Maria Antònia Salvà. – 3.2 Caterina Albert, Víctor Català. – 4. Les narradores de preguerra. – 4.1 Aurora Bertrana. – 4.2 Anna Murià. – 4.3 Mercè Rodoreda. – 4.4 Rosa Leveroni. – 5 Les escriptores de postguerra. – 5.1 Maria Aurèlia Capmany. – 5.2 Montserrat Abelló. – 5.3 Teresa Pàmies. – 5.4 Rosa Regàs. – 5.5 Olga Xirinacs. – 5.6 Isabel-Clara Simó. – 5.7 Montserrat Roig. – 5.8 Carme Riera. – 5.9 Maria-Mercè Marçal.

**Keywords** Autobiography. Gender. Catalan literature. Literature of the 'I'. Genre. Catalan literature.


## 1 A tall d'introducció

L'objectiu de l'article és oferir una aproximació sobre l'estat de la qüestió de la literatura del jo catalana escrita per dones, des de les primeres manifestacions, al segle XVI, fins als nostres dies, basant-nos en obres autobiogràfiques, com *El miracle és viure* de Montserrat Abelló (2015), i també en textos de caràcter autobiogràfic (més pròxims a les teories dels filòsofs de la deconstrucció i la seva particular visió del jo, propugnada principalment per Paul de Mann i Jacques Derrida, que als paràmetres academicistes de Lejeune, creador del 'pacte autobiogràfic' entre l'autor i el lector. Aquest seria el cas, entre d'altres, de *Reflexions de la vellesa* d'Anna Murià. La consideració derridiana que un dietari només s'acaba amb la mort de l'autor era compartida per Murià, que condicionà la publicació de *Reflexions de la vellesa* al fet que es produís només després del seu traspàs).

Per focalitzar l'objectiu en els testimonis memorialístics i els plantejaments teòrics del gènere en la literatura catalana ens vam basar en les aportacions exposades als simposis de literatura autobiogràfica, organitzats pel Grup

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2018/109/007

Submitted: 2017-02-24 | Accepted: 2017-06-14

© 2018 |  Creative Commons 4.0 Attribution alone

de Recerca de Literatura Contemporània (GRLC) del Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, que es convertiren en una font de consulta ineludible. La tesi doctoral d'Anna Esteve, *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)* (2010), també va ser un text de referència per a l'estudi de les autores de postguerra, així com els estudis memorialístics duts a terme per Llorenç Soldevila que van suposar una font inesgotable de consulta, sobretot en l'apartat sobre la contextualització de les peces. A partir del seu inventari hem intentat determinar l'estat de la qüestió dels dietaris catalans escrits per autores. Hi va haver una feina de documentació a l'entorn dels textos autobiogràfics femenins originaris: els epistolars de les nobles renaixentistes, els Llibres de la vida de les monges del segle XVI el XVII, etc. A posteriori, s'imposava llegir les memòries de les autores de la nostra literatura per poder determinar els testimonis autobiogràfics de dones.

La literatura autobiogràfica ha suscitat en els darrers anys un interès creixent, no només en el camp de les lletres sinó també en àmbits com la psicologia i la història, fet comprensible tenint en compte la simbiosi entre escriptura i realitat que la conformen. Aquesta relació suposa un entrebanc a l'hora de determinar-ne els límits. Enric Balaguer (2001, 9) remarcava que «L'autobiografia - com la resta de gèneres memorialístics - ocupa un lloc en la literatura, però resulta difícil establir quin és, si més no amb la precisió amb què es defineixen altres parcel·les literàries, perquè fa servir uns ingredients no sempre fàcils de precisar, d'avaluar o de sistematitzar». La memorialística comprèn una sèrie de subgèneres (dietari, biografia, epistolari, llibre d'homenatge, diàlegs...) el més conreat dels quals és el dietari, la parcel·la en què els escriptors s'han dedicat a omplir més pàgines segurament perquè el marge d'experimentació és molt vast. Segons Esteve (2007, 425) malgrat la diversitat actual del dietari hi ha unes idees bàsiques comunes i que la major part dels textos que es presentaran en els apartats següents comparteixen: les notes pretenen, sobretot, capturar un instant, per la qual cosa acostumen a tenir un elevat component líric. El fet de tenir o no la data de l'entrada no té tanta importància com el de la periodicitat d'uns escrits, fragmentats, que parlen sobre la vida i l'experiència literària dels dietaristes, en un temps i en un espai concrets. Les lectures hi solen tenir molt de pes, la literatura és una de les raons per les quals s'escriu. El caràcter més o menys personal dels comentaris depèn de la voluntat de l'autora, que les acostarà més o menys a la realitat, però sense perdre de vista que sempre han de ser identificables. Solen dedicar algunes entrades a la justificació del perquè de l'obra. Cal dir que la profusió d'aquest tipus d'escrits ha conduït a alguns estudiosos a plantejar-se si realment tots els dietaris publicats mereixien veure la llum, atès que segons Madrenas i Ribera (2007, 492): «El dietarista, i de retruc el lector, corre el perill de sobredimensionar allò quotidià, consignant gestos de caire insignificant, anecdòtic, detallístic com a fets rellevants».

Llorenç Soldevila (2004), conscient de la importància de delimitar i revisar la ingent producció autògrafa, elaborà un acuradíssim i complet inventari sobre aquesta parcel·la literària. Convé destacar que fins a la dècada dels cinquanta no surt a llum la primera mostra de prosa autobiogràfica femenina, es tracta de les memòries literàries de Maria Antònia Salvà, *Entre el record i l'enyorança* (1955), amb una segona edició l'any 1981. La següent va ser Maria Aurèlia Capmany amb *Pedra de toc* (1970). Un any més tard, Teresa Pàmies edità amb el seu pare, Tomàs Pàmies, *Testament a Praga* (1971). Caldria remarcar, però, que l'any 1967 es va publicar a Barcelona *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, d'Anna Murià, una obra que, a banda de descriure el trajecte vital i artístic del poeta, s'erigia, alhora, com una autobiografia, més o menys amagada, d'ella mateixa. Justament aquest emmascarament unit a l'híbrid de gèneres que conformen la *Crònica* van fer desestimar-la com a un exponent clar de gènere memorialístic. Aurora Bertrana publicà *Memòries fins al 1935* l'any 1973 i s'edità *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)* de Mercè Rodoreda el 1985. Tot i el degoteig de peces memorialístiques escrites per dones des d'aleshores fins avui, s'ha de constatar la poca vigència del gènere entre les autores. Fa gairebé una dècada que Philippe Lejeune en denunciava el fet des d'un punt de vista percentual: «El 85% dels diaris publicats a França actualment [2007] procedeixen d'homes, només un 15% de dones. Ara bé, les enquestes mostren que les dues terceres parts dels dietaristes són dones. Les dones escriuen, els homes publiquen» (2007, 23).

## 2 Les beceroles

Tot i que actualment l'epistolari és un subgènere autobiogràfic en franca decadència a causa de les noves tecnologies, l'epístola fou l'instrument a través del qual, al Renaixement, les dones s'iniciaren en l'art d'escriure sobre la seva vida. Era una manera d'afirmar la pròpia identitat mitjançant una tècnica que dominaven tant en el fons com en la forma, l'havien apresada des de la infantesa, i la perfeccionaren gràcies a un ús sovintejat. Meri Torras (2004) analitzava, en un estudi sobre la història de les cartes escrites per dones, la repercussió que aquesta eclosió del gènere provocà en el context d'una societat en què l'escriptura, la literatura, era un territori dominat exclusivament per l'androcentrisme. La vigència del gènere epistolar ha perdurat fins als nostres dies, es tracta d'una font importantíssima d'informació sobre el jo de què alguns autors s'han servit, Carme Riera n'és un exemple, tot i que en un grau molt inferior al de sis segles abans, quan internet encara no havia fet acte de presència per revolucionar tot el sistema de relacions i de comunicació universal.

Els primers textos memorialístics de què disposem són els de la baronessa de Castellvell i Molins de Rei, Estefania de Requesens (1504-

1549), filla del governador general de Catalunya i esposa del camarlenç del rei Carles. Es tractava d'unes cartes enviades a la mare, Hipòlita de Liori, comtessa de Palamós, de gran valor històric i testimonial, atès que, a banda de la informació de primera mà sobre la vida a la cort de Carles V, la baronessa deixava constància de la pròpia existència amb una prosa literària que destil·lava un domini de l'art de la retòrica. En una epístola, datada el 4 de gener de 1534, descrivia fil per randa a la mare com havien celebrat aquell any les festes de Nadal: «Perquè vostra senyoria no ens tinga tanta enveja de les festes que havem tingudes, li daré compte de la manera que les havem passades nosaltres»; aprofitava l'avinentesa per a fer-li saber de manera detallada com estava el seu nét: «Lluïset és ací. He'l trobat molt bonico, llaors a Déu, i molt ben criat», o com evolucionava el seu embaràs: «Jo estic molt bona i lo prenyat no pot ser millor; i tot pense que em ve de ser-me tornada a l'aigua, que molt contra ma voluntat he begut vi estos dos anys» (Cahner 1978, 18).

La correspondència d'Estefania de Requesens constitueix una petita mostra representativa de la gran quantitat de cartes de moltes dones el destí de les quals és totalment desconegut. Ens haurem de remuntar un segle més tard, al XVII, per trobar un altre testimoniatge memorialístic, en aquest cas de caire molt diferent. Es tracta de la primera mostra coneguda d'autobiografia espiritual en català. Teresa Mir i March (1681-1764), amb vocació de monja no realitzada (el seu pare li havia orquestrat un matrimoni de conveniència amb un jutge de Castelló d'Empúries), va deixar escrites les seves experiències contemplatives, seguint l'exemple de Santa Teresa de Jesús. *Rahó de l'esperit (1709-1714)* és un model de literatura mística catalana, gènere poc conreat a casa nostra, com prova l'estudi d'Anna Garcia (2013), de la Universitat de Girona, en què fins avui, segons la filòloga, només existeixen uns tractats espirituals en català de fra Antoni de Sant Maties (s. XVII), pendents d'editar, i l'autobiografia titulada *La enamorada de l'home més hermós del món*, de la monja caputxina Marta Noguera (de finals del segle XVIII-XIX). A diferència de les epístoles de la comtessa de Requesens, l'escrit de Noguera no té valor literari, però sí una importància cabdal perquè es tracta d'un text redactat per una dona a principis del segle XIX, període en què les fèmnes no 'escrivien' ni en català ni en prosa, si més no obertament. Marta Noguera sentia la necessitat d'expressar-se i ho feia tal com pensava, això és en la seva llengua, en un moment en què aquesta estava en clara decadència. A més de l'obra esmentada, existeix un recull de set-centes cartes sobre la seva vida personal i contemplativa, compilades en quatre volums pel confessor de la religiosa, que, segons Garcia, avui dia no han estat encara localitzats.

La voluntat de Teresa Mir i Marta Noguera de deixar constància de les pràctiques espirituals responia a un dels principis bàsics del text memorialístic: la necessitat de confessió, amb el desig implícit d'obtenir, així, el perdó i la redempció. Des dels inicis del cristianisme, aquesta funció

l'havien duta a terme els representants de l'Església, els sacerdots. A través de les confessions epistolars hem pogut conèixer i descobrir moltes vides que, d'altra banda, haurien quedat silenciades *ad eternum*.

El franciscà Lamberto de Ratisbona es preguntava al segle XII com era possible que les dones gaudissin de més percepció sobre Déu que no pas el homes savis. La resposta la podien oferir només les religioses, la qual cosa s'esdevingué mitjançant els escrits de les místiques del Rin, durant els segles XII i XIII. Més tard, al llarg del XVI i el XVII, als monestirs de la Península Ibèrica proliferaven les biografies de monges escrites pels seus confessors i els *Llibres de la vida* o les autobiografies per obediència, segons l'exemple de Teresa de Jesús. Narrar la pròpia vida entrava en la praxi d'alguns exercicis espirituals diferents dels habituals, i obeïa al quart vot que les monges havien jurat de complir en entrar al convent, després del de clausura, castedat i pobresa: el d'obediència. Quan redactaven les autobiografies, la majoria destacava que no feien sinó obeir el mandat del confessor. Com s'ha afirmat, en aquella època escriure no era feina de dones, per tant, calia ressaltar que acataven una ordre malgrat la poca gràcia que el fet en si mateix els produïa. El valor de la prosa distava molt de les narracions renaixentistes de la comtessa de Requesens. Responien estructuralment al model de confessió, amb autografemes que ajudaven a conèixer el passat de la narradora, en què destacava un jo submís i inferior a un interlocutor, home, que es percebia en una posició més 'elevada' en tots els sentits.

L'escriptura era un mitjà intrínsecament privat que servia per a expressar-se i que algunes religioses com sor Juana Inés de la Cruz empraren, també, per a reivindicar drets i denunciar fets recriminables. Aquesta fou la raó per la qual va redactar una carta, el març de 1691, al bisbe de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, com a resposta a les amonestacions del religiós per la gosadia de compondre poemes que versaven sobre matèries tan profanes com la filosofia, per exemple. A la rèplica a sor Filotea de la Cruz, pseudònim rere el qual s'amagava el bisbe, la monja confessava la compulsió d'escriure i reivindicava el propi dret, però també el de totes les dones, a poder-se expressar mitjançant l'escriptura.

Quant als textos memorialístics femenins contemporanis, foren més aviat tardans, van aparèixer tímidament a principis segle XX i els podríem dividir en tres grans grups (les precursors, les narradores de preguerra i les autores de postguerra) seguint la cronologia de les escriptores.

### 3 Les precursors

El primer grup està format per Maria Antònia Salvà i Caterina Albert, ambdues molt conscients del seu gènere i unides sobretot perquè, com Maria-Mercè Marçal i Lluïsa Julià van destacar: «La seva vida privada

ha estat motiu d'escàndol [...] o de rumors i de judicis d'heterodòxia que tenen com a punt de partença haver-se mantingut al marge de la vida convencionalment assignada a les noies de l'època: el matrimoni i la maternitat» (1998, 21).

Eren autores que havien de camuflar-se en un vel de modèstia per a expressar la seva opinió, com testimoniava Alfons Gregori i Gomis (2002) en un estudi en què exemplificava com s'autoempetitiien cadascuna d'elles a fi de restar-se el mèrit que se'ls atorgava. També Mercè Rodoreda s'aprofità d'aquest recurs en algunes epístoles i articles de joventut.

### 3.1 Maria Antònia Salvà

Maria Antònia Salvà (1869-1958) fou la precursora en el conreu de la parcel·la autògrafa, concretament en el de dietaris. Considerada la primera poeta moderna en català, va ser també pionera en la creació de llibres de viatge: va escriure un dietari durant una peregrinació a Terra Santa, *Viatge a Orient* (1907), que es publicà de manera pòstuma l'any 1998. Pocs anys abans, l'any 1889, havia sortit a llum *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* de Jacint Verdaguer, seguint l'estela de dos autors francesos que havien documentat el seu pelegrinatge a Terra Santa, Alphonse de Lamartine i François-René de Chateaubriand.<sup>1</sup> Segons Isabel Graña, «un excés de sinceritat i també un excés de zel són en part el motiu de les seves reiterades negatives davant la prosa i del fet que no es publicués en vida seva el dietari» (2009, 19). Graña destacava el fet que Salvà era conscient de la pressió a què Víctor Català, Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro o Concepción Arenal estaven sotmeses precisament per ser escriptores en un món literari predominantment masculí i no volia experimentar el mateix trasbals. També sabia que en el gènere en què realment excel·lia era en el de la poesia.

Cal tenir en compte que les autores catalanes van poder escriure prosa amb més o menys llibertat i amb poques pressions a partir dels anys trenta, amb la proclamació de la República. Neus Real (2006, 14) constata que fou precisament «amb la República que algunes de les escriptores que havien fet unes passes inicials durant la Dictadura van optar una hora o una altra, amb graus de prioritització diversos, per la forma de narrativa per excel·lència». Fins aleshores, se'ls tolerava que conreessin la poesia. Dolors Monserdà, M. Josepa Massanés, Victòria Peña d'Amer constituïren un exponent clar sobre la dificultat d'escriure des de la condició de dones durant la segona meitat del segle XIX.

<sup>1</sup> Garolera (1991-1992, 32) assenyalava que el poeta de Folgueroles «posseïa un exemplar de l'edició en llengua original d'aquesta obra [*Voyage en Orient*], en dos volums i amb molts senyals de lectura». Explicitava, també, que tenia més de cinquanta obres sobre Terra Santa a la biblioteca personal.

A les acaballes de la vida, sense tantes pors sobre l'impacte que algunes de les seves opinions poguessin causar, publicà unes memòries literàries, *Entre el record i l'enyorança* (1955), amb una segona edició l'any 1981. Es tractava d'un recull de textos en què explicava alguns records personals sobre Mallorca i la relació que havia mantingut amb autors il·lustres del panorama literari català. Fidel al tarannà franc que la caracteritzava, escrivia sense cap mirament declaracions tan directes com les destinades, per exemple, a Antoni M. Alcover (que l'havia acollida com a una integrant més en la seva tertúlia dominical a Palma), a qui recriminava una publicació excessiva de rondalles i postil·lava, a continuació, que «una edició seleccionada, molt seleccionada, del vast aplec, fóra una delícia» (1981, 89-97).

### 3.2 Caterina Albert, Víctor Català

Caterina Albert, Víctor Català (1869-1966) fou també una pionera del gènere memorialístic. La correspondència mantinguda amb altres escriptors (Clementina Arderiu, Àngel Guimerà, Caterina Karr, Miquel Llor, Joan Maragall, Francesc Matheu, Dolors Monserdà, Narcís Oller, Maria Antònia Salvà o Maria Teresa Vernet) constituí una font ben prolífica per a conèixer-la més personalment. Els textos més marginals, com ara les entrevistes i els discursos institucionals, esdevingueren un accés directe a l'autobiografia d'Albert i, de manera més velada, com a Víctor Català als pròlegs de les seves obres.

L'anàlisi de la correspondència de l'autora dóna moltes pistes sobre la seva vida, si tenim en compte que, com assegurava Carles Cortés (2004, 115): «Els escrits epistolars, en tant que gènere autobiogràfic, tenen una procedència directa en el procés creatiu personal de l'autor. Es tracta de textos escrits espontàniament, sense cap revisió posterior com succeeix en les obres literàries, que [...] no són creats per a ser divulgats».

Francesca Bartrina reproduïa la declaració d'intencions que l'escriptora havia fet a la revista *L'Avi Munné*, de Sant Feliu de Guíxols, en una ponència en què precisament n'analitzava els diferents discursos autobiogràfics. A l'últim paràgraf Albert confessava que «penso dir-me, desdir-me i tornar-me a dir – que no és més que dir-se més plenament – tantes vegades com Déu serà servit de permetre-m'ho. I fora d'aquest límit, ni jo vull posar-me'n cap, ni vull que me l'imposi barroerament, orbament, ningú» (Prat 1992, 402). Bartrina demostrava que Caterina Albert es va treure la màscara en un projecte autobiogràfic titulat *Mosaic, Impressions literàries sobre temes domèstics*, l'any 1946, en què malgrat que signava com a Víctor Català, incloïa quatre proses literàries referides a la seva d'infantesa, els adjectius de les quals eren femenins, bo i afirmant que «aquests textos són una esquerda al transvestiment de Víctor Català, una esquerda que deixa

fluir el gènere autobiogràfic i el gènere femení al mateix temps» (2001, 160). Es tractava d'un recull de narracions que escrivia paral·lelament a les novel·les i que van sortir a llum com a articles d'opinió en algunes publicacions. La infantesa, les dificultats de ser una dona escriptora en un àmbit majoritàriament masculí i la defensa de l'autenticitat creativa per damunt de qualsevol moda o tic de l'època eren els temes esgrimits en un obra en què l'autora va deixar molts rastres sobre la construcció de la seva identitat.

Caterina Albert esdevingué un model de prestigi ja consolidat per al segon grup d'autores: les narradores de preguerra.

## 4 Les narradores de preguerra

Les incipients incursions en el memorialisme d'autores de principi del nou-cents com Carme Monturiol (1893-1966), Aurora Bertrana (1899-1974), Anna Murià (1904-2002), Mercè Rodoreda (1908-1983), Maria Teresa Vernet (1907-1974), Elvira Augusta Lewi (1910-1970), Rosa Maria Arquimbau (1910-1992), i Rosa Leveroni (1910-1985) com un cas singular, entre altres, obeeïren en gran part al fatídic atzar històric: van presenciar com la guerra alterava la seva vida i, en conseqüència, la seva obra. Aquest fet derivà en un fractura biogràfica que provocà que algunes modifiquessin la seva trajectòria, adaptant-se al nou context social i cultural, i altres, en canvi, no arribessin a refer-se del sotrac que el conflicte bèl·lic havia suposat en la seva projecció vital i intel·lectual. És el cas d'E.A. Lewi que, citant literalment Neus Real «va desaparèixer del món intel·lectual després de la confrontació bèl·lica». En qualsevol cas, la majoria en deixaren constància amb llurs testimonis escrits, qui sap si seguint la inèrcia d'articulistes o simplement l'instint literari que totes compartien. Aurora Bertrana, Anna Murià i Rosa Leveroni foren més productives en el terreny memorialístic.

### 4.1 Aurora Bertrana

Aurora Bertrana (1892-1974) inicià un exercici d'evocació autobiogràfica el 1966, que culminà l'any 1973 amb la publicació, primer, de les *Memòries fins al 1935* i, dos anys més tard, de manera pòstuma, amb les *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*. Prèviament, havia escrit dues novel·les que testimoniaven l'ocupació nazi i la resistència: *Tres presoners* (1957) i *Entre dos silencis* (1958). En una demostració de l'esperit aventurer i independent que l'havien fet famosa en el món literari de la dècada del anys vint, declarava: «El primer que s'ha de fer amb la vida és 'viure-la' i després, si de cas, 'escriure-la' amb coneixement de causa» (Bertrana



1973, 242), Encoratjada per Víctor Català, amb qui havia coincidit a l'Escala durant els dos estius previs a l'inici de la redacció de les memòries i per qui sentia una profunda admiració, va esmerçar pràcticament set anys a recordar-se per escrit.

Del període posterior al retorn, ella mateixa havia afirmat amb contundència que no tenia intenció d'escriure'n cap mot: «Aquests darrers anys no he viscut. És difícil d'explicar. Són anys sense cap aventura, anys somorts, anys grisos. Només he viscut en les meves obres literàries. Ara, per a mi, escriure és viure» (1973, 662).

Aurora Bertrana va escriure les memòries quan tenia setanta-tres anys, però la vellesa no era un tema que l'interessava constatar. Xavier Pla apuntava que «devia constituir l'última oportunitat que tenia d'acabar de modelar la imatge pública que des de ben jove i de manera ben conscient, s'havia proposat transmetre als seus lectors» (2001, 10). La importància d'aquestes memòries, segons Pla, és fonamentalment testimonial; literàriament, se les considera una obra menor dins el conjunt d'escrits de l'autora. Les manifestacions més autobiogràfiques cal cercar-les als pròlegs de la seva obra o en declaracions a entrevistes.

#### 4.2 Anna Murià

Anna Murià (1904-2002) deixà un rastre personal important en el conjunt de l'obra publicada i inèdita. Molts dels documents com a publicista i conferenciant durant el període inclòs entre 1931 i 1939 conformen un recull autobiogràfic valuós per a conèixer-ne l'etapa de joventut, malgrat la reticència d'ella mateixa a facilitar-ne informació. La major part dels textos que l'autora publicà després de la guerra pertanyen a l'àmbit de la memorialística. Una memòria més literaturitzada en uns casos que en altres. *Via de l'est* (1946), un llibre amb un alt component autobiogràfic, inclou la narració «Hosanna», en què descriu l'origen de l'amor amb Agustí Bartra en una nit de vent a Roissy-en-Brie. Es tracta d'una experiència present en l'obra d'ambdós. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967) és, també i sobretot, la crònica de la seva vida. *El llibre d'Eli* (1982) constitueix una amalgama de ficció i autobiografia dedicada a la seva filla, Eli Bartra Murià. *Aquest serà el principi* (1986) és la novel·la que va escriure al llarg de quaranta anys, considerada com un dels testimonis més importants sobre l'exili i el motiu pel qual va publicar prèviament la seva correspondència amb Mercè Rodoreda, *Cartes a l'Anna Murià* (1985), en un afany de contextualització de l'obra. *Reflexions de la vellesa* (2003) és una peça memorialística singular. L'escriptora, aquí, no va fer una memòria novel·lada, sinó que a partir d'un ventall de reflexions amb el rerefons de la vellesa projectà el seu jo més 'autèntic', en alguns fragments pràcticament sense màscara.

A l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès de Terrassa, al Fons Anna Murià, hi ha unes llibretes manuscrites en dipòsit que no han vist mai la llum per voluntat expressa seva. Constitueixen un testimoni autògraf de gran importància: *Diari d'un viatge a París* (1939), en què relatava una estada de tres dies (7, 8 i 9 de novembre de 1939) a la capital francesa amb Agustí Bartra, Mercè Rodoreda i Armand Obiols; *Records* (1939-1951) és un esborrany d'un bloc posterior, *Carnet de la meua vida* (1939-1961), en què recollia l'experiència viscuda entre Tolosa de Llenguadoc (febrer de 1939) i New Haven (maig 1961); *Notes sobre Nova York* (1951) narrava experiències vitals de l'autora durant el període entre gener de 1950 i juliol de 1962; i *Monòlegs de la soledat* (1982-1983), una obra escrita durant la primera etapa del dol, just després de la mort d'Agustí Bartra, que esdevingueren la gènesi de *Reflexions de la vellesa*.

#### 4.3 Mercè Rodoreda

Mercè Rodoreda (1908-1983) mantingué amb fermesa fins al final la intenció de no escriure sobre la seva vida. Els textos més autobiogràfics els trobem en el període de joventut, al volum *Polèmica* (1934), en què es transcriuen unes converses amb l'escriptor i periodista Delfí Dalmau, amb qui coincidí a *Clarisme*, i de les quals Neus Real (2005, 77-8) destacava que «el duet amb l'autora aporta informació molt significativa per a la resta de la seva producció [de Mercè Rodoreda] i per al seu posicionament i actitud intel·lectuals». Des del 1933 i fins al 1934 publicà en aquesta revista un recull d'entrevistes a escriptors (Sebastià Joan Arbó, Llucietta Canyà, Agustí Esclasans, C. A Jordana, Miquel Llor, Apel·les Mestres, Maria Teresa Vernet, entre altres), introduïdes per una presentació de gran valor des del punt de vista de la informació autobiogràfica, ja que hi expressava l'opinió sobre el personatge i sobre els temes que tractarien. Molts anys després, es publicaren *Apunts d'infantesa (I i II)* (1982), *I moltes vegades, durant anys...* (1988), recollits al volum *Un cafè i altres narracions* (Rodoreda 1999), llibre que Anna Murià ressenyà, bo i afirmant que era un dels millors que havia escrit l'autora de *La plaça del Diamant*.

Durant la dècada dels anys trenta, les narradores de preguerra bevien dels models que arribaven del continent europeu, atès que, com Neus Real deixava constància, aquest fet

obria uns camins especialment atractius a la consciència sexual i cultural de les autores, en part perquè les tendències narratives coetànies situaven la condició femenina – un dels eixos de la vida contemporània, amb un relleu inèdit en el panorama polític republicà – a primera línia de ficcionalització. Per a elles [...] la narrativa d'extensió va convertir-se en l'àmbit privilegiat (encara que no l'únic) de representació explícita

i implícita de la feminitat en el seu procés de redefinició, és a dir, de la problemàtica de la dona del segle XX en qualitat d'exponent significatiu de la crisi dels valors de l'època. (2006, 15)

La projecció revitalitzada i moderna de la dona reflectida en les obres de totes les narradores, tret dels casos de Mercè Rodoreda i Rosa Leveroni, no acabà de reeixir. Malgrat els matisos de modernitat introduïts per les autores, tant el tarannà com el pensament de les protagonistes femenines descrites per aquestes autores estaven marcats per un deix conservadorista propiciat, segurament, per la voluntat didàctica implícita en les obres de l'època.

Monturiol, Bertrana Arquimbau, Murià, Rodoreda, Vernet, Lewi i Arquimbau van ser un revulsiu molt important en l'època. Les que van sentir, tímidament, la necessitat d'escriure els records van continuar en la línia de pensament iniciada quaranta anys abans, sense el procés últim de consciència en la construcció del seu subjecte. És de justícia, però, no reclamar a unes escriptores que havien hagut de refer les vides, algunes des de molt lluny, la subversió que la majoria de les autores contemporànies de l'altra banda de la frontera, amb un biografia menys irregular, si més no pel que fa al context històric, demostraven en els seus textos.

El cas de l'escriptora Rosa Leveroni (1919-1985), com ja anunciàvem, és singular. Tot i que per cronologia hem de situar-la en aquest grup, cal assenyalar que, tant per tarannà i biografia com per obra, seria més apropiat d'incloure-la en el primer, juntament amb Salvà i Albert. De fet, en un estudi sobre l'autora, Alfons Gregori i Gomis (2002, 104) destacava com a característica fonamental de les obres de Leveroni la «mirada emmarcada en un gènere femení autoconscienciat i madurat», per la qual cosa «la imatge existencial que trobem en els textos sobre i de Leveroni ens porta a dues grans figures de la literatura contemporània catalana: Caterina Albert i Maria Antònia Salvà». Si la concepció de la dona en les narradores de preguerra no acabà d'eclosionar en la maduresa propugnada per Simone de Beauvoir, en què el subjecte femení havia d'aconseguir igualtat i responsabilitat per poder optar a passar a subjecte creador i no només consumidor com la majoria de les dones, Rosa Leveroni l'assolí a bastament i traspassà el límit de la sexualitat difusa, en termes de la filòsofa francesa.

#### 4.4 Rosa Leveroni

Rosa Leveroni (1910-1985) va començar a escriure dietaris des que era ben joveneta. Com Anna Murià, va tenir una educació burgesa i va estudiar a les Dames Negres. De fet, trobem moltes coincidències en la biografia d'ambdues. Els agradava llegir i escriure de menudes

i publicaren els primers textos a la revista *Patufet*. També coincidien en el fet que no podien deslligar l'experiència personal de la necessitat d'escriure. Leveroni tenia als disset anys un dietari novel·lat. Després, l'any 1930, en redactà un descrivint les experiències a l'Escola de Bibliotecàries, *Apunts i notes* (1930-1933). Paral·lelament, anotava unes *Confessions íntimes*, motiu pel qual presentaven, tal com Abraham Mohino i Balet i Enric Pujol (1997, 13) apuntaven en el pròleg de l'obra, «un inici *in media res*: el context previ ja ve donat, mil·limètricament consignat, en *Apunts...*». A partir del 1933 i fins al 1937, escrivia només *Confessions íntimes*, en què explicava la relació amorosa que mantenia amb un dels seus professors, l'historiador i escriptor Ferran Soldevila. Es tractava d'un amor sofrent, equiparable a la malaltia moltes vegades. Leveroni, com el cas de Murià a *Reflexions de la vellesa* amb el tema de la vellesa i la mort, necessitava identificar-se amb el testimoni d'altri per a compartir experiència i sentiment, i el transcrivia al diari, amb comentaris i apreciacions. Les referències constants a lectures i la transcripció al dietari d'algunes citacions ens permeten comprovar quins eren els models literaris d'aquell període: Mademoiselle de Lespinasse, André Maurois, Anne Elisabeth de Noailles, Marcel Proust, Carles Riba, Safo i Carlota von Stein, entre altres.

Descrit com un text 'extraordinari' pels prologuistes, el singularitzava el fet que, a més de les confessions anotades a la cara del davant del full, l'autora deixava gairebé sempre la part del darrere en blanc perquè el destinatari, a qui es dirigia sempre amb un nom fictici, escrivís les impressions que les notes prèvies li havien suscitat. D'aquesta manera el monòleg passava a convertir-se en diàleg.

*Quaderns íntims* és un altre diari de Leveroni, el destinatari del qual tampoc s'especificava malgrat que s'hi podia reconèixer clarament el poeta Carles Riba, redactat en dues etapes: 1945-1947 i 1951. Els escrits aprofundien més en la relació de mestratge que va compartir amb el poeta que no pas en l'incident amorós i fortuït que va tenir lloc i sobre el qual l'autora restava importància, tot referint-s'hi com a una confusió. Tant les *Confessions* com els *Quaderns* s'inclourien, segons Ferran Carbó (1998, 17), dins la «literatura del jo, en diríem avui: uns textos de caràcter amorós i autobiogràfic que mantenen la validesa de la prosa literària i alhora permeten aprofundir en la personalitat no solament de l'autora sinó també dels seus dos il·lustres confidents: dos protagonistes d'una dimensió pública innegable».

L'esclat del gènere autobiogràfic tingué lloc als anys setanta, període en què les narradores de preguerra, per cronologia, podrien pensar en la possibilitat d'escriure sobre les seves vides. A Anglaterra les dones que conreaven la parcel·la autògrafa eren conegudes en l'àmbit social, perquè reclamaven els seus drets i es possessionaven i reivindicaven en el paper de dones. Montserrat Palau (2002, 38) en traçava el perfil: «Eren dones

que s'assumien com a tals, que es creaven com a dones i que no havien acceptat la definició que la societat feia del seu gènere, amb presència a l'àmbit públic».

Tenint en compte que durant aquell període, a casa nostra, tot just es recuperaven les llibertats democràtiques, caldria distingir les autores que el destí fatídic materialitzat en la guerra civil els truncà la carrera i la vida (les narradores dels 20-30) de les que es rebel·laren davant els paràmetres androcentristes presents en la cultura i la societat. Són les autores que en el moment del conflicte bèl·lic van trobar una opció diferent de les anteriors per escriure la seva biografia (el cas del primer grup representat per Salvà, Albert i Leveroni) i les que no havien començat a escriure en aquell període i que conformarien el tercer grup d'escriptores memorialistes, les de postguerra: Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Abelló, Teresa Pàmies i la generació posterior formada per Olga Xirinacs, Carme Riera, Isabel-Clara Simó, Montserrat Roig i, de manera pòstuma, Maria-Mercè Marçal. Amb totes elles es creà una tradició continuada que fins aleshores no havia existit. Entre Maria Aurèlia Capmany i Maria-Mercè Marçal s'esdevenia un contínuum de quaranta anys sense trencar, fet inèdit fins aquest moment.

## 5 Les escriptores de postguerra

### 5.1 Maria Aurèlia Capmany

Maria Aurèlia Capmany (1918-1991) va ser una autora molt prolífica memorialísticament parlant. Llorenç Soldevila n'agrupava l'obra en tres blocs. El primer, «el més original formalment parlant» (Soldevila 2002, 257), és constituït per *Pedra de toc* (1970) i *Pedra de toc 2* (1974). *Dietari de prudències* (1981) en conforma el segon: un recull d'articles periodístics seguint la línia de l'articulisme com a font autobiogràfica, tant personal com col·lectiva, encetada pel «Dietari» de Pere Gimferrer a *El Correo Catalán* l'any 1979, que va continuar amb *Un pensament de sal, un pessic de pebre* de Montserrat Roig. Finalment, *Mala memòria* (Capmany 1987) i *Això era i no era* (1989), les obres més autobiogràfiques. Segons Soldevila (2002, 257), hi ha una progressió «no sabem si voluntàriament assumida, de la memòria més històrica i contextual a la més personal i íntima». Montserrat Palau (2002, 41) destacava l'existència d'un text autobiogràfic sobre la seva infantesa, «D'Arenys a Sinera», inclòs a l'apèndix «Contes» de la novel·la *L'altra ciutat* (1955), que a l'*Obra completa* ja figura en el volum IV, dedicat a les *Memòries*, i un dietari inèdit, present al Fons Vidal Alcover-Capmany, a la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili.

El valor exponencial de Maria Aurèlia Capmany raïa en el fet de ser la primera autora que «s'assumeix i que es crea i que, a més, seguint

Beauvoir, predica i repeteix que les dones no neixen, sinó que esdevenen, que es fan dones» (Palau 2002, 41). La defensa de les dones fou un dels objectius a partir dels qual dugué a terme estudis assagístics com *La dona a Catalunya* (1966), *El feminismo ibérico* (1970), *El feminisme a Catalunya* (1973), *La dona i la Segona República* (1977), entre altres.

Un tret característic de l'obra capmanyiana fou l'aparició del subjecte femení plural, tal com dictaven els paràmetres del feminisme europeu. Fidel al sentit de pertinença a un gènere, la voluntat expressa de donar representativitat a altres veus femenines acabà derivant en una bifurcació del jo autobiogràfic: el jo passava a ser plural, *nosaltres*. Tant a l'obra autobiogràfica com a la narrativa reflectia el propòsit de deixar constància d'uns fets des de la perspectiva de dona activa públicament, des d'un context progressista d'esquerres, amb la reivindicació del dret d'ocupar un lloc en una història clarament escrita per homes. La igualtat, segons Capmany, s'havia d'assolir a partir de la lluita conjunta dels homes i les dones, i així es palesava en les memòries, en què constatava la construcció del seu subjecte femení en paràmetres d'igualtat amb el masculí. Tot i això, era conscient de la poca representativitat que ostentava entre les contemporànies, tal com deixava clar a l'inici de *Mala memòria*, en què d'entrada es definia com una dona poc corrent. Justament a la primera plana d'aquest llibre de memòries confessava que «em vaig posar a escriure sobre els meus records, amb un desig puríssim de no disfressar-los ni una mica, amb una especial complaença per trobar un detall exacte» (Capmany 1987, 10), però malgrat les bones intencions, i saltant-se conscientment i voluntària els dictàmens de Lejeune, sentenciava: «No he estat mai d'aquelles persones que diuen la veritat a tots els vents. Vaig dir mentides molt aviat, i vaig continuar mentint tota la vida» (1987, 14). El fet que titulés l'obra *Mala memòria* feia referència precisament no als escassos records de l'autora sinó a la llicència de fidelitat que pensava permetre's en el text.

Si ser dona, catalana i d'esquerres era un dels punts de les disquisicions de l'obra memorialística, a partir del 1987 se n'hi sumà un altre, la por de la mort produïda arran de la diagnosi, aquell any, d'un càncer que va derivar en una mastectomia, «un pit malalt, i no diguem un pit extirpat, dóna idea de càstig, d'oblació, de renúncia, de viatge cap a la mort des de l'essència de la vida» (Palau 2002, 90). Un càstig que es materialitzava en l'amputació d'una de les parts amb més càrrega simbòlica quant al subjecte femení, motor i causa de la seva lluita. La repercussió de tot plegat desembocà en una revisió de tot allò que havia defensat, atès que desconeixia com encararia anímicament la 'castració'. Susan Sontag, autora de *La malaltia com a metàfora*, recollia el sentiment de la persona afectada, assenyalant que «tant la tuberculosi com el càncer es veuen com a formes d'autopunició i de traïció a un mateix» (1997, 47-8).

El títol del capítol central de *Mala memòria*, «Amazona, però esquerrana»,

constituïa, malgrat els múltiples interrogants plantejats i la consciència real de la mort, una declaració de principis: calia seguir l'exemple de l'amazona (*amazon*, 'sense pit' en grec antic), personatge de la mitologia clàssica que prescindí voluntàriament d'una de les seves sinnes per poder disparar millor les fletxes.

## 5.2 Montserrat Abelló

Montserrat Abelló (1918-2014) és considerada una de les poetes i traductores cabdals de la literatura catalana del segle XX. Es va iniciar en el món de la poesia als quaranta-cinc anys, materialitzant d'aquesta manera «una necessitat urgent d'escriure» (Abelló 2015, 36) que feia temps que s'estava gestant i ho va fer «basant-me en el sentit profund de les paraules i el seu ritme intern». L'exili, la maternitat, la traducció, el feminisme i la defensa de llibertat de la llengua catalana i, de retop, del país defineixen una trajectòria vital intensa que rememora a *El miracle és viure. Vivències* (2015), una obra que va sortir a llum pòstumament. S'estructura en dues parts, com ella mateixa indica al prefaci, una primera que comprèn des de la infantesa fins a l'aparició del primer llibre *Vida diària* (1963) que «conté precisament el poema 'Retorn', que relata la meua vida fins aleshores» (2015, 35). La segona part es basa fonamentalment en la «relació que he tingut amb la poesia, en general i personalment, perquè la poesia és l'eix del meu viure» (35), afirmació que comparteixen la majoria de les seves coetànies, i que juntament amb l'elevat component líric dels textos, el relat de la vida i l'experiència literària i la passió per les lectures ratifica la teoria sobre la fesomia que comparteixen els textos sobre literatura del jo apuntada anteriorment per Esteve.

## 5.3 Teresa Pàmies

Teresa Pàmies (1919-2012) va començar a publicar les seves obres tard, a principi dels anys setanta, quan ja havia assolit la maduresa. Es tracta d'un cas singular, com el de Rosa Leveroni: per cronologia, l'hauríem d'incloure dins l'apartat de les narradores de preguerra, però les dates d'edició i la idiosincràsia dels seus textos la situen en un pla fronterer entre les representants d'ambdós grups.

Si l'obra de Capmany es caracteritzava per la militància de gènere, la de Teresa Pàmies s'iniciava des de la militància política conscient, sense renunciar a un posicionament feminista, que reflectí tant a través de l'obra escrita (literària, assagística, periodística), com a la ràdio i en conferències. Margalida Pons (2002, 11) sentenciava: «Podem dir que Pàmies esdevé escriptora amb la intenció única de donar testimoni de la seva vivència»,

tasca que començà l'any 1971 amb la publicació conjuntament amb el seu pare, Tomàs Pàmies, de *Testament a Praga*. La memòria sobre la guerra s'engegava amb el testimoni de *Quan érem capitans* (1974), obra en què narrava l'experiència personal dels fets ocorreguts durant els anys de guerra a partir d'una avaluació crítica des del moment present. *Quan érem refugiats* (1975) n'era la continuació i s'originava amb l'exili de l'autora, que s'allargà trenta anys, bo i deixant constància de la por que tot els fets viscuts caiguessin en l'oblit i manifestant un desig de reconstrucció de la memòria col·lectiva sobre la desfeta provocada per la guerra. També publicà aquell mateix any un recull de relats curts en forma de narracions sobre l'exili: *Gent del meu exili: inoblidables*. La novel·la *Va ploure tot el dia* (1974), tot i allunyar-se dels cànons clàssics del gènere, tancava la sèrie de memòries. El relat del retorn a Barcelona d'una dona sola i amb dos fills, després de viure un llarg exili amb tot el que això comportava, és clarament autobiogràfic, malgrat la pàtina literària amb què l'autora revestí l'experiència vital del postexili. A vuitanta-dos anys va escriure *L'aventura d'envellir* (2002) i *Conviure amb la mort* (2003), obres breus, en què tractava de la seva vellesa i de la de molts altres i sobre el tema de la mort, abordat anteriorment a *Los que se fueron, los que no volverán* (1976) i a *Cròniques de comiat* (2000).

Seguint les passes de Pàmies, hi hagué un degoteig constant d'obres destinades a recuperar la memòria, individual i col·lectiva, com la de Glòria Bulbena, *Barcelona: Trossos de vida i de records de l'ahir* (1976); Josefa Armengué, *Una família en l'exili* (1981); Elvira Farreres amb *Adéu, Putxet* (1981) i, posteriorment, *El Putxet. Memòries d'un paradís perdut* (1994); Maria Carme Roig, *Records* (1990); Núria Serrahima a *Diari sense dates* (1990) rememorava un passat més pròxim, el de la *gauche divine*; Xesca Ensenyat, *Quan venia l'Esquadra* (1994); Maria Antònia Ordinas, *Caramells a l'auba* (1997) i *Camins de terra* (1999); Neus Canyelles, *Neu d'agost* (1999); Teresa Rebull, *Tot cantant* (1999); Zeneida Sardà, *Perfils* (1999); Francesca Puig, *Records inesborrables [Montblanc]* (2000); Otilia Castellví, *De les txeques de Barcelona a l'Alemanya nazi* (2003), entre altres.

La generació posterior, formada per Olga Xirinacs (malgrat que no hi coincideix cronològicament), Isabel-Clara Simó, Montserrat Roig, Carme Riera o Maria-Mercè Marçal representava la consolidació dels camins que tant Teresa Pàmies com, sobretot, Maria Aurèlia Capmany havien obert prèviament.

#### 5.4 Rosa Regàs

Rosa Regàs (1933) és una autora catalana que escriu en castellà. És republicana, feminista i va començar a publicar com Pàmies i Abelló, tard, als cinquanta-set anys. Han sortit a llum tres volums de les seves memòries



en versió bilingüe: *Entre el seny i la rauxa* (2014) inclou les memòries d'infantesa dels primers anys de la República, la passió per a escriure i la separació dels seus pares. *Una llarga adolescència* (2015) descriu com es perfila la personalitat indòcil d'una jove Regàs que es rebel·la contra la societat maniqueïsta de l'època. *Amics per sempre* (2016) retrata els anys passats a la universitat, la maternitat i les amistats que l'han influïda com Manuel Vázquez Montalban, Cabrera Infante, entre altres.

## 5.5 Olga Xirinacs

Olga Xirinacs (1936) combina la poesia amb la prosa i l'assaig. Des de ben aviat, quan era adolescent, ja tenia el costum d'escriure dietaris, com especificava a la primera obra autobiogràfica publicada, *Música de cambra*, en què també confessava l'existència d'un diari de somnis.

*Música de cambra* (1982) és el dietari amb què la poeta tarragonina es va donar a conèixer en el camp de la prosa. La intenció era capturar uns moments precisos, fugaçs, més enllà del desig de transcendència inherent en tota obra literària, que es podien volatilitzar si l'autora no en deixava constància, narrats amb una contenció conscient, sense arribar a l'exposició íntima, per exemple, dels dietaris de Rosa Leveroni o Feliu Formosa. Llorenç Soldevila (2014, 74) postil·lava sobre els dos puntals bàsics de l'obra: «Tant la literatura, en un tractament metaliterari, com la música teixiran un ordit bàsic en la fragmentarietat dels dos dietaris, [*Música de cambra* i *El viatge. Dietari 1986-1990*] però, ben especialment en aquest primer. *Música de cambra* abraça quatre estacions d'un any sense gaires concrecions temporals més», contextualitzat en tres espais vitals diferents, Tarragona, Mont-Ral i Rubí.

Vint-i-cinc anys després, Xirinacs va treure a llum una altra obra autògrafa. *El viatge. Dietari 1986-1990* era, a diferència del primer, «més vivencial que no literari», segons Anna Esteve (2014, 102), que assenyalava que tant l'un com l'altre «se situen en un moment de canvi o transició en la seua creació i li permeten mantenir el contacte amb la literatura, en total llibertat, mentre recull la seua obra poètica o va covant projectes de noves novel·les». L'eix temàtic s'articulava a partir de la crònica dels desplaçaments de l'autora pel país, arran del nomenament d'escriptora del mes, per diferents ciutats d'Europa i la crònica d'un anhelat viatge de plaer a Nova York amb el *Queen Elizabeth II*. L'obra s'iniciava amb el relat angoixant d'una anada a Lió per operar-se d'un bony que resultà ser benigne, possiblement «l'element motor» de la creació del dietari, com asseverava Soldevila (2014, 81).

A diferència de Maria Antònia Salvà, Xirinacs no s'estava de denunciar públicament el que ella considerava un tractament marginal de la seva obra. Les referències esparses iniciades a *Música de cambra* sobre el

silenci adoptat pels crítics del país a l'entorn dels seus llibres prenen més rellevància a *El viatge*. El sentiment d'exclusió expressat per Xirinacs ens remet als comentaris de la mateixa índole que Aurora Bertrana proferia, molts anys abans, a les epístoles enviades al matrimoni Murià-Bartra.

## 5.6 Isabel-Clara Simó

Isabel-Clara Simó (1943) és escriptora i periodista. La seva obra abasta tots els gèneres: narrativa, poesia, teatre, assaig, articles i memorialística. Com a periodista col·labora en diferents mitjans, tant escrits com radiofònics i televisius.

L'any 2003 va publicar un recull de la seva obra articulista al diari *Avui*, *En legítima defensa. Els millors articles de l'Avui*, escrits des de la secció «De fil de vint», expressió característica d'Alcoi, ciutat d'origen de l'autora. Com moltes de les seves contemporànies, la proclama de dona, catalana i d'esquerres és una constant en els articles, uns textos impregnats de traces autobiogràfiques que permeten descobrir el pensament i les predileccions culturals de Simó.

*Els racons de la memòria* (Simó 2009) és el testimoni del trajecte vital de l'autora. No són unes memòries si s'entenen en el sentit clàssic del mot, sinó una sèrie d'evocacions i de records sobre determinats fets i sobre personatges de la cultura catalana emmarcats en quatre escenaris diferents: Figueres (ciutat nadiua del seu marit, el periodista Xavier Dalfó), Barcelona (lloc on desitjava d'anar a viure des de la infantesa), València/Alcoi (la seva pàtria i la d'amics tan estimats com Joan Fuster o Ovidi Montllor) i «Enlloc», en què narrava la mort del fill en un accident de trànsit. Al pròleg constatava que es tractava de fixar la mirada cap enrere amb la intenció, sobretot, de fitar també aquests companys de viatge. La concepció de la literatura com a forma de vida, sense cap sortida alternativa, revertia els mots proferits per Aurora Bertrana, que aconsellava primer viure i després escriure: «Escriure és viure. No hi ha fugida ni escapatòria. No hi ha remei» (2009, 130). I seguint la compulsió compartida per totes les companyes d'ofici, confessava:

Si comences a escriure, ja no pots parar. [...] Tant se val que hi hagi imbècils que diguin que les dones no podem ser subjecte literari ja que som objecte literari. Cal ser el que vulguis. (Simó 2009, 140)

## 5.7 Montserrat Roig

Montserrat Roig (1946-1991), autora prolífica en tots els gèneres que conreà, definia a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida. Sobre el plaer solitari d'escriure i el vici compartit de llegir* com encarava l'ofici d'escriure:

L'escriptura i el llenguatge es fan des del jo. Si és així, la dona que escriu ja no demana perdó per ficar-se on no la demanen. És escriptora. I genuïna. (1991, 67-8)

Confessava que, com Mercè Rodoreda, havia començat a escriure «per escapar del tedi, del guió que t'han escrit, per recuperar el 'jo' perdut» (1991, 54). La pràctica simultània del periodisme amb la narrativa testimonial i de ficció partia precisament d'aquest jo, que es transformava en col·lectiu quan calia escoltar les veus que no se senten per poder brindar-los precisament veu, un dels principals propòsits de la poètica de Roig, tal com assenyalava Meri Torras (1994). Aquesta intenció es materialitzà a *Els catalans al camps nazis* (1977) i *L'agulla daurada* (1985), dues obres de gran rellevància dins del gènere testimonial. Es tractava, també, de recuperar la memòria històrica a fi i efecte d'evitar-ne la repetició. La seva aportació sobre l'holocaust, amb la inclusió de dades inèdites a *Els catalans al camps nazis*, sostretes a partir de les entrevistes efectuades a republicans que hi van passar, li va merèixer el Premi Crítica Serra d'Or l'any 1978. El 1980, una estada de dos mesos a Leningrad, convidada per Ediciones Progreso de Moscou, es materialitzà en l'obra *Mi viaje al bloqueo* (1982) que generà un altre assaig, *L'agulla daurada* (1985), Premi Nacional de Literatura Catalana d'assaig 1986. Cal destacar que la voluntat testimonial de Montserrat Roig esclatà als anys setanta, quan el model de realisme propugnat pel *boom* de la literatura hispanoamericana tenia més vigència que el realisme pur de la literatura testimonial, la qual cosa suscità comentaris d'una certa duresa per part de la crítica del moment. Gràcies a aquesta voluntat de contextualització realista de tota la seva obra (periodística, de ficció i de no ficció), avui la podem llegir més clarament en clau autobiogràfica. L'any 1991 va publicar les memòries literàries, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, en què donava a conèixer el perquè de la seva veu tant des del punt de vista literari com personal i, tal com passava a les memòries de la seva amiga Maria Aurèlia Capmany, amenaçava amb una ruptura del pacte autobiogràfic des de bon començament: «Sentim un gran plaer quan mentim. Quan fem la mentida creïble, quan seduïm l'altre, que potser sap que mentim i que ens està demanant que continuem mentint: - Digues que m'estimes encara que sigui mentida. Li va demanar Johnny Guitar a Joan Crawford. I ella li va contestar que l'estimava encara que fos mentida. Però, mentre mentia, li deia la veritat» (Roig 1991, 12).

Es dedicà al periodisme a través de reportatges, entrevistes i articles. Arran de la col·laboració a *Serra d'Or* publicà el recull d'entrevistes *Retrats paral·lels/1* (1975), *Retrats paral·lels/2* (1976) i *Retrats paral·lels/3* (1978). Aquest últim any també s'edità *Personatges*, testimoni del pas de Roig pel circuit català de televisió. L'any 1980 va veure la llum *Personatges, segona sèrie*. L'empremta autobiogràfica de l'autora era present en tots i cadascun d'aquests textos, però fou a *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*, els articles publicats al diari *Avui* des del 1990 fins a pocs dies abans de la mort (10 de novembre de 1991), on Montserrat Roig reprenia la concepció de dietari públic, una variant del dietari assenyalada per Enric Bou (1991, s129) i Maurice Blanchot anteriorment, que Pere Gimferrer havia encetat amb el seu «Dietari» des de les pàgines d'*El Correo Catalán* i, anys després, Anna Murià prosseguiria amb *Vet aquí la bellesa de la vellesa*. Iniciat quan ja l'havien operat d'un càncer irreversible, s'hi pronunciava, també, com a dona, catalana i d'esquerres, alternant el jo més íntim amb el plural *nosaltres* si s'erigia com a representant d'una col·lectivitat, seguint la petja de Capmany. La diagnosi d'un càncer de pit l'any 1990 impulsà la presència de la malaltia i la imminència de la mort com a temes recurrents, tractats des d'una actitud optimista. Si Susan Sontag (1997, 47) manifestava que «les especulacions de l'antiguitat sobre la malaltia, la feien molt sovint un instrument de la ira divina», Roig (1991, 60) la parafrasejava: «Morir és el fruit d'un lamentable malentès entre els déus i els homes», i palesava, irònicament, el sentiment de culpabilitat ancestral experimentat pels malalts: «Cal buscar la causa del càncer en algun vici ocult i, ja se sap, les dones inciten els homes a pecar tot ensenyant les mamelles».

Considerava els lectors l'esperança que no tot s'acabava amb la seva desaparició, coincidint amb Jacques Derrida i la teoria de la coincidència del final del jo personal amb el final del dietari, la pròpia mort, en què es demostrava que no hi havia més transcendència que la del text escrit (Derrida 1984). Les seves paraules quedarien per a qui en volgués fer ús.

## 5.8 Carme Riera

Carme Riera (1948) «és una de les personalitats més rellevants de la literatura catalana actual. Pertany juntament amb Montserrat Roig, Isabel-Clara Simó, Maria Antònia Oliver o Maria-Mercè Marçal, al *boom* de la literatura catalana escrita per dones» (Cotner 2009). Ha escrit dues obres autobiogràfiques, originades a partir de l'arribada d'un membre nou a la família (filla i néta, concretament) amb la intenció de deixar testimoni d'un sentiment, d'un moment (íntim i històric, respectivament) de gran transcendència per a l'escriptora. La infantesa és el tema que empeny Carme Riera a endinsar-se en el terreny memorialístic.

*Temps d'una espera* (Riera 1998) és un diari que va escriure quan estava embarassada de la filla, tretze anys després del naixement del primer fill. L'objectiu principal de Riera era transmetre qualsevol pensament, sensació o emoció causat per l'embaràs o el futur nadó. Tot i el ferm propòsit de mantenir-se estrictament en l'esfera privada, ella mateixa admetia que moltes vegades «em vénen temptacions d'anotar en aquest quadern altres vivències alienes a tu, fets que només m'afecten a mi i que no et pertoquen, però me'n guard. M'agrada la idea de preservar aquest espai només per nosaltres» (1998, 48-9). El fet d'escriure un diari representava poder-se expressar sense la imposició d'un estil, sense censures, esdevenia un espai de llibertat. Cal destacar l'esperit didàctic que atorgà al text.

*Temps d'innocència* (2013) és una recreació de la infantesa a Mallorca amb la voluntat de mostrar a la seva néta un univers que ella no coneixerà, perquè a la Mallorca del present han desaparegut molts dels oficis, costums, sons i olors de quan era una nena. Reivindicava la memòria col·lectiva, que feia extensiva a tota la seva generació, per donar a conèixer als joves uns temps pretèrits ja extingits.

Tot i que no la podem incloure dins els paràmetres d'obra autobiogràfica, a *La meitat de l'ànima* (2004) hi conflueixen dos factors destacables del gènere. En primer lloc, la transgressió de la frontera entre la realitat i la ficció, en què es constata un gran nombre de coincidències entre Carme Riera i la protagonista. En segon lloc, fidel a la voluntat de recuperar la memòria històrica i col·lectiva, traslladà el testimoni real als personatges de la novel·la que havien viscut els desastres de la guerra, l'exili o el franquisme. És una obra testimonial que clou la sèrie de novel·les dedicades a la problemàtica de la història i la memòria: *Dins el darrer blau* (1994), *Cap al cel obert* (2000) i *La meitat de l'ànima* (2004).

## 5.9 Maria-Mercè Marçal

Maria-Mercè Marçal (1952-1998) és una de les poetes més destacades en llengua catalana. L'any 1989 publicà *Llengua abolida*, la seva obra poètica completa, i cinc anys més tard, el 1994, va aparèixer l'única novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, basada en la vida de l'escriptora Pauline Mary Tarn, que li suposà un replantejament vital de gran transcendència. Arran de la publicació de la traducció castellana d'aquesta obra va establir contacte epistolar amb un especialista de l'autora anglesa, Jean-Paul Goujon, professor de la Universitat de Sevilla.

La diagnosi d'un càncer de pit, l'any 1996, va propiciar que a partir de l'1 d'agost d'aquell mateix any comencés un dietari basat en la malaltia, que va escriure de manera irregular fins pocs mesos abans de morir. La primera anotació ja marcava l'estil de les reflexions del dietari. Directe, poètic i esfereïdor:

1 d'agost de 1996

Avui és el tercer dia que visc amb la mort enganxada, arrapada al costat dret. Fa tres o quatre mesos - potser cinc, ja, amb el terror de les primeres proves que, aparentment em van tranquil·litzar - vaig començar un poema. Només un vers: «Covo l'ou minúscul de la mort, arran del pit, sota l'aixella». Ara tinc tendència a canviar-lo una mica: «La Vida cova l'ou minúscul de la mort | ran del meu pit, la meva aixella». (Marçal 2014, 22)

La presència de la mort planava en cada escrit, però era precisament l'esperit redemptor de la paraula allò que li aportava vida, en una versió matisada de l'«escriure és viure» d'algunes de les predecessores, escriure era fer vida: «No sé per què escric, però escriure em fa bé», malgrat la consciència que «no recullo sinó l'escuma més soma d'aquesta mar de fons. Sé que el silenci reflectiria millor la puresa d'aquest abisme que no sóc capaç d'amidar. Però la puresa absoluta, el silenci, són ja la mort» (43). I s'hi rebel·lava. Es qüestionava tota la memòria que desapareixeria amb ella, malgrat la subsistència dels mots, «rastre de caragol que brilla amb la llum» (61), i de la llengua i anhelava tenir fe i sentir-se reconfortada. Manifestava com un mal menor l'existència d'un «futur amazònic» (40), com a representació d'«el senyal de la pèrdua | desmentint la mort» (29). La primera part ha acabat esdevenint el títol d'un dietari dotat, segons Marçal, d'una «certa mistificació» (12), pel tractament que s'atorgava ella mateixa davant el final. L'última entrada corresponia al 26 d'abril de 1998, tres mesos abans de traspassar, i contenia una llista de mots que culminaven amb un desig vital: «Viure millor | Caritat/Amor» (71).

L'any 2014 es publicà de manera pòstuma el dietari juntament amb la correspondència que Maria-Mercè Marçal mantingué amb Jean-Paul Goujon, d'una importància cabdal tant per les reflexions sobre el procés de creació i l'obra pròpia com per l'estudi del jo de l'autora d'Ivars d'Urgell. Molts dels temes que es plantejava per a ella mateixa al dietari acabaven reflectits a les epístoles. El 13 de novembre de 1997 confessava al professor francès: «Vaig escriure que el meu cos era com un camp de mines: fins i tot tenia por de tocar-lo, ho feia amb una aprensió paralitzant» (179-80). Un any abans, precedint la nota del 26 d'agost de 1996, hi havia l'esborrany d'un poema en què ja desenvolupava la imatge: «Cos meu | esdevingut de sobte | camp de mines» (49). El 8 de novembre de 1996 la reproduïa al dietari:

El cos oscil·la entre ésser l'única cosa que em viu - en l'horror - i un estrany, un enemic, un antic aliat que ara m'és hostil - i sobretot a estones, llunyà i aliè. Quan em dutxo tinc por de tocar-me, com algú que avancés per un camp de mines. (59)

La malaltia, el càncer de pit concretament, en una dona que propugnava com a divisa la rebel·lió de ser dona, de classe baixa i nació oprimida estroncà tràgicament una projecció literària i vital, talment com havia passat amb dues de les seves predecessores, afectades del mateix mal.

## **6 A tall de conclusió**

Històricament la societat, clarament androcèntrica, ha atorgat una posició a les dones escriptores que les ha obligades a desplegar un seguit d'estratègies, ja sigui l'emascament del jo, en el cas de Víctor Català; l'ocultació rere un vel de modèstia, com Salvà o la Rodoreda jove; o el no acabar d'assentar la seva posició malgrat la magnitud de la feina feta, en l'exemple de les narradores de preguerra; que s'esvairien quan les noves generacions, encapçalades per Maria Aurèlia Capmany, van fer-se un lloc tant en l'esfera pública com en la privada com a dones. Malgrat tot, encara hi ha molta més presència masculina que femenina en el camp de la literatura en general, i en el memorialístic, en concret. Podríem fer extensius a totes les altres autores els mots que Sam Abrams dedicava a propòsit de la publicació d'*El viatge*, d'Olga Xirinacs, en què denunciava, en un context de predomini de producció masculina aclaparador, «la seva lluita solitària per intentar fer arrelar el dietarisme entre les dones escriptores» (2005, 17).

La majoria de textos, ja siguin autobiogràfics o en tinguin el caràcter, coincideixen a manifestar una necessitat d'escriure que acaba esclatant tard o d'hora segons cada cas, a destacar la passió pels llibres i la lectura i tot forjat a través d'uns escrits dotats d'un elevat component líric. La malaltia i la proximitat de la mort és el dispositiu que propulsa aquestes escriptores a projectar el seu jo en uns escrits importantíssims per al gènere autobiogràfic. La infantesa, la vellesa o la recuperació de la memòria són altres motius pels quals les autores deixen testimoni en un camp, el literari, de domini clarament patriarcal des de temps immemorials.

**Bibliografia**

- Abelló, Montserrat (2015). *El miracle és viure. Vivències*. Barcelona: Ara Llibres.
- Abrams, Sam (2005). «Pluja de dietaris». *Avui*, 14 de juliol, 17.
- Balaguer, Enric (2001). «Pròleg». Balaguer, Enric et al., *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. València: Denes, 9-10.
- Bartrina, Francesca (2001). «Màscara rere màscara: Els discursos autobiogràfics de Víctor Català» Balaguer, Enric et al., *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. València: Denes, 159-68.
- Bertrana, Aurora (1973). *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic.
- Bou, Enric (1991). «El diari: perifèria y literatura». *Revista de Occidente*, 182-183, 121-36.
- Cahner, Max (1978). *Epistolari del Renaixement*. València: Albatros.
- Carbó, Ferran (1998). «De la vida, la literatura». *Caràcters*, 2 (gener), 17.
- Cortés, Carles (2004). «Escriure entre visites. A propòsit d'unes cartes inèdites de Caterina Albert (1954-1961)». Cortés, Carles et al., *Epístola i literatura*. València: Denes, 113-129.
- Capmany, Maria Aurèlia (1987). *Mala memòria*. Barcelona: Planeta.
- Cotoner, Lluïsa (2009). «Carme Riera». *Visat*, 8 (octubre). URL <http://www.visat.cat/traduccions-literatura-catalana/cat/autor/15/carme-riera.html> (2018-05-15).
- Derrida, Jacques (1984). *Otobiographies*. Paris: Galilée.
- Esteve, Anna (2007). «Panoràmica de la dietarística catalana de l'últim terç del segle xx». Borja, Joan et al., *Diaris i dietaris*. València: Denes, 441-28.
- Esteve, Anna (2010). *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)* [tesi doctoral]. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Esteve, Anna (2014). «La litúrgia dels dies: els dietaris d'Olga Xirinacs». Sunyer, Magí (ed.), *La literatura d'Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 87-106.
- Francés, M. Àngels (2008). «Des de l'ombra: Les dones i l'escriptura de diaris». *L'Espill*, 30, 61-71.
- García, Anna (2013). *Rahó de l'esperit (1709-1714) de Teresa Mir i March. L'autobiografia espiritual d'una laica*. Girona: Universitat de Girona.
- Garolera, Narcís (1991). *Estudi i edició crítica d'Excursions i Viatges de Jacint Verdaguer*, vol. 1. Barcelona: Barcino.
- Graña, Isabel (2009). «La mirada dels/les altres: Maria-Antònia Salvà entre la tradició i la modernitat». *Els Marges* 89, 13-22.
- Gregori i Gomis, Alfons (2002). «Rosa Leveroni: la sensualitat de la saviesa». Espinós, Joaquim et al., *Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. València: Denes, 103-13.



- Lejeune, Philippe (2007). «El diari com a antificció». Joan Borja et al., *Diaris i dietaris*. València: Denes, 12-25.
- Madrenas, M. Dolors (2007). «Entre l'articulisme, la memòria i la indefinició genèrica: cap a un nou concepte de diari/dietari?». Borja, Joan et al., *Diaris i dietaris*. València: Denes, 479-95.
- Marçal, Maria-Mercè (2014). *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys*. Barcelona: Empúries.
- Marçal, Maria-Mercè; Julià, Lluïsa (1998). «En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Víctor Català) - Maria Antònia Salvà». *Cartografies del disig. Quinze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa, 21-56.
- Mohino i Balet, Abraham; Pujol, Enric (1997). «Un parany dolç i refinat». Leveroni, Rosa, *Confessions i quaderns íntims*. València: Edicions 3 i 4, 10-15.
- Palau, Montserrat (2002). «El subjecte femení en Mercè Rodoreda i Maria Aurèlia Capmany». Espinós, Joaquim et al., *Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. València: Denes, 37-51.
- Pla, Xavier (2001). «Lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana». Granell, Glòria; Montaña, Daniel; Rafart, Josep (coords.), *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 9-24.
- Pons, Margalida (2002). «El discurs testimonial: memòria compromesa, pràctica lectora, creació crítica». Picornell, Mercè, *Discursos testimonials en la literatura catalana recent. Montserrat Roig i Teresa Pàmies*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 5-14.
- Prat, Enric; Vila, Pep (1992). *Actes de les primeres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'Obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»: L'Escala 9-11 d'abril del 1992*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Real, Neus (2005). *Mercè Rodoreda. L'obra de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Real, Neus (2006). *Les novel·listes dels anys trenta. Obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Regàs, Rosa (2014). *Entre el seny i la rauxa*. Barcelona: Ara Llibres.
- Regàs, Rosa (2015). *Una llarga adolescència*. Barcelona: Ara Llibres.
- Regàs, Rosa (2016). *Amics per sempre*. Barcelona: Ara Llibres.
- Riera, Carme (1998). *Temps d'una espera*. Barcelona: Columna.
- Rodoreda, Mercè (1999). *Un cafè i altres narracions*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Roig, Montserrat (1991). *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62.
- Salvà, Maria-Antònia (1981). «Sobre les Rondaies mallorquines». *Entre el record i l'enyorança, proses i memòries*. 2a ed. Palma de Mallorca: Moll.
- Simó, Isabel-Clara (2009). *Els racons de la memòria*. Barcelona: Edicions 62.

- Soldevila, Llorenç (2002). «Maria Aurèlia Capmany: del periodisme a la memòria». Espinós, Joaquim et al., *Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. València: Denes, 256-72.
- Soldevila, Llorenç (2004). «Un primer inventari de la memorialística catalana contemporània». *Llengua & Literatura* 15, 427-468.
- Soldevila, Llorenç (2014). «El viatge real i imaginat en l'obra d'Olga Xirinacs: una lectura». Sunyer, Magí (ed.), *La literatura d'Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 71-86.
- Sontag, Susan (1997). *La malaltia com a metàfora*. Barcelona: Empúries.
- Torras, Meri (1994). «Montserrat Roig i les veus que no se senten». *Serra d'Or*, 410, 58-61.
- Torras, Meri (2004). «La regeneració de la carta. Les fructuoses i perilloses amistats del gènere femení amb el gènere epistolar». *Carles Cortés et al.. Epístola i literatura*. València: Denes, 50-67.