



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig o el temps com a memòria col·lectiva

Àlex Broch

Catalan Review, Vol. VII, number 2 (1993), p. 21-37

MARIA AURÈLIA CAPMANY I MONTSERRAT ROIG O EL TEMPS COM A MEMÒRIA COL·LECTIVA*

ÀLEX BROCH

I

El vint-i-dos de gener de 1991 en aquesta mateixa Aula Magna de la Universitat de Barcelona i sota el títol «De Barcelona estant», Maria Aurèlia Capmany donà la conferència inaugural del cicle «La novel·la de Barcelona vista pels seus autors», dirigit pel doctor Antoni Vilanova. Era el primer acte públic i literari de Maria Aurèlia Capmany després de la mort de Jaume Vidal i Alcover. La seva veu i el to inicial reflectia la tristesa del moment. Però Maria Aurèlia Capmany, a mesura que parlava, i com ens tenia sovint habituats, creixia en la seva exposició fins assolir el verb brillant que tots recordem en ella.

Maria Aurèlia Capmany féu un recorregut per les seves novel·les intentant exemplificar alguns dels trets que el cicle on participava li suggeria. Així parlà de com la progressió de Carola Milà a *Feliçment sóc una dona* travessa les diferents classes socials de la ciutat. De *El jaqué de la democràcia* on es percep i se segueix més clarament la geografia de Barcelona. O d'*El gust de la pols* on a través de la figura de l'advocat Martí Gelabert i de la recerca en la memòria del passat, s'il·lumina el comportament de tota una classe social. Tal com també succeirà en la figura del poeta pre-romàntic Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts*. També recordà la novel·la *Betúlia*, ciutat marinera a mig camí entre Badalona i el Canet de Mar de la seva infantesa, el de la casa d'estiueig de l'avi Farnés, com ens recorda a *Mala memòria*. Igualment parlà de Tarragona que definí com la seva «altra ciutat». Però al final féu una afirmació ben explícita: «De

* Conferència llegida a l'Aula Magna de la Universitat de Barcelona el 25 de març de 1992 en l'acte d'Homenatge a Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig.

fet, de fet –digué– mai no he parlat d'una manera específica de la ciutat. La ciutat, per a mi, és una cosa natural. Quan parlo d'una ciutat, tot i que no hi esmenti el nom, parlo sempre de Barcelona».

Dies després, el trenta-u de gener, fou Montserrat Roig qui participà en el mateix cicle amb una conferència que titulà «Barcelona, una geografia literària». El text ha estat recollit en l'últim llibre publicat en vida de l'autora, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Montserrat Roig en aquesta conferència ens parlà de com la seva ciutat és la dels records, el temps de la seva infantesa. En definitiva, la recreació d'un passat que el nou temps ha anat desfigurant. També assenyalà com aquests primers records estan lligats a espais tancats i universos petits, els que ella podia veure amb els seus ulls de nena. Ja fos el jardí clos del col·legi de monges de la «Divina Pastora», les galeries dels pisos o els patis interiors de les cases de l'eixample. Aquesta mirada limitada a un espai tancat tindrà una influència real dins la seva narrativa. Així ens diu l'autora: «Vaig tancar, doncs, la Judit d'*El temps de les cireres*, la francesa que havia nascut lliure i que només podia suportar la postguerra perquè la seva ment ja no hi era: atacada del mal de feridura, mirava amb els ulls buits els patis interiors de l'eixample barceloní mentre acaranova, una vegada i una altra, una nina que era tan muda com ella. Vaig tancar la senyora Altafulla de *L'òpera quotidiana*, la qual, malalta de passat, només somniava que un dia aniria a Bussetto, la pàtria de Giuseppe Verdi. I vaig tancar l'Espardenya de *La veu melodiosa* en un pis del passeig de Gràcia, el vaig tancar per ordre del seu avi, el senyor Malagelada, que no volia acceptar la idea que la Catalunya ideal ja no existia. Quina mena de ciutat em perseguia?»¹

Montserrat Roig al llarg del text al qual estem al·ludint converteix aquest itinerari per la geografia de la ciutat en un itinerari per la seva memòria i acaba afirmant: «Però tot el que us dic no es sinó memòria personal, construïda a base d'intermitències, com els llums dels cotxes que s'apaguen i s'encenen. I no escrivim sobre una ciutat,

¹ *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Montserrat Roig. Edicions 62. Col·lecció «Cara i Creu», número 59. Barcelona 1991, pàgina 163.

sinó a partir d'ella. Escrivim a partir de tot el que hem oblidat. Enyorem allò que hem perdut i, alhora, volem rompre amb la servitud d'aquest enyorament. L'evocació d'allò que hem perdut és un fenomen universal».² El món de la infantesa, de l'ahir, és, doncs, el record d'una Barcelona que existeix en la memòria de l'autora. Però observem una frase de la cita que acabem de fer. La que diu: «I no escrivim sobre una ciutat, sinó a partir d'ella». És una frase que ens recorda les que anteriorment hem esmentat de Maria Aurèlia Capmany: «Mai no he parlat d'una manera específica de la ciutat. La ciutat, per a mi, és una cosa natural. Quan parlo d'una ciutat, tot i que no esmenti el nom, parlo sempre de Barcelona». Totes dues opinions manifestades, repeteixo, en aquesta mateixa Aula Magna, ara fa poc més d'un any.

Però per què ho esmentem i per què hem portat l'itinerari de la nostra exposició fins a voler assenyalar especialment el sentit i la intencionalitat d'aquestes dues opinions? La resposta l'hem de cercar en les consideracions que cal fer en relació a aquest nou tema de reflexió i anàlisi que sembla que fa poc i amb un interès creixent s'ha obert en el camp de la literatura i de la crítica catalanes i que no és altre que el de Barcelona com a espai narratiu. Tots sabem que tota novel·la té un segment o nivell espacial on s'incardina l'evolució i l'itinerari del o dels personatges. L'espai on es desenvolupa l'acció és connatural a tota creació narrativa. La pressió rebuda sobre la literatura catalana en aquestes dues darreres dècades en el sentit que, com a espai narratiu i de ficció, la presència de Barcelona havia estat menystinguda pels autors catalans en relació a la major atenció rebuda pels escriptors que escriuen la seva obra en castellà ha estat una constant. La resposta implica a la crítica per tal que pugui discernir la realitat o falsedat d'una afirmació d'aquest tipus mentre els autors haurien de reflexionar sobre la viabilitat de l'espai barceloní o de qualsevol espai urbà com a possible escenari narratiu. Penso que les respostes estan en procés i que no trigarem pas massa a llegir novel·les on la presència de Barcelona o l'espai urbà —amb les

² *Digues que m'estimes...* pàgina 166.

variants que cada autor consideri de major relleu o interès per a ell— tindran una significació més gran de la que ha dominat en aquests darrers anys. Mentre, a la crítica, li correspon analitzar i explicar com aquesta presència s'ha manifestat fins avui per tal de confirmar o desmentir l'acusació de carència abans esmentada. En un altre text i en relació al tema de Barcelona que avui tractem ja hem assenyalat les cinc dominants que hem trobat en tot el que hem llegit fins ara sobre el tema. Aquestes dominants són: 1. La transformació i forma de vida als barris; 2. La transformació i forma de vida de les classes socials; 3. La descripció —geografia— urbana; 4. La psicologia del personatge urbà i 5. La història interior de la ciutat.³ A la crítica li correspondria, doncs, analitzar i exemplificar aquestes dominants i d'altres que es poguessin establir a partir de noves interpretacions. Però la crítica hauria de ser prou cauta i conscient per a no forçar interpretativament allò que literàriament no està justificat. En tot cas calen lectures atentes i dirigides amb voluntat de descobrir tot allò que ens suggereix l'enunciat d'aquesta conferència. La realitat és que hem llegit moltes novel·les prescindint de la imatge barcelonina que amagaven i que ara ens caldria tornar a llegir amb nous ulls per tal de poder descobrir aquesta visió de la ciutat a la qual ens estem referint. I tot perquè Barcelona és, probablement, la millor excusa per a poder parlar de la novel·la urbana a la literatura catalana contemporània.

La urgència amb què hem hagut de preparar aquesta interpretació —ateses les circumstàncies humanes que motiven aquest acte i aquest homenatge a les escriptores que avui recordem— han impedit que tornés a rellegir amb els nous ulls necessaris alguns dels textos més significatius de Montserrat Roig i Maria Aurèlia Capmany per tal d'entreveure la condició real del barcelonisme de les dues autores. He de parlar, doncs, a partir de les lectures acumulades en tots aquests anys, dels records i de les reflexions que aquelles lectures i aquests records em suggereixen en relació al tema que avui ens

³ «Itinerario por la novela urbana en catalán. «La Vanguardia» suplement «Cultura y Arte», 3 de setembre 1991, pàgines 2 a 5.

ocupa. Per això m'ha semblat oportú començar amb la referència a la participació de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig en el cicle de «La novel·la de Barcelona vista pels seus autors» i fer esment a les dues opinions a les quals abans ens hem referit perquè penso que defineixen o expliquen bona part del barcelonisme de les dues escriptores. Del que hem esmentat anteriorment es dedueix que el seu és un barcelonisme implícit i natural i la seva literatura de creació el reflecteix sense convertir, però, el tema de Barcelona, en un element específic o diferenciador. Recordem que Maria Aurèlia Capmany ens diu que quan parla d'una ciutat, tot i que no esmenti el nom, parla de Barcelona. I Montserrat Roig, que no escriu sobre una ciutat sinó a partir d'ella, de tot el món de suggerències que aquesta ciutat li ofereix. Per tant cal veure cap a on dirigim i com interpretem el barcelonisme literari de les dues autores en el conjunt de la seva obra de creació. Però abans també voldríem recordar que hi ha una Barcelona viscuda, observada o estudiada en alguns dels seus llibres que no són pas novel·la o narració però que certament formen part de la seva obra literària. Ens referim a dos llibres d'unes característiques editorials ben semblants com són *Barcelona a vol d'ocell* (1987)⁴ de Montserrat Roig i l'últim llibre publicat en vida per Maria Aurèlia Capmany, *Fem memòria. El port de Barcelona* (1990).⁵ Més global el de Montserrat Roig, més específic el de Maria Aurèlia Capmany, en tots dos la investigació històrica, la cultura urbana, la tradició literària catalana i l'opinió impressionista i personal de les autores trenen una reflexió sobre la ciutat o una part d'aquesta ciutat que les ha vist néixer i on han viscut la major part de la seva vida. En aquest sentit fóra bo de no oblidar tampoc els dos volums de memòries de Maria Aurèlia Capmany, *Mala memòria* (1987) i *Això era i no era* (1989),⁶ sobretot el primer, on Maria Aurèlia Capmany ens descriu família, habitatge i barri. És el millor exemple d'aquest barcelonisme natural de Maria Aurèlia Capmany

⁴ Edicions 62. Barcelona. 1980.

⁵ Lundweg editors. Port de Barcelona. Barcelona. 1990.

⁶ Editorial Planeta. Col·lecció «Ramon Llull». Barcelona.

i de com la memòria i el passat de les dues autores ens porta a rememorar la ciutat de la seva infantesa.

II

Quant al barcelonisme literari de les dues autores pensem que hi ha un tret comú que permet relacionar i establir un possible lligam en el recurs que Barcelona pren en la seva obra de creació. En el text abans esmentat sobre la presència de Barcelona en la literatura contemporània, ja vam manifestar com el recurs a la temporalitat és, doncs, un valor clau. Tant ho és que penetra quasi la totalitat de les dominants que hem esmentat anteriorment. La vida i la transformació dels barris, de les classes socials, de la geografia urbana o de la història interior de la ciutat, tenen molt a veure amb el pas del temps. Justament allò que diferencia l'autor català de l'autor estranger és que mentre que per a aquest Barcelona és una situació o temps de trànsit on situa els seus personatges en un moment donat de la seva experiència vital, per a l'autor català Barcelona és un valor de permanència, sovint de lligam amb el temps de la ciutat, un temps concret o bé un temps històric.⁷

El lligam i la relació de la narrativa de les dues autores —i en el cas de Maria Aurèlia Capmany també amb una obra de teatre com *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (1970)— amb el temps històric de la ciutat és del tot inqüestionable. La mirada, doncs, de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig sobre Barcelona és una mirada on passat i present s'entrellacen creant i construint un mosaic de personatges vinculats a la història de la ciutat. Vinculació que es trascendeix amb la voluntat de construir un fris històric de la vida de Barcelona. A través de la ficció literària hi ha una memòria social i històrica que

⁷ Àlex Broch. «La mirada estrangera» a «Barcelona, Metròpolis Mediterrània», número 20, 1991. Pàgines 116 a 120. Quadern Central: Barcelona en la literatura. També el citat «Itinerario por la novela urbana en catalán».

es manifesta en algunes de les novel·les claus de les dues autores. És el que volem recordar en la darrera part d'aquesta conferència. Però abans voldríem referir-nos també a alguns textos de Montserrat Roig per a explicar millor la situació des de la qual escriuen les autores. Montserrat Roig ens ha deixat un esplèndid document sobre una hipotètica i possible mirada de la dona sobre la ciutat. És un manifest que ens la situa i des del qual cal imaginar que, solidària amb la dona que hi descriu, ella se sent com una veu continuadora.

El text fou publicat inicialment en el llibre col·lectiu *Barcel·lones*⁸ i, més ampliat, recollit a *Digues que m'estimes encara que siguis mentida*. El títol «De finestres, balcons i galeries». En aquest text Montserrat Roig desenvolupa una idea que trobem sintetitzada a l'assaig «Barcelona, una geografia literària». L'autora, quasi al final d'aquest assaig, parla de «l'ull d'una dona vella que mira per l'espiera i que té por del món exterior».⁹ És a dir, interior, mirada, exterior. O sigui: la dona reclosa a l'interior de la casa mira l'exterior —ciutat, societat— sense intervenir o poder intervenir en el seu decurs. Aquesta idea de la dona observadora més que no pas protagonista en la història de la ciutat és la que presenta a «De finestres, balcons i galeries», títol que anuncia justament llocs d'observació i mirada més que no pas d'acció i intervenció.

En aquest bell text Montserrat Roig imagina la condició de diverses dones de la ciutat al llarg del temps: la dona medieval, la renaixentista, l'obraera del segle XIX i la dona burgesa del segle XX. Sempre pensant en «totes aquelles mirades de dones, la percepció visual de les quals a penes si ens ha deixat algun rastre».¹⁰ Des de l'ampit de la finestra gòtica, des d'un espai més ampli com el del balcó d'una casa renaixentista, des de l'agitació de carrers i carrerons on mai no entra el sol o des de darrera dels vidres d'una galeria de l'eixample, totes aquestes dones han imaginat més que nos pas viscut el món que les envolta. I, alhora, totes aquestes dones tenen el

⁸ Edicions de l'Eixample. Barcelona. 1989. Pàgines 161 a 187.

⁹ *Digues que m'estimes...* Pàgina 168.

¹⁰ *Digues que m'estimes...* Pàgina 155.

secret d'una història per narrar. Montserrat Roig acaba aquest assaig, «De finestres, balcons i galeries» amb el següent paràgraf: «I els arquitectes anaven obrint, segons els temps i segons les classes, les obertures de les cases, les finestres, balcons o galeries, tot ignorant, potser, que a través d'elles hi havia una mirada que volia volar. Dama, senyora, menestrala o xinxa: el camp de visió variava una mica però sense elles saber-ho, l'actitud de mirar les unia. Era una mirada que encara no havia trobat les paraules, les seves, per expressar allò que veia. I és això el que li feia falta a la història de Barcelona. I a la seva literatura».¹¹

És a dir, podem concloure nosaltres, la visió de la dona. Això és, segons ens diu, el que fa falta a la història de Barcelona. I això és el que pretén i fa Montserrat Roig amb la seva literatura. Fer la dona protagonista i partícip de la història de la ciutat. No una simple observadora sinó un actiu personatge. Però allò que és important de remarcar és que aquesta definició no és de darrera hora sinó que es manifesta des del mateix inici. A «Els orígens narratius de Montserrat Roig»¹² ja hem explicat que a la primera cita —que és de Josep Maria de Sagarra— i al final del primer conte del seu primer llibre, *Molta roba i poc sabó i tan neta que la volen*, ja fa una afirmació del seu projecte literari. Aquest primer conte del llibre acaba amb les següents paraules: «I ara, des d'una Barcelona que comença a perdre fins i tot la nostàlgia d'aquell to de reina destronada, intentaré d'edificar per a tu el perfum de la història».¹³

De la voluntat de fusionar aquest projecte de construir el «perfum de la història», metàfora que tanca el propòsit de ser una escriptora testimoni del trànsit del temps de la societat que l'acull, i d'atorgar a la dona una funció activa a la literatura i dins de la història de la ciutat, sorgeix la síntesi d'intencions que explica el projecte narratiu de Montserrat Roig. I cal remarcar que en aquest punt es manifesta un element clar de diferenciació entre la narrativa de

¹¹ *Digues que m'estimes...* Pàgina 155.

¹² «Serra d'Or», número 387. Març 1992. Pàgines 14 a 16.

¹³ Edicions 62. Col·lecció «El Cangur», número 38. Barcelona, pàgina 47.

Montserrat Roig i Maria Aurèlia Capmany. Mentre que en l'obra d'aquesta darrera trobem personatges masculins amb prou entitat narrativa per a ser personatges centrals d'una novel·la, com és el cas de Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts* o el Martí Gelabert d'*El gust de la pols*, els principals personatges de Montserrat Roig sempre són femenins amb l'única excepció de l'Espardenya de *La veu melodiosa*. Montserrat Roig construeix la seva narrativa més important tenint com a eix la dona com a personatge mentre que en el cas de Maria Aurèlia Capmany aquest tret no pren el mateix relleu ni la mateixa intensitat.

III

La hispanista i crítica feminista d'origen lituà i professora a la universitat americana de Wisconsin, Biruté Ciplijauskaitė, en un article publicat a la revista americana «Ideas'92» —article publicat en un monogràfic sobre la literatura de Barcelona— en analitzar comparativament les obres de Carmen Laforet, Mercè Rodoreda, Esther Tusquets i Montserrat Roig, diu d'aquesta darrera i en relació al seu lligam amb la ciutat: «Les novel·les de Montserrat Roig són probablement les que reflecteixen més entranyablement Barcelona i el vincle de les protagonistes amb ella. Combinen l'enfoc "objectiu", és a dir, presentació des de l'exterior, atenció als canvis polítics i socials, i percepció interior a través del flux de consciència».¹⁴ Mentre que sobre Maria Aurèlia Capmany, Josep Maria Benet i Jornet en un article, «Rellegint Maria Aurèlia Capmany», dedicat al que fins aleshores era l'eix central de la seva narrativa —*Betúlia*, *El gust de la pols* i *Un lloc entre els morts*— explica com «a *Betúlia* ens situava davant la societat benestant d'una ciutat catalana poc després d'acabada la guerra última. A *El gust de la pols* tractava la mateixa classe situant-la, més ambiciosa, al centre natural, Barcelona, i la seguia fins als seus orígens vàlids pel

¹⁴ Iberian Studies Institute. North-South Center. University of Miami, pàgina 88.

que fa a conseqüències directes damunt el món d'avui, a principis del segle XIX. Arrodonint la panoràmica, *Un lloc entre els morts* s'aturava en aquells orígens, en aquell balbucejant segle XIX que la novel·la anterior només ens havia deixat entreveure».¹⁵

¿Com es manifesta, doncs, aquesta presència de la ciutat tant a l'obra de Montserrat Roig com de Maria Aurèlia Capmany? Penso que en les dues autores el tractament és molt semblant. Probablement —en uns moments ben concrets de la nostra història— la seva consciència crítica i política les mou a prendre unes actituds que les porta a defensar literàriament com en el passat i en el present, en la història d'ahir i en la història contemporània, la dona i l'home viuen un destí individual que està sotmès i implicat en el moviment de les idees socials i els condicionants interns i externs de les classes socials i de la vida col·lectiva d'un país. Els personatges narratius de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig viuen la seva aventura individual però difícilment podem parlar únicament de novel·la psicològica perquè aquesta peripècia personal queda contextualitzada dins la història social del país. La biografia personal participa d'elements de la biografia col·lectiva. I atès que el cosmos social necessita d'un espai físic i d'una geografia d'identificació on els personatges han de viure el seu períple personal, social i emotiu, aquest context deriva cap a l'espai urbà que millor coneixen les autores, Barcelona, que, d'altra banda i degut a la seva capitalitat política i econòmica, es converteix en un espai de confluència i exponent del pols històric del país.

Barcelona més que no pas la geografia d'una ciutat és la geografia d'una història. Tot allò que ha conformat aquesta història passa —en bona part— per Barcelona. Les dues autores escullen la història de la ciutat com a marc narratiu i situen els seus personatges participant d'aquesta història mentre viuen la seva pròpia vida, la seva experiència individual. Hi ha un fet cronològic que diferencia, però, a una i altra autora i és la perspectiva històrica escollida. Mentre que

¹⁵ «Els Marges», número 2. Setembre 1974. Curial Edicions Catalanes. Barcelona, pàgina 118.

la temporalitat de Maria Aurèlia Capmany és molt àmplia i abasta —i només referint-nos a les seves novel·les principals— part del XVIII, tot el segle XIX i el XX; l'emprada per Montserrat Roig es desenvolupa bàsicament al llarg del segle XX i es concentra a la postguerra que és el propi temps biogràfic de l'autora.

IV

Així, per a orientar-nos ja cap al final de la nostra exposició, voldríem parlar ara d'alguns llibres de les dues escriptores que ens semblen paradigmàtics de tot el que acabem de dir. En el cas de Montserrat Roig i tal com hem recordat, després d'haver-nos manifestat en el primer llibre de contes, *Molta roba i poc sabó*, la seva voluntat d'intentar edificar «el perfum de la història», en el segon, *Ramona, adéu*, estableix, justament, l'espai cronològic d'aquesta història. *Ramona, adéu*, la seva primera novel·la és un llibre fonamental per entendre el lligam i relació entre dona-ciutat-història que es manifesta en la narrativa de l'autora.

Ramona, adéu és un recorregut per moments claus del present segle a partir de la història de tres generacions de dones d'una mateixa família. Cada una de les tres Ramones s'explica, en bona part, pel seu matrimoni, la condició del seu oponent masculí i per la seva relació dins el marc històric. És difícil de pensar que aquest referent històric actua solament com a marc referencial i espai de situació cronològica. A cada una de les tres generacions, el marit o l'amant, es comporta de manera diferent. Hi haurà, doncs, una relació dialèctica entre la història i el procés dels personatges femenins fins al punt d'existir una evolució progressiva en l'actitud política i consciència nacional dels personatges. Hi ha, per tant, alguna cosa més que la narració de la vida de tres generacions i una història circular. Hi ha una veritable relació entre els personatges i el seu temps històric. A la primera generació, la Ramona àvia, viu al marge del context històric que més aviat es mostra solament d'una manera referencial. El seu marit viu allunyat de qualsevol sensibilitat social o política. La

filla, però, la segona Ramona, s'enamorarà d'un nacionalista català que finalment se suïcidarà en sentir-se impotent davant els fets de 1934. Aquesta Ramona encara és inconscient del sentit profund i polític de les idees que defensa Ignasi Costa. Tant és així que es casarà amb un trànsfuga que en arribar la guerra civil es passarà al bàndol nacional. Aquest serà el pare de la tercera generació. La tercera Ramona, la que cronològicament correspondrà al temps de la postguerra i de l'autora, serà la primera que trencarà radicalment amb les formes de vida heretades tot i que visqui unes frustracions semblants. La seva ruptura és instintiva. És una ruptura que s'oposa a la debilitat de les seves progenitores. La Ramona de la tercera generació s'enfronta d'una manera més activa amb el context social que viu. La història ja no és solament un marc de referència. El personatge és dins i si bé no pren encara un partit clar és conscient del procés que viu. La Ramona de la tercera generació mostra una clara progressió en relació a l'actitud de les altres dues i alhora tanca el cicle cronològic de la novel·la. Aquest recorregut per la història del segle XX il·lumina aspectes del moment històric de cada personatge i la Barcelona històrica de cada moment. La professora Biruté Cipliauskaitė, a la qual abans ens hem referit, en un altre text, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, en referir-se a *Ramona, adéu* explica clarament com: «La història amorosa de les protagonistes és inseparable de la circumstància històrica, curiosament escollida per a les tres generacions: la pèrdua de Cuba, l'alçament de 1934 i la guerra civil, la revolució estudiantil de 1968».¹⁶

Si *Ramona, adéu* marca l'espai genèric del segle XX, les altres novel·les *El temps de les cireres*, *L'hora violeta*, *L'òpera quotidiana* i *La veu melodiosa*, ens situen en l'espai concret de la postguerra. Si tenim en compte, a més, que Barcelona és pràcticament l'únic espai narratiu de Montserrat Roig —un element més de diferenciació entre una i altra escriptora atès que en el cas de Maria Aurèlia Capmany els espais són molt més diversos— és natural que la identificació i referències concretes a Barcelona siguin nombroses al llarg de la seva

¹⁶ Anthropos, Barcelona 1988, pàgina 88.

obra. Un buidat atent sobre aquest punt fora oportú. És el que ha fet Marie-Isabelle Zamora de Clemente en un capítol de la seva tesi doctoral *Mujer y sociedad en la obra novelística de Montserrat Roig* presentada a la Universitat de Pau l'any 1988. El títol del capítol «Barcelona, como marco político».¹⁷ Marie-Isabelle Zamora de Clemente assenyala amb cites explícites la dependència i el lligam que alguns personatges tenen amb Barcelona, l'atracció que els produeix i l'estimació que senten per la ciutat, la transformació urbanística de la ciutat al llarg del temps, l'ambient social dels personatges principals, llocs emblemàtics de la ciutat —com el Liceu—, personatges populars de la seva història —com Raquel Meller o la bella Chelito—, o llocs de trobada —com el Suís, L'Or del Rhin, el Núria, la Granja Royal—. Aquest seguiment de Zamora de Vicente és una primera introducció però és una introducció útil.

No coneixem un treball semblant sobre l'obra de Maria Aurèlia Capmany, un treball que identifiqués cites concretes dels llibres per a descobrir com la presència de Barcelona es manifesta a la seva obra. Faltats d'això cal veure, com dèiem abans en parlar globalment de les dues autores, aquesta macrovisió de la ciutat que lliga el personatge amb un temps concret de l'evolució de Barcelona. Com hem dit el temps històric escollit, la vida de la ciutat i els personatges creats per Maria Aurèlia Capmany abasten principalment dos segles. Davant d'aquest ampli marc temporal voldríem escollir dos títols que se situen a cada un dels dos extrems de l'arc temporal. Ens referim a *Un lloc entre els morts*¹⁸ i *Lo color més blau*.¹⁹

A *Un lloc entre els morts* (1967) Maria Aurèlia Capmany interessada per l'actitud de l'intel·lectual davant d'una situació revolucionària o de convulsió social, crea un personatge, Jeroni de Campadros, i una època històrica de gran agitació, 1789-1921, per a bastir la seva obra i presentar-nos un subjecte ambivalent, contradictori, obert a moltes sol·licituds. Però, sobretot, profundament

¹⁷ Text inèdit, pàgines 337 a 346.

¹⁸ Edicions 62. Col·lecció «El Cangur», número 122. Barcelona. 19.

¹⁹ Editorial Planeta. Col·lecció «Ramon Llull», número 7. Barcelona 1982.

incòmode en el lloc social i benestant que ocupa i contra el qual es revolta afirmant el seu vitalisme i la seva condició fàcilment enamoradissa. A aquests trets del caràcter de Jeroni de Campdepadrós caldrà sumar-ne d'altres: improductivitat econòmica, idees liberals i afrancesades que el porten, fins i tot, a un breu compromís polític i públic en la defensa del francès i a oposar-se a la moral de comportament de la seva classe social.

És un dissident, un heterodox davant l'ortodòxia d'una burgesia barcelonina conservadora, gasiva i productiva; un revoltat contra aquest món i que fa, d'aquesta rebel·lió, una arma de provocació, de confrontació inquietant per aquells que l'envolten: la família, el pare i, bàsicament, la seva dona Carolina que és l'oponent humà i ideològic de Jeroni de Campdepadrós. Una dualitat que s'ha d'acceptar com a eix fonamental del llibre perquè aquest no és solament la construcció d'un personatge sinó l'enfrontament, la lluita i l'oposició entre l'un i l'altre. Aquesta dualitat de contraris defineix el nivell ideològic del text que no és altre que una confrontació entre liberals —Jeroni— i conservadors —Carolina—. La dona de Jeroni representa l'ordre social dominant, els interessos d'una classe, la moral establerta, el seny i els bons costums burgesos. Per això la distància i enfrontament entre Jeroni i Carolina. Són dos mons en conflicte, l'expressió d'un canvi d'època. En el fons, és el debat entre liberalisme i absolutisme com un reflex de la transició del segle XVIII al segle XIX, moment cronològic on se situa el procés narratiu. L'espai urbà escollit és la d'una Barcelona que viu la convulsió ideològica del canvi de segle i de les idees de tradició i modernitat que caracteritza la confrontació entre les idees liberals i conservadores. La condició social i de classe de Jeroni de Campdepadrós, el comportament, forma de vida, l'habitat, tot ens situa davant d'una ciutat oberta al canvi i que viu tots els conflictes de l'època. És el mateix que succeeix a *Lo color més blau* solament que ara ens situem al final del procés assenyalat, a la llarga postguerra. De nou la biografia dels personatges està marcada o participa de les contradiccions o conflictes que incideixen en el seu temps històric. A *Lo color* publicada l'any 1982, Maria Aurèlia Capmany enfronta dues evolucions: la dels fills de

l'exili i la dels fills de l'interior. Cadascuna de les dues evolucions està identificada amb un personatge femení diferent, Victòria Oliver i Dèlia Marcet, sobre les quals gira la narració. També, igual com hem explicat en referir-nos a *Un lloc entre els morts*, cada un dels personatges s'identifica amb una idea i una actitud contraposada. La novel·la mostra aquesta oposició. Solament que ara serà l'actitud positiva la que clarament surt reforçada a la novel·la.

Lo color més blau, és una novel·la epistolar que utilitza la tècnica del contrapunt per anar construint la psicologia dels dos personatges, Victòria Oliver i Dèlia Marcet, la primera filla de la burgesia benestant que es queda després de la guerra civil, la segona filla de refugiats polítics que marxa a l'exterior. Partint d'un vèrtex comú —el final de la guerra del 39— l'evolució interior dels dos personatges es va distanciant d'una manera quasi imperceptible fins al punt que, en el moment del seu inesperat retrobament, el París del maig de 1968, es constata i es descobreix el seu punt màxim d'allunyament, la distància que les separa, el retorn impossible al vèrtex inicial. Una distància que en termes de valor i ètica, situa a cada personatge en la línia oposada a la del seu inici, la seva previsible evolució social i, fins i tot, també nacional. Es produeix, a més, una inversió «ideològica» que travessa l'espai narratiu i que es va definint en els diversos matrimonis frustrats i relacions afectives de cada un dels dos personatges femenins.

És una evolució que, en el cas de Victòria Oliver, va de la ingenuïtat d'una filla de la burgesia benestant a la maduresa humana passant per una revolta individual contra l'esquema social familiar; mentre que en el cas de Dèlia Marcet va de la problemàtica d'un exili ideològic —filla de refugiats comunistes— a l'establiment d'un matrimoni que comporta la ruptura voluntària amb el seu passat i la causa que motivà el seu exili. En el primer cas hi ha un destí que, venint d'una actitud individual, assumeix el fet col·lectiu; mentre que en el segon hi ha un procés que, partint de les conseqüències d'una solidaritat col·lectiva, evoluciona cap a un destí exclusivament individual. Són dues línies biogràfiques que evolucionen i contrasten divergències a París, en ple maig del 68 i en la celebració de la Festa de les Lletres Catalanes a l'exili, amb referències a noms i cog-

noms reals de la nostra literatura. En aquesta contraposició interior/exili guanya clarament l'interior que ha permès a un personatge ideològicament «negatiu», Victòria Oliver, descobrir i conèixer el seu propi país, i d'integrar-se a les seves lluites reivindicatives des de la seva condició d'actriu. Per aconseguir tot això ha hagut de lluitar contra un medi social i familiar que li era absolutament advers la qual cosa comporta una ruptura, és a dir, una separació matrimonial, la pèrdua de tota seguretat per tal d'iniciar un nou tombant existencial. La dona de l'interior, filla de burgesos adaptats a la nova situació, és més lliure i iconoclasta, més revoltada i amb més consciència del país. La dona de l'exili és més «senyora», més tancada en el seu món particular. Victòria Oliver és el personatge humanament jove, que es projecta al futur. Dèlia Marcet és el personatge que es replega, sense projecció. D'alguna manera el destí històric d'una bona part dels exiliats.

El temps històric que viuen aquests dos personatges femenins, el passat a l'Institut Escola o el present de la postguerra que viu Victòria Oliver, amb la seva confrontació i revolta contra la classe social a la que pertany, ens mostra la Barcelona que directament conegué l'autora —amagada i present a la novel·la sota el nom de la novel·lista Bel Puig—. La vida de Victòria Oliver ha estat sotmesa a una pressió ambiental contra la qual ha calgut afirmar-se i revoltar-se. Barcelona novament és l'espai narratiu que acull un personatge que aferma la seva individualitat davant d'una ciutat sotmesa a una ideologia d'ordre. És important assenyalar que tant Jeroni Campdepadrós com Victòria Oliver són dos personatges desclassats, incòmodes amb el seu medi social amb el qual trenquen per afirmar una diferència: Jeroni Campdepadrós el seu liberalisme, Victòria Oliver la seva consciència política que la porta a integrar-se a les lluites reivindicatives del seu país als anys cinquanta i seixanta. Són, si se'm permet una afirmació ben poc literària, personatges que en el nivell ideològic se situen dins les forces de l'esquerra la qual cosa mostra clarament la temporalitat històrica i política que subjau a la narrativa de Maria Aurèlia Capmany. Un aspecte més de la proximitat i confluència entre la narrativa de les dues autores. La psicologia dels per-

sonatges està sempre condicionada i sotmesa a un estat d'època. La Barcelona que travessa aquestes novel·les és la d'una ciutat on les classes socials juguen el seu paper jeràrquic i ideològic i on els personatges viuen el seu destí com individus els quals, d'altra banda, sempre hauran de prendre una decisió i una elecció en relació a la classe social a la que pertanyen. En el cas de Jeroni Campdepadrós i Victòria Oliver és l'actitud de dos revoltats. I si els hem escollit com exemples de la nostra exposició d'avui és perquè pensem que ajuden a conèixer i definir força millor la personalitat humana i política de qui els creà com a personatges: Maria Aurèlia Capmany.

I arribem al final de la nostra exposició. Penso que l'ennunciat d'aquesta sessió d'avui pretenia, tot parlant de l'obra narrativa de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig, plantejar algunes reflexions i relacionar aspectes de la seva obra amb la ciutat on van néixer. És el que hem pretès fer i hem de confessar que en fer-ho la seva obra se'ns ha manifestat de nou plena d'idees i suggerències. Tant de bo que hàgim estat capaços de comunicar-vos la intensitat que volen reflectir les nostres paraules. Una intensitat que malauradament s'instal·la avui en el record adolorit que ens omple a tots, però que també perviu en el lligam d'amistat que ens segueix unint i seguim sentint per totes dues. Molts de nosaltres hem estat amics de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig i companys, al seu costat, en molts dels esdeveniments que ha viscut la literatura catalana en aquestes darreres dècades. En la nostra vida literària aquesta amistat és un dels millors crèdits que públicament podem oferir; i el record d'aquesta amistat una de les vivències que en el futur més ens ha d'encoratjar en el nostre treball literari perquè moltes de les preocupacions i sensibilitats que compartien Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig també les compartim nosaltres, també són nostres. Aquesta sensibilitat i aquest humanisme és el millor llegat que ens han deixat i ser fidels a aquests valors potser la millor ofrena que avui tots nosaltres podem fer. Moltes gràcies.