

**DONA I LITERATURA EN ELS ANYS TRENTA:
LA NARRATIVA DE LES ESCRIPTORES CATALANES
FINS A LA GUERRA CIVIL**

Neus Real Mercadal

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Jordi Castellanos i Vila

Departament de Filologia Catalana
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
Octubre 2003

comercials de les empreses teatrals, la preferència dels espectadors per uns determinats dramaturgs, l'hegemonia de la producció espanyola al Paral·lel de Barcelona, les mancances estructurals, l'esgotament dels models anteriors, les limitacions dels intents de modernització de l'escena i la desconexió de les obres respecte de la nova realitat social.³⁹² La urgència d'una renovació amb profunditat fou manifestada des d'un consens generalitzat sobre el seu estat deplorable,³⁹³ que la institucionalització cultural de la República no aconseguí resoldre malgrat alguns esforços evidents, com ara l'organització, la tardor de 1932, del Premi Ignasi Iglésias.³⁹⁴ No obstant això, uns quants joves dramaturgs van obrir alguns camins vers la desitjada transformació. Carme Montoriol fou, segons Xavier Fàbregas, un dels «autors que partint de gèneres essencialment burgesos, com l'«alta comèdia», comencen a formular uns plantejaments crítics que esdevenen paral·lels a la desintegració de la Dictadura i a totes les il·lusions que esclataran sense ambages amb l'adveniment de la República»; en un clar testimoniatge de la crisi social del moment,

[...] davant la complaença amb què retraten la burgesia catalana els autors immediatament anteriors [...] els representants de la nova generació dramàtica, si bé limiten encara la crítica a casos individuals, suggereixen que darrera els exemples exposats rau la incapacitat de la burgesia per a continuar essent la classe rectora del país [...]. Els dos representants més acceptats d'aquesta generació que apunta al voltant dels anys trenta són J. Millàs Raurell i Carme Montoriol.³⁹⁵

Montoriol, que s'havia donat a conèixer com a autora de poesia i de contes i, sobretot, com a traductora, va prioritzar molt aviat el teatre. El mateix 1928, amb motiu de la seva versió dels *Sonets* shakespearians, explicava en una entrevista que els seus projectes immediats eren dramàtics;³⁹⁶ i dos anys després començava a materialitzar-los. *L'abisme*, estrenada al Teatre Novetats el 20 de gener de 1930, va projectar-la a primera

³⁹² V. Gallén 1987: 423-429 i Foguet 2001: 542-544.

³⁹³ V. els dos estudis citats en la nota anterior, que situen la qüestió en el context del període; entre les fonts de l'època, v. Joan Cortès, «De les novetats», *MI*, n. 140 (8-X-1931), 5.

³⁹⁴ La idea de crear el guardó circulava feia temps, però no va cristal·litzar fins aquell moment (v. Casacuberta 1995: 20-21, nota 7). Per a un sumari de la història del premi i una consideració detallada del seu desenvolupament entre 1936 i el final de la guerra, molt esclaridora dels factors que hi van incidir en general, v. Foguet 2001: 317-339 i 344-348.

³⁹⁵ Fàbregas 1970: 57-58.

³⁹⁶ V. la conversa R. Pei, «La poetessa Carme Montoriol i Puig ens parla de la seva traducció en bloc dels sonets de Shakespeare», *LN*, 6-I-1928.

línia de l'actualitat cultural.³⁹⁷ No pas, tanmateix, per raons unànimes, perquè allò que per a alguns eren mèrits essencials, per a d'altres constituïen components execrables, cosa que cal entendre en el marc del debat recurrent entorn de l'art i la moral que afectava el conjunt de la cultura catalana. Si la resposta positiva davant de l'obra estava exempta dels prejudicis subjacents en el fet d'anteposar una determinada ètica a les qüestions estètiques i va suposar un reconeixement innegable de Montoriol com a autor professional (sense marca sexual), també és cert que els elogis verbalitzaven unes prevencions que, més enllà de recolzar o no en una realitat precedent, estaven directament vinculades al sexe de l'escriptora, i s'agermanaven en certa manera, doncs, amb la mateixa ideologia de fons que sustentava els atacs.

Uns dos anys i mig després de l'estrena de la dramaturga es feien unes declaracions remarcables sobre la significació de la seva primera aportació: «ressucitava el teatre català de la seva grisor, de la seva mediocritat».³⁹⁸ En el seu moment, *L'abisme* fou valorada per una part de la crítica com una alenada d'aire fresc que havia irromput inesperadament —i afortunadament— en l'escena catalana; com un gran èxit, una «obra de passions humanes i vives, d'escenes valentes i emotives»,³⁹⁹ que situava «la notable escriptora a l'avantguarda dels autors catalans i no com una esperança de futurs i assaonats fruits, sinó com una realitat d'inestimable valor».⁴⁰⁰ Ambrosi Carrion, en concret, va qualificar el text, tot i veure-hi alguns defectes, de «drama franc, obert i recte» on es presentava «un conflicte humà i viu, d'aquells que fins ara, per immorals, feien horror a les empreses»; segons el seu criteri, a Catalunya feia falta precisament aquest teatre vital i sincer, i per això considerava que la peça de Montoriol constituïa «una lliçó donada a alguns dels nostres homes de teatre, tan esverats sempre, i plens d'escrúpols de monja».⁴⁰¹

³⁹⁷ Amb el títol primigeni *Mare i filla*, havia estat representada el 17 d'octubre de 1929 a Molins de Rei juntament amb *La noia de bronze*, de Tomàs Roig i Llop, per bé que sense el ressò de l'estrena barcelonina. Posteriorment també es va escenificar a Figueres, i de nou a Barcelona en diverses entitats (v. Anglada 1988: 75-76).

³⁹⁸ Alpha, «*Teresa o la vida amorosa d'una dona*. Novel·la per Carme Montoriol Puig. Barcelona (5 ptes.)», *LH*, 9-VI-1932.

³⁹⁹ «Els teatres. Novetats. El gran èxit de *L'abisme*», *LP*, 23-I-1930.

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ Ambrosi Carrion, «Novetats.— Estrena de *L'abisme*, drama en tres actes, de Carme Montoriol», *LN*, 21-I-1930.

Domènec Guansé va expressar també, però diferentment, la rèmora artística que podia representar la moral entesa en un cert sentit. Des de la comprensió del gènere en una de les seves dimensions socials —el reflex, com en el cas de la novel·la, dels «costums, les idees i sentiments predominants en un país i en una època»—, el crític exposava la seva percepció de la situació del teatre català i afirmava:

En el teatre actual català —i una idèntica remarca podria fer-se del teatre castellà— no es produeix aquest fenomen. El nostre teatre rarament dóna una idea de la nostra societat actual. És un teatre rerassagat, on cap dels conflictes que avui ens neguitegen s'hi reflecteix. En conjunt pateix d'encongiment i de timidesa. Potser algú em retraurà els vodevils desvergonyits del Paral·lel. Cal dir que aquests vodevils són, en primer lloc, per a la majoria, una mena de teatre clandestí. Altrament, menys encara que el nostre teatre normal, reflecteixen la nostra vida. No són més que un eco deformat d'un teatre francès passat de moda. I els seus atreviments no són més que atreviments verbals: pura grolleria de llenguatge que no té res a veure amb la llibertat d'idees i de conflictes que valdrien per a la nostra escena.⁴⁰²

La lloança de la valentia i la noblesa del tema i del seu tractament en l'obra, de la fluïdesa i la naturalitat del llenguatge o del nervi i la vida del diàleg, es conjuminaven en el comentari guansenià amb la constatació de la bona rebuda del públic i amb el subratllat de la condició sexual de Montoriol per derivar en una pregunta final significativa: «[...] l'obra fou molt aplaudida, sobretot pel públic femení. Això i el fet que sigui una noia l'autor que s'arrisqui a plantejar aquests conflictes, no imposarà el nostre teatre vers camins *més oberts i liberals?*».⁴⁰³ El desig, tanmateix, no era compartit per tothom, i els «camins» per on s'endinsava *L'abisme* eren susceptibles de provocar, com preveia Eduardo Carballo des d'*El Progreso*, «polémicas apasionadas y encendidas».⁴⁰⁴ Més que polèmica, *L'abisme* va provocar reaccions contraposades que, prou suggeridorament, partien d'un sol argument: la naturalesa del conflicte plantejat. Entre els qui es van esquinçar les vestidures, un dels més taxatius fou el crític d'*El Correo Catalán*:

⁴⁰² Domènec Guansé, «Novetats.— *L'abisme*, drama en tres actes, de Carme Montoriol», *LP*, 22-I-1930. Per a la seva insistència en la qüestió en el context especial de la guerra, v. Foguet 2001: 510-512.

⁴⁰³ Domènec Guansé, art. cit.; la cursiva és meua. La importància sobreentesa del públic femení i el vincle implícit entre dona i modernitat (mitjançant la referència a l'obertura i al liberalisme) remetent, un cop més, a dos dels aspectes clau de la dinàmica cultural descrita en aquesta primera part, els quals són fonamentals per a la comprensió del desenvolupament de la novel·la femenina.

⁴⁰⁴ Eduardo Carballo, «Teatro Novedades. Estreno del drama en tres actos *L'abisme*, de Carmen Monturiol», *El Progreso*, 22-I-1930 / Fons Carme Montoriol de la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres (FCMF d'ara en endavant); per al crític, aquest potencial era una gran qualitat.

Ni los absurdos conceptos que pone en boca de sus personajes la señorita Montoriol, ni la escabrosidad del tema desarrollado, ni el osado diálogo que llena casi todo el segundo acto y ofrece tan repulsivo relieve en la impropia discusión al margen del más elemental respeto entre madre e hija, merecen otra cosa que el varapalo justiciero de la crítica serena.

Falta de lógica y exenta de originalidad, *L'abisme* desagrada por el imperdonable atrevimiento de exposición y desenlace, reñido en absoluto con la verdad y la moral.

Insistimos en nuestro criterio de que no todos los temas son aptos para ser plasmados en los escenarios ni todos los buenos escritores —que excelente poetisa es Carmen Montoriol— por el solo hecho de poseer sólida cultura intelectual, son garantía de sobresalir espontáneamente en la comediografía.⁴⁰⁵

Sense una referència tan concreta al tema estricte, el comentarista d'*El Matí* se situava en una posició similar, també especialment reveladora que el fons del problema era la moral, i no la tècnica o l'estètica. S'hi apuntava, a més, la importància del sexe de Montoriol, i la manera en què fou una dada destacada esdevé rellevant:

És de doldre que l'autora d'aquest drama, que posseeix innegables dots escèniques, hagi escollit per a la seva primera obra dramàtica un assumpte relliscós com el de *L'abisme*.

Quan una dona escriu un drama, sembla que la domini la preocupació que el públic es cregui que l'obra està escrita per un home. I és clar, en el cas de la Srta. Carme Monturiol, l'obra no està feta de coneixement directe de la vida, sinó de llibres llegits, d'altres comèdies vistes. Els personatges no parlen cada un com deuriem o com accionarien, si es trobessin en un cas així, sinó que tots parlen de la mateixa manera, sense cap noció de psicologia, sense cap idea de caràcter, de crear homes o dones, amb cos i ànimes vives.

A més, el drama és aclaparador, no hi ha ni una nota alegre, totes les ànimes són torturades. És un drama que sona a cosa vella. I quan surt a escena una noia jove, que és la distingida traductora dels sonets de Shakespeare i d'aquella admirable tragèdia shakespiriana *Cimbelina*, un es pregunta: ¿Com pot ésser que una noia jove i gentil hagi pogut pensar i escriure un drama com aquest?. Misteris de l'ànima femenina!

Per acabar podem repetir que l'autora d'aquest drama posseeix innegables qualitats escèniques. [...] El dia que la Srta. Carme Monturiol escrigui un drama sense preocupar-se que sembli escrit per un home i esculli un assumpte que s'hi trobi bé i conegui més la vida, podrà fer alguna cosa ben estimable la distingida traductora de Shakespeare.⁴⁰⁶

El fet que alguns dels elogis es basessin precisament en l'argument que «*L'abisme* no semblava escrit per una dona»,⁴⁰⁷ en contrast amb aquestes observacions del diari catòlic, enllaça amb la problemàtica considerada a propòsit del consum i de la novel·la rosa, però aporta una perspectiva diferent amb relació a la producció femenina:

⁴⁰⁵ J. M.ª J. [Josep M. Junyent], «En Novedades se estrenó anoche *L'abisme*, de Carmen Monturiol», *El Correo Catalán*, 21-I-1930 / FCMF.

⁴⁰⁶ J. M. V., «Novetats.— *L'abisme*, drama en tres actes, de la Srta. Carme Monturiol», *EM*, 22-I-1930.

⁴⁰⁷ Alpha, art. cit.

els prejudicis que l'envoltaven i les dificultats específiques que, a causa de la ideologia predominant, havien de superar les noves autores malgrat les facilitats contextuals de l'accés a l'esfera literariocultural. Des d'un altre angle comprensiu, la qüestió remet, en darrer terme, a allò que, com a escriptores modernes, algunes es van proposar de fer en literatura —o, millor, de no fer— tenint en compte la tradició femenina precedent. Marc Benet i Francesc Madrid obrien les seves crítiques de l'obra de Monturiol amb unes reflexions prou explícites en aquest sentit:

Hay siempre en el público, cuando de la representación de una comedia original de una mujer se trata, cierta prevención, cierta, diríamos, languidez en espera de un amaneramiento, de una sosería que da indolencia al espectador, que en verdad no ha tenido muchas ocasiones de aplaudir obras de nervio, por la misma timidez innata de toda autora, que teme ofrecer temperamentos demasiado briosos o escenas excesivamente realistas, que pudieran sorprender la buena fe del público en general.⁴⁰⁸

Siempre es de temer que una mujer lanzada a la literatura en vez de romper con una tradición de azucaramiento se mantenga en él. Pero hay una raza de mujeres especiales que huidas del sensiblerismo hueco buscan y hallan una fortaleza espiritual que trasladan a la obra literaria sin perder un ápice de su feminidad. Tal es el caso de "Victor Català", por ejemplo, nacida en el Ampurdán rústico y tierno, como Carmen Monturiol, o como esta Alfonsina Storni, la ilustre poetisa argentina que ha pasado unos días entre nosotros.

Carmen Monturiol ha llegado a nuestro teatro y ha tenido el valor de aportar a nuestra escena un conflicto de contrastes gravísimos. No ha hecho un nuevo canto a la maternidad, a la familia, a las costumbres hogareñas, a la vida sencilla y fácil, etcétera, etc., sino que ha escrito una obra de categoría literaria con un conflicto de dramática intensidad y de viva emoción. [...]

La notable escritora Carmen Monturiol, conocida en nuestro mundo literario por su obra espiritual que han elogiado desde Pompeyo Fabra todos los autores jóvenes, se ha manifestado como una admirable autora teatral que puede realizar síntesis escénicas necesarias y precisas en nuestro movimiento teatral renovador.⁴⁰⁹

L'amanerament, la fadessa, la tímidesa i l'edulcoració que els dos crítics assenyalaven com a característiques de la producció de les dones (aquell «nyeu-nyeu» predominant assenyalat a propòsit de la poesia malgrat les excepcions, entre les quals sempre s'anomenava Caterina Albert), eren les etiquetes que s'identificaven apriorísticament amb el binomi *donal·literatura*. Per això totes les apreciacions positives de *L'abisme* van destacar, i sobrevalorar en un cert sentit, interessadament, el mèrit que fos precisament una autora qui hagués estat capaç de fer una aportació d'aquesta mena al

⁴⁰⁸ Marcos Benet [Marc Benet], «En Novedades.— *L'abisme*, drama en tres actos, de Carmen Monturiol», *El Liberal*, 21-I-1930 / FCMF.

⁴⁰⁹ Francisco Madrid [Francesc Madrid], «Teatro Catalán Novedades. Estreno de *L'abisme*, drama en cuatro [*sic*] actos, de Carmen Monturiol», *La Noche*, 21-I-1930 / FCMF.

teatre català. Carrion, així, escrivia: «Una dona fràgil, una poetessa exquisida havia dit des de l'escenari la paraula forta i viva, que els nostres autors no gosen pas dir. I l'havia dit bellament, amb art, sense caure en grolleries ni sinuositats. Per tant, felicitem a Carme Montoriol i ens en felicitem».⁴¹⁰ I Guansé va rectificar l'escepticisme amb què havia rebut la notícia de l'estrena a causa de l'opinió que tenia, deutora del mateix prejudici, sobre les possibilitats teòriques de les dones en la renovació i millorament de l'escena:

[...] l'anunci de la primera obra d'una noia no podia ésser gaire esperançador per a nosaltres. No sembla que la revolució que voldríem hagués de portar-nos-la mans femenines. Cert que Carme Montoriol era la traductora dels sonets de Shakespeare. I això sol ja ens deia que no ha anat al teatre per camins extraliteraris, que no hi anava seduïda per l'enganyosa facilitat del diàleg. Volia dir també que no seria, com a autor, insensible a les passions i als vers batecs del cor humà. Però així i tot, ens cal declarar que *L'abisme* ens ha donat una agradable sorpresa. *L'abisme* és un dels drames més audaços i de sensibilitat més moderna que hem vist recentment als nostres escenaris.⁴¹¹

Carme Montoriol, per tant, havia fet una aportació teatral de primer ordre al marge del fet de ser una dona i, alhora, havia trencat molt positivament les expectatives literàries assimilades a la seva condició genèrica. Havia marcat la diferència respecte de la tradició femenina precedent: «ha roto una tradición para empezar otra de suma transcendencia»,⁴¹² es va arribar a assegurar, i una coetània seva, Anna Murià, ho va assenyalar nítidament en definir-la com «la Víctor Català de la nostra generació».⁴¹³ La dramaturga havia plantejat amb valentia un conflicte que removia les aigües del teatre professional i que xocava frontalment, si més no en un cert sentit, amb la clau de volta de

⁴¹⁰ Ambrosi Carrion, art. cit. Les «grolleries i sinuositats» a què es referia remeten als espectacles del Paral·lel, tal com Guansé indicava en el fragment de la seva crítica que ha estat citat anteriorment.

⁴¹¹ Domènec Guansé, art. cit. Convé retenir la darrera afirmació perquè enllaça amb els elogis que el crític estava dedicant a Aurora Bertrana d'ençà de 1928 amb referència a la prosa (v. II.3.2).

⁴¹² Així es consignava a Lorenza Garcia de Riu [Llorença Garcia de Riu], «La mujer en el teatro. "La visión del hombre a través de la sensibilidad femenina"», *El Día Gráfico*, 13-II-1935 / FCMF.

⁴¹³ Anna Murià, «Carme Montoriol Puig», *LDC*, n. 260 (26-IX-1930) [15]. Murià la qualificava així perquè, segons ella, Montoriol era com l'autora de l'Escala en el fet que, «al marge del cercle de les lluites i les intrigues, es lliura al treball tota sencera sense sofrir enterboliments ni destorbs, ni distraccions; sols resta al mig de la brega dels seus pensaments. Els fruits d'aqueixes bregues, d'aquelles hores de treball, quan apareixen, sempre desperten l'atenció i provoquen els comentaris». Tot i que el paral·lelisme no implicava el distanciament respecte de la tradició anterior (de fet s'enllaçava amb el present, però perquè es tractava precisament de Caterina Albert), l'ús del sintagma «la nostra generació» resulta il·luminador.

la feminitat: la idealització de la maternitat.⁴¹⁴ En definitiva, s'havia situat de ple en la modernitat, tot donant resposta a algunes de les necessitats de la cultura catalana del moment, i havia «entrat al teatre per la porta gran».⁴¹⁵

A partir d'aleshores, Carme Montoriol va comptar amb una atenció preferent, la qual va anar consolidant el reconeixement que la traducció dels sonets de Shakespeare havia inaugurat; la tasca que l'escriptora va desenvolupar en el Lyceum Club de Barcelona (LCB) des de 1931 i la seva incursió en la novel·lística de poc després, per exemple, foren molt elogiades. Malgrat que va complementar-la amb altres activitats, en els anys següents la dramaturgia es va mantenir com a centre d'interès creatiu principal de l'autora, cosa que li va proporcionar nous èxits —contrapuntejats pels blasmes corresponents— i, en especial, una innegable consagració, de la qual hi ha incomptables mostres. Entre aquestes, que fos nomenada per al jurat del Premi Ignasi Iglésias el 1934 i el 1935; o que el 1936, des de plataformes ideològicament diverses, se'n poguessin fer comentaris com que era «una de les personalitats literàries de Catalunya que més afecte i respecte ens mereix»⁴¹⁶ i un dels valors catalans més europeus.⁴¹⁷

El 25 de gener de 1935, l'estrena de *L'huracà* al Teatre Poliorama confirmava i complementava la fita de *L'abisme*.⁴¹⁸ La resposta pública havia d'acabar d'assentar, tant en positiu com en negatiu, la valoració de l'autora i del seu teatre. La peça de 1935 fou «elogiada superlativament per la crítica»,⁴¹⁹ com a mínim des de certs sectors, i va tornar

⁴¹⁴ Reservo el desglossament d'aquesta afirmació, l'ajustament de la qual requereix matisacions importants, per a l'anàlisi del tema amb relació a la novel·la que l'autora va publicar el 1932 (v. II.2.2.2.2).

⁴¹⁵ P. B. [Prudenci Bertrana], «Novetats.- *L'abisme*, comèdia en tres actes de Carme Monturiol», *LVC*, 22-I-1930 [vespre].

⁴¹⁶ Lluís Capdevila, «Teatre Novetats. *Avarícia*, comèdia dramàtica en tres actes, quatre quadres i un epíleg, original de Carme Montoriol», *LH*, 28-II-1936.

⁴¹⁷ «Teatre - Música. Aquesta nit s'estrena al Novetats *Avarícia*, de Carme Montoriol», *LI*, 26-II-1936. L'autora seria, encara, secretària dels jurats del Premi Ignasi Iglésias de 1936 i 1937 (v. Foguet 2001: 319 i 324). Que la història del teatre l'hagi inclosa entre els noms més destacats de preguerra demostra que, més enllà de la importància coetània de la qüestió del sexe, el reconeixement era literàriament merescut.

⁴¹⁸ L'obra, a més, havia quedat en tercer lloc en el Premi Ignasi Iglésias de l'any anterior, per darrere d'*El món en què vivim*, de Millàs Raurell —el guanyador—, i de *Mides, Rei de Frígia*, de Nicolau Rubió i Tudurí, finalista. Fou editada, així mateix, com a volum 70 de la col·lecció Catalunya Teatral, amb data de l'1 de febrer de 1935.

⁴¹⁹ «Teatre - Música. Noticiari. "Catalunya teatral" ha publicat *L'huracà*», *LI*, 4-II-1935.

a situar Montoriol «en el primer rengle dels dramaturgs catalans».⁴²⁰ El comentari de *Després* no podia ser més explícit respecte del que fou entès com el guany qualitatiu del text, i l'òrbita ideològica de la publicació el feia encara més significatiu:

Ens plau de fer constar que aquesta obra estrenada darrerament al teatre Poliorama, és la prova més interessant de la renovació del teatre català. És aquest, i no pas cap altre, el camí més a propòsit que han de seguir els nostres autors, per a estimular les inquietuds espirituals del nostre temps. No és pas que acceptem com a norma el problema que planteja *L'huracà*, però si cal que els autors s'atreveixin a portar a la nostra escena problemes de la mateixa envergadura.

Carme Monturiol, intel·ligent i audaç ha presentat una obra amb un tema original. Ha explicat amb tres actes relativament curts, el complex d'Èdip. Un cas clínic de difícil realització escènica, i, és necessari dir-ho, magníficament realitzat. Passant per alt el primer acte que solament ens indica la situació dels personatges del drama, el segon i tercer acte són magnífics, d'una sobrietat d'acció admirable. Els personatges diuen justament allò que han de dir. La tragèdia que viu en ells s'exterioritza amb un diàleg sever i literàriament esplèndid.⁴²¹

Els blasmes per la immoralitat i l'anormalitat de l'assumpte foren, igualment, més extremats. La crítica de Josep M. Junyent a *El Correo Catalán* n'és un dels millors exemples, sobretot pel contrast que aporta respecte de la valoració de *Després* amb relació a l'estat de l'escena catalana:

Acostumbrada esta escritora al trato y a la interpretación de los grandes trágicos, ha querido presentarnos en la obra estrenada el viernes un verdadero caso de monstruosidad, rompiendo moldes y oponiendo a la exquisita sensibilidad que cabe esperar de su estro femenino, la crudeza ruda y descarnada de una desviación patológica, podríamos llamarla incestuosa [...].

Carmen Montoriol ha dejado a un lado el sentimiento de delicadeza tan propio de su sexo, máxime cuando podía manifestarse exaltado por el halo de su inspiración, y ha preferido a ello enfrentarse con un tema de recia envergadura trágica, que si un público selecto puede admitirlo, como exposición de un caso anormal y sólo a título de experimentación, merece acres censuras y nuestra honda reprobación por ser ofrecido en general a todas las curiosidades y a todas las avidedeces, que escudriñan a veces no la parte aleccionadora, sino el pósito de morbosidades que con olvido de toda moral va generando el trágico conflicto.

Desde luego, por respeto a nuestros lectores, renunciamos al detalle del argumento, pues ni queremos ofender sus sentimientos filiales con el retrato de un anormal, aberración que por lo monstruoso merece la losa del olvido, ni contribuir a exaltar la maternidad a base del concepto equivocado e inmoral por lo egoísta que tiene de ella la protagonista.

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ J. G. [Josep Galofre], «*L'huracà*», *DE*, n. 16 (2-II-1935), 6. En resposta a determinats comentaris, Montoriol va desmentir que hi hagués res d'incestuós en el seu drama (v. Carme Montoriol i Puig, «A propòsit de *L'huracà*. Una carta de Carme Montoriol», *LP*, 2-II-1935), però és evident que el plantejament de l'obra remetia de manera directa al tema.

[...] Salimos de la representación con el alma condolida. Carmen Montoriol, hurgando en el estrato de una aberración humana, no añade ciertamente un timbre de gloria al teatro catalán que bien puede remozarse sin apelar a estos recursos.⁴²²

Aquestes acusacions, és clar, no es limitaven a l'escriptora ni eren causades principalment pel fet que fos una dona, sinó que naixien d'una determinada concepció de la moral que afectava la recepció de qualsevol manifestació artística, i en aquest cas tot el teatre.⁴²³ Però la condició sexual de Montoriol, com la citació anterior exposa, agreujava el problema per la idea de la feminitat a què es vinculava el plantejament ideològic dels detractors. Quan Emili Tintorer, des de *Las Noticias*, es preguntava si era realment possible, si era humà, que un fill s'enamorés tan profundament de la seva mare i que fos capaç d'arribar al suïcidi, assenyalava: «Lo curioso y aún interesante del caso es que eso lo cree posible la autora de *L'huracà*, una mujer. Es una mujer quien cree eso posible y quien, como posible, lo cuenta y lo teatraliza meticulosamente».⁴²⁴ Maria del Carme Nicolau, encara que calgui contextualitzar les seves declaracions en la defensa de la pròpia condició d'escriptora i en l'autoafirmació, va explicitar part de l'arrel de la qüestió des d'una perspectiva que resulta doblement interessant en contrapunt amb la seva activitat a *La Dona Catalana* i sobre el rerefons general dels obstacles específics que havien de superar les dones:

[...] aquest remolí de passions que es descabdellen en *L'Huracà* és quelcom viu i real, i jo, dins la boira rosada del meu romanticisme innat, em plau topar amb les espines d'aquesta realitat turmentadora. És una lluita més que tenim les dones en el camp de la intel·lectualitat. Ens forcen a la hipocresia perquè "no està bé" dir allò que sovint la inspiració posa en el nostre cor i aquest transmet a la nostra ploma. Oh, amics! Jo crec que és molt pitjor fingir la ingenuïtat que ésser maliciós de debò. Per què allò que en les pàgines redactades per un home adquireix el títol de "ferm i vibrant", en

⁴²² José M. Junyent [Josep M. Junyent], «Los estrenos de anteanoche. *L'huracà*, de Carmen Montoriol, en el Poliorama, y *La novia viuda*, de J. A. Giménez Arnau, en Novedades», *El Correo Catalán*, 27-I-1935 / FCMF.

⁴²³ A la primavera, Junyent va publicar un article en què lamentava la situació del teatre català amb els mateixos arguments: «cuánta vulgaridad, cuánta procacidad, cuánto atrevimiento en obras de autores modernos que piensan —¡vana pretensión!— remozar el teatro con injertos freudianos o con el planteamiento en la escena de los bajos problemas sexuales» (idem, «El teatro catalán. Urge elevarlo y prestigiarlo», *El Correo Catalán*, 7-IV-1935 / FCMF); segons ell, les obres d'aquestes característiques (exemplificades per *L'huracà*, *Fruita verda*, de Millàs Raurell, i *El jutge està malalt*, de Carles Fages de Climent, totes tres de la temporada) no només erraven des del punt de vista ètic, sinó també des de la perspectiva comercial, ja que la baixa taquilla i el minso èxit de públic —conseqüència evident del seu plantejament equivocat— les havien fet estar ben poc temps en cartell, en contrast amb el teatre castellà d'alguns autors.

⁴²⁴ Emilio Tintorer [Emili Tintorer], «En el Teatro Poliorama. Estreno de *L'Huracà*», *Las Noticias*, 27-I-1935 / FCMF.

les que nosaltres redactem inspira un mig somriure maliciós i frases perverses entre l'element masculí? Jo admiro a Carme Monturiol, que dins la cruesa del tema ha sabut tractar-lo amb una delicadesa exemplar que molts autors considerats eminents amb raó haurien d'envejar-li. Jo admiro a la dona coratjosa, que passant per damunt l'obstacle d'ésser la primera en presentar una obra d'aquest embalum a escena, no l'han espantada els prejudicis, ni les baixes crítiques dels incomprensius ni els que podríem anomenar "els nostres enemics". Jo admiro a l'autora de *L'Huracà*, que amb energia ha sabut seguir la ruta fins al triomf i ens ha aplanat les males herbes que no ens deixaven veure ben definit el camí que hi mena. [...] [É]s el primer poncellament de les activitats femenines dins el teatre català [...]»⁴²⁵

Com ja havia passat amb *L'abisme*, es va insistir en la circumstància que fos precisament una autora qui hagués sacsejat l'escena catalana. Les detraccions i les crítiques no podien neutralitzar, segons s'afirmava a *El Día Gráfico*, allò que era admès de manera generalitzada i que constituïa un èxit innegable del feminisme; ni que fos sobredimensionat per excepcional:

Si hay feministas en Barcelona, pueden lanzar su grito de triunfo; están de enhorabuena. Una mujer, Carmen Monturiol, ha dado cien y raya a todos nuestros varoniles comediógrafos. Una mujer ha sido la que ha llevado a nuestro pobrecito teatro catalán una obra que encajaría perfectamente en el más exigente de los escenarios europeos. Esto y nada más ha hecho en Barcelona una mujer.

Los detractores del llamado bello sexo podrán seguir ingeniando argumentos, incluso esgrimir aquel sobre la diferencia desfavorable de peso para el cerebro femenino; podrán decir que la excepción confirma la regla... Y en los medios teatrales de ateneos y tertulias podrán decirse cosas mucho más sabrosas... Pero la realidad será una sola: que ha entrado en el teatro una mujer, y los caballeros, como es tradicional, no han tenido más remedio que dejarle el sitio preferente.⁴²⁶

Avarícia, la tercera peça en la línia de continuïtat que havien marcat els dos drames anteriors, no va tenir el mateix efecte. L'estrena va anar precedida de l'àmplia publicitat habitual, va generar les expectatives de sempre i en van aparèixer nombrosos comentaris, com havia ocorregut amb *L'abisme* i, sobretot, amb *L'huracà*. El tema, tanmateix, era molt menys polèmic;⁴²⁷ i el text fou qualificat, amb considerable consens, de poc teatral: se li van retreure la lentitud del ritme, l'encarcament i la poca profunditat dels personatges, la inexistència global d'emoció i efecte commovedor, la

⁴²⁵ Florelle [Maria del Carme Nicolau], «Carme Monturiol i el nostre teatre», *LDC*, n. 492 (8-III-1935) [5].

⁴²⁶ «Inicial. Ha entrado una mujer...», *El Día Gráfico*, 27-I-1935 / FCMF (on cal entendre la referència al feminisme en l'àmplia comprensió del concepte i en el context del moment).

⁴²⁷ Pere Vinyoles ho explicitava sense embuts: «Carme Monturiol, aquesta vegada no s'ha rabejat en les situacions escabroses com les que pinta, per exemple, en *L'huracà*. *Avarícia* no és més que la pintura d'un home avar que ho supedita tot a l'acumulació de riqueses i sacrifica a aquesta passió la seva pròpia vida i la dels seus familiars» (Pere Vinyoles, «Novetats: *Avarícia*, tres actes i un epíleg, de Carme Monturiol», *EM*, 28-II-1936 / FCMF).

manca d'interès de l'acció, el desequilibri estructural intern, la monotonia i longitud excessiva dels diàlegs, la minsa força dramàtica i l'extremada reducció del joc escènic. Tot i així, es continuaven reconeixent els mèrits literaris, l'honestedat i la correcció que caracteritzaven les aportacions de Montoriol, «en el teatro y literariamente, el valor más considerable de la actual escena catalana».⁴²⁸ Mesos després de la representació, ja en ple conflicte bèl·lic, la presentació de l'autora que precedia el recull de contes *Diumenge de juliol* deixava perfectament clara, en uns termes inequívocs, la valoració de la seva producció dramàtica:

L'obra teatral ha estat, principalment, el que ha creat el prestigi de Carme Montoriol. Ha estat discutida apassionadament i també apassionadament ha estat elogiada. S'ha fet remarcar, sobre tot, per la seva honestedat literària i per la força dels seus temes i dels seus personatges. Carme Montoriol ha creat un teatre vigorós, sobri i profund, a l'hora en què l'escena tendia més a banalitzar-se.

El seu estil net i ordenat, vibrant, en constant tensió, diríem, ha trobat en el teatre un marc d'expressió adequadíssim.

L'aportació que hi ha fet Carme Montoriol és, sense cap mena de dubte, la més important que ha rebut el teatre català d'ençà de molts anys.⁴²⁹

Aquesta aportació va tenir quatre complements demostratius de la centralitat de l'art escènic en la trajectòria d'una escriptora que, el 1936, s'autodefinia essencialment, i en aquest ordre, com a dramaturga i traductora.⁴³⁰

El primer de tots (per bé que no en sentit cronològic) fou el teatre líric. En conjunció amb la passió per la música, a mitjan 1933 Montoriol tenia enllestida *Tempesta d'estiu*; l'opereta, musicada per Joaquim Serra i definitivament titulada *Tempesta esvaïda*, fou donada a conèixer fragmentàriament en una audició al LCB el 3 de maig.⁴³¹ El 1935, una nova lectura de l'obra va generar unes esperances molt concretes en el panorama del subgènere corresponent, les quals il·lustren una vegada més el prestigi de l'autora:

[...] la coneguda escriptora catalana i ja consagrada dramaturga Carme Monturiol ha llegit una obra amb música del mestre Serra, la qual sembla que

⁴²⁸ G. Sánchez Boxa, «Novedades: *Avaricia*, comedia dramática en tres actos y un epílogo, de Carmen Monturiol», *El Día Gráfico*, 28-II-1936 / FCMF.

⁴²⁹ «Carme Montoriol Puig». A: *Diumenge de juliol*, de Carme Montoriol (Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1936) [8].

⁴³⁰ V. les seves declaracions a «El teatre. Demà estrena de *Tempesta esvaïda* al Teatre Nou», *LI*, 6-XI-1936.

⁴³¹ Un original manuscrit del text, una còpia del llibret (que no he localitzat) i també una traducció a l'espanyol, manuscrita, es conserven al FCMF.

encapçalarà una temporada de teatre líric català. Per ara, no se'ns ha pogut aclarir la data de l'estrena, ni a quin teatre seria, però consti que estem desitjosos de saber-ho ben aviat per tal de fer participants de la falaguera nova a les nostres lectores, que amb plaer s'assabentaran que la somniada temporada de teatre líric català no anirà a l'aigua com tantes altres que hom ha intentat.⁴³²

L'estrena, no obstant això, no va tenir lloc fins el 7 de novembre de 1936, al Teatre Nou, després que la peça hagués estat escollida, junt amb altres, per a la representació a càrrec del Comitè pro Teatre Líric Català.⁴³³ La crítica, en una recepció considerable tenint en compte les circumstàncies bel·licorevolucionàries, la va acollir positivament i, respecte de Monturiol, es feren afirmacions com aquesta: «Carme Monturiol, que tant ha fet per la nostra literatura amb les seves traduccions de Shakespeare i amb la seva producció original, ha fet ara una aportació valuosa al nostre teatre líric, tan desprovist d'obres de mèrit».⁴³⁴ Una vegada més, el nom de l'escriptora s'identificava amb una contribució rellevant a la cultura del país, en una clara confluència dels interessos col·lectius amb els personals que la tasca de traductora —el segon complement anunciat— ja havia desclòs.

Després de l'edició dels *Sonets*, la fascinació per William Shakespeare aviat es va decantar vers l'eix principal de la vocació literària de Monturiol. El 1930 (el mateix any de l'estrena de *L'abisme*), *La Revista* publicava per partida doble la seva traducció de *Cimbeli*,⁴³⁵ a la qual havia de seguir, uns anys més tard, la de *La Nit de Reis o el que vulgueu*,⁴³⁶ estrenada al Teatre Studium el 7 de desembre de 1935 en la sessió inaugural del Teatre Universitari de Catalunya. Tant la representació teatral com les dues traduccions publicades van merèixer òptimes atencions, i l'autora es va convertir definitivament en «una shakespeareana de categoria».⁴³⁷

⁴³² «Noticiari femení comentat», *LDC*, n. 520 (20-IX-1935) [2].

⁴³³ V. Gallén 1987: 454, nota 44.

⁴³⁴ «Les estrenes. *Tempesta esvaïda* de Carme Monturiol», *MI*, n. [396] (12-XI-1936), 2.

⁴³⁵ La versió catalana de l'autora va aparèixer el mateix any al periòdic i com a volum 82 de les Publicacions de *La Revista*; v. G. Shakespeare. Traducció de Carme Monturiol Puig, «*Cimbel·li*. Tragèdia en cinc actes», *RE*, XVI (gener-juny 1930), 17-78, i William Shakespeare, *Cimbeli*. Traducció de Carme Monturiol i Puig (Barcelona: *La Revista*, 1930).

⁴³⁶ V. Guillem Shakespeare. Traducció de Carme Monturiol Puig, «*La Nit de Reis o el que vulgueu*» *RE*, XX (juliol-desembre 1934), 41-75, i William Shakespeare, *La Nit de Reis o el que vulgueu*. Traducció de Carme Monturiol i Puig (Barcelona: *La Revista*, 1935). Com s'ha dit, Monturiol havia fet una lectura comentada de la versió, al LCB, el 6 de març de 1934.

⁴³⁷ «Correu de les Lletres. Sota el signe de Shakespeare», *LVC*, 13-III-1935.

Les conferències sobre l'escriptor i els seus textos, centrades sobretot en la dramaturgia, no feien sinó confirmar la inclinació per l'escena de Montoriol, gran coneixedora de l'obra d'aquell a qui considerava el geni teatral per excel·lència.⁴³⁸ L'activitat de conferenciant —el tercer complement a les obres de teatre *strictu senso*— no només explicita la predilecció per Shakespeare, sinó que apunta l'empremta de la producció de l'anglès en la de l'escriptora. Ni l'una ni l'altra no van excloure, és clar, l'interès per altres autors i altres influències literàries. Pel que fa als dramaturgs europeus, el segon gran referent de Montoriol fou Ibsen, «el furgador d'ànimes»;⁴³⁹ l'estudi per ser llegit en públic que l'autora de *L'abisme* en va dur a terme, on repassava la biografia i el teatre de l'escandinau amb minuciositat, evidència fins a quin punt en coneixia el conjunt creatiu i la significació.⁴⁴⁰

Els coneixements de Carme Montoriol en aquest camp es van manifestar també en l'exercici escadusser de la crítica teatral (el quart complement a la creació), el qual

⁴³⁸ En una de les ponències, conservada, Montoriol feia unes afirmacions diàfanies en aquest sentit. L'obertura ja era més que significativa: «Un nom sonor domina tota la història del teatre anglès, o millor dit, del teatre universal, ja que no és possible parlar de teatre sense que aquest nom ens vingui als llavis: Shakespeare. No recordo quin crític anglès escriví, un dia, que, en Shakespeare, es trobava absolutament tot: des de les màximes de la més alta saviesa fins als secrets de la pesca amb canya. / I això és ben cert. En la seva obra immensa, no hi ha problema, no hi ha qüestió que no hagin estat tractats, directament, o indirecta. / Oh, aquesta obra de Shakespeare!»; una mica més endavant, després de consignar la universalitat i la popularitat assolida pels personatges dels seus textos, declarava: «I és que les obres de Shakespeare són molt més que no obres mestres; són obres vives; tumultuoses, agitades, irregulars; de vegades, fins aspres i grolleres, però sempre amb prou força per a elevar-se, palpitants o apassionades, fins a les regions més altes de la beutat, allà on la beutat es confon amb la vida i no és sinó vida»; finalment, abans d'acomiar-se de l'audiència, feia aquesta valoració: «El que hi ha de més admirable, potser, en Shakespeare, és la densitat de la substància intel·lectual amb la qual pastà la seva obra. "Som fets de la mateixa substància dels nostres somnis", dirà, en *La Tempesta*. I, la substància dels somnis d'ell, és d'una qualitat especial, d'una solidesa aèria, única al món. La força del seu esperit és tan puixant, que si existís un dinamòmetre de la intel·ligència, estem segurs que ell el faria esclatar. Amb la particularitat que, en Shakespeare, trobem un esforç, sense esforç; que en la seva creació de tipus, d'imatges, de sentiments i d'idees, el que més profundament ens frapa, és la facilitat sobirana, la riquesa verament reial. Hi ha, en ell, una invenció sempre renovellada; un rajar, un fluir, un brollar seguit de pensaments vitals, breument, de poesia, en el sentit etimològic del mot, que és creació. L'art d'un home que ha atès aquest grau, té alguna cosa de diví. Però ha arribat a diví, a causa d'haver estat tan profundament humà» («A l'entorn de Shakespeare». Còpia mecanografiada, fulls numerats 1, 2 i 28-29 respectivament / FCMF; el subratllat és a l'original).

⁴³⁹ La conferència titulada «Enric Ibsen», respecte de la qual no tinc informació, es troba també dipositada, en una versió manuscrita d'on he extret la citació, en el FCMF. No seria estrany que Montoriol l'hagués preparada amb motiu de la celebració del centenari del naixement del noruec el 1928, cosa que va reactualitzar-ne la figura a la premsa, als escenaris i en el panorama cultural en general.

⁴⁴⁰ En un estudi amb profunditat de la figura de Montoriol com a dramaturga, caldria resseguir amb detall aquests i altres interessos i influències específics (es pot esmentar, anecdòticament, que *L'huracà* conté una referència puntual, per exemple, a *Senyora àvia vol marit*, de Josep Pous i Pagès).

delatava —al costat de l'interès pels escriptors precedents i per la història del gènere— l'atenció a la contemporaneïtat.⁴⁴¹ L'aspecte va tenir encara una altra dimensió: la implicació de l'escriptora, per bé que amb un protagonisme relatiu, en les selectes vetllades dramàtiques del LCB de 1934, 1935 i 1936.⁴⁴² Gestionada per Maria Carratalà (assessora de música del centre i relleu de Montoriol en la presidència entre 1933 i 1935), la iniciativa tenia un clar model en les escenificacions al Teatre Prado de Sitges que, des de 1930, duia a terme Artur Carbonell.⁴⁴³ Reclutat com a director de l'elenc d'aficionats del LCB per la musicòloga, Carratalà i ell havien treballat conjuntament en tres ocasions, justament en el marc del precedent sitgetà;⁴⁴⁴ el pla teatral de la institució femenina va marcar una clara línia contínua respecte dels esdeveniments escènics sitgetans.⁴⁴⁵ Com a directora literària del grup amateur del LCB, responsable de la tria de

⁴⁴¹ Fruit de les seves anades a Sicília el 1935 i a Roma el 1936, l'autora va assistir a una sèrie d'espectacles (una funció de titelles i la representació de cinc peces dramàtiques de diversos autors en diferents teatres), que va ressenyar respectivament per a *La Publicitat* —en el marc de la seva col·laboració habitual sota la capçalera «Impressions de Sicília»— i per a *La Rambla*, també en l'espai d'una columna regular (v. Carme Montoriol Puig, «"I pupi" (Els titelles)», *LP*, 9-VI-1935, i ídem, «Crònica teatral», *LR*, 13-VI-1936). Col·laboradora ocasional de *Mirador* des de 1929, podria ser, així mateix, l'autora de dos articles signats amb les inicials C. M. (no identificables amb les de cap dels crítics de teatre del setmanari): «A propòsit del teatre japonès» i «A Sitges. *Caps de recanvi*», les quals hi van aparèixer respectivament el 10-VII-1930 i el 17-IX-1931; malgrat que cap element formal no permet la deducció ferma de l'autoria, la correspondència de les inicials i la coincidència de les dates amb la col·laboració de l'escriptora al periòdic apunten en aquesta direcció (per la qual cosa s'han inclòs les referències en l'apartat corresponent de l'apèndix bibliogràfic). La vinculació de les representacions sitgetanes a l'activitat teatral del LCB, a la qual es farà referència tot seguit, constitueix un altre argument a favor en el cas de la segona.

⁴⁴² L'«aposta per un "teatre intel·ligent"» que aquestes vetllades van suposar (tant per la tria d'autors i obres com per la materialització concreta de les representacions sobre el rerefons dels objectius generals de l'entitat) és analitzada a Foguet 1998 en el marc contextual necessari per comprendre'n la significació.

⁴⁴³ Per al pintor i director de teatre Artur Carbonell i Carbonell (Sitges 1906-1973) i per a la seva activitat dramàtica a la vila, v. Artigas 1999.

⁴⁴⁴ L'autora havia traduït *Orfeu*, de Jean Cocteau, i *Caps de recanvi*, de Jean-Victor Pelérin, per a les sessions teatrals dirigides per Carbonell el 1930 i el 1931 (i, a més, va dedicar un acte literari al primer autor amb el títol «Adaptació del mite antic al teatre d'avantguarda: *Orfeu*, de Jean Cocteau», que va tenir lloc al LCB el 15 de gener de 1935); així mateix, va col·laborar en la traducció col·lectiva d'*Egmont*, de Goethe (al costat de Marià Manent, Jaume Bofill i Ferro, Anna Maria de Saavedra i Carles Riba), per a la representació de l'any següent amb motiu de la celebració del centenari de l'escriptor alemany. El 1933 les obres seleccionades foren *L'indigent*, de Charles Vildrac, *Sopar d'adéu*, d'Arthur Schnitzler, i *Com ell va enganyar el marit d'ella*, de George Bernard Shaw; la peça de Schnitzler i la de Bernard Shaw, significativament, van ser representades també pel LCB.

⁴⁴⁵ Així ho va indicar coetàniament, per exemple, Domènec Guansé (v. ídem, «Teatre Studium. Primera representació de teatre amateur del Lyceum Club», *LP*, 19-I-1934). Les vetllades del LCB han estat considerades, a més, com una mostra de l'obertura de nous horitzons teatrals que va caracteritzar la trajectòria de Carbonell a partir de 1933 (v. Artigas 1999: 39).

les obres i sovint traductora d'aquestes,⁴⁴⁶ la que havia estat col·laboradora de *La Nova Revista* devia comptar, almenys en la idea i en el seu desenvolupament inicial, amb el suport i amb l'orientació de l'autora de *L'abisme*, encarregada de l'assessorament literari de l'entitat, sempre atenta a l'escena, destacada figura teatral d'ençà de l'estrena barcelonina del seu primer drama i traductora experimentada.

La col·laboració de Montoriol en unes vetllades teatrals com aquestes, la inscripció preferent de les seves conferències sobre autors dramàtics dins de l'actuació en el LCB i el fet que la resta de ponències que l'escriptora va fer per a l'entitat toquessin uns temes concrets, apunten vers una altra esfera de la trajectòria de qui es va convertir en una de les principals personalitats del teatre català de preguerra: el compromís sociocultural, tant en general com amb el propi sexe. Val a dir, amb referència al segon aspecte, que Montoriol va establir una distància explícita entre la literatura i el feminisme. Si bé es va vincular a una entitat femenina, va desenvolupar-hi una acció adreçada a les dones i va exercir el periodisme en relació directa amb aquesta mateixa qüestió, en la seva dedicació creativa aspirava al producte de qualitat i la irritava que qualsevol component extern incidís en una valoració que volia estrictament literària. Així ho evidencia el fet que manifestés descontentament amb la insistència en la seva condició sexual en una entrevista de 1935, en el decurs de la qual va respondre a una pregunta sobre el teatre femení en els termes següents: «—No os entiendo bien. ¿A qué se refiere, cuando habla de un teatro femenino?... Supongo que quiere aludir al que puede hacer la mujer como autor teatral, ¿verdad?... [...] Permítame que le diga, cuánto me contraría que, para juzgar una obra, se quiera tener en cuenta quién la ha escrito. Una cosa está bien o está mal; es necesario prescindir en absoluto si está escrita por un hombre o por una mujer».⁴⁴⁷ Tanmateix, la centralitat d'aquest element en la recepció de les seves obres —i de les de la majoria de les autores, fos en la modalitat artística que fos— en demostra la rellevància externa per raons, com s'ha anat argumentant, contextuals,

⁴⁴⁶ V. Foguet 1998: 62. Carratalà, a més de la traducció d'*Antonieta o la tornada del marquès*, de Tristand Bernard, per a la sessió de 1934 (que fou posteriorment editada, com s'ha dit, a *La Escena Catalana*), va traduir *Davant la mort*, d'August Strindberg, i *La innocent*, d'Henri-René Lenormand, per a la de 1936, en la qual la versió de la tercera obra escenificada —*Un prometatge*, d'Anton Txèkhov— era de Lina Sitges.

⁴⁴⁷ Lorenza Garcia de Riu, art. cit. La contrarietat de Montoriol —o d'altres escriptores— davant aquest subratllat constant i la simultània preeminència de la qüestió en una gran part de l'activitat que van desenvolupar constitueixen un tema complex que il·lustra les posicions concretes i, en darrer terme, remet a les tensions del període i al caràcter transicional del pensament genèric coetani.

ideològiques i culturals. En el mapa de la minsa producció teatral femenina, i sobre el rerefons de la situació global del teatre, la qüestió va ser objecte de reflexions significatives.

En les seves memòries, Tomàs Roig i Llop recordava Carme Montoriol com «una dona excel·lent en teatre, d'una manera singular, sobretot, perquè escassejaven les que fossin creadores d'obres escèniques».⁴⁴⁸ Certament, l'escriptora va constituir l'excepció d'un desert amb pocs, i encara petits, oasis (una sequera indestruable del problemàtic estat de l'escena), en el qual va operar d'estímul. Ho testimonia l'efecte directe que va tenir l'estrena de 1930, interpretada per les dones com una obertura de les portes dels teatres a les obres d'autora:

L'estrena de *L'abisme*, de Carme Montoriol, es veu que ha donat ànims a les nostres autores encara inèdites, les quals s'han decidit a trametre llurs originals a les empreses de teatre català.

No es tracta pas d'una fantasia. Com si s'obeís a un mot d'ordre, els nostres empresaris han rebut aquests dies una sèrie de manuscrits contenint drames o comèdies —sobretot drames— de les noies del país.

Les cartes que acompanyen el paquet comencen totes així, invariablement:

“En vista que una noia ha pogut estrenar una comèdia, ens atrevim...”, etcètera...⁴⁴⁹

És més indicativa, potser, la dada que la producció dramàtica femenina de preguerra de què ha quedat constància (deixant de banda el teatre infantil) sigui majoritàriament posterior a la representació de la primera obra de Montoriol, que de fet fou l'únic nom de dona en l'escena professional abans del 19 de juliol de 1936. És clar que, amb independència de l'accés final als escenaris, altres factors van potenciar el conreu del gènere teatral entre les dones. Un bon exemple, per bé que restringit als espais més populars, n'és el Concurs d'Obres Teatral que *La Dona Catalana* va convocar el 1926. Instituit per a autores inèdites dins de la dinàmica de concursos literaris de la revista, trenta-cinc firmes hi van presentar més de quaranta obres.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Roig i Llop 1978: 128.

⁴⁴⁹ Almaviva, «Carnet teatral», *LP*, 11-II-1930.

⁴⁵⁰ Les peces podien ser comèdies, drames o sainets en un sol acte, sobre qualsevol tema, i estava previst que les escollides pel jurat (format per Josep Canals, Josep M. Folch i Torres, Xavier Bonfill i Bartomeu Bosch) s'escenifiquessin al Teatre Romea, amb la corresponent retribució dels drets de representació; després que es notifiqués el tancament d'admissió de textos a finals d'abril de 1927, però, no n'he trobat cap més notícia (ni tan sols sobre el veredict, cosa que suggereix que tot plegat va quedar en foc d'encenalls). Les notes en què s'anaven consignant les obres rebudes i revisades en una primera lectura —un total de quaranta-quatre— permeten establir, en l'ordre en què es van publicar, la llista següent (a partir de la qual he deduït el nombre d'autores): A. B. i S., *Del cel a la terra*; C. R. de F., *Esperança*; C.

El Premi Ignasi Iglésias, emmarcat en les iniciatives institucionals d'abast i significació culturals generalitzats, és una mostra prou diferent dels canals existents i possiblement potenciadors en qüestió (no exclusivament amb relació a les dones). A part de Montoriol en les edicions de 1934 i 1935, hi van concórrer Manuela Auber el 1932 (amb *Aurora*), i Rosa Maria Arquimbau i Mercè Rodoreda el 1935 (Arquimbau, amb *L'amor i el dimoni*; Rodoreda, amb *Sense dir adéu*).⁴⁵¹ Cap de les tres autores, però, no va passar a les rondes de votacions. I no hi ha constància que els textos es representessin o s'editessin.⁴⁵²

Tampoc no es va representar *Ha passat una oreneta...*, l'obra d'una dramaturga que el 1936 es va donar a conèixer per via editorial i per via radiofònica: Cecília A. Màntua.⁴⁵³ De fet, l'única de les escriptores anotades fins ara que va arribar als escenaris

D. i A., *Si tu volguessis*; D. F., *Matildeta*; M. N., *El retorn del nét*; A. Ll., *Modistes*; D. F., *Dues ànimes salvades*; N. B. de F., *La meva ànima es mor*; M. R. i C., *La mort de les races*; R. M. A., *Per la pàtria*; N. B., *Enllà del mar*; R. M. A., *Flors de cim*; M. C. de F., *El calze*; M. T., *Madó Maria*; J. D. D., *La boja de les ruïnes*; E. C., *La família*; S. R., *La tramuntana*; A. C., *Cor!... Cor!...*; F. V. i A., *Una ànima*; D. M. de R., *L'última paraula d'amor*; C. F. de Ll., *L'amu criadu*; J. F., *La mora de la masia*; C. E., *Lluny dels ulls*; M. P. C., *Una passió*; M. T. E. P., *Fugint de la farsa*; E. C., *Carmina es vol casar*; F. A. de C., *Tu m'ho digueres*; R. M., *Carne*; R. J. i G., *Somni d'un àngel*; E. Ll., *L'aeroplà i les viudetes joves o ¡Gràcies Sant Antoni!*; R. C. i F., *Infant*; E. P., *Vol d'amor*; C. F. de Ll., *L'amor torna*; J. D. D., *Per amor*; N. S., *A tort i a dret*; M. G. C., *Les dones de demà*; B. G. de V., *Ennuvolament*; R. C. i C., *El benamat*; R. A., *Dol en el cor*; M. S. de P., *L'ocellet*; F. L. Ll., *Cor de tigre*; R. M., *Un Judes*; C. N., *La masia en runes*; R. A., *El bon cor d'un noi o la glòria del retrat de la mare*. Les inicials no permeten la identificació indubtable de tots els noms, però sí, sobretot en els casos que n'hi ha més de dues, algunes deduccions a partir de la coincidència amb col·laboradores de la revista (R. J. i G. i J. D. D., per exemple, corresponen a Roser Jofre i Gepí i a Josepa Damunt, de segon cognom Domingo). Els resultats de l'estímul, incomprovable per la impossibilitat d'accedir als textos, devien ser, en la línia de la revista i encara que s'hi lloessin, poc interessants des del punt de vista literari.

⁴⁵¹ Manuela Auber és una autora desconeguda; ateses les confusions tipogràfiques que sovintegen a la premsa respecte de noms poc coneguts, podria tractar-se —ja que n'he localitzat una sola referència relativa al teatre— de Manuela Audera Forroll, col·laboradora de *La Dona Catalana*, o de Marcel·la Auber (o Aubert), membre del LCB i actriu de l'elenc d'aficionats del centre. Segons la premsa de l'època, Maria S. Bots, una barcelonina sobre la qual no es dona més informació, també va presentar-se a l'edició de 1935 (amb dues peces, titulades *El destí* i *L'enamorada*); a Foguet 2001, tanmateix, el nom apareix amb accent en la convocatòria oficial de 1936 i en la del Premi del Teatre Català de la Comèdia (1938); per tant, com a autor: Marià S. Bots (v. Foguet 2001: annex, 495 i 498).

⁴⁵² L'únic que he pogut llegir és *L'amor i el dimoni*, del qual s'ha conservat un original mecanografiat a la Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona.

⁴⁵³ Pseudònim de l'escriptora, periodista i publicista Cecília Alonso i Bozzo (Barcelona 1905-1974), col·laboradora d'*El Día Gráfico* i que va desenvolupar la seva carrera teatral i novel·lística sobretot en la postguerra, en català i en castellà. El text de 1936, una peça sentimental en tres actes editada com a volum 431 (del 29 de febrer de 1936) de la col·lecció *La Escena Catalana*, fou emesa el 8 d'abril del mateix any en l'espai Ràdio-Teatre, a Ràdio Barcelona, a càrrec de la Companyia Catalana dirigida per Adrià Gual. Caldria afegir a la nòmina femenina teatral, encara, Càndida Pi i Domènech (de qui no tinc més informació), la qual sembla que va publicar *Les tres Maries*, a la Biblioteca Iluro, el 1928 (així es consignava a «Llibres i revistes», *LDC*, n. 159 (19-X-1928), 12, però no he localitzat l'obra ni n'he trobat altres dades).

fou Rosa Maria Arquimbau. Uns mesos abans de presentar-se al premi, el 7 de febrer de 1935, *Es rifa un home!* li havia estat escenificada a la Sala Empordanesa en una vetllada amb fins benèfics a càrrec de l'agrupació amateur Penya Cascavell, juntament amb *Civilitzats tanmateix*, de Carles Soldevila, i *Antonietta o la tornada del marquès*, de Tristand Bernard.⁴⁵⁴ Igual que *L'amor i el dimoni*, la peça enllaçava amb la imatge de dona moderna, desenfadada i desimbolta que Arquimbau havia construït i projectat mitjançant la narrativa (en especial, amb *Història d'una noia i vint braçalets*, una novel·la editada el 1934) i, sobretot, el periodisme, des del qual, a més, havia tractat ocasionalment temes relacionats amb l'escena.⁴⁵⁵ Els dos textos, en un joc evident amb una sèrie de qüestions que l'escriptora havia comentat a la premsa amb un plantejament paral·lel, parodiaven la figura de la feminista (en una línia que recorda molt el monòleg homònim de Santiago Rusiñol) des de la presentació de la hipocresia i de la falsedat subjacents —volgudament tractades de manera còmica i destranscendentalitzada— en unes idees assumides més per despit o per inconsciència que per convicció.⁴⁵⁶

Si un comentari de l'obra presentada al guardó la qualificava de «picant farsa de caient vodevilesc, curulla de gràcia i d'esperit. Recorda una mica la manera de Joan Oliver, sense atènyer, però, l'elegància i netedat de frase de l'il·lustre autor de

⁴⁵⁴ El text fou posteriorment publicat en el n. 414 de *La Escena Catalana*, un volum que també incloïa l'obra de Bernard (representada anteriorment pel LCB en la mateixa versió, de Maria Carratalà) i *La festa del carrer*, d'Enric Lluelles.

⁴⁵⁵ Entre altres coses, havia escrit alguns articles sobre la crisi teatral i havia entrevistat diverses actrius per a *La Rambla* entre 1931 i 1933. Les seves provatures en el gènere semblen remuntar-se a força abans, ja que és pràcticament segur que les obres *Per la pàtria* i *Flors de cim*, presentades al concurs dramàtic de *La Dona Catalana*, eren seves: l'autora publicava a la revista des de la primavera de 1926 (en el període, doncs, de la convocatòria), i les inicials que acompanyaven els dos títols —R. M. A.— coincideixen amb la seva firma habitual (que no em consta que inclogués mai el segon cognom) i no corresponen a cap altra col·laboradora; en el pròleg del seu llibre de 1928, a més, s'afirmava que havia elaborat «una munió d'articles i comèdies que mai veuran la llum per la excessiva modèstia de la seva autora» (Carles Sanahuja, «Dugues paraules». A: *Tres contes breus*, de Rosa M. Arquimbau (Barcelona: Conservatori de Bones Lletres de Barcelona, 1928) [3]). Per al periodisme, la narrativa de l'autora i la figuració que se'n deriva, v. I.3.2.4.1 i II.2.2.2.2.2.

⁴⁵⁶ El primer se situa en un Club de senyores en què les protagonistes —una feminista joveneta, una feminista de conveniència (interpretada per l'autora en la representació, signe anecdòtic de la imatge que s'havia bastit), una feminista cent per cent i una feminista d'edat— van discutint i aprovant els articles dels estatuts de l'entitat amb una consciència de gènere teòrica que es manifesta amb tota la seva ridícula en la mesura que es destapa l'interès principal de totes: aconseguir un home. El segon és una comèdia d'emòlics amorosos en què intervenen, entre altres personatges, un cap de Negociat, la seva dona, el secretari, un polític jove, una mecanògrafa, una vedet i la feminista Eduvigis Sistachs (que també surt a *Es rifa un home!*); en l'intent de passar la nit de Cap d'Any amb els amants respectius, tots s'enganyen entre ells, però es descobreixen i accepten les mentides canalitzadores de les infidelitats mútues.

Cataclisme», la crítica d'*Es rifa un home!* n'havia destacat les «intencions satíriques sobre certes prerrogatives femenines de l'època».⁴⁵⁷ L'humor i el to lúdic havien caracteritzat, i caracteritzaven encara, en general, la producció d'un personatge que va assumir un rol determinat a partir de l'adscripció a les formes més associades amb la frivolitat de la vida moderna, en una actitud desmitificadora certament molt pròpia del segle XX. La seva obra dramàtica, tanmateix, es trobava lluny de la comèdia oliveriana. Els referents en què s'emmirallava estaven molt més lligats al vuit-cents que a la contemporaneïtat; podia fer riure el públic dels aficionats i fins i tot funcionar escènicaament, però no aportava res que marqués el punt d'inflexió reclamat en el panorama cultural.⁴⁵⁸

Com va ocórrer amb Rosa Maria Arquimbau, l'escena amateur va proporcionar la possibilitat d'estrenar a molts nous autors.⁴⁵⁹ Entre les escriptores diletants del període, n'hi va haver diverses que, entre 1932 i 1935, van veure representades obres seves en els àmbits d'aficionats,⁴⁶⁰ ara bé, sense massa ressò. El 1936, Lluçiana Canyà,⁴⁶¹

⁴⁵⁷ Citacions extretes, respectivament, d'Albert Piera, «Comentaris d'un "Jurat". La producció teatral catalana a través del "Premi Ignasi Iglésies 1935"», *LP*, 28-XII-1935, i de «Teatre - Música. Les sessions d'ahir. [...] La sessió d'ahir a l'Ateneu Empordanès: tres peces en un acte: Soldevila, Tristan Bernard i Rosa M. Arquimbau», *LI*, 8-II-1935. Els buidatges duts a terme no proporcionen més referències.

⁴⁵⁸ La producció teatral d'Arquimbau no es va interrompre durant la guerra, període en el qual va accedir a l'àmbit professional i va fer un cert canvi de plantejaments. El 18 de desembre de 1936 va estrenar *Les dones sàvies* —un títol òbviament deutor de Molière que enllaçava amb la temàtica de les dues obres anteriors, la representació del qual es compaginava amb la del sàinet *Amunt i crits*, també de l'autora— al Teatre Romea, a càrrec de la companyia Vila-Daví; el 4 de novembre de 1938, se n'escenificava *Maria la Roja* al Teatre Català de la Comèdia (per a la descripció i les crítiques de cadascuna de les dues obres, v. Foguet 2001: 602-604 i 649-652). El conflicte bèl·lic, tanmateix, va implicar un nou marc que afectava directament el sistema teatral —com tots els altres— i que exigeix un estudi a part (v. ídem 1999a i, en especial, 2001). Ja en la postguerra, l'escriptora va continuar dedicant-se al gènere; així, el 1957 va obtenir un accèssit al Premi Joan Santamaria amb la comèdia *L'inconvenient de dir-se Martines* (v. Arquimbau 1958).

⁴⁵⁹ El fenomen, un cop més, no afectava només les dones, sinó també els escriptors; per al cas il·lustratiu de Ramon Vinyes, v. Lladó 1999.

⁴⁶⁰ Joana Raspall (v. nota 234), membre d'Escola de Declamació Miquel Rojas (l'associació de Sant Feliu de Llobregat creada el 1929 a partir del Centre Parroquial), va escriure tres peces dramàtiques —*Dos amors*, *L'altra noblesa* i *La vida que torna*—, que foren representades per l'elenc amateur i mai editades; la segona obra es va escenificar el 28 de febrer de 1932 al teatre del col·lectiu i, també, l'1 de juny següent al Teatre de l'Associació Autonomista del Districte V de Barcelona (v. Hernández 1994: 50). Rosa Valls i Boada (autora desconeguda) veié escenificades *La reina incrèdula* i *El clavell vermell*, musicades pel mestre Serrat i a càrrec de l'agrupació amateur en què ella mateixa actuava, al Centre Social i al Teatre Principal de Terrassa, la seva ciutat, el 1933. Agustina Vilasala (de qui no tinc cap més dada) va veure representada *Heroïna* l'1 de juliol de 1934 al Centre Catalanista Sagrerenc, en un festival artístic organitzat per la Secció Femenina de l'entitat al qual assistiren destacades membres de LR. Francesca Soler de Fargas (propagandista de la Secció Femenina del mateix partit, secretària d'AF i

de la qual l'agrupació no professional Lleó Fontova va escenificar la comèdia *L'estudiant de Girona* el 12 d'abril, al Casal Popular Barceloní, es va sortir d'aquesta pauta gràcies al fet que, igual que Arquimbau, comptava amb un cert prestigi com a autora i era molt coneguda en el món cultural. Quan *La Humanitat* n'anunciava l'estrena dramàtica, ho feia en uns termes ben clars: «Per tractar-se de la primera producció teatral de la intel·ligent escriptora i reeixida poetessa, Llucieta Canyà, és d'esperar que *L'estudiant de Girona* serà un nou valor ben estimable que caldrà incorporar al nostre volgut teatre vernacle».⁴⁶² Potser aquestes expectatives, en confluència amb l'edició de l'obra i amb les seves característiques, foren la causa d'una atenció crítica superior a la que va rebre la col·laboradora de *La Rambla*.⁴⁶³ El comentari que en va fer Domènec Guansé, per exemple, recordava la tasca anterior de Canyà, hi relacionava el text teatral i apuntava la influència literària principal que el títol suggeria.⁴⁶⁴ La combinació, dramàticament operativa, tampoc no oferia cap innovació a desgrat de la gràcia del text i de la importància del model.

col·laboradora de *La Dona Catalana* i de la pàgina femenina de *La Veu de Catalunya*) va escriure *Dones de casa... avui*, escenificada el 14 de febrer de 1935 a l'Associació Autonomista de Catalunya i a finals de maig a l'Ateneu Autonomista del Districte V; l'edició del text s'anunciava a *La Veu* l'abril de 1936, però no em consta que arribés a sortir. Finalment, Alcía Davins (pseudònim de la sabadellenca Antònia Pujol de Carbó —que fou secretària d'AF i formà part de l'Associació Mundial per a la Defensa de la Dona, creada el 1927 per l'escissió de la primera entitat, per a la qual actuà com a conferenciant—) estrenà el drama social *La voràgine* al Teatre Esbarjo, de les Planes, el setembre de 1935. Tant la naturalesa deduïble dels textos com els llocs i les motivacions de representació suggereixen l'existència de més autores i obres, en circumstàncies similars, arreu del país, on proliferaven els grups d'aficionats locals. Per a Maria Emília Furnó, que també s'inclou en el cas, v. nota 231.

⁴⁶¹ Llucieta Canyà i Martí (la Bisbal d'Empordà 1907 - Barcelona 1980). Escriptora i periodista. Sobretot coneguda per la seva secció «Món femení» a *La Veu de Catalunya* i per l'assaig *L'etern femení* (1933), féu conferències sobre feminisme i sobre altres temes relacionats amb la dona en diferents entitats. Signant del manifest femení pro amnistia, adherida a l'entitat Amics de l'Art Vell i membre de l'Associació de Periodistes de Barcelona, fou vicepresidenta de la Comissió Permanent de Dames de l'APEC i militant de LR, per a la qual actuà com a propagandista. Tingué amistat amb Francesca Bonnemaison, Lola Anglada, Agnès Armengol, Margarida Costa, J. Farran i Mayoral, etc.

⁴⁶² «El teatre. *L'estudiant de Girona*. La primera obra teatral de la poetessa Llucieta Canyà, serà estrenada amb tots els honors per l'Agrupació Lleó Fontova», *LH*, 8-IV-1936.

⁴⁶³ El text fou publicat el mateix any com a n. 55 de la col·lecció *El Nostre Teatre*; van parlar de la representació *La Dona Catalana*, *L'Instant*, *La Rambla*, *La Humanitat*, *La Publicitat*, etc.

⁴⁶⁴ Els mots del crític eren aquests: «Llucieta Canyà, les múltiples activitats de la qual com a periodista i publicista són ben conegudes, se'ns ha revelat també autor dramàtic. La seva primera obra és d'època i en vers. Això, inevitablement, suggerirà el record de Josep Maria de Sagarra. Tot, però, i que en la versificació hi ha influències vistes de l'autor de *L'hostal de la Glòria*, sobretot en el gust pel pintoresc i en els popularismes, Llucieta Canyà ha aconseguit d'imposar la seva personalitat. La vivacitat, frescor, feminitat i fins l'atabalament que caracteritza la seva producció periodística, són també ben vistes en la seva producció dramàtica» (D. G. [Domènec Guansé], «Les estrenes del Dissabte. Casal Popular Barceloní. *L'estudiant de Girona* de Llucieta Canyà», *LP*, 14-IV-1936).

El darrer nom que cal afegir a aquest mapa és el de Maria Lluïsa Algarra,⁴⁶⁵ que el gener de 1936 havia guanyat el primer premi del Primer Concurs del Teatre Universitari de Catalunya amb *Judith*, estrenada al Teatre Poliorama ja durant la guerra (el 16 d'octubre).⁴⁶⁶

Tot i l'existència d'una certa tradició femenina anterior —que encara suposava algunes contribucions—,⁴⁶⁷ i al marge del valor que representava Carme Montoriol, l'exigüitat del panorama és evident; i, en el període, fou assenyalada públicament com un dèficit. En conjunció amb el context general del teatre català i amb la rellevància del tema de la dona en tots els camps, aquesta percepció va revertir en la consideració de les possibles causes del fet i, en algun cas, en una demanda explícita.

El 1929, l'estrena d'*El jardí meravellós* havia suscitat una observació que, a desgrat de néixer amb relació a Lola Anglada i a una altra esfera cultural (la de l'escena infantil), remetia explícitament al problema: «És raríssima l'aportació de les nostres

⁴⁶⁵ Maria Lluïsa Algarra i Coma (Barcelona 1916 - Mèxic 1957). Escriptora i dramaturga llicenciada en Dret. Publicà algunes proses en castellà a *El Noticiero Universal* entre el juny i el juliol de 1936; durant el període bèl·lic, col·laborà a *Companya* amb articles i proses. El 1938 s'exilià a Mèxic, on va continuar la seva trajectòria creativa. Per a la descripció i les crítiques de la peça de 1936, continuadora de la línia oberta per Montoriol, v. Foguet 2001: 563-566.

⁴⁶⁶ L'obra va compartir el guardó amb *Mamà Claret*, d'Antoni Anglas, per decisió del jurat integrat per Maria Teresa Vernet, Carles Riba, Manuel de Montoliu, Tomàs Roig i Llop, Adrià Gual i el president i el vicepresident de la institució. Per acabar de completar el panorama, com en el cas de la literatura infantil, convé consignar que la contribució de les dones abasta també, lateralment, les traduccions que han estat anotades en l'apartat corresponent: a més de les de Montoriol, Carratalà i Lina Sitges, cal comptar la de *Guillem Tell* de Dolores Hostalrich, les de Palmira Jaquetti per a la Biblioteca Popular de L'Avenç (*Carmosina* i *La nit veneciana*, d'Alfred de Musset) i les contribucions específiques de Montserrat i de Concepció Casanova (*Èdip rei*, de Sòfocles, i *Polliucte*, de Corneille), d'Anna Maria de Saavedra (participant de la traducció col·lectiva d'*Egmont*, de Goethe, i responsable de la versió d'una obra d'Henri Ghéon) o de Francesca Prat (autora de la versió d'*Esther*, de Racine, que es representà al Teatre Grec, el juny de 1936, en la festa de final de curs de la RISE). Ja en el decurs del conflicte bèl·lic, Margarida de Valldaura (una autora de qui no tinc dades) es va presentar, amb *Les facècies de l'amor*, al Premi Ignasi Iglésias el 1936 i al Premi del Teatre Català de la Comèdia el 1938; Maria Carratalà va optar també a la darrera convocatòria amb *La mort al parapet*, *El mantó de Manila* i *Joventut femenina* (v. Foguet 2001: 160, nota 282, i annex, 495, 498 i 499); gràcies a la informació que m'ha proporcionat Francesc Foguet, em consta que es van donar a conèixer, així mateix, altres dramaturgues, com Josepa Arabia (que abans de l'enfrontament armat havia col·laborat a *Claror*, de Sant Feliu de Llobregat, i a *La Dona Catalana*), Pilar Bosch, Teresa Llorenç, Felissa Martín o Josefa Marxuach.

⁴⁶⁷ Les trajectòries teatrals de Dolores Monserdà o Víctor Català són de sobres conegudes; autores com Lluïsa Denis, Carme Karr o Palmira Ventós es van dedicar, també, al teatre. Denis va escriure *Una venjança com n'hi ha poques*, *Trompetes i timbals* (totes dues donades a conèixer el 1911) i *Els caçadors furtius*, publicada el 1931. Karr estrenà *Els ídols* al Teatre Romea el 10 de maig de 1911; la comèdia fou editada a la Biblioteca de Tots Colors, reimpressa a La Novel·la Nova el 1917 i també radiada per Ràdio Associació de Catalunya l'abril de 1936; així mateix, publicà *Caritat* (1918) i escrigué la peça *Raig de sol* (v. McNerney, Enríquez (eds.) 1994). Ventós, finalment, estrenà *Isolats* i *L'enrenou del poble* al Teatre Català el 1909; el 1911 se n'edità *La força del passat* (v. *ibid.*).

dones a la literatura de teatre. I fa molts anys —que ho recordem— que no ens n'havia estat oferta cap mostra. Això fa que celebrem doblement l'aportació [...]».⁴⁶⁸ La reflexió (novament indicativa de la constant apreciació del fenomen de la literatura femenina) va quedar aïllada fins que, nou mesos després, a *La Publicitat*, s'hi van dedicar dos comentaris generats per la imminent representació de la primera peça teatral de Montoriol.

La notícia de l'estrena de *L'abisme* s'emmarcava en la poca presència teatral de les autores al continent europeu, i proporcionava, per tant, un element referencial d'interès:

No és cosa gaire freqüent en els escenaris d'Europa que les dones es presentin en qualitat de comediògrafes en els grans teatres excèntrics; però menys freqüent és encara a Barcelona i en el marc del teatre català. A part d'uns antics intents, que no tingueren continuació, mai una escriptora jove i familiaritzada amb els grans autors clàssics, com Carme Montoriol, havia arribat a un escenari de teatre català amb una obra moderna plena d'interès i d'emoció, i pulcrament escrita.⁴⁶⁹

Per bé que més accentuada a causa de les circumstàncies culturals específiques, la situació no era, per tant, exclusiva del nostre país.⁴⁷⁰ Carles Soldevila, dos dies més tard, ho confirmava i intentava escatir les raons del fet en una exposició característica del pensament genèric coetani. Per començar, l'autor de *Fanny* s'autoinscrivía entre els feministes que, «tot admetent i fins defensant la caiguda de les interdiccions tradicionals», estaven convençuts «que la idiosincràsia femenina sols per excepció i

⁴⁶⁸ X., «La dona i el teatre. Davant l'estrena d'*El jardí meravellós* de la Lola Anglada», *LVC*, 9-IV-1929 [matí].

⁴⁶⁹ «Els teatres. Novetats», *LP*, 17-I-1930; el dia 14 hi havia sortit una nota similar, però sense la consideració més global sobre les escriptores i el gènere. Pel que fa al fragment citat, i més enllà de la contextualització europea, la descripció de Montoriol com a «jove escriptora» —quan ja tenia trenta-sis anys— és, altra vegada, significativa del desmarcatge generacional que, malgrat no ser-ho pròpiament, fou recurrent en l'època en estret lligam amb la idea de modernitat.

⁴⁷⁰ És interessant, en aquest sentit, el paral·lel amb l'escena espanyola. El 1935, amb motiu de l'estrena de *L'huracà*, *El Día Gráfico* publicava un article en el qual es consignava que «se han distinguido grandes novelistas, notables ensayistas, excelentes narradoras y poetisas, en casi todas las épocas y en todos los países, pero [...] en el teatro ninguna mujer ha logrado destacarse» i es recollien dues iniciatives representatives del foment del teatre espanyol escrit per dones: l'edició del volum *Teatro de Mujeres*, el 1934, dins de la col·lecció Teatro Selecto Universal (un recull de tres obres signades, respectivament, per Halma Angélico —pseudònim de Francesca Clar i Margarit—, Pilar de Valderrama i Matilde Ras) i el projecte de creació d'una empresa teatral per representar les millors obres de les autores per part de la Asociación de Mujeres Españolas de Madrid (v. Lorenza Garcia de Riu, art. cit.).

parcialment s'avé amb determinades funcions creadores».⁴⁷¹ A parer seu, la genialitat havia estat, històricament, patrimoni únic dels homes en totes les disciplines, i, malgrat la impossibilitat de preveure el futur, res no indicava «un canvi radical en la distribució de les tasques intel·lectuals»; al contrari, perquè «tots els gèneres literaris o artístics, científics o fisiològics, segueixen pertanyent al sexe fort». És clar que, segons Soldevila, això no havia d'implicar el veto a les dones en aquestes esferes, perquè l'aportació femenina havia estat i era sovint, per a ell, de qualitat superior a la de molts homes que tampoc no havien assolit un grau superlatiu de valor.

Tot seguit, l'escriptor passava a considerar la qüestió del teatre i els motius pels quals les escriptores hi havien sobresortit menys que en altres gèneres. Recollint les interpretacions que s'havien donat a tot plegat, incidia en els particulars obstacles d'ordre social que l'escena presentava i en reduïa la magnitud a Catalunya sobre el teló de fons de l'estat general de l'escena; la referència final a unes barreres ideològiques — encara que només insinuades — matisava, però, la seva opinió i introduïa un aspecte interessant que, juntament amb el contrast dels resultats femenins en la novel·lística, obre algunes vies de comprensió complementàries:

Si hi ha una secció artística en què les dones hagin destacat poc, aquesta és indiscutiblement la dramaturgia. Els crítics han cercat explicacions a aquest fenomen. En general, es decanten a suposar que les qualitats que exigeix la creació escènica no lliguen amb el talent femení. Sobretot la necessitat de construcció. Les dones —ens asseguren— no saben construir.

Però la novel·la també exigeix dots constructives i tanmateix les dones han fet excel·lents novel·les... Aquestes raons no són gaire convinents. Tal vegada, més que no en una incapacitat congènita, cal cercar en una dificultat social, l'explicació del poc èxit que han tingut els autors dramàtics femenins. L'entrada al teatre sol ésser difícil en els països on hi ha plèthora d'autors; àdhuc després d'haver-hi entrat, cal lluitar per mantenir-se en els cartells i per estrenar noves produccions. És un art que exigeix, no sols qualitats internes, sinó caràcter per a la lluita. A les dones potser el que més els ha mancat és la tenacitat indispensable per a vèncer els esculls que volten l'escena; algunes d'elles han començat esperançadorament i després, fatigades o nervioses, han abandonat el joc. És per això que no se'n troba gairebé cap que hagi fet una carrera llarga i fructuosa.

Si aquesta hipòtesi resultés certa, no hi hauria cap motiu per desesperar de tenir un estol d'autoresses dramàtiques. Les dificultats que s'oposen al debut de noves valors en el nostre teatre —algun avantatge ha de tenir!— són mínimes. Només fóra qüestió de desar alguns prejudicis que no fan cara d'oferir gaire resistència.

Aquests «prejudicis» havien d'influir d'una manera o una altra, al costat de la dinàmica del món teatral que Soldevila invocava i de la seva situació particular a

⁴⁷¹ Carles Soldevila, «Les dones i l'art dramàtic», *LP*, 19-I-1930; mentre no s'indiqui el contrari, les

Catalunya, en la poca inclinació de les dones per la producció dramàtica. La mateixa manca, ja il·luminadora, d'una tradició femenina prou sòlida i agomboladora (abans de l'aparició de Montoriol, cap nom de dona no destacava en el gènere, a diferència del que passava en la poesia o en la narrativa,); la fama d'immoralitat de la vida escènica, més diluïda que en períodes anteriors però encara existent;⁴⁷² la relació directa entre públic i dramaturgs (en una personalització que les salutacions presencials dels autors exemplifiquen anecdòticament),⁴⁷³ i l'actitud dels espectadors, aparentment molt més reticents als temes polèmics quan eren portats a l'escenari que no pas quan es trobaven continguts en una novel·la,⁴⁷⁴ configuraven un panorama que podia suscitar prevencions.

La importància de la novel·lística és, com en el cas de la literatura infantil, un altre element a tenir en compte a l'hora de dilucidar les opcions literàries de les autores de preguerra. Un article força posterior al de Soldevila hi apuntava indirectament. L'estrena de *L'estudiant de Girona*, de Canyà, va proporcionar l'ocasió idònia a Joan Sidera per plantejar una inquietud que sentia feia temps amb relació al teatre: «el poc interès que —ignorem per quines causes— les nostres escriptores li vénen demostrant»; després d'elogiar l'autora i les seves qualitats literàries, Sidera feia unes consideracions en què constatava explícitament la inclinació femenina vers el gènere narratiu:

citacions que segueixen en procedeixen igualment.

⁴⁷² Dos exemples diferents il·lustren aquesta reputació negativa: l'exclusió de les dones com a actrius en el teatre catòlic i el contrast entre la permissibilitat de les colònies d'estiu, on es va imposar la moda de representar revistes, i la prohibició dels mateixos pares (que no hi tenien cap inconvenient) amb relació a la professionalització de les seves filles (v. respectivament Josep Maria de Sagarra, «Teatre catòlic», *MI*, n. 187 (1-IX-1932), 2, i Rosa Maria Arquimbau, «Mal entès», *LR*, n. 88 (21-IX-1931), 9). Totes dues coses afectaven específicament l'àmbit de la interpretació, no el de la producció; sembla clar, tanmateix, que els dos espais s'interrelacionaven en aquest sentit (el fet que tant Montoriol com Arquimbau fessin alguns temptejos com a actrius així ho indica).

⁴⁷³ L'exhibicionisme impropri de les dones que suposava haver de sortir a l'escenari i la immediata correlació del que una autora escrivia amb la seva experiència biogràfica —que va suscitar la protesta d'algunes escriptores (v., per exemple, Anna Maria Martínez-Sagi, «Dones de Catalunya. Víctor Català», *LR*, n. 68 (18-V-1931), 12)—, podien provocar problemes d'injúries, mala reputació, etc. Altres gèneres, certament, no exclouïen la possibilitat, com la novel·la i l'assaig demostren respecte de Vernet i de Murià (que se'n van haver de sentir de bones per haver escrit un relat on una universitària perdia la virginitat i es negava a casar-se amb el seu xicot després de la "caiguda", d'una banda, i haver defensat l'amor lliure en un opuscle, de l'altra); però el teatre, com a espectacle, probablement hi era especialment propici.

⁴⁷⁴ El 1925, en el marc del debat entorn de la novel·la, Sagarra havia fet unes afirmacions que, per bé que descontextualitzades, ho il·lustren: «El teatre comparat amb la novel·la és un jardinet on s'hi crien només quatre plantes. Moltíssimes coses que el públic s'empassa dintre d'una novel·la, les rebutja escandalosament si se les troba damunt de l'escenari» (Josep Maria de Sagarra, «La utilitat de la novel·la», *LP*, 10-V-1925).

La nostra escena està mancada d'autors dramàtics femenins i és per això que els pocs amb què podem comptar ens són, pels desinteressats, pels que no perseguim altra finalitat que veure la seva total renaixença, molt més estimats.

Carme Monturiol, l'afortunada autora d'obres com *L'abisme*, *L'huracà* i *Avarícia* n'és un bell exemple.

En aquesta època de decadència del teatre català en les companyies professionals —ja que no és el mateix en les "amateurs"— per escriure pel teatre es necessita esperit de sacrifici, ja que els guanys són ben migrats, però precisament per això, per la confiança i la fe que tots hem de tenir en fer ressorgir en tota la seva plenitud el teatre "de casa nostra" és pel que doblement devem aportar-hi la nostra col·laboració i pel que més que mai demanem la de la dona escriptora catalana.

Catalunya té estimadíssimes valors femenines que conreen amb tota dignitat la literatura en la seva diversitat de gèneres, per bé que la novel·la és en molt el preferent [...].

Conscients del què el teatre català representa i no volent deixar-lo morir sinó tot el contrari, desitjant veure'l fort i florint, és pel que demanem a les escriptores de la nostra terra que, sense necessitat d'abandonar la novel·la o altres classes de literatura, vulguin aportar la seva col·laboració a la total i definitiva renaixença del nostre teatre, i és per això que saludem a Llucieta Canyà, Carme Monturiol i a totes les que s'interessen i treballen per fer surar la nostra escena, no amb altre títol que el que ens otorga incondicionalment al seu servei.⁴⁷⁵

A banda d'aquesta inclinació, el fragment conté, almenys, dos aspectes a subratllar pel que aquí interessa. En primer lloc, exemplifica la valoració literària de Monturiol més enllà del factor sexual i la simultània indestriabilitat d'aquest en tots els comentaris relatius a la seva personalitat. En segon lloc, aporta una prova significativa del fet que les afirmacions constants entorn de la varietat i de la qualitat de la producció femenina catalana, encara el 1936, solien encloure una demanda que en delatava les limitacions —generals i amb relació a altres cultures—, cosa que explica en un cert sentit la insistència a assenyalar-la i a valorar-la d'una manera o una altra, sempre amb una funció implícita o explícita d'estímul delatora tant d'una consciència sociocultural real com d'unes necessitats i d'unes mancances que urgia cobrir.⁴⁷⁶ El periodisme i la xarxa accional que s'hi relacionava en són un altre signe rellevant; amb l'interès especial de demostrar la manera com les dones es van posar a la feina, les estratègies que van

⁴⁷⁵ Joan Sidera, «Les escriptores catalanes i el teatre vernacle», *LDC*, n. 551 (24-IV-1936) [2]. L'autor adduïa unes raons concretes, que la citació no inclou i que recuperaré en el seu moment, per explicar la preferència femenina envers la novel·la.

⁴⁷⁶ La particular situació del teatre esdevé un factor rellevant en aquest cas, com il·lumina «Les dones i l'art dramàtic», de Soldevila: després d'exposar que l'estrena de Monturiol havia suscitat la seva reflexió, l'autor cloïa l'article amb la declaració que «qualsevol que sigui el destí immediat de la seva obra —i desitgem que sigui un destí esplèndid— cal que persisteixi en el seu propòsit. La nostra escena necessita totes les aportacions, sense distinció d'escoles, de tendències, ni de sexes» (Carles Soldevila, art. cit.).

desplegar i la interrelació d'aquestes amb la idiosincràsia política, social i cultural del moment.

3.2.4. El periodisme: política, acció sociocultural i imatge pública

A finals de 1931, Rafael Folch i Capdevila constata: «Cada dia se senten més veus femenines en la premsa i en conferències donant llurs opinions sobre els problemes de la vida i de l'estructuració de la Societat. Ací i allà es creen entitats de dones amb l'objecte de propugnar i d'intensificar l'actuació femenina en la vida social. És un bullir d'esperances que va creixent i del qual hem de felicitar-nos corralment».⁴⁷⁷ Al llarg dels anys vint, certament, les dones van assolir un pes rellevant com a periodistes i conferenciants i van organitzar associacions la motivació de les quals eren la conscienciació i la preparació de la seva condició. Ho van fer, sovint, en una intersecció gens gratuïta que es va anar concretant cada vegada més en unes determinades línies a partir de l'instant que es va començar a albirar la fi de la Dictadura i a redefinir la modernitat recercada. En els anys trenta, la sanció legislativa de la intervenció pública femenina i la polarització política de la vida del país van accentuar i reconduir tota aquesta activitat, en la qual confluen molts vectors.⁴⁷⁸

A la tribuna d'excepció que la premsa constituïa per a la difusió i l'extensió de programes i idees (ja s'ha vist des de la perspectiva del consum), les signatures femenines van esdevenir-hi imprescindibles. Tot i que la col·laboració de les autores no es va limitar a les publicacions ni a les seccions especialitzades en la dona, fou en aquestes esferes on van concentrar sobretot la pràctica periodística; moltes vegades, en els portaveus de les institucions on actuaven i en els apartats que se'ls dedicaven en els periòdics d'abast general i de tendència manifesta —en vincle directe, doncs, amb el compromís en aquests centres i amb projectes politicoculturals globals—. L'obligat posicionament que van implicar l'etapa immediatament prerpublicana i l'establiment del nou govern van

⁴⁷⁷ R. Folch i Capdevila, «Les nostres dones», *LP*, 14-XI-1931.

⁴⁷⁸ Les conferències no s'estudien específicament per no allargar una exposició els objectius de la qual queden coberts amb l'anàlisi del periodisme i de les entitats; tanmateix, com que es tracta d'una dimensió pública rellevant, s'hi fa referència en el cas de les escriptores a qui es dedica un cert espai. S'hi dedica, també, una consideració de conjunt amb relació a un altre àmbit productiu (v. I.3.2.5.2).

afavorir la creació d'ens i l'accés a les plataformes periodístiques de signe esquerrà; això va derivar, entre altres coses, en la configuració de la xarxa femenina corresponent.

Les escriptores es van implicar individualment i col·lectivament, per la via de la militància personal i de grup, en uns espais o uns altres, cosa que els va proporcionar unes possibilitats més àmplies d'intervenció i de projecció que, alhora que en mostraven certes inquietuds i n'articulaven una certa imatge, les situaven a primera línia d'actualitat. Moltes ja havien fet, amb anterioritat, unes primeres incursions a les publicacions periòdiques, un dels canals habituals dels literats per donar-se a conèixer. Diaris, setmanaris i revistes, de fet, van operar de palestra per a aquestes dones (com per als autors) tant en un sentit estrictament literari com sociocultural i polític.

3.2.4.1. *Les col·laboracions periodístiques com a exponent d'una inflexió i mostra del compromís amb el propi temps*

Poc abans de l'estiu de 1929, es constata la important contribució de les dones al món del periodisme en uns termes significatius del fenomen general que s'estava produint i de la lectura que se'n feia:

És freqüent de veure en els rotatius de més circulació pàgines dedicades a la dona i a la llar. Aquestes pàgines si no són redactades exclusivament per plomes femenines, hi tenen, almenys, una bona part de col·laboració. Encara que els temes que tracten siguin desenrotllats des d'un punt de vista bastant general, no per això deixen de tenir algun interès particular, i donen l'expressió d'una cultura femenina molt acordada amb les corrents modernes, divulgadores d'un estat social que pren carta de naturalesa en la nostra època.⁴⁷⁹

En la Catalunya de preguerra, la quantitat de noms femenins vinculats no només a grans diaris, sinó també a setmanaris, revistes i butlletins —barcelonins o d'altres localitats del país—, resulta impressionant.⁴⁸⁰ Diversos factors, però, expliquen i matisen

⁴⁷⁹ «De feminisme», *DS*, 1-VI-1929; la cursiva és meua.

⁴⁸⁰ La nòmina que s'oferirà (sense les distincions que l'exposició anirà demarcant) es limita a aquelles autores que van col·laborar a la premsa amb escrits —com a mínim un— no creatius: les que només hi van publicar poemes, contes, traduccions o qualsevol altra mena de text literari n'han estat excloses perquè s'ha considerat que, encara que les publicacions periòdiques els servissin de plataforma, no hi van desenvolupar una activitat pròpiament periodística, ni tan sols de manera puntual (i ja consten, a més, en els apartats dels gèneres pertinents). El resultat de la recerca, segons aquestes pautes, dona un còmput de dues-centes vuitanta-nou signatures, a les quals s'haurien d'afegir cinquanta-quatre noms de pila i pseudònims que no permeten la identificació inequívoca necessària per poder assegurar-ne la

(igual que en el camp dels gèneres literaris) un volum d'entrada tan ingent de firmes. En primer lloc, la florida del periodisme català iniciada durant la Dictadura, amb una proliferació de plataformes que, en el marc de l'impuls cultural generalitzat, va vehicular la multiplicació del nombre de periodistes i d'intel·lectuals que escrivien a la premsa en qualitat de mitjà de difusió i de professionalització.⁴⁸¹ En segon lloc, la bona acollida de les noves escriptores pels motius que han estat consignats. Finalment, el reclam de la participació femenina en les publicacions periòdiques per raons d'especialització en el sector corresponent del públic i en relació directa amb el context polític. Tot plegat els va representar unes facilitats innegables d'accés al món periodístic.⁴⁸²

L'abundància de les col·laboracions espontànies, de les cartes al director per part de les lectores i de la intervenció femenina en polèmiques obertes, d'una banda; la mateixa creació d'espais que els eren específicament destinats i que sovint demanaven obertament la contribució de les llegidores, de l'altra, i l'existència de col·laboradores i professionals,⁴⁸³ en darrer terme, proven l'aprofitament de les possibilitats que se'ls oferien (per bé que en un moviment paral·lel al que s'estava donant, per exemple, amb

inclusió a la llista; al total de col·laboracions que van produir (que no he comptabilitzat, però que òbviament multiplica la xifra), caldria sumar el contingent previsible de contribucions sense signar i, encara, totes les que es trobessin en la premsa no buidada.

⁴⁸¹ V. «El periodisme català», *LP*, 23-I-1926. Això va beneficiar també, és clar, les autores. Com en el cas de les altres modalitats d'escriptura, existia, a més, una certa tradició, integrada, entre altres, per figures com Dolors Monserdá o Carme Karr (v. Casasús 1991: 67-70 i 166-169, ídem 1992, ídem 1995 i Altés 1999: 18).

⁴⁸² Discrepo, en aquest sentit, de la idea que recull el subtítol de l'article «Dones periodistes dels anys trenta»: «Les pioneres de la professió van haver-se d'obrir camí enmig de grans dificultats» (Altés 1999: 15). Les periodistes professionals de l'època van ser, en efecte, pioneres, però les dificultats de professionalització les afectaven només en la mateixa mesura que als seus companys homes; no pas, doncs, almenys en aquest moment i en aquest àmbit, perquè «en el cas de les dones, el camí sempre fa pujada» (*ibid.*), ja que la condició femenina fou, especialment, allò que els obrí les portes del periodisme. Cal consignar que aquest plantejament d'Altés respon més a l'ham tòpic que opera habitualment en les aproximacions a les dones (apareix en la lletra grossa, en el titular) que no pas a la convicció; l'explicació desglossada de l'estudiosa pren un camí molt més pròxim a la realitat, com el segon paràgraf del text i una citació posterior demostren: «La progressiva politització i l'arreglament en diverses opcions ideològiques que va permetre la República, junt amb la campanya pel vot femení, van propiciar una conjuntura de professionalització en el camp periodístic per part d'aquelles que havien iniciat les seves col·laboracions publicant en revistes femenines» (*ibid.*: 15-16); «en un rotatiu com *L'Opinió*, els redactors fixos, més o menys professionalitzats, no eren més de set o vuit, que anaven a la redacció unes poques hores [...]» (*ibid.*: 17; extret de *La premsa republicana*, de J. B. Culla i Àngel Duarte).

⁴⁸³ La distinció, en la dedicació periodística, entre la col·laboració (regular i remunerada, però complementària) i la professionalització (l'entrada en nòmina) procedeix d'Altés 1999: 17.

relació a l'àmbit esportiu) per la seva condició.⁴⁸⁴ *L'Opinió*, la publicació apareguda el 18 de febrer de 1928 que va constituir una plataforma unitària d'idees molt diverses, evidencia l'evolució del fenomen i il·lustra algunes de les motivacions en qüestió sobre el rerefons de la bullida ideològica del tombant entre les dues dècades i dels primers anys trenta. És, en definitiva, un índex destacat de la realitat, dels perquè i dels coms del protagonisme femení en el període.

El 18 de maig de 1929, el setmanari socialista publicava un article sobre feminisme sota la responsabilitat d'un nom desconegut: Maria Gispert.⁴⁸⁵ Aquesta col·laboració, tramesa, tenia un precedent immediat en un altre text de la mateixa autora —una narració—, a propòsit del qual el periòdic es definia explícitament respecte de la inclusió de signatures femenines:

[...] ens és particularment grat de donar-li acolliment per tal com és escrit d'una dona. L'endarreriment cultural i moral de l'agradable sexe femení de la nostra Catalunya fa necessària la màxima atenció, per part nostra, a encoratjar les poques dones que palesin una certa amplitud d'horitzons interiors. No cal dir com aquest

⁴⁸⁴ Hi va haver qui va afirmar que la premsa catalana no acceptava les dones perquè la competència que representaven feia que els homes les veiessin com a adversàries (v., per exemple, M. C. [Maria del Carme Nicolau], «Ningú ho diria!», *LDC*, n. 347 (27-V-1932) [15]), però els buidatges periodístics mostren el contrari. Prescindint de les autores més importants i només en revistes no especialitzades i en publicacions d'abast general (sovint en les seves seccions femenines), es troben col·laboracions espontànies, puntuals o ocasionals vinculades a inquietuds o a interessos personals (feminisme, esports, política, cinema, etc.) de les següents signatures —amb l'excepció de les localitzades a *L'Opinió*, les quals rebran un tractament a part tot seguit—: Maria Anglesola, Joaquina Aran, Maria Rosa Arderius, Remei Bardina, Anna Canalias, Francesca Casanovas, Victòria Casanoves, Eulàlia Casapons, Elvira Cata, Hermínia Català, Lídia Català, Teresa Cerdà, Anna Maria Cirera, Nadine Clerc, Josefina Clos, Fanny de Coll, Maria Rosa Coll, Nuri Coll, Josepa Comas, Maria Teresa Cortès, Maria Creus, Amàlia P. de Cruzet, Maria Datzira, Josepa Daví, Reinalda Domingo, Maria Teresa Duran, Matilde F. de C., Antonieta Feliu, Rosa Ferrer, Maria A. Fonolleda, Clara Font, Núria Freixes, Laura Galaviz, Consol Garcia, Anna Maria de Ginestar, Montserrat Guasch, Emília Jaume-Andreu, Maria Concepció Juli, Carme Julià, Irene Kuhn, Josepa Llanas, Eufèmia Llorente, Maria Lloses, Maria Mateu, Dolors Mir, Mercè Montcada, Joana Müller, Mercè Nart, Maria Orrit, Carme Pi, Carme de Pinillos, Angelina Pitxot, Maria Pla, Montserrat Pons, Soledat Puchades, Maria M. Riera, Montserrat Ripoll, Josepa Robusté, Rosa de Casa, Ruth de la Rosa, Rosa Salicrú, Teresa Sanmartí, Maria Serrés, Clara Simon, Lluïsa Soler, Assumpta Sunyer, Joana Sust, Encarnació Torras, Antònia Torrents, Rosa Torrents, Isabel Tres, Josefa Turó, Montserrat Tusell, Pepeta Valeri, Lluïsa Van den Plas, Dolors Vergé, Carme Vilert i Concepció Viñas. Per a la qüestió de la competència que les dones suposaven o no per als homes, v. I.3.2.5.

⁴⁸⁵ Maria Gispert i Coll (Sant Vicenç de Castellet 1904 - Caracas 1976). Formada a l'Escola d'Arts i Oficis de Sabadell, ja havia col·laborat anteriorment, en un parell d'ocasions, a *Diari de Sabadell*. Va participar en el I Concurs de Poesia Femenina de *La Dona Catalana* (el poema que hi va presentar fou una de les cinquanta composicions premiades) i, el 1928, amb una prosa, va provar sort —sense èxit— en el Concurs Femení de Literatura de la revista. Emprisonada pel franquisme i posteriorment exiliada, durant la postguerra va publicar les novel·les *Quan es desperten els sentits* (1953) i *Ombres i llum* (1969) (v. Manent 1989: 136 i 140). Per a l'article en qüestió, v. Maria Gispert, «Feminisme», *LO*, n. 66 (18-V-1929), 6-7.

deure esdevé imperatiu si les manifestacions d'alliberament tenen un to digne — com en el cas concret de la nova companya, que sempre hem suposat gentil—. ⁴⁸⁶

En els quinze mesos anteriors ja s'hi havien acollit algunes aportacions paral·leles escadusseres. ⁴⁸⁷ Però, de manera ben poc casual, l'augment fou progressiu a partir d'aquest moment i fins al 10 de gener de 1931, en què Maria Teresa Gibert va iniciar una secció amb un títol suggeridor, «Kodak». ⁴⁸⁸ L'any de la proclamació de la República va marcar definitivament la diferència.

La inauguració de l'espai de Gibert, setmanal i d'actualitat —i finalment integrat per vuit articles sobre temes variats el darrer dels quals va sortir el 3 d'abril—, va donar entrada a la qüestió femenina des d'un plantejament que, exposat des del primer dia, havia de determinar la contribució de les dones al setmanari. Després de consignar la fragilitat del civisme i de la ciutadania femenins (perquè es trobaven en un estadi tot just inicial), Gibert afirmava la necessitat d'alliçonar les dones amb relació als seus deures socials i polítics per tal que «el desvetllament femení sigui un fet», amb l'objectiu que el sector participés en la lluita de classes, pogués superar l'abandonament i l'esclavitud en què vivia i, en definitiva, reaccionés; «aquesta reacció», declarava la periodista, en nom de l'interès per «un deure d'humanitat i de Justícia», «ha d'ésser francament reconeguda i utilitzada». ⁴⁸⁹ Efectivament ho va ser, i les pròpies afectades hi van tenir molt a veure.

Amb la conversió de la tribuna en diari d'ERC, a partir del 4 de juny, altres noms es van afegir al de Gibert, que encara va publicar-hi cinc articles més, al marge de

⁴⁸⁶ «Nota de la Redacció» que precedeix Maria Gispert i Coll, «El pecat», *LO*, n. 60 (6-IV-1929), 7.

⁴⁸⁷ Concretament, una carta al director de Mercè Rovira («La psicologia de la burgesa catalana», *LO*, n. 9 (14-IV-1928), 4), en resposta a una enquesta, i un article d'Hermínia de Riu de S. («Feminisme. Una idea que avança», *LO*, n. 47 (5-I-1929), 6-7).

⁴⁸⁸ Entre el maig de 1929 i la data anotada —en un període aproximat d'un any i mig— s'hi localitzen, a més dels dos textos de Gispert, quatre articles d'Hermínia de Riu de S., de Concepció Pinart (ambdues col·laboradores espontànies) i de Rafaela Ferro (la modista i escriptora sevillana establerta a Barcelona que participà en l'organització de la Festa de les Modistes el 1930, fou membre activa de la LFCPL, col·laborà a *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *Evolució* i *La Rambla* i actuà com a conferenciant en diferents ocasions) —v. VI.6 per a les referències concretes—. La capçalera de la secció de Gibert remetia, de manera directa, a l'univers d'un art recent com la fotografia (un art que, a més, connotava un reflex fidel de la realitat), implicava un cosmopolitisme clar (era un terme no català, però perfectament comprensible per a tothom) i, per tant, suposava una vinculació ferma a la modernitat més rabiosa; Gibert es dotava, així, d'una carta de presentació ben concreta, igual que van fer la majoria de les seves coetànies de l'òrbita esquerrana.

⁴⁸⁹ Maria Teresa Gibert, «Kodak», *LO*, n. 135 (30-I-1931), 3.

«Kodak», el 1931.⁴⁹⁰ Abans de la creació de la «Secció femenina», el 24 d'abril de 1932, van escriure-hi sobre política i societat Mercè Loperena, Maria Pi de Folch, Isolina Viladot i Encarnació Miquel;⁴⁹¹ Aurora Bertrana, Anna Murià i Rosa Maria Arquimbau (més alguna col·laboradora espontània, com Teresa Daunas) també hi van treure puntualment alguns articles. Dins del nou espai, i al costat de nombroses notes i comentaris sense signar, un total de setanta-sis col·laboracions foren firmades fins al 5 de novembre per tretze dones (Arquimbau, Pi de Folch i onze noms més).⁴⁹² Aproximadament des dels mateixos moments, a aquestes signatures —dins o fora de la «Pàgina femenina» i «La dona i la llar», i amb textos de naturalesa variada— se'n van

⁴⁹⁰ Posteriorment, la publicista va passar a col·laborar amb regularitat en altres plataformes republicanes i esquerranes: *Fornal*, *Evolució*, *La Campana de Gràcia*, *La Rambla* i *La Humanitat*.

⁴⁹¹ Loperena (autora desconeguda) també va col·laborar ocasionalment a *La Revista*, *D'Ací i d'Allà* i *La Rambla* el 1931. Pi de Folch, publicista i propagandista política, membre del CFEB, cofundadora del LCB, militant d'ERC i integrant del FUFEC, actuà com a conferenciant i va emprendre diverses campanyes públiques (per l'escola única i contra la reglamentació de la prostitució, per exemple); publicà articles a *Evolució*, *La Humanitat*, *La Rambla* i *La Publicitat*, i l'única obra editada que me'n consta és *Una visió femenina del moment present* (1932), encara que la premsa dona notícia, per exemple, del fet que la primavera de 1933 enllestia un tractat d'ètica (v. «Cursos i conferències. A les entitats femenines», *LP*, 14-V-1933). Viladot (una altra dona sobre la qual hi ha molt poques dades) va guanyar dos premis de prosa en el Concurs Literari Femení del CFEB (del qual era membre), fou cofundadora del LCB (on va fer diversos cursos de gramàtica catalana —igual que per a filials d'ERC— i una lectura de contes i d'una novel·la inèdita que no em consta que s'arribés a editar) i integrant del FUFEC; havia participat en les mobilitzacions femenines per l'amnistia i l'Estatut i en el debat obert generat per l'enquesta de *La Publicitat* «On va la joventut?» (1930), diari en el qual va acabar col·laborant ocasionalment, el 1932, com a sòcia del LCB. Miquel, finalment, va escriure a *La Rambla* i a *La Humanitat* i va actuar com a propagandista política en qualitat de militant d'ERC; el 1936 es va situar al centre de l'atenció cultural amb la seva traducció d'*Ariana*, de Claude Anet (v. I.3.2.1, nota 297, i I.3.2.5.2, nota 756).

⁴⁹² Em refereixo, per ordre més o menys diacrònic, a Marta Mas (la col·laboradora de *Flames Noves* — en els anys vint hi havia publicat alguns poemes, comentaris i una prosa— que es va adherir a l'homenatge que es féu a Joan Puig i Ferrer per l'obtenció del Premi Joan Crexells de 1929 i de la qual *L'Opinió* va acollir setze articles entre el 24 d'abril i el 26 de novembre de 1932); Maria Dolors Bargalló (una de les organitzadores i secretària del Comitè Central del FUFEC, militant destacada d'ERC i autora, en qualitat de propagandista política, de quinze articles a *L'Opinió* i alguns escrits a *La Humanitat*); Mercè Soler (col·laboradora ocasional, igualment, de *Nosaltres Sols!*, òrgan de l'agrupació independentista homònima adherida a la Unió Catalanista); Mercè Rovira (modista de professió i secretària de la Secció Femenina del Casal d'ERC del Districte VI de Barcelona, que el 1928 havia publicat un article a *La Publicitat*, va col·laborar espontàniament a *L'Opinió* amb tres textos i amb la resposta a una enquesta, i que va escriure una novel·la); Soe Llobet, Maria Concepció Vilanova de Berga, Maria Josepa Barceló, Emília Armengol de Sauret i Sofia Natàlia (també col·laboradores espontànies del diari, la primera amb sis articles i la resposta a una enquesta, i la tercera —igualment autora d'un reportatge que fou seleccionat en el Concurs convocat per *Mirador* el 1932—, amb vuit); Núria Montserrat Oromí (membre activa del LCB, propagandista política d'ERC, integrant de la Comissió Organitzadora del FUFEC, presidenta de la Secció Femenina del grup La Falç —de les joventuts del partit de Lluís Companys— i col·laboradora de *La Humanitat* i *La Rambla*), i Dolors Cos (propagandista política d'ERC, conferenciant i signatura ocasional de *La Rambla* que podria tenir

afegir encara catorze, que en conjunt (sumant-hi també nous articles de Murià i Bertrana), i fins a la desaparició del rotatiu, l'octubre de 1934, van aportar-hi més d'un centenar d'escrits.⁴⁹³

Pel que fa a les autores més destacades en la cultura femenina de preguerra, Anna Murià hi va donar tres contribucions relatives a la participació política femenina l'octubre de 1931, el desembre de 1932 i el gener de 1933 respectivament; d'Elvira Augusta Lewi, només hi va aparèixer un article sobre l'antisemitisme alemany el juny del darrer any, mentre que Aurora Bertrana, Rosa Maria Arquimbau i Irene Polo es configuren com les signants de la proporció més important perquè van esdevenir col·laboradores habituals de la publicació.⁴⁹⁴ Bertrana va firmar-hi vint-i-cinc textos sobre viatges (la seva especialitat) del 26 de juliol de 1931 al 7 de novembre de 1933; d'Arquimbau, se'n troben una cinquantena d'articles de temàtica variada (a «Secció femenina», «Pàgina femenina» i fora d'aquests espais) entre el 20 d'abril de 1932 i el 8 de novembre de 1933; Polo, finalment, va fer-hi de redactora —una tasca que va tenir com a resultat desenes de reportatges sobre política, treball, economia, etc.— entre principis de 1933 i

alguna cosa a veure amb l'aparent pseudònim Lola Cos Roget, una de les firmes habituals de *D'Ací i d'Allà* entre 1929 i 1931).

⁴⁹³ Es tracta (també de manera aproximadament cronològica) de Montserrat Jordi (la mestra barcelonina col·laboradora de *La Rambla* —on, entre altres coses, fou responsable de la secció «Ciutadania femenina» entre 1930 i 1931—, i una de les signants del manifest de les dones a favor de l'autonomia de Catalunya del 1935); Núria Mont d'Or (col·laboradora espontània del diari, com abans ho havia estat de la «Pàgina femenina de *La Veu de Catalunya*» i de *La Rambla*); Maria Farnés (conferenciant especialitzada en el tema de la taquigrafia —en parlà, per exemple, al LCB el 1934—, que va col·laborar també a *La Humanitat*); altres col·laboradores espontànies com Mercè Nin, Antònia Germà (presidenta del Grup Femení del Casal Republicà del Districte I de Barcelona), Rosa Grau (de la Secció Femenina del Centre d'Esquerra Republicana de Sant Adrià de Besòs), Marcina Morelló, Maria Llaveries (mestra de l'Escola Normal), Ramona Agelet i Josefa Mainadé (la darrera de les quals també va publicar un comentari a la revista badalonina *Joia* el 1928); Maria Baldó (pedagoga i folklorista que també va col·laborar a *La Veu de Catalunya* i al *Portantveu del Club Femení i d'Esports de Barcelona*, dirigí el Grup Escolar La Farigola, fou membre de la Comissió de Dames de l'APEC i de Palestra —on ocupà el càrrec d'arxiver-bibliotecari de la Comissió Editorial— i una de les presidentes del LCB i del CFEF, milità activament a ERC i féu nombrosos cursets i conferències en entitats i centres diversos; el 1935 va signar el manifest intel·lectual a favor de la cultura i la llibertat, contra la guerra i el feixisme i en pro de la creació del Front d'Acció per la Defensa de la Cultura); Irene Polo, i Elvira Augusta Lewi, dues autores de les quals es parlarà amb més deteniment.

⁴⁹⁴ Lewi, tot i que se'n parlarà amb detall com a periodista i, sobretot, com a novel·lista (v. II.2.4.1), és una figura molt poc coneguda avui dia, per la qual cosa val la pena donar-ne les dades bàsiques. D'origen germànic, s'educà a l'Escola Alemanya de Barcelona i va estudiar música i art. Edità una novel·la el 1935 i un recull de narracions el 1936. Va col·laborar ocasionalment a *Mirador*, *Revista de Catalunya*, *D'Ací i d'Allà*, *La Revista*, *La Rambla*, *L'Opinió* i el diari *Avui*; amb regularitat, a *La Nau* i *La Dona Catalana*. També va escriure algun article i va donar a conèixer diversos contes, en espanyol, a *Revista Ford* entre 1932 i 1933.

la tardor de 1934.⁴⁹⁵ Per a totes tres, de fet, *L'Opinió* va convertir-se en un espai de professionalització.⁴⁹⁶

Al costat de reclutar escriptors i personalitats especialitzades en diferents camps i de potenciar la participació de les llegidores anònimes acceptant-ne els escrits enviats, el periòdic va reclamar explícitament la col·laboració femenina. N'és una prova la secció «Les nostres lectores diuen...», creada el setembre de 1932 a causa —segons s'explicava en la presentació— de l'interès d'algunes cartes rebudes. Aquest estímul evident, amb la concessió de protagonisme que significava, no responia només a la convicció de la necessitat d'esperonar les dones; es pretenia, certament, impulsar-ne les inquietuds, la formació i la conscienciació, però també captar-les com a mercat i anar-les guanyant ideològicament; és a dir (i no resulta superflu emfasitzar-ho), contribuir a la normalitat i a la modernitat culturals del país. Comptar amb elles mateixes i amb figures significades en la vida cultural (en les lletres, l'ensenyament, etc.) constituïa una de les millors garanties d'aconseguir-ho; no pas, és clar, sense implicacions, si més no, ambivalents.

Al darrere de l'àmplia obertura de les portes periodístiques hi havia uns clars interessos circumstancials, en benefici dels quals van funcionar una carta blanca i una permissivitat que eliminaven obstacles i, doncs, restaven mereixements, almenys des d'una determinada perspectiva, a les col·laboradores de la premsa. Així fou explicitat d'una certa manera a propòsit de Maria Luz Morales (la que seria directora de *La Vanguardia* durant la guerra)⁴⁹⁷ a principis de desembre de 1933 —pocs dies més tard, significativament, de les primeres eleccions en què el sufragi femení es va fer efectiu, cosa que havia suposat una clara proliferació d'articles de signatura femenina en diaris i revistes—. Amb motiu d'una conferència seva, se'n resumien les realitzacions i la trajectòria (iniciada el 1921) i se'n comentava el següent:

[...] Havent començat a seguir la inclinació literària molt precoçment, en una època que no era tan propícia com l'actual perquè les dones adoptessin professions virils, diríem que ha guanyat la notorietat d'una manera més sòlida, més veritable, més densa que no alguna de les seves contemporànies, protegides per un cert

⁴⁹⁵ Divuit d'aquests textos han estat editats a Irene Polo, *La fascinació del periodisme. Cròniques (1930-1936)*. Edició de Glòria Santa-Maria i Pilar Tur (Barcelona: Quaderns Crema, 2003).

⁴⁹⁶ Totes tres compleixen les condicions per a la qualificació de professionals: «la dedicació habitual al periodisme, la vinculació amb un o més periòdics i la percepció de retribució econòmica pels seus escrits» (Altés 1999: 16).

⁴⁹⁷ V. Rodrigo 1996: 203-214.

corrent snobístic d'última hora, barrejat amb una revifalla de la galanteria del vell estil.

Avui dia tots els diaris i revistes s'han creat l'obligació de tenir una signatura femenina; si els manqués semblarien pobres, negligents o endarrerits. És la moda.

La gràcia i l'autoritat de Maria Luz Morales provenen del fet que ni li calgui la protecció d'aquesta moda per imposar-se. Els seus articles i les seves cròniques, on aleteja una ànima sensible, àgil i alhora ben nodrida, s'imposen arreu per llur mèrit intrínsec.⁴⁹⁸

Aquesta «moda» va tenir com a conseqüència, en efecte, l'entrada massiva a la premsa de noms femenins, les aportacions dels quals —descomptant el valor que tenien com a signe del fenomen de conjunt— foren nul·les en força casos. Publicacions com *La Dona Catalana*, *Flames Noves* o *L'Andreuenc* (per esmentar un exemple de revista femenina, un de revista de joventut i un de periòdic local) van incloure moltes col·laboracions que, a part de tenir sovint un caràcter puntual, no representaven cap contribució rellevant.⁴⁹⁹ S'imposava, com era de preveure, una certa selecció. La necessitat ja s'havia manifestat el 1926 en un editorial d'*Art Novell* des d'un punt de vista més ampli —per bé que sobretot referit a les lletres—, en un comentari provocat per l'article de Fidel S. Riu Dalmau a *El Pla de Bages* sobre la literatura catalana produïda per dones:

⁴⁹⁸ «La vida cultural. Conferència Club. Maria Luz Morales», *LVC*, 3-XII-1933. La nota va aparèixer també, el mateix dia, a *La Publicitat*.

⁴⁹⁹ Només en els periòdics femenins, de joventut i locals menors consultats —la transcendència cultural dels quals rau en l'interès sociològic que presenten o, de vegades, també en el fet d'haver estat plataformes inicials de plomes posteriorment reconegudes (exactament com ocorre amb les signatures masculines, la llista de les quals supera de molt la de les dones)—, es localitzen referències de nombroses firmes: Àngels Andreu, Pilar Aragonès, Maria Argentflor, Maria de Balsareny, Agustina Blanchemain, Aurèlia Bové, Rosa del Bruch, Maria Teresa Busquets-Pascual, M. de Cabrera, Matilde Carrau, Montserrat Casals, Maria Remei Casanovas, Núria Català, Teresa Clausell, Maria del Pilar Cuní, Caterina Dalmau, Josefina Escolà, Pietat Fabra, Teresa Fainé, Carme Ferrer, Matilde Folch, Joana Font, Maria Dolors Font, Llorença Garcia de Riu, Miquela Garres, Mercè Granados, Maria Lleó, Maria Manonelles, Rosa Marimón, Marta Mas, Anna Masdevall, Maria Mir, Roser de Montcada, Adela de Montgrí, Lluïsa Monti, Mercè Morlans, Maria de la Muntanya, Montserrat del Noia, Caterina Ordal, Paulina Padró, Carme Perarnau de Bruse, Maria Pérez del Olmo, Maria Rosa Permanyer, Antònia Pich, Constança Pifarré, Ramona Pons, Carme Porta, Ernestina Prat, Adoració Prats, Adela Riera, Enriqueta Rocabert, Maria dels Dolors Roig i Compte, Elvira Roma, Prudència Roura, Maria Sagués, Maria Sala, Anna Senyé, Montserrat Solà, Julita Solsona, Antònia Torrent, Glòria Valdés, Teresa Vendrell, Rosenda Verdaguer, Adela Vergés, Maria Àngela Vilalba i Montserrat Vinyas, més Ànima Somniadora, Anita, Maia [Maya R.], Maria Rosa, Maricel, Mireia, Montserrat, Or Rosa Nina i Tieta Marta. Una excepció en aquest sentit, per la seva importància dins del conjunt de periòdics de joventut, és *Clarisme*, tribuna fonamental de Mercè Rodoreda (v. III.3.1) on apareixen, al costat de la seva, les signatures molt més discretes, i sense continuïtat de trajectòria, de Teresa Aymerich (també col·laboradora puntual de *Nosaltres Sols!*), Maria Ballester —que, entre altres coses, ressenyà obres diverses—, Carme Fonch i Esperança Clara (probablement un pseudònim).

[...] entre la nostra joventut femenina hi ha actualment una franca simpatia per les coses literàries, com ho demostra el bon nombre de signatures femenines que apareixen contínuament a les nostres publicacions, les quals si bé no garanteixen sempre una màxima perfecció, demostren l'existència d'una minoria femenina bastant important que s'interessa per les nostres lletres.

El fet és digne d'ésser tingut en compte. Sempre hem lamentat que l'estat intel·lectual de la dona catalana no estava pas al límit que fóra de desitjar; i per això qualsevol manifestació femenina que demostrí el contrari ha d'ésser un motiu de satisfacció pels que amen l'elevació cultural de la nostra terra, a base de l'elevació intel·lectual dels catalans i de les catalanes.

[...] No hem d'ésser, però, massa optimistes. Cal avançar molt encara. Si per una part hem aconseguit apropar les nostres noies a les lletres, no sempre ha estat amb profitós resultat. Hem hagut de suportar, també, una florida esponerosa de suposades escriptores i poetesses, la qual florida no era més que una exteriorització d'una considerable saturació en llurs cervells de la literatura barata, que, com a fet natural de l'actual activitat editorial, ha omplert una part de la nostra producció literària.

Per això, doncs, en felicitar-nos d'aquest apropament de la joventut femenina a la literatura, el qual té per representantes, avui, alguns joves noms de talent merescut, hem d'estimular la màxima selecció entre els qui es dediquen al conreu de les nostres arts i de les nostres lletres.⁵⁰⁰

La selecció, tanmateix, era difícil de fer a causa les circumstàncies. Si a finals dels anys vint no es podia prescindir de cobrir la informació sobre les realitzacions de les dones o sobre el centres femenins de nova creació, ni tampoc deixar d'incloure articles firmats per elles sobre els temes que interessaven el sector, els drets concedits en el període republicà van accentuar la urgència d'incorporar-les a les redaccions on encara no tenien presència, per bé que des d'un cert replantejament (tot i que amb fins de captació política) dels espais que les publicacions periòdiques els dedicaven. No hi havia temps (ni massa possibilitats, vistes les mancances formatives generals malgrat el millorament) de triar, cosa que explica la inclusió de textos de col·laboradores espontànies, el recurs generalitzat a les militants dels partits corresponents i, sobretot, l'apel·lació a les escriptores mínimament conegudes, que prestigiaven les tribunes periodístiques i hi podien aportar col·laboracions de qualitat. El resultat fou que el periodisme va esdevenir un àmbit important d'actuació per a les autores que es van arribar a fer un nom en el món de les lletres i va significar una via de professionalització per a algunes dones (no necessàriament lletraferides).⁵⁰¹

⁵⁰⁰ «Un fet i una selecció», *AN*, n. 33 (setembre 1926), 121-122. *La Publicitat* es féu ressò de l'article, les opinions del qual va subscriure tot afegint que el prestigi recent de Vernet i Carratalà significava el bon inici d'aquest destriament (v. «Revista de premsa. La nostra joventut femenina», *LP*, 23-III-1927). Per al comentari i la referència del text d'*El Pla de Bages*, v. I.3.1, nota 242.

⁵⁰¹ El cens periodístic, la llista de socis i els carnets expedits de l'Associació de Periodistes de Barcelona evidencien que poques van optar per l'oficialització professional. Dins del total de 485 noms que consten

En part per la vinculació a projectes polítics i a iniciatives culturals diverses, dins del conjunt es van destacar (encara que molt menys, quantitativament i qualitativament parlant, que les periodistes i les literates pròpiament dites) certes individualitats que d'altra manera —és a dir, sense l'accés a la premsa vehiculat per aquest compromís— potser mai no haurien sortit dels cercles concrets en què es movien. Algunes d'aquestes figures, un dels exemples més remarcables de les quals és Enriqueta Sèculi,⁵⁰² no ressalten tant per la producció articulística en si com per la tasca en què aquesta se sustentava, canalitzada sobretot en entitats d'índole diversa. L'activitat en centres i institucions (femenines i d'altres abastos) va resultar en un volum periodístic considerable, de valor variable i d'un interès, en especial, relatiu a l'existència del projecte polític o sociocultural d'on naixia i al qual responia.⁵⁰³ Es podrien inscriure en aquest apartat Regina Opisso,⁵⁰⁴ membre de la Lliga Femenina Catalana per la Pau i la

en els *Annals del periodisme català* entre 1933 i 1934, apareixen les dones següents: Josepa Argelés (carnet n. 300); Rosa Maria Arquimbau (cens, sòcia n. 275 i carnet n. 213); Maria Dolors Bargalló (sòcia n. 273 i carnet n. 219); Carme Bori i Giacosa de Settimo (sòcia n. 334); Llucietta Canyà (cens, sòcia n. 365 i carnet n. 331); Maria Antònia Freixes i Jover (sòcia n. 371 i carnet n. 302); Maria Teresa Gibert (sòcia n. 258 i carnet n. 160); Regina Lamo de O'Neill i Giménez (sòcia n. 49 i carnet n. 72); Marguerida Plana i Sanromà (sòcia n. 71); Irene Polo (sòcia n. 364); Maria Raventós (sòcia n. 466 i carnet n. 461); Mercè Rodoreda (cens, sòcia n. 363 i carnet n. 281); M. del Carme Sánchez i Leiva (sòcia n. 296 i carnet n. 228), i Elvira Serret i d'Andrés (sòcia n. 407 i carnet n. 321) (v. «Crònica. El cens periodístic», *APC*, n. II (desembre 1933), 41-42; «Crònica. Carnets d'identitat», *APC*, n. III (febrer 1934), 85; «Llista de Socis de l'Associació de Periodistes de Barcelona, per ordre alfabètic», *APC*, n. IV (maig 1934), 109-116; «Crònica. Carnets d'identitat», *APC*, n. V (agost 1934), 185-189, i «Crònica. Carnets d'identitat», *APC*, n. VI (setembre 1934), 308-309).

⁵⁰² Enriqueta Sèculi i Bastida (?). Mestra i activista cultural. Fou professora de l'Acadèmia Miralles de Sabadell, de l'Institut de Cultura i de la Federació Sindical d'Obreres. Membre de l'APEC i de la Secció Femenina de Palestra, cofundadora del CFEB i del LCB i integrant de la LFCPL, formà part del FUFEC. Sobretot en vincle directe amb la seva actuació sociocultural en el CFEB (v. Real 1998a), i a més d'escriure en el butlletí de l'entitat, col·laborà a *La Rambla*, *La Nau* i *La Publicitat*.

⁵⁰³ En són una bona mostra les col·laboracions vinculades al CFEB que Maria Albert, Trinitat Altaba, Antònia Borràs, Consol Garcia, Pilar Juncadella, Anna Miret, Antònia Mora, Rosa Pinyol, Maria Poch, Montserrat Ribalta, Josefina Torrens, Teresa Torrens, Aminda Valls o Hermínia F. de F. van publicar al butlletí del centre o a la premsa general; les de Matilde Carrau, Maria Teresa Elias, Carme Monclús i Josepa Tura a *La Sardana*, òrgan del Foment de la Sardana; les que conté *Evolució*, portaveu de la LFCPL, de Montserrat Graner, Amanda Llebot, Anna Miret, Magalí Mistral, Carme Mora, Concepció Peña, Mercè Ros i Maria dels Àngels Solà; les de Josepa de Bearnes, Francesca Bonnemaison, Enriqueta Cahner, Roser Capell, Engràcia Juaqui, Maria de la Salut Masriera, Maria del Carme Riudor i Lluïsa Serra a *Claror*, la revista de l'Institut de Cultura; i les de Maria Esther Cadefau a *La Rambla* com a membre de Palestra, Margarida Calvo a *La Publicitat* per al Sindicat de Modistes, Elàdia Faraudo i Maria del Remei Valls (del Segell pro Infància) a *La Humanitat* i a *Diari de Sabadell*, Irene Prunera (del Comitè Femení pro Pau) a *La Publicitat*, Francesca Rovira (d'Acció Cívica Femenina) al rotatiu sabadellenc, etc. Les conferències que van fer, així mateix, hi estaven també directament relacionades.

⁵⁰⁴ Regina Opisso i Sala (Tarragona 1879 - Barcelona 1965). Periodista i escriptora. *Mujer*, *El Diluvio Ilustrado*, *Or i Grana*, *Catalans*, *Art Novell*, *Mundo Gráfico*, *Lecturas*, *Menage*, *Gema* i *Revista Ford* van comptar amb la seva firma. Va contribuir a la Campanya Femenina pro Estatut, col·laborà amb el

Llibertat (LFCPL) i una de les principals col·laboradores d'*Evolució*; Maria Teresa Vernet —que també va escriure un text de propaganda de l'APEC i a qui el compromís en el CFEB portà a redactar alguns escrits no literaris importants—, i Palmira Jaquetti (de l'APEC i autora d'un article de crida a favor de l'entitat), per bé que la qualitat d'escriptores de totes tres dota d'un altre sentit aquesta dimensió limitada de la seva producció.⁵⁰⁵

Una subsidiarietat similar va afectar les contribucions generades per altres motivacions no vocacionals ni professionals amb relació al periodisme, és a dir, per la seva dependència d'una activitat central o prioritària diferent. La professió pedagògica, l'exercici de l'ensenyament, el treball en biblioteques, la pràctica esportiva i el reconeixement en àmbits com la il·lustració, la música o arts i oficis diversos, van vehicular també les col·laboracions a la premsa d'algunes personalitats.⁵⁰⁶ El mateix s'aplica als fruits periodístics de les necessitats propagandístiques lligades a la militància política de moltes dones, com il·lustren els articles de les afiliades als dos partits majoritaris de la Catalunya de l'època. Pel que fa a LR, es trobaven en aquesta circumstància les col·laboradores de la «Pàgina femenina» de *La Veu de Catalunya*, sobretot a partir del moment que va esdevenir la tribuna des de la qual les integrants de la Secció Femenina de la facció (i molt sovint també els prohoms) van propugnar les

CFEB i actuà sovint com a conferenciant. En els anys vint, va participar (juntament amb autors com Sagarra, Soldevila, etc.) en l'antologia poètica bilingüe titulada *Los poetas* i va avalar llibres diversos, com *Hilando el pensamiento* (1926), de J. Girot de Mir, que va prologar, i el poemari *Caminos* (1930), d'Anna Maria Martínez Sagi, del «Post scriptum» del qual és autora.

⁵⁰⁵ Els articles que van publicar aporten dades que contribueixen a l'estudi de les seves personalitats literàries, com ocorre també, en els casos d'Opisso i Vernet, respecte de les conferències que van fer en aquests anys (per a l'exemple il·lustratiu d'aquesta darrera, v. Real 1998a). Pel que fa a la poetessa i folklorista Palmira Jaquetti i Isant (Barcelona 1895 - els Monjos 1963), i a més de les dades puntuals que se'n donen a les notes 260 i 293 amb relació a la poesia i a la traducció, v. Cardona 1964, Matheu 1972 i McNerney, Enríquez (eds.) 1994.

⁵⁰⁶ Joaquina Alemany, Maria Baldó, Amàlia Codorniu, Margarida Comas, Carme Isern, Montserrat Jordi, Rosa Sensat i Maria Solà, per exemple, publicaren articles lligats a la seva feina en el món de la pedagogia i de l'escola a *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *La Rambla*, *L'Opinió* i *Claror*; Montserrat Casanova ho féu amb referència a la il·lustració a *Revista de Catalunya*; Adelaida Ferré, amb els treballs artesanals, a *La Dona Catalana* i *Claror*; Teresa Llaberia, amb la medicina, a *La Veu*; Maria Miralda i Glòria Sancho, amb la biblioteconomia, a *El Dia* de Terrassa i a *El Matí* respectivament; Blanca Selva (pseudònim de la pianista, pedagoga i musicòloga occitana Blanche Sela y Henry, establerta a Barcelona des de 1922 —v. Palma [2000] [en línia]—), amb la música, a *La Veu* o *La Publicitat*, i Carme Soriano, amb l'esport, a *La Rambla*.

seves idees;⁵⁰⁷ aquest era el cas, també, d'un personatge com Paulina Pi de la Serra,⁵⁰⁸ autora d'alguns textos a *El Dia* de Terrassa, i membre del consell de direcció del setmanari *Després*, aparegut el 20 d'octubre de 1934.⁵⁰⁹ Respecte de les plataformes de l'òrbita d'ERC —sobretot *La Rambla* i *La Humanitat*, al costat d'altres (i descomptant el cas de *L'Opinió*, prou comentat)—, la praxi fou paral·lela.⁵¹⁰

La lateralitat d'una bona part de l'activitat periodística femenina en tots aquests sentits, assimilable a les contraparts masculines,⁵¹¹ no en desmereix el volum contributiu, evidenciador del fet que el ventall cromàtic complet de les publicacions periòdiques en català, sense excepció i no només ocasionalment, va incorporar la dona. Les col·laboradores van deixar de ser figures aïllades, i un conjunt de redactores habituals va fer la seva aparició.⁵¹²

⁵⁰⁷ A part de la de Carme Karr (de vegades sota els pseudònims Carmarty, Joana Romeu i altres que s'haurien d'esbrinar), s'hi troben les signatures següents: Carme Adroer, Enriqueta Coral, Maria A. Fonolleda, Maria M. d'Ojeda, Manolita Orduña, Carme Parunella, Anna Rubiés, Concepció Sastre, Francesca Soler, Maria Soler i Adela Vergés, més els àlies Aragnea, Curiala, L'àvia cuinera, Maia, Maria Montserrat i Tati.

⁵⁰⁸ Paulina Pi de la Serra i Joly (Terrassa 1906-1990). Periodista, escriptora i activista política. Fou membre destacada de la Secció Femenina de l'Associació i Joventut Catalanista de Terrassa (LR), per a la qual va dur a terme una actuació ingent com a propagandista. Va gaudir d'una beca del Seminari d'Estudis Polítics i Socials del partit per a la Societat de Nacions.

⁵⁰⁹ Montserrat Ribera, de la Secció Femenina de la LR a Sabadell, i Montserrat Serra, de la delegació d'Arenys de Munt —molt menys significades que Pi de la Serra en l'abast no estrictament barceloní del partit—, també van publicar articles propagandístics (un cadascuna, a *Diari de Sabadell* i a *La Veu* respectivament).

⁵¹⁰ Juntament amb les militants més conegudes (com Gibert, Murià, etc.), foren responsables dels articles corresponents Josepa Bofarull, Elena Coll, Carme Espinosa, Antonieta Feliu, Pepeta G. de Rosselló, Encarnació Miquel, Maria Lluïsa Queralt i Elvira Serret.

⁵¹¹ Els exemples de polítics i professionals de diferents camps que col·laboraven a la premsa d'aquests anys, i per als quals aquesta era una dimensió de la professió i/o la vocació extraperiodística, són nombrosos. Pel que fa a la subordinació a la literatura, són interessants unes declaracions de Sempronio en la conversa amb Joaquim Ventalló i Tisner publicada per *L'Avenç* a finals dels anys setanta: «Ara el periodista es considera un empleat, un proletari. Abans es considerava un intel·lectual, un literat. Tots aspiraven a escriure comèdies, o bé poemes, o bé novel·les, i el diari era un succedani relacionat amb la ploma» (Fabre 1979: 14).

⁵¹² Així ho demostren els escrits regulars a *La Veu de Catalunya* de Carlota Guterres i Carme Karr; a *La Publicitat*, de Victòria Delclòs, Concepció Espinalt (igualmente incorporada a *Mirador*), Amanda Llebot, Carlota Sineu i Maria Rosa Soler; a *La Rambla*, d'Arícia Brun (segurament un pseudònim, que no he pogut identificar i que també es troba a *La Nau*), Rafaela Ferro, Montserrat Jordi, Millàs-Riquer, Marcel·la i Marianova; a *La Humanitat*, de Berta Maria Segretti; a *L'Instant*, de Maria Raventós; a *L'Hora*, de Maria Manonelles i Maria Recasens; a *Nosaltres Sols!*, d'Albina Fransitorra i Rosa Poch; a *El Dia* de Terrassa, de Carme Blanch, Rita Heza, Maria Rosa, Micheline i Ruth; etc. S'hi podrien sumar encara, entre altres, Paulina Padró, a *La Dona Catalana*; Adoració Prats, a *L'Andreuenc*; Adela Riera, a *Revista d'Olot*; Huguette de París, a *D'Ací i d'Allà* i *Imatges*; Myrurgia (àlies homònim de la marca), a

Són especialment significatives, pel gruix quantitatiu i/o la naturalesa de les contribucions, les signatures d'Anna Maria de Saavedra a *Revista de Poesia*; de Concepció Casanova a *Hèlix* i *La Publicitat*; de Maria Carratalà a *Art Novell* i *La Nova Revista*; d'Elvira Augusta Lewi a *La Nau* i *La Dona Catalana*; de Llucieta Canyà a *La Veu*; de Rosa Maria Arquimbau, Anna Maria Martínez Sagi, Anna Murià i Carme Montoriol a *La Rambla*; de la mateixa Murià a *La Nau*; de Maria Teresa Gibert i Aurora Bertrana a *La Humanitat*; d'aquesta darrera i Montoriol, igualment, a *La Publicitat*; de Maria del Carme Nicolau a *La Dona Catalana*; d'Irene Polo a diversos periòdics; de Maria Perpinyà a *El Matí*, i de Mercè Rodoreda a *Clarisme*.⁵¹³

Anna Maria de Saavedra i Concepció Casanova exemplifiquen a la perfecció la pràctica d'un periodisme cultural estretament lligat a la vocació literària en els anys vint. Saavedra, col·laboradora de moltes publicacions periòdiques (per bé que majoritàriament amb poemes), el va exercir sobretot com a redactora de *Revista de Poesia* entre el gener de 1925 i el març de 1927. Al costat dels comentaris literaris posteriors que va donar a *La Nova Revista* sobre Clementina Arderiu i sobre Henri Ghéon,⁵¹⁴ la participació en la plataforma dirigida per Marià Manent il·lustra molt especialment una tasca que, tot i que devia tenir més incidència en el treball de concepció i selecció de l'equip de redacció (responsable, a més, del material sense signar de la revista),⁵¹⁵ es va concretar de manera palpable només en un breu assaig sobre la poesia de Joaquim Folguera i en les ressenyes de *Canta-Perdiu* —un poemari de Josep Sebastià Pons— i de la *Poètica* d'Aristòtil, en

D'Ací i d'Allà i a *La Dona Catalana*, o Joana Raspall, a *Claror* de Sant Feliu de Llobregat (v. Bono [1990] per a aquesta darrera).

⁵¹³ La consideració que segueix, necessàriament sumària, exclou els casos de Perpinyà (v. els apartats on s'ha parlat de l'autora, esp. I.3.2.2) i de Rodoreda, l'activitat periodística de la qual s'estudia a la tercera part. Tampoc no em detindré en figures que es podrien incloure en el grup, com Maria Verger (que va publicar articles diversos a Terrassa, en relació directa amb la seva tasca professional, i va dirigir *Gema*), Maria Mayol (col·laboradora, entre altres tribunes, d'*El Dia* de Palma de Mallorca i de *Sóller*) o Lola Anglada (artífex i responsable principal de *La Nuri*) perquè han estat mínimament estudiades en aquest sentit (v. respectivament Graña, Real 1997; Castanyer 1994, i Castillo 2000), ni en altres autores dins de la trajectòria de les quals el periodisme no ocupa un lloc tan significatiu, individualment o com a signe d'un fet cultural més ampli.

⁵¹⁴ Publicats respectivament el 1927, amb motiu de la sessió poètica organitzada pels Amics de la Poesia, i el 1928, en el marc de la representació de *Farsa del penjat despenjat*, en traducció de l'autora, a Vilafranca del Penedès (v. Anna Maria de Saavedra, «Clementina Arderiu», *LNR*, n. 5 (maig 1927), 67-68, i ídem, «L'obra d'Héni Ghéon», *LNR*, n. 20 (agost 1928), 359-361).

⁵¹⁵ No s'hi admetien, explícitament, col·laboracions espontànies, cosa que indica que els redactors havien de cuidar-se de tot. A més de Saavedra, integraven l'equip Jaume Bofill i Ferro, Tomàs Garcés, J.

traducció de J. Farran i Mayoral. Òbviament, aquesta activitat crítica (com la de conferenciant, que va dur a terme escadusserament)⁵¹⁶ es relacionava de manera directa amb la producció poètica, amb la formació i amb els espais de relació cultural de l'escriptora. Igual va ocórrer en el cas de Casanova i *Hèlix*. La vinculació a la revista de Vilafranca del Penedès que, dirigida per Joan Ramon Masoliver, va aparèixer entre el febrer de 1929 i principis de 1930 situa l'autora en un dels cercles de l'avantguarda catalana; al costat de la idiosincràsia de la publicació, les seves col·laboracions es componen d'un poema, una prosa poètica i algunes reflexions estètiques i filosòfiques en què el surrealisme té un paper central. Una qualificació a part mereix, per cronologia i característiques, la sèrie de vuit «Petites notes angleses» a *La Publicitat*, trameses per l'escriptora des d'Oxford entre la tardor de 1930 i el juny de 1931: Casanova hi comentava aspectes diversos de la cultura i de la vida britàniques (tema que va centralitzar, també, la majoria de les seves conferències) i entrava a formar part, així, de la tradició periodística de la crònica estrangera.

En un sentit una mica diferent, però només per la disciplina en què s'inscrivia, s'ha d'entendre el vincle de Maria Carratalà amb la premsa. Coneguda a Barcelona com a concertista de piano, els seus coneixements musicals van vehicular una col·laboració fixa a *Art Novell* entre el juny de 1925 i el març de 1928 (en una secció successivament anomenada «Música i dansa», «La música» i «Per la nostra música»), que, a partir del maig de 1927, es va combinar amb «La música» a *La Nova Revista*, per a la qual Josep M. Junoy la va reclutar personalment i on la musicòloga va escriure fins al juny de 1928. Des d'aquestes dues plataformes, Carratalà va conrear, amb un caràcter sovint corrosiu, tant el comentari específic d'espectacles musicals diversos (òpera, ballet, música orquestral, etc.) com les reflexions generals (el repàs històric, la valoració personal, l'estat dels gèneres musicals, la relació de música i poesia, la situació de la música a Catalunya, etc.); el panorama musical català, la pobresa i les limitacions del qual assenyala en nombrosos articles, fou objecte de durs retrets per part d'una ploma

Gutiérrez-Gili, Rossend Llates, J. Millàs-Raurell i Octavi Saltor; Carles Fages de Climent ocupava el càrrec de secretari.

⁵¹⁶ Tinc constància que Saavedra fou una de les ponents —al costat de Joaquim Folch i Torres, Josep Colominas, Francesc Folguera, Mn. Manuel Trens, Josep F. Ràfols i Joan Llongueras— en la inauguració del curs de l'Escola d'Art de Vilafranca del Penedès el 1927 (tot i que no he localitzat cap informació sobre el tema de què va parlar). El 1929, així mateix, va estudiar la personalitat del poeta vilanoví Cabanyes en l'acte d'homenatge que se li va retre en la seva localitat natal.

aferrissadament defensora de la innovació i de la modernitat. La seva aportació fou molt ben acollida, cosa que la va convertir en un dels pocs noms existents en el mapa femení de la crítica especialitzada.⁵¹⁷ També centrades en temes musicals, per bé que menys sistemàtiques, foren la majoria de les seves col·laboracions, simultànies o posteriors, a *El Dia de Terrassa*, *D'Ací i d'Allà*, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, *La Dona Catalana*, *El Matí*, *Evolució*, *La Nau* o algunes publicacions francòfones. En la mateixa deu van tenir origen la contribució al volum *Pau Casals* (primer número de la col·lecció *Els Homes i les Obres*, editat per *La Nova Revista* el 1927 i en què compartia autoria amb Josep Ramon i Joan Llongueras) i moltes de les conferències que va fer per a entitats diverses —per exemple la que li va encarregar el CFEB la tardor de 1930 (que, titulada «La dona i la música», va generar malestar entre les assistents i una petita polèmica, perquè l'autora havia emfasitzat la poca importància de la dona en la història d'aquest art).⁵¹⁸

Una especialització paral·lela, en el camp de la pintura i de l'escultura, va determinar la responsabilitat d'Elvira Augusta Lewi a la secció «L'art. Les crítiques de la setmana», de *La Nau*, des del 30 de desembre de 1931; d'aparició setmanal amb irregularitats, i anomenada «Crítica d'art» a partir de l'octubre de 1932, l'escriptora hi anava ressenyant les exposicions que es feien a Barcelona. Quan el diari va deixar de publicar-se, a finals del gener de 1933, Lewi va passar a escriure a *La Dona Catalana*, igualment amb relació a les arts però en la línia més domèstica de la revista. «L'ornament de la Llar», aviat rebatejat «L'ornament i la llar» (i sovint sense que hi constés la capçalera), hi va sortir entre el 27 de gener de 1933 i el 15 de març de 1935.⁵¹⁹ L'autora va combinar aquesta producció amb nombrosos articles sobre les artistes femenines — recurrentment sota títols genèrics com «El món artístic i literari. Dones que hi

⁵¹⁷ A principis de 1927 (en una valoració i en un reclam implícits que es comentaran en la segona part a propòsit de la novel·la), Josep M. Boronat afirmava que el cas de Maria Teresa Vernet hauria d'estimular l'element femení per tal que es nodris encara més el «bell estol de noies que escriuen, que fan versos o que com l'admirable Maria Carratalà fan o podrien fer crítica» (J. M^a Boronat, «Entorn d'Amor silenciosa», *ED*, 9-III-1927). Ja ha estat consignada, així mateix, la bona impressió que els escrits de la musicòloga feren a Carles Soldevila, feta pública a finals del mateix any. Una altra prova del seu prestigi és que *La Revista* la inclogués entre els enquestats en el «Questionari» del juny de 1933.

⁵¹⁸ Constava, igualment, entre els principals col·laboradors de *Revista de Música* (1932), publicació setmanal dirigida per Camil Oliveras. En els quatre primers exemplars —els conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat (Casa de l'Ardiaca)—, no s'hi troba, tanmateix, cap article firmat per ella.

⁵¹⁹ Lewi, esdevinguda una autoritat en aquest camp, féu cursos i conferències per al LCB, entre 1934 i 1936, sobre l'arranjament de la llar i sobre temes que s'hi relacionaven.

intervenien», «La dona en el món artístic», «Les dones en l'art», «Art femení» o «Exposicions d'art femení»—, els quals van derivar, de manera significativa, en una sèrie informativa i orientativa sobre sortides professionals (titulada ocasionalment «La dona de Catalunya i els seus oficis» i «¿Quines carreres pot aprendre una noia?»). Alguns reportatges i entrevistes, relatius a personalitats femenines destacades en la vida cultural o en el món de la moda, van complementar una tasca focalitzada en l'activitat pública de les dones i en qüestions col·laterals (entitats, educació, etc.) que la insurrecció feixista de 1936 no va interrompre i que conforma un conjunt de més de cent cinquanta textos, el darrer dels quals es publicava el 29 d'abril de 1938. A més d'aquestes aportacions fixes (i sense comptar la creació literària estricta ni la traducció), Lewi va col·laborar puntualment a *D'Ací i d'Allà* el desembre de 1931, a la pàgina femenina de *La Rambla* el març i el setembre de 1932 i al diari *Avui* el novembre de 1933 amb comentaris i entrevistes equivalents a les que féu per a *La Dona Catalana*; i també, en una producció més remarcable pels seus temes, a *Revista de Catalunya* i a *Mirador*, on va exercir la crítica literària en dues ocasions.⁵²⁰

El cas de Llucieta Canyà fou diferent: va esdevenir la primera periodista de ressò des de la tribuna que va tenir, a *La Veu de Catalunya*, entre el 19 de maig de 1929 i el 16 de setembre de 1930.⁵²¹ L'autora treballava per al periòdic cada matí, i sovint també a la tarda.⁵²² Aquesta tasca la va convertir, segons s'afirmava a *La Humanitat* el març de

⁵²⁰ V. II.2.4.1. Lewi, així mateix, va col·laborar a *D'Ací i d'Allà* i a *La Revista* amb textos literaris, va aportar un comentari políticocial a *L'Opinió* (al qual s'ha fet referència en el seu moment) i, ja s'ha dit, va escriure contes i articles en espanyol a *Revista Ford*. Durant la guerra va participar, també, en altres publicacions, com *Moments*.

⁵²¹ A finals d'aquest any, Canyà es va casar amb l'escriptor Miquel Poal i Aregall, cosa que, juntament amb l'embaràs que aviat hi va seguir (va tenir un fill a principis de 1932), va significar la interrupció temporal de la seva activitat pública —i igualment, segons va explicar en una entrevista, dels seus estudis universitaris de Lletres (v. Mercè Rodoreda, «Parlant amb Llucieta Canyà», *CL*, n. 36 (23-VI-1934), 1)—; l'autora va col·laborar també al periòdic empordanès *El Bisbalenc*, i escadusserament a *D'Ací i d'Allà* i *La Humanitat*; no tinc constància que escrivís, com es consigna a Altés 1999, a *Juventut Catalana*.

⁵²² En un qüestionari que li va adreçar *La Nau* sobre l'organització del seu dia a dia, l'escriptora va respondre el següent, d'una manera prou divertida i il·luminadora de la imatge que li va proporcionar, en part, el ressò a què em referia: «El reglament d'un col·legi de monges havia encarcerat tant la meua vida que ara, sense aquella pauta, em trobo tota desgavellada. Altrament, els periodistes no podem disposar sempre del temps al nostre gust: som una mena d'autòmats que l'actualitat mou al seu caprici... [...] Doncs bé, a les vuit i mitja, sóc de peus a terra, i com un coet capbussó dins d'una banyera, mentre mig nedant em rento les dents amb un raspall. / A les nou sóc a missa. A les 9'30 a casa. Aleshores agafo els meus documents i escala avall... Alguns dies esmorzo; altres sento que la minyona em crida: / —Senyoreta, que ja ha esmorzat? / —Em sembla que sí, —li faig... i agafo un tramvia... / A vuitanta per hora faig els intervius, notícies, reportatges, conferències feministes i arribo a les 11 i mitja

1934, en «la precursora del brillantíssim estol d'escriptors joves que avui honora la literatura catalana».⁵²³ Anys més tard, Anna Murià la recordava en aquests termes:

En el camp periodístic potser la que féu més soroll (fixeu-vos que dic *soroll*) fou Llucieta Canyà. Era una noia maca, cosa que contribuí a la seva popularitat, junt amb l'actuació agitada que portava. Des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, el diari de les dretes, parlava de les dones i per les dones i secundà la xiroia organització de les modistes (les "llucietes", com els deien) més que res per tal d'inflar la celebració del dia de Santa Llúcia, patrona de les cosidores.⁵²⁴

Canyà, en efecte, va fer força «soroll». Després de publicar una prosa a *La Veu* el gener de 1929,⁵²⁵ l'espai diari que hi va iniciar cinc mesos més tard havia de contenir un volum aproximat de dos centenars de textos, majoritàriament amb relació a la dona catalana i d'arreu del món (per bé que sobretot centrats en Catalunya, Europa i l'Amèrica del Nord), sobre feminisme, esport, política, sanitat, dret, família, associacions i entitats, art, professions i treball, religió, moda, bellesa, educació, cultura, literatura, costums i actituds, relacions entre els sexes, infància, gastronomia, deures socials, agricultura, tradicions, premsa, lexicologia, turisme, meteorologia, moral o esdeveniments d'actualitat.⁵²⁶ Hi parlava, doncs, de tot, malgrat que molt especialment des de l'eix de la pròpia condició genèrica, cosa que la va convertir en una apreciada conferenciant en aquest sentit.⁵²⁷ Al costat dels articles d'opinió, va entrevistar nombroses personalitats polítiques i culturals i va protagonitzar controvèrsies

a *La Veu*. Escric per a la meua Secció; contesto i escric lletres; desfaiç paquets de llibres; toco timbres, lleigeixo la premsa. / A la una sóc a la Plaça Catalunya a parar el sol i a distreure'm una mica de les cabòries acadèmiques i periodístiques. / A les dues sóc a casa. Més lletres, més visites i més premsa... / Dino. A les 3 sóc a l'Ateneu. Estudio com una fera que vol instruir-se; escric articles, lleigeixo, rebo visites... l'aparell telefònic em crida: És el director del diari que em fa alguna comanda; això no és cada dia; però és dia per altre. / A les nou sóc a casa. [...]» («Enquestes de *La Nau*. Com distribuïu normalment les hores del dia? Llucieta Canyà», *LN*, 18-I-1930).

⁵²³ Scaramouche, «*L'etern femení*, per Llucieta Canyà», *LH*, 18-III-1934. Val la pena remarcar-ne, per la seva recurrència general, la retòrica insistent en la presència de la dona dins del món de les lletres.

⁵²⁴ Murià 1988: 50-51. Maria Perpinyà, la qual (com s'ha vist) havia començat a escriure a *El Matí* el maig de 1929, es va mantenir en una discreció periodística que va passar molt més desapercibuda.

⁵²⁵ V. Llucieta Cañà, «Tardor», *LVC*, n. extraordinari (gener 1929).

⁵²⁶ Considerant-lo amb més detall, caldria destriar aquest volum (per diferenciar, per exemple, algunes de les col·laboracions —un petit còmput dins del conjunt— que són proses literàries encara que toquin els mateixos temes). Per poder fer el recompte exacte d'escrits que l'integren i estudiar-lo més a fons, convindria, així mateix, afegir-hi el suplement de les notes sense signar que integraven el noticiari de la secció i els breus comentaris que acompanyaven les reproduccions de textos apareguts en altres plataformes, la transcripció parcial d'algunes conferències, la inclusió ocasional d'algun conte, etc.

⁵²⁷ Es va especialitzar, per tant, en el feminisme, i amb un gran èxit (v. nota 63).

detonants.⁵²⁸ La projecció que va obtenir és il·lustrada pel fet que, com en el cas d'altres periodistes, algunes publicacions (*La Campana de Gràcia* o *Mirador*) la van convertir en una de les dianes preferides de les seves bromes.⁵²⁹ És més rellevant, però, la valoració que es feia, el 1934, del que havia significat la seva entrada al rotatiu de LR: «Món femení» havia aportat un perfum de modernitat i elegància a *La Veu*,⁵³⁰ és a dir, la feminitat més moderna que tot periòdic havia de contenir per no quedar fora de joc en el mapa politicocultural nou que s'havia començat a configurar i que s'acabaria d'assentar en els anys trenta. En el mateix context se situen la incorporació de Rosa Maria Arquimbau, Anna Maria Martínez Sagi i Carme Montoriol a *La Rambla*; d'Anna Murià a *La Nau*, o de Maria Teresa Gibert i Aurora Bertrana a *La Humanitat*.

Arquimbau, que havia publicat textos periodístics en revistes juvenils o femenines com *Juventut Catalana*, *La Dona Catalana* i *Flames Noves* entre 1925 i 1928,⁵³¹ i posteriorment diversos reportatges al magazín *Imatges*,⁵³² iniciava una secció a *La Rambla* l'1 de desembre de 1930. «Film & soda», hereva de la línia sagarriana de «L'aperitiu» (la secció de l'escriptor a *Mirador*), prenia un nom de clara remissió a la modernitat, com poc després havia d'ocórrer amb Gibert a *L'Opinió*; en anglès, la capçalera recollia dos elements característics del present: el cinema i els còctels. L'espai

⁵²⁸ Així relatava ella mateixa l'experiència, uns anys després, a Mercè Rodoreda, tot fent una asseveració rellevant amb referència a les facilitats que proporcionava la condició femenina: «Vaig estar tres anys a *La Veu*. Les dones tenim obertes totes les portes. Quan es presentava algun cas difícil: "Llucietà Canyà hi anirà". Vaig ésser la primera dona que entrà a l'Ateneu. Vaig fer entrevius a infinitat de persones, polítiques la majoria. He estat una gran polemista. Polèmiques amb tothom» (Mercè Rodoreda, art. cit.). Certament: va entreviuar Margarita Nelken, Lluís Duran i Ventosa, Joaquim Pellícena, Rafaela Ferro, Esperança Limjap d'Osmeña, Prudenci Bertrana, Irene de Vasconcel·los, Alfons Maseras, Astrid Diemar, Lola Anglada, Santiago Rusiñol, el gerent d'Editorial Políglota, Maria Montessori i Alfonsina Storni, i va polemitzar amb Josep M. de Sagarra, Domènec de Bellmunt o Enriqueta Sèculi i Carmen Campos; per al cas concret de la palestra pública amb les dues darreres, v. Real 1998a: 34-35.

⁵²⁹ Una mostra: segons el setmanari cultural, la secció de l'autora era «una cosa divertida de llegir, de tant en tant» («Mirador indiscret. I ara, Llucietà!», *MI*, n. 23 (4-VII-1929), 1); l'espai humorístic de la publicació li va dedicar deu notes més fins a l'octubre de 1930.

⁵³⁰ Així s'afirmava a Scaramouche, art. cit.

⁵³¹ Sobre aquestes col·laboracions, v. II.2.2.2.2.2.

⁵³² L'autora hi va escriure sobre els memorialistes de la virreina, el cinema nord-americà filmat en espanyol, els gitanos de la plaça Espanya, l'activitat agrícola del Prat de Llobregat, el Mercat de Sant Antoni, els oficis de camàlic i mosso de corda i els Encants Vells. A més d'Arquimbau, hi van col·laborar altres dones, com Irene Polo, Maria Luz Morales o Maria Teresa Gibert (al costat, és clar, de molts altres noms: Domènec Pallerola, Eugeni Xammar, Rossend Llates, Josep M. de Sagarra, Melcior Font, Gabriel Cases, Carles Capdevila, Manuel Brunet, Lluís Montanyà, Josep Navarro Costabella, Joan Gols, etc.).

enllaçava perfectament amb la imatge que l'autora havia començat a construir-se en els anys vint mitjançant l'assimilació a títols de l'estil de «Crònica frívola» o afirmacions com que es considerava incapaç d'escriure un assaig seriós perquè «la vida no val pas la pena de prendre-se-la seriosament» (una imatge que la producció teatral i narrativa havia de ratificar).⁵³³ El contingut de la secció era, a més, volgudament provocador i polèmic (l'article amb què va estrenar-la ja va generar protestes),⁵³⁴ intencionadament “descarat” amb uns objectius concrets. Domènec Guansé (i és significatiu que fos ell, pels sectors culturals que representava) ho assenyalava en una apreciació favorable el maig de 1931: a parer seu, l'escriptora era la darrera aparició femenina interessant perquè sota el seu periodisme entremaliat i somrient hi havia el bon sentit d'una reacció contra la hipocresia burgesa en benefici d'una moral més sana i lliure.⁵³⁵ Tancada «Film & soda» el 29 de febrer de 1932, Arquimbau va continuar escrivint per al setmanari sobre temes socials i polítics —el seu àmbit periodístic preferencial— amb el mateix to desenfadat, dins i fora de la pàgina femenina del setmanari. A finals de 1933, després d'una interrupció possiblement relacionada amb la militància política a ERC, hi va tornar a col·laborar assíduament fins a la primavera de 1934; un any després tornava a signar-hi un article, però caldria esperar a l'1 de juny de 1936 perquè hi reprengués una secció fixa, ara de comentaris crítics i humorístics d'actualitat, amb el nom «De dilluns a dilluns».⁵³⁶

Martínez Sagi, sòcia destacada del CFEB, va començar a escriure a *La Rambla* poc després que Arquimbau, el 26 de gener de 1931; i ho va continuar fent més o menys regularment al llarg de tot l'any. Quan es va crear la pàgina femenina («Les dones intervenen...»), primer, i «Fèmina 1932», posteriorment, es va convertir en una de les signatures habituals del setmanari. Hi va tractar qüestions culturals, polítiques,

⁵³³ Per a la declaració citada, v. Rosa M. Arquimbau, «¿.....?», *FN*, n. 20 (25-XI-1927), 275. La imatge de l'escriptora s'analitza més detalladament a propòsit de la seva novel·lística (v. II.2.2.2.2).

⁵³⁴ V. Albina Fransitorra Alenyà, «Extrems», *LR*, n. 38 (15-XII-1930), 11.

⁵³⁵ V. Domènec Guansé, «Les dones i les lletres», *LR*, n. 69 (25-V-1931), 12; per a la citació del fragment concret, v. II.3.2., nota 386. El fet de ser companys de plataforma probablement va influir en aquesta valoració, però la lectura dels articles de l'autora la confirma al marge de qualsevol suposat amiguisme.

⁵³⁶ Des de finals de 1930 i en els anys següents, l'escriptora també va col·laborar habitualment a *L'Opinió*, com s'ha vist, i esporàdicament a *La Nau*, *Evolució* i *La Publicitat* (i potser també, cosa que caldria confirmar mitjançant una anàlisi detinguda de tots els seus textos periodístics, a *El Matí*, en la pàgina infantil, amb el pseudònim Rosa de Sant Jordi). Així mateix, va fer algunes conferències sobre feminisme.

esportives, literàries, cinematogràfiques, etc., de vegades en format d'entrevista i sempre relacionades amb el feminisme i la dona. La seva firma va desaparèixer de la publicació, però, fins al juny de 1934, any en què s'hi va reincorporar amb l'assumpció de la secció «L'esport i la dona», la qual va abandonar per signar articles dispersos de temàtica variada (alguns sota la capçalera «Esportius d'aparador»), i, a partir del 8 d'abril de 1935, «Món femení». En aquest espai, integrat per un comentari d'actualitat seguit de notícies breus —sovint relacionades amb escriptores— i per un diàleg obert amb les lectores (el consultori subtítulat «Eva»), hi va sortir una ressenya en una ocasió, precisament d'una novel·la de Mercè Rodoreda.⁵³⁷ La darrera aparició de la secció, el 29 de juliol, va marcar un nou parèntesi, que «Cultura física femenina» havia de trencar del 28 de gener al 18 d'abril de 1936; després d'aquesta darrera data, Martínez Sagi encara donaria un parell de col·laboracions a *La Rambla*.⁵³⁸

Murià, com la seva companya, va començar a escriure al setmanari el 1931 en qualitat de membre del CFEB.⁵³⁹ El 23 de novembre s'hi estrenava, en «L'esport i la dona», amb un article propagandístic de l'entitat. També es va afegir a les signatures de «Les dones intervenen...» i «Fèmina 1932» —en el marc de la qual destaca la sèrie «La dona que treballa», compartida amb Martínez Sagi—, on va donar a conèixer diferents reportatges i comentaris de tema social, artístic, polític, cultural, etc. relatiu a les dones. La desaparició de la pàgina femenina va interrompre temporalment una aportació que, encara, va tenir una llarga continuïtat entre el 27 de novembre de 1933 i el 3 juny de 1935: sota la capçalera «Esport femení» o «L'esport i la dona», i amb el pseudònim Romani, Murià es va fer càrrec de la ressenya de l'actualitat esportiva femenina en relació directa amb el seu compromís al CFEB, del qual parlava sovint.⁵⁴⁰

La Rambla va dedicar una atenció important a aquesta entitat femenina, en una línia perfectament coherent amb la seva tendència política i amb la seva qualitat de setmanari d'esports i actualitat; i en va responsabilitzar les seves mateixes membres —

⁵³⁷ Comentaré la recensió a propòsit d'*Un dia de la vida d'un home* (v. III.3.2.4).

⁵³⁸ Igualment gràcies a la seva pertinença al CFEB, Martínez Sagi va escriure per a *Deportes* entre el setembre de 1929 i el març de 1930, i per al magazín *Brisas*, de Palma de Mallorca, entre el juliol i el novembre de 1935.

⁵³⁹ Totes dues, paral·lelament, van actuar com a conferenciants en estreta relació amb l'activitat al centre.

⁵⁴⁰ A pesar que el 1936 va donar-hi un altre article, aquí va acabar la seva contribució regular al periòdic.

Sèculi, primer (el 1930), i, després, Murià i Martínez Sagi—. El LCB també va comptar amb la publicació periòdica com a tribuna de difusió, tot i que en menys grau, d'entrada, a causa de no existir-hi una afinitat tan immediata; ara bé, en un moment determinat es van invertir els termes. Atesa la poca incidència del CFEB cap a mitjan dècada dels trenta, «Fèmina 1936» va acabar sent, gairebé, l'òrgan d'expressió de la institució fundada el 1931 dins del ja diari. La majoria de les col·laboradores n'eren sòcies actives, i Carme Montoriol fou reclutada explícitament per encarregar-se d'«El fet de la setmana» (un espai que, amb l'únic canvi del lapse temporal, reproduïa la fórmula d'«El fet del dia», de Joan Alavedra, a Ràdio Barcelona). A partir de l'1 de febrer de 1936, l'escriptora hi va tocar tota mena de qüestions, malgrat que s'hi delatava una preeminència clara de dos aspectes: Anglaterra, un dels referents culturals bàsics de Montoriol, i la dona, una de les seves inquietuds primordials en el camp de l'acció sociocultural.

Les raons d'aquests “fixatges” femenins es troben, al costat de la vinculació a determinades institucions, en la tasca prèvia a la premsa, significativa i dilatada, d'algunes d'aquestes autores. Murià, abans d'incorporar-se al CFEB, havia aportat un volum considerable d'articles a *La Dona Catalana*, la revista que dirigia el seu pare i que, entre el 16 d'octubre de 1925 i el 21 de novembre de 1930, li va servir de plataforma en la trajectòria que tot just iniciava en el periodisme i la literatura.⁵⁴¹ L'autora va complementar aquesta plataforma amb la que li va proporcionar l'òrgan de l'Exposició de 1929 (*Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*) entre l'agost d'aquest any i el 14 de maig de 1930, i la va abandonar, finalment, per passar a col·laborar a *La Nau*. En el diari vespertí, va firmar la secció «La llar i la societat» de l'1 de novembre de 1930 al 2 de juliol de 1931 i hi va continuar escrivint, esporàdicament, fins al 5 d'abril de 1932. El sentit del canvi, que havia de tenir continuïtat a *La Rambla*, era clar. Havent participat en la Campanya Femenina pro Amnistia de 1930, Murià acabava d'obrir la primera pàgina del seu compromís politicosocial, que el gener de 1931 havia de tenir una materialització crucial en l'assumpció de la Secretaria General del centre esportiu i s'aniria definint progressivament mitjançant la militància de partit. En una inflexió que no es pot passar per alt, optava «de manera evident per una identificació definitiva de la seva figura amb un feminisme diferent [...] del que havia representat fins

aleshores».⁵⁴² Deixar una publicació exclusivament femenina i força mal considerada,⁵⁴³ que no encaixava en absolut amb la imatge de dona i escriptora conscient, feminista i sobretot moderna (seriosament compromesa amb el temps, amb el país i amb la seva condició genèrica des d'una perspectiva progressista) que havia de projectar de llavors ençà, no n'era sinó una conseqüència inevitable. És clar que l'atzar també hi va contribuir: les desavinences entre Magí Murià i Bartomeu Bosch (editor de la revista) van provocar la dimissió del pare de l'autora com a director i el seu abandó definitiu del periòdic precisament a finals de 1930; la filla, que hi havia accedit indirectament gràcies a ell, el va seguir.

Malgrat que la fi de la col·laboració a *La Dona Catalana* no fou, doncs, voluntària, sinó induïda per circumstàncies externes, el cert és que Anna Murià en va sortir beneficiada. Perquè tot i que avui dia la diferència entre els continguts de la revista i els de «La llar i la societat» pugui semblar molt relativa, la vinculació a una esfera cultural o una altra era fonamental amb vista a les possibilitats individuals i al prestigi literari concret, i a partir de finals dels anys vint en especial. La comparació del cas de Murià amb el de Maria del Carme Nicolau ho mostra de manera diàfana.

Iniciades totes dues en plataformes similars (Nicolau, després de diversos intents en revistes de joventut, va començar a col·laborar a *La Dona Catalana* el febrer de 1926), mentre la primera va fer el salt a cercles de més consideració pública, la segona va restar en uns àmbits que, encara que van canalitzar la seva professionalització com a periodista, la van mantenir sempre en un segon rengle de la cultura del període; no pas quantitativament, però, perquè el còmput total de la seva producció periodística dóna una xifra altíssima.⁵⁴⁴ Esdevinguda redactora i ànima de la revista femenina, el seu nom va lligar-se estretament —indefectiblement— als blasmatos espais de la literatura popular i de consum, la funció rellevant dels quals, tanmateix, confereix una importància innegable

⁵⁴¹ V. Real 1998a: 49-51 per a una anàlisi una mica menys sumària d'aquest aspecte.

⁵⁴² *Ibid.*: 53-54.

⁵⁴³ El febrer de 1930, recordem-ho, des de *Mirador* es qualificava *La Dona Catalana* de feta «expressament per a ases» (v. nota 95 per al fragment complet i la referència).

⁵⁴⁴ Comentaris, articles d'opinió, reportatges, entrevistes, ressenyes (entre les quals, una de la primera novel·la d'Elvira Augusta Lewi), etc., més les col·laboracions literàries, configuren un conjunt de textos, apareguts durant un període aproximat de quinze anys a la premsa en català, que supera els set centenars de títols. Aquest nombre contrasta fortament amb els totals corresponents a les altres autores, força més reduïts en general.

a l'escriptora en la progressiva normalització del panorama cultural català fins al 1939.⁵⁴⁵ Aquesta importància li fou reconeguda, si més no en un cert sentit, contemporàniament. La cofundació i codirecció amb una autora prestigiada com Aurora Bertrana, el 1937, de la col·lecció *La Novel·la Femenina*, n'és un exemple, que les conferències que Nicolau féu anteriorment arreu de Catalunya en qualitat de lletraferida, periodista i propagandista política confirmen. La presentació de què era objecte en una entrevista a *La Humanitat* quatre anys abans ho acaba de ratificar; prèviament a la reproducció de la seva opinió sobre el sufragi femení, el diari la descrivia en aquests termes:

Interessant en el punt de vista intel·lectual i de feminitat sense estridències ni excentricitats. Poetessa de qualitat premiada en diferents ocasions, si bé cultiva per esplai del seu esperit delicat, la poesia, desenvolupa les seves activitats com a redactora en cap en la revista femenina *La Dona Catalana*, a l'ensems que és la "speaker" del diari radial "La Paraula", donant cada dia el "Bon dia" als radioients de "Ràdio Barcelona".

Dona de coneguda vàlua, catalaníssima del camp del separatisme a ultrança, no podem deixar d'interrogar-la.⁵⁴⁶

En la conversa corresponent, Murià hi havia estat qualificada d'intel·lectual «no en el sentit que els homes ens hem imaginat sempre la dona intel·lectual. / La seva figura té molt d'esportiva, de dona enèrgica, de caràcter, jove i bonica alhora».⁵⁴⁷ El contrast entre les dues acotacions és indicatiu de la distància existent entre les imatges de l'una i de l'altra, i apunta directament vers la remissió o no a la concepció de la feminitat cosmopolita dels anys trenta. Tot i que les divergències entre Murià i Nicolau no eren tantes —ni ideològicament, ni literàriament, ni personalment (eren, a més, amigues des

⁵⁴⁵ Per a la figura de Nicolau i la seva significació, v. Real 1998b.

⁵⁴⁶ «La nostra enquesta. Què opineu del vot femení, senyora? "La dona no deu dissimular les seves inclinacions quan senti una vertadera vocació per la política" —ens ha dit Maria del Carme Nicolau», *LH*, 20-II-1933. La militància política de Nicolau va passar per fases i esferes diverses, de posicions inicialment més moderades (significades en el vincle amb UDC) al compromís actiu amb agrupacions com Nosaltes Sols o Joventut d'Esquerra Nacionalista Radical Pàtria Nova. Pel que fa a l'enquesta del diari, fou adreçada a setze dones destacades en el camp polític, institucional o artístic: a més de Nicolau, *La Humanitat* va entrevistar Maria Dolors Bargalló, Maria Teresa Gibert, Rosa Maria Arquimbau, Anna Murià, Francesca Bonnemaïson, Núria M. Oromí, Encarnació Miquel, la cantant Mercè Plantada, una *girl* del Teatre Espanyol i les actrius Helena Cortesina, Roseta Hernáez, Joaquina Almarche, Càndida Bery, Anita Lasalle i Conxita Constanzo.

⁵⁴⁷ «La nostra enquesta. Què opineu del vot femení, senyora? Anna Murià, creu que no s'ha d'anar massa de pressa en l'aplicació del vot femení, la concessió del qual li sembla magnífica», *LH*, 14-II-1933.

dels temps en què treballaven juntes a la revista de Bartomeu Bosch)—,⁵⁴⁸ la disparitat provenia de la marca que suposava la vinculació a un centre com el CFEB, un fet evident en els adjectius aplicats a Murià. La persona de Nicolau mai no es va enllaçar explícitament a una modernitat equivalent, en part perquè *La Dona Catalana* (eix principal de la seva activitat com a escriptora i periodista) no la representava en absolut; no des de la perspectiva dels sectors cultes més oberts. I aquesta era la carta que, jugada de maneres diferents i amb aplicacions concretes, desmarcava unes personalitats femenines de les altres. Maria Teresa Gibert en fou un altre cas. Quan el 1933 *La Humanitat* li va encarregar la direcció de la «Pàgina de la dona» com a palestra periodística de l'orientació i el propagandisme polítics, a favor de la República i del partit de Francesc Macià —sobre el rerefons de l'impuls de l'afiliació i la militància disciplinada de les dones (una tasca que Gibert va dur igualment a terme des de *L'Opinió*, *Fornal*, etc.)—, la popularitat de la publicista entre el col·lectiu femení d'ERC i el seu «esperit moderníssim», ja s'ha vist, justificaven, amb uns objectius declarats, l'elecció del diari.⁵⁴⁹

Nicolau fou, tanmateix, una de les poques periodistes professionals —en l'accepció més restringida del mot— de la Catalunya de preguerra. El nom de dona que destaca amb escreix en la professió periodística del període és, però, un altre: Irene Polo i Roig, que va iniciar-se en la premsa amb una col·laboració a *Mirador* el 12 de juny de 1930.⁵⁵⁰ Sis dies després va sortir un primer article seu a *Imatges*,⁵⁵¹ i a finals de 1931 va començar a escriure simultàniament a *La Rambla* —a la qual va continuar fent aportacions, més o menys regularment, fins al desembre de 1934— i a *La Humanitat*, on

⁵⁴⁸ Nicolau tenia només tres anys més que Murià; totes dues havien fet les seves primeres passes en canals similars (publicacions menors, certàmens floralescos, etc.), eren nacionalistes i conreaven un tipus de literatura de forta càrrega ideològica, encara que de maneres i en espais editorials diferents.

⁵⁴⁹ V. I.2.1 (nota 74 per a la referència). Les dues col·laboradores habituals que van substituir la signatura regular de Gibert en el rotatiu —la diputada a Corts Margarita Nelken i l'escriptora Aurora Bertrana— havien d'engruixir encara més la popularitat i l'esperit ultramodern vindicats mitjançant la seva figura amb un element que, de fet, ja contribuïa a configurar els altres dos: el prestigi polític i cultural.

⁵⁵⁰ V. Irene Polo, «Figures del varietés romàntic. Pastora Imperio», *MI*, n. 72 (12-VI-1930), 5 (una dada que rectifica la que es proporciona a Santa-Maria, Tur 2003: 13 i Guillamon 2003). Nascuda a Barcelona el 1909, Polo va morir a Buenos Aires el 1942 (v. les dues referències anteriors i Ibarz 2003 per a més informació sobre la biografia i l'obra de la periodista).

⁵⁵¹ En total, hi publicaria una quinzena de reportatges i intervius.

va publicar per darrera vegada a principis de 1932.⁵⁵² Va formar part de l'equip de *L'Opinió*, com s'ha consignat, entre 1933 i 1934, i fou redactora de *L'Instant* des de la sortida al carrer del diari per Any Nou de 1935 fins que marxà del país, moment en què també va acabar la seva contribució habitual a *Última Hora*, el periòdic aparegut el 18 d'octubre del mateix any. El 31 de gener de 1936 s'embarcava amb la companyia teatral de Margarida Xirgu de gira cap a Amèrica,⁵⁵³ i per aquest motiu Josep M. Massip (director de *La Humanitat*), Joan Costa i Deu (president de l'Associació de Periodistes), Alfred Giorgi (president de l'Agrupació de Premsa Estrangera), Agustí Centelles i Josep M. Lladó i Figueres (col·legues i amics seus), van organitzar-li un sopar de comiat que, a més de comptar amb l'assistència de nombrosos polítics, féu «aplegar al [Restaurant] "Oro del Rin" tots els periodistes que actuen a la premsa barcelonina sense distinció de matisos».⁵⁵⁴ L'àpat fou d'«una extremada cordialitat que palesà clarament l'extraordinària quantitat d'afectes i simpaties que gaudeix dintre la professió aquesta estimada companya».

L'acte mateix i les notes que en van parlar evidencien que Polo, en tan sols cinc anys i mig, havia assolit un reconeixement innegable com a professional del ram. En la història recent del periodisme català, de fet, ha estat assenyalada com l'única dona periodista en la premsa catalana d'aquells anys en sentit estricte, ja que la producció articulística de l'altra figura que se sol anomenar —María Luz Morales— fou escrita en espanyol.⁵⁵⁵ La importància que se li atribueix resulta evident en l'edició recent d'una

⁵⁵² L'últim text de l'autora que hi he localitzat és una entrevista del 13 de gener, però a Santa-Maria, Tur 2003 consta que n'hi va aparèixer una altra després d'aquesta data. El 1932, *La Publicitat* en conté també una col·laboració ocasional. Pel que fa a *La Rambla*, a *ibid.*: 17 es fa constar, erròniament, que Polo va donar-hi el darrer article el 16 de gener de 1933; el que realment va passar fou que l'autora va interrompre-hi la feina durant un any, però el gener de 1934 va reprendre la tasca habitual en el setmanari.

⁵⁵³ Les informacions de l'època no coincideixen exactament en el càrrec de la periodista: algunes asseguren que fou contractada com a secretària, mentre que d'altres afirmen que la seva feina era d'assistent general, responsable de propaganda i publicitat de la companyia i encarregada de la direcció artística de la posada en escena de les obres. Sobre la qüestió, v. *ibid.*: 23-29. Ja des del vaixell, Polo va trametre una última entrevista a la darrera publicació esmentada (v. Casasús 1990).

⁵⁵⁴ «Sopar de comiat a Irene Polo», *LR*, 25-I-1936; la citació que segueix també hi pertany (i ha estat recollida a Santa-Maria, Tur 2003: 12).

⁵⁵⁵ La inclusió del Morales s'explica des del plantejament general subjacent en l'estudi evolutiu del gènere periodístic a Catalunya, és a dir, des de l'afirmació de la necessitat de «considerar també la decisiva aportació professional del periodisme català en llengua castellana» (Casasús 1993: 11). Aquesta posició recolza en la «doctrina Gaziel», segons la qual l'ús d'una llengua o una altra vehicula igualment l'expressió de la cultura del país (v. *ibid.*). Tot i que és evident que no es pot prescindir de la premsa

part de la seva producció periodística i en la bona acollida obtinguda pel volum.⁵⁵⁶ Aquesta importància no recolza únicament en l'argument sexual, sinó en l'aportació que Polo va fer. A banda de les estimacions més actuals (caràcter pioner, innovació, qualitat, atreviment, valentia, combativitat, passió, interès, vivesa, dinamisme, compromís profund amb la professió, vigència i actualitat malgrat el pas del temps, etc.), Josep M. Casasús en féu, ja fa anys, una valoració que, substancialment, no ha variat:

Irene Polo, quan va marxar d'aquí, era una de les grans promeses del nostre periodisme. Formava part d'aquell esbart esportiu, modern i liberal, dels Josep Maria Planes, "Tísner", Josep Maria Lladó, Carles Sentís, "Sempronio". Era de la darrera fornada de joves periodistes que iniciaven la seva carrera professional en plena desclosa de la Segona República. Ella era el vessant femení, necessari en aquell projecte espontani de nou periodisme, obert i progressista, un projecte d'entusiasta renovació professional. A la Catalunya d'aquell temps no hi havia encara dones periodistes. Maria Luz Morales (el "Felipe Centeno" de molts articles) —aquella que durant la guerra civil esdevindria directora de *La Vanguardia*— era, junt amb Polo, l'única excepció. Els casos contemporanis de Rosa Maria Arquimbau, Llucietà Canyà i Anna Murià, vinculats en diversos moments a treballs esporàdics o especialitzats, o de simple col·laboració, no es poden catalogar com experiències pròpiament periodístiques en el sentit modern del concepte.

[...] Irene Polo mereix un lloc destacat dins la periodística catalana, no únicament perquè fou una de les primeres dones que exerciren en aquest camp, sinó que el mereix, sobretot, perquè va ser una professional innovadora, intel·ligent, imaginativa i agosarada.

[...] La gran innovació de gènere i de tècnica que Irene Polo va incorporar al periodisme català és la modalitat de reportatge breu i directe que anomeno "entreviu sobtat". Polo concebia aquesta mena d'entreviu com la captació d'un instant fugisser de vida i paraules del personatge, al qual abordava de manera inesperada.

[...] Era una mena d'entreviu que anticipava alguns recursos de la ràdio informativa

catalana en espanyol (i el cas d'Agustí Calvet a *La Vanguardia* n'és especialment il·lustratiu), la decisió presa en aquesta tesi pel que fa a l'aspecte lingüístic explica l'exclusió de l'autora d'origen gal·lec establerta a Barcelona, entre altres, en la meua exposició.

⁵⁵⁶ V. Irene Polo, *La fascinació del periodisme. Cròniques (1930-1936)*, op. cit., d'una banda, i Guillamon 2003 i Ibarz 2003, de l'altra. Pel que fa a la feina de les editores dels articles, que contribueixen a omplir un buit sobre l'activitat femenina dels anys trenta, i gràcies a les quals una part dels textos de Polo ara són accessibles al públic en general (un aspecte inqüestionablement positiu), hi ha, tanmateix, algunes coses a dir. Més enllà d'algun error ja consignat (v. nota 552), potser convindria haver inclòs una llista completa del conjunt del material i, per descomptat, una definició dels criteris de la selecció final dels cinquanta-nou títols integrants del llibre. Al marge de la lògica evident d'aquesta doble opció, la mancança d'ambdues coses és destacada pel fet que les dades són contradictòries respecte de la base completa (que no estic en disposició de definir perquè Polo, tot i ser una de les autores destacades en l'àmbit del periodisme, no s'integra en el grup principal objecte d'atenció en aquesta tesi): a Ibarz 2003 s'anota que les investigadores havien recollit uns dos-cents textos més (cosa que significaria un total aproximat d'un dos centenars i mig), mentre que les notes generals sobre l'obra — v., per exemple, AVUI 2003 — parlen de dos-cents nou articles en total. Amb relació als barems de la tria, a més, com que no s'expliciten en cap moment, o bé cal deduir-los (una necessitat que redueix els mèrits de l'edició en un cert sentit), o bé cal remetre's al ressò periodístic de l'edició, on es pot llegir que la selecció respon a «criteris de qualitat literària i també basats en entrevistes que [les curadores] van fer quan encara vivien als escriptors [...] que van conèixer la periodista» (*ibid.*).

del futur, la ràdio dels equips mòbils, com eren la sorpresa i l'accessibilitat al personatge; i que anticipava, també el tret essencial de la televisió informativa, aleshores encara desconeguda, com ha estat la imatge real i espontània d'actualitat.⁵⁵⁷

Irene Polo fou l'única que no va compaginar el periodisme amb altres activitats professionals, polítiques, socioculturals o literàries,⁵⁵⁸ i els seus reportatges i entrevistes la configuren, certament, com la dona periodista informativa per excel·lència de les publicacions periòdiques en català de l'època. La seva tasca com a tal, malgrat que no exempta de polèmica ocasional,⁵⁵⁹ fou reconeguda i considerada (ho demostra

⁵⁵⁷ Casasús 1991: 107-108 (on l'estudiós inclou Polo en el període de 1922 a 1938, que titula amb unes qualificacions significatives —«La modernització. La desclosa dels nous gèneres informatius i interpretatius i la renovació de l'articulística»—, i dins del qual considera, a més de la seva figura i dels noms esmentats en el fragment, Carles Soldevila, Josep Pla, Carles Cardó, Eugeni Xammar, Joaquim Xirau, Josep M. de Sagarra, Gaziel i Carles Rahola). Sense negar la contribució ni la rellevància de Polo, aquestes afirmacions resulten simplificadores pel que fa a la inexistència de dones periodistes professionals; Casasús mateix les ha matisades: encara que manté el seu protagonisme i el de Morales, reivindica les experiències d'Arquimbau, Gibert, Bargalló, Rodoreda i Murià en diferents diaris —per bé que les relega a la tangencialitat o a la fugacitat—, i també les de Canyà a *La Veu* i Nicolau a *La Dona Catalana*, segons l'estudiós, «més estables» (idem 1993: 35); val a dir que s'ha referit, també, a Regina Opisso, Rafaela Ferro i Eugènia Domènech (v. ídem 1995: 65), sobre la darrera de les quals els buidatges duts a terme no m'han proporcionat cap dada. Les personalitats de Regina Opisso i Anna Maria Martínez Sagi s'han afegit, darrerament, a una nòmina encara incompleta (l'absència de Maria Perpinyà n'és paradigmàtica) i immersa en un desconeixement pràcticament absolut: en el seu article sobre les periodistes dels anys trenta (v. Altés 1999), Elvira Altés parla, al costat de Polo i Morales, de Rosa Maria Arquimbau, Aurora Bertrana, Llucieta Canyà, Maria Teresa Gibert, Anna Maria Martínez Sagi, Anna Murià, Regina Opisso, Mercè Rodoreda i Maria Teresa Vernet (de Bertrana, Gibert, Rodoreda i Vernet, però, no en proporciona els petits esbossos biogràfics que dedica a les altres). En les poques aproximacions amb què comptem, la manca de dades sobre aquestes dones i la inexistència d'un estudi rigorós de la seva producció periodística deriva sovint en mitificacions reduccionistes (com la de les dificultats que van haver de superar); i, pitjor encara, en informacions equivocades, per exemple que Mercè Rodoreda va començar a treballar a la premsa «abans que apareguessin, com a periodistes, Llucieta Canyà, Anna Murià i Rosa Maria Arquimbau» (Casasús 1994: 65): el primer article publicat de l'autora d'*Aloma* és del 20 d'octubre de 1932, mentre que —per esmentar només alguns fets dels quals s'ha parlat— Canyà havia estat la responsable de «Món femení» per a *La Veu de Catalunya* del 19 de maig de 1929 al 16 de setembre de 1930, Murià (sense comptar la feina a *La Dona Catalana* o en altres publicacions) havia assumit «La llar i la societat» a *La Nau* entre l'1 de novembre de 1930 i el 2 de juliol de 1931 i Arquimbau havia signat «Film & soda» a *La Rambla* des de l'1 de desembre de 1930 fins al 29 de febrer de 1932.

⁵⁵⁸ Amb l'excepció puntual —en un sol cas, que em consti— de la traducció (v. I.3.2.1, nota 297).

⁵⁵⁹ Els seus escrits foren, en algun cas, criticats per desinformatos i fantasiosos; se li van retreure públicament, per exemple, les equivocacions i confusions d'un reportatge sobre l'Exposició del Treball Femení per a *Imatges* el 1930 (v. Carme Karr, «Escolí», *LVC*, 2-VIII-1930 [vespre]), i des de *La Humanitat* es blasmà el plantejament de la periodista sobre Viriat Milanès a *L'Opinió* perquè jugava amb la vida d'un dissortat en contenir «fantasies ridícules, indignes de repòrter solvent» («A *L'Opinió* no s'assabenten del que no els convé», *LH*, 12-XI-1933). Encara que els motius de fons d'aquestes crítiques devien ser sobretot polítics (així s'insinua, amb relació als sectors de la CNT i de la FAI, a Santa-Maria, Tur 2003), caldria un estudi amb profunditat per copsar el grau de raó dels atacs.

anecdòticament el fet que, igual que Canyà, fos objecte de broma i caricatura en relació amb la seva professió);⁵⁶⁰ i va ser, de fet, molt apreciada per alguns col·legues significats.

L'agost de 1933, així, C. A. Jordana manifestava, amb uns arguments diàfans (per bé que patinats amb la seva ironia característica), el grat que havia sentit en assabentar-se que *L'Opinió* l'havia enviada a Andorra per cobrir-hi el conflicte amb França:

Amb l'anada d'Irene Polo a Andorra, els lectors de *L'Opinió* tindran aviat una idea clara del que passa en aquest tros tan bell de terra catalana. Qualsevol diari pot enviar especialment un repòrter a fer una informació. Però el nostre diari té la sort de poder enviar un repòrter que és especial per les seves qualitats, a part de l'especialitat de la tramesa. Un bon recercador d'informes ha de tenir una paciència infinita i ésser intel·ligent, astut, tenaç i simpàtic. Visitant minaires, fent abaixar el pa i altres performances igualment delicades, la nostra Irene ha demostrat que posseeix totes aquestes qualitats, i estic segur que, manejades per ella, triomfaran de qualsevol sorruderia de gendarme, de veguer i fins de copríncep.⁵⁶¹

Això no vol dir que, tot i practicar una activitat periodística d'altres menes (orientativa, educativa, política, mundana, humorística, etc.),⁵⁶² complementar-la sovint amb la literatura i prioritzar, en alguns casos, la creació, l'exercici de la resta d'escriptores sigui menystenible. El periodisme d'Arquimbau, Bertrana, Canyà, Gibert, Lewi, Martínez Sagi, Murià, Nicolau, Rodoreda i altres mereix una atenció paral·lela (que ja va tenir en l'època). A part de les qualitats intrínseques i generals, respon en la mateixa mesura que el de Polo a un moment molt concret de la història de la premsa a Catalunya; aporta elements del tot rellevants per a la comprensió de la cultura femenina del període; proporciona dades de primer ordre sobre les personalitats concretes; contribueix significativament a l'estudi de la producció de preguerra de les que foren, també, autores de literatura, i resulta fonamental per a la dilucidació de la imatge pública que es van construir. El cas de la primera d'elles a fer entrada a la premsa amb una

⁵⁶⁰ La secció humorística «Anti-Be», de *Clarisme*, la féu blanc de les seves sagetes. *La Campana de Gràcia*, per citar un altre exemple, la va incloure en la pseudoenquesta satírica que va publicar el 2 de desembre de 1933, amb motiu de la victòria de les dretes en les eleccions del mes anterior; la suposada resposta de la periodista indica el grau de professionalització que va assolir: «Ja veig que hauré de mirar si en *El Correo Catalán* hi ha lloc per a mi!» («El que pensen de la revifalla cavernícola diferents personalitats de Catalunya», *LCG*, n. 3358 (2-XII-1933), 756).

⁵⁶¹ C. A. Jordana, «La nostra Irene», *LO*, 22-VIII-1933; en esmentar els minaires i el preu del pa, l'autor es referia a algunes contribucions periodístiques de ressò de Polo (v. Santa-Maria, Tur 2003: 19-20).

⁵⁶² La classificació procedeix de Casasús 1993.

col·laboració regular (ni que fos temporal i quantitativament limitada) ho il·lustra a la perfecció.

Entre el 2 de març i el 2 de novembre de 1923, Aurora Bertrana va publicar, a *La Veu de Catalunya* (el rotatiu en el qual escrivia el seu pare), les «Impressions d'una estudianta»; eren set textos tramesos des de Ginebra, la ciutat on s'havia instal·lat per assistir a les classes de l'Institut Jacques Dalcroze.⁵⁶³ Els articles en qüestió relataven experiències viscudes, sovint patinades de comicitat, passades per un filtre explícitament subjectiu —sintetitzat en el substantiu principal de la capçalera (*impressions*)— i innegablement autoafirmatives de la pròpia individualitat singular. Constituïen, en realitat, el primer pas en la projecció d'una determinada identitat: la d'una dona jove, independent, culta, aventurera i viatgera, irònica i desimbolta, per bé que una mica maldestra; en definitiva, una dona moderna i carismàtica, per davant de la qual (i la preposició no és gratuïta) apareixia «una escriptora divertida i fresca que, mitjançant l'ús de l'anècdota personal i d'un tractament mancat de transcendentalismes —modern, una vegada més—» tocava «temes prou rellevants des d'un posicionament compromès».⁵⁶⁴

La premsa va vehicular, així, la construcció inicial d'una imatge pública femenina marcadament diferent de les que existien fins aquell moment. Les feministes i les escriptores començaven a deixar «de personalitzar-se en aquelles doctores lletges i eixutes del segle passat per encarnar-se en una dona jove, formosa i intel·ligent»;⁵⁶⁵

⁵⁶³ Els records, per tant, van jugar una mala passada a l'escriptora, perquè a les memòries que va editar força anys més tard feia constar que els seus dos primers escrits havien aparegut al diari la primavera de 1924 (v. Bertrana 1973: 447). Les dades que en aquest sentit aporta Catalina Bonnín, segons les quals Bertrana s'hauria traslladat a Suïssa el 1923, després del cop d'estat de Primo de Rivera (v. Bonnín 1999: 75-76), no són, doncs, exactes: com és sabut, la irrupció militar va tenir lloc el 13 de setembre de 1923, i si l'autora va enviar els articles a partir del març anterior i ja estudiava al centre, això significa que devia ser a Ginebra des de la tardor de 1922. L'error de Bonnín procedeix de l'ús de l'obra memorialística —on l'autora afirma que va marxar a Suïssa el 4 de setembre de 1923 (Bertrana 1973: 357)— com a font d'informació no contrastada, que és el principal problema de la biografia que l'estudiosa elabora en la primera part de la seva tesi doctoral. Això deriva també en una assumpció inqüestionada, entre altres coses, de la manca de suport de Prudenci Bertrana a la vocació literària de la seva filla fins al tombant dels anys trenta; sense negar completament aquest fet, l'accés a *La Veu* ja el 1923 apunta vers la intervenció favorable del pare molt abans del que Aurora consigna, cosa que porta —com molts altres indicis— vers la necessitat de llegir-ne l'autobiografia amb les precaucions necessàries davant la naturalesa recreadora (literària, en definitiva) del gènere del qual s'ha constatat que és una mostra clàssica (Murgades 1974). Per a una lectura crítica recent dels dos volums, precisament en aquesta direcció, v. Pla 2001.

⁵⁶⁴ Real 2001a: 28; remeto a aquesta aproximació, en conjunt, per a un comentari general dels textos, de la imatge de l'autora que s'hi articula i del seu desenvolupament immediatament posterior.

⁵⁶⁵ Scaramouche, «*L'etern femení*, per Llucieta Canyà», *LH*, 18-III-1934.

aquelles «dames emmidonades i serioses que s'entretienien a tractar temes casolans i inofensius»,⁵⁶⁶ que feien «un xic de literatura de pa de pessic [...], que es llevaven dejorn per anar a missa primera, i que es desdejunaven amb xocolata amb melindros», eren desplaçades per unes dones la personalitat i la producció de les quals es presentaven amb «un aire de llibertat absoluta. D'una llibertat impregnada de Cocktail, de tren exprés, de transatlàntic, de tot, menys de xocolata amb melindros».

El fet que Bertrana, primer, i més endavant altres autores (entre les quals destaquen Canyà, Murià, Arquimbau i Rodoreda) potenciessin una certa figuració personal, i que aquesta fos explícitament remarcada com a signe d'una transformació, denota la modificació conceptual i el relleu generacional, més formal que real, que s'estaven verbalitzant i duent a terme perquè —per dir-ho en termes ben comprensibles— quadraven molt més amb la cultura simbolitzada per l'Exposició Internacional de Barcelona: contribuïen a articular-la i la representaven a la perfecció. És significatiu, en aquest sentit, que la “descoberta” d'Aurora Bertrana es produís quan es va produir, ja que els inicis periodístics de 1923 van començar a tenir la continuïtat que havia de bastir-ne definitivament la imatge d'escriptora poc abans de l'esdeveniment de 1929.

Van reprendre el fil d'aquells inicis una sèrie de quatre articles de tema polinesi enviats des de les illes de la Societat, escrits el 1927 i apareguts a *D'Ací i d'Allà* entre el juny i el novembre de 1928 per mediació de Lluís Nicolau d'Olwer.⁵⁶⁷ Aquesta nova incursió a la premsa va ser molt més que l'estricta represa de l'activitat de cinc anys abans, perquè, a banda de canalitzar la identificació de Bertrana amb el prototipus de la intel·lectual moderna, va significar la troballa d'un camí creatiu que havia d'ampliar-se considerablement i que va vehicular l'èxit bertranià: la literatura de viatges. L'especialització en el gènere va tenir altres concrecions periodístiques, diferents però connectades pel fet de néixer d'experiències geogràfiques de naturalesa diversa. Ja instal·lada a Barcelona, així, l'autora va publicar nous articles a *D'Ací i d'Allà*, *Mirador*, *La Nau*, *L'Opinió*, *El Dia* de Palma de Mallorca, *La Veu de Catalunya* i *La*

⁵⁶⁶ Àngel Pons i Guitart, «Aurora Bertrana», *LO*, n. 118 (26-IX-1930), 12; les citacions següents també en procedeixen.

⁵⁶⁷ La correspondència entre Bertrana i Nicolau d'Olwer testimonia que l'amic va contactar amb Josep M. Junoy i amb Carles Soldevila per vehicular-ne la publicació (v. Vallverdú 1995: 108).

Publicitat.⁵⁶⁸ A més, el 1935 es va desplaçar com a reportera al Marroc i, des d'allà, va trametre la sèrie «Impressions d'una dona a través de l'Àfrica musulmana» al diari d'AC. En una prova d'interès per aquesta modalitat de prosa —que va tenir una altra mostra femenina coetània en la sortida de les «Impressions de Sicília», firmades per Carme Montoriol, del 9 al 30 de juny del mateix any—, el gran rotatiu va publicar-ne dinou articles entre el 26 de maig i el 28 de setembre.⁵⁶⁹

Al costat d'aquesta especialitat (i de la narrativa breu relacionada que també va tenir un canal de difusió a la premsa), Aurora Bertrana va practicar també, significativament a partir de 1931, un periodisme de contingut politicosocial que enllaçava directament amb dos aspectes interconnectats i complementaris de la seva trajectòria de preguerra: la militància política i la participació activa en la xarxa institucional femenina de signe esquerrà que ella mateixa va contribuir a estructurar. L'escriptora hi havia començat a treballar, amb un clar posicionament, des de força abans de ser reclutada per a la candidatura d'ERC amb vista a les eleccions del novembre de 1933. El primer article no vinculat als viatges, aparegut a *La Nau* un mes abans de la proclamació del nou règim, ho il·lustra.

El 13 de març de 1931, la secció de la qual s'ocupava Anna Murià en el diari vespertí (una dada per si mateixa indicativa dels contactes i l'estratègia genèrica del sector intel·lectual que representaven) va incloure una col·laboració «de l'egregia escriptora Aurora Bertrana, prou coneguda i celebrada per les nostres lectores i lectors perquè nosaltres intentem fer-ne l'elogi».⁵⁷⁰ Bertrana, després de confessar la indiferència, el desinterès, la desconfiança i l'escepticisme que sentia vuit o deu anys abans envers el feminisme predicat i practicat per «algunes senyores molt destacades» del

⁵⁶⁸ La majoria eren encara de tema polinesi (però en sentits diferents), i els que no ho eren quedaven igualment emmarcats en el coneixement de llocs; el còmput total de textos apareguts entre el juny de 1929 i el 19 de juliol de 1936 frega el mig centenar. Els viatges (i en especial Oceania) foren, també, el tema predominant de les nombroses conferències que va fer Bertrana.

⁵⁶⁹ Un dels escrits marroquins no va aparèixer a *La Publicitat*, sinó a *Claror* (v. Aurora Bertrana, «Presons musulmanes», *CLA*, n. 7 (novembre 1935), 203-205). El conjunt d'aquests textos, ampliat, va confegir *El Marroc sensual i fanàtic* (1936), el qual partia, doncs, del mateix mecanisme de composició que *Paradisos oceànics*. Per a la gènesi i el desenvolupament de la iniciativa, tant des de la perspectiva de la trajectòria individual de Bertrana com del context cultural en què s'explica (la moda i la significació dels viatges i de la literatura corresponent), v. II.2.4.2.

⁵⁷⁰ La citació procedeix de la breu nota introductòria a Aurora Bertrana, «Feminisme», *LN*, 13-III-1931, text d'on procedeixen, mentre no s'indiqui el contrari, tots els fragments reproduïts a continuació.

país, declarava que la seva actitud s'havia modificat a causa d'un canvi les característiques del qual exposava en els termes següents:

Jo tenia, és clar, les meves petites idees sobre el feminisme. Però el meu feminisme era *molt femení*. Jo apreciava l'home en general, en tot allò que l'home té de superior a la dona (equanimitat, força...) encara que reconeixia a la dona certes qualitats superiors (perseverança, amor...). Em semblava que el feminisme havia de basar-se, sobretot, en un acord mutu. Com que el nostre nivell intel·lectual era inferior al dels homes, en general, jo creia qüestió prèvia enlairar aquest nivell. Opinava que un cop això aconseguit, forçosament esdevindriem bons companys i podríem treballar plegats per a la societat futura. Els homes s'interessarien per nosaltres, no solament en l'ordre sexual, com venien fent-ho fins aleshores, sinó en tots els ordres: socials, comercials, intel·lectuals, ideològics...

Però l'home s'entossudia encara a considerar la dona apta només per a la procreació, i la feina domèstica. I la dona humiliada i desorientada, no sabia trobar l'equilibri. Passava de l'harem al sufragisme sense trobar el punt dolç que havia de fer-nos les veritables companyes de l'home dintre la societat.

Han passat vuit, deu anys, i ara [...] veig que les coses han canviat molt a casa nostra. Cada dia faig noves coneixences femenines i tot parlant m'adono que aquestes dones, gairebé totes més joves que jo, són noies sanes, equilibrades, cultes, de criteri despert. Posseeixen opinions pròpies, una ideologia, una orientació general. Tot això no les priva de tenir gràcia i elegància, ço que és el complement femení. Ara que comencem a tenir dones d'aquesta mena, interessades en les qüestions socials, universitàries, culturals, ara puc jo començar a creure en una acció feminista eficaç.

És clar que són casos una mica isolats, només que volen fer quelcom i cerquen la possibilitat d'agrupar-se per formar un nucli important, consagrat a l'orientació i la cultura general de la dona. Encara no hi ha gran cosa de fet, però la base hi és i "elles" un dia, tal vegada no gaire llunyà, reeixiran esplèndidament.

Timidament i discretament, amb una gràcia encisera, molt llatina, aquestes noies es fan periodistes, donen conferències, formen societats, escriuen llibres. Totes han hagut de lluitar i arribar soles allà on són i ara, plenes de generosos ideals, somnien en les seves petites companyes: les estudiantes.

Un grup d'aquestes interessantíssimes noies cerca el mitjà de crear una residència d'estudiantes.

Es tractava, com explicava tot seguit, de crear un lloc per a les joves que, contràriament al que ocorria amb els convents o les dispeses on s'havien hagut d'estar fins aleshores, complementés la seva formació amb «una educació i una espiritualitat refinada», «un guiatge moral o cultural» que en despertés «la consciència [...] profundament narcotitzada» i els proporcionés «l'ocasió d'analitzar llurs consciències, d'acostumar-se a la responsabilitat de llurs actes. Un constant exemple de mètode, de voluntat de treball i d'estudi». L'oferta del centre —les organitzadores del qual, segons Bertrana, es movien per «un alt i noble ideal cultural» exempt d'objectius materials, ja que «totes es guanyen la vida molt bé»— no podia ser més explícita; sobretot, pel que feia a la no imposició d'unes condicions que remetien inequívocament (per contraposició i encara que no s'esmentés de forma explícita) al model d'entitats com l'Institut de

Cultura, on la professió de catolicisme era obligatòria i l'òrbita política quedava perfectament definida.⁵⁷¹

Un tracte simple, polit, plaent, intel·lectual, sense pedantismes. Una llar, en unes paraules, que porti per norma: salut, cultura, educació, equilibri moral, refinament espiritual...

La Pàtria, la religió, la política i la instrucció han de quedar porta enfora, al meu entendre. I cada noia ha d'ésser responsable dels seus propis actes dintre la casa.

La consciència s'anirà així desvetllant poc a poc al fons de l'ànima de les estudiantes. I un respecte mutu les unirà en una germanada ampla i perfecta.⁵⁷²

Nascut per iniciativa de María Luz Morales (que ja feia gestions per materialitzar-lo el novembre de 1930),⁵⁷³ el projecte va cristal·litzar la tardor següent. L'1 d'octubre, la Residència Internacional de Senyoretas Estudiantes de la Generalitat de Catalunya (RISE) s'inaugurava oficialment «sota els auspicis de la Comissió de Cultura de l'Excel·lentíssim Ajuntament de Barcelona i de la Universitat, mitjançant l'alta direcció d'un Patronat».⁵⁷⁴ Més que la referència al centre, l'elogi de la seva concepció i el suport personal que hi donava, resulta interessant la reflexió en què Bertrana els emmarcava: l'existència d'un grup de dones joves formades, inquietes i conscients, que començaven a coordinar-se i a organitzar-se, a incidir en la vida cultural mitjançant la

⁵⁷¹ El 8 d'octubre de 1931, a la sessió de l'Ajuntament es va plantejar un debat sobre la retirada de la subvenció municipal a la institució davant del fet que no s'hi havien admès dues noies per no haver demostrat les seves creences religioses; l'afinitat a LR del centre es féu evident amb la inclusió de Francesca Bonnemaison (la seva directora, protectora de Francesc Cambó) en la candidatura del partit amb vista a les eleccions de 1933. El posicionament polític (inevitable en el panorama d'aquell moment, per bé que més o menys declarat i assumit) també va afectar les entitats de nova creació; de fet, n'és un aspecte clau.

⁵⁷² Molts anys després, en relatar el seu pla d'organitzar una universitat obrera femenina, Bertrana escrivia: «Jo no ignorava l'existència de l'Institut de Cultura [...], institució exemplar que en el seu temps havia procurat instrucció i cultura a moltes noies treballadores. Jo mateixa hi havia donat, anys enrera, una classe de lectura en llengua catalana. Però la dita institució, d'uns anys ençà, havia decaigut, s'havia ensopit i com aburgesat» (Bertrana 1973: 754).

⁵⁷³ V. «La Llar i la Societat», *LN*, 15-XI-1930; tot i que la notícia s'inclou en les notes sense signar de la secció, previsiblement redactades per Anna Murià, en aquest cas la referència s'ha inclòs en la bibliografia general per facilitar la localització de la informació.

⁵⁷⁴ «Una Residència de senyoretas a Barcelona», *DS*, 3-IX-1931. La Residència es va ubicar al Palau de Pedralbes i va desenvolupar una significativa tasca sociocultural sota la direcció de Maria Solà de Sellarès i de la mateixa Morales. S'hi van organitzar festes artístiques, concerts, representacions teatrals, recitals poètics, conferències, cursets, etc. i, el 1936, un premi de poesia sobre l'infant (el jurat del qual integraren el conseller de Cultura, Ventura Gassol, com a president honorari, María Luz Morales en la presidència efectiva i, en qualitat de vocals, Tomàs Garcés i Carles Soldevila); també fou artífex, entre altres coses, de les reformes de les sales d'infeciosos i diftèria de l'Hospital Clínic, que es van inaugurar el maig de 1936; el 1934 s'hi havia creat una secció d'Assistència Infantil, que es venia a afegir a la de Cultura i a la de Festes.

premsa, les conferències, l'edició i la creació d'entitats femenines i a dur a terme «una acció feminista eficaç», ben acotada per l'escriptora sobre el rerefons de la seva comprensió del que havia de ser el feminisme, oposada al que havia estat fins aleshores.

Ella mateixa havia començat a col·laborar anteriorment en aquesta acció —a finals de 1930 havia conferenciat al CFEB, per al Concurs Literari Femení del qual va fer de jurat en els mateixos moments de publicació de l'article sobre la RISE— i, doncs, en el fons, a prendre posició en el tauler d'escacs en què s'havia de jugar la partida cultural i política de la República. Aviat hi va donar una forma específica amb el LCB, constituït públicament el 14 de juny de 1931 sota la seva presidència, i amb la vinculació, mitjançant el periodisme i a partir de l'agost, a la LFCPL, fruit de la qual fou la seva participació posterior en l'experiència, també associativa, de la Unió Femenina Franco-Catalana (UFFC). Entremig, l'adscripció al Front Únic Femení Esquerrista de Catalunya (FU FEC) el 1932 i la presentació per ERC en la llista per Barcelona dels primers comicis en què es va exercir el sufragi femení proven que l'autora es va situar a primera línia d'una batalla general que transcendia el seu esforç individual per fer-se un lloc en el mapa de la Catalunya de l'època però que, alhora, hi contribuïa inqüestionablement.⁵⁷⁵

L'estiu de 1931, Bertrana va començar a publicar articles al portaveu de la LFCPL, significativament anomenat *Evolució*.⁵⁷⁶ Els cinc escrits que hi va donar —un nombre reduït a causa de la desaparició de la revista tres mesos i escaig després d'incloure el primer— versaven, respectivament, sobre les possibilitats pràctiques d'una societat veritablement democràtica en un món dominat pel prestigi de la riquesa; la visió

⁵⁷⁵ Tenint en compte aquestes dades, resulta clar que en les memòries publicades en els anys setanta l'autora va donar una visió incompleta i esbiaixada de tot això en benefici de l'autofiguració que li interessava. En primer lloc, atribueix la seva acció politicosocial a un cert contagi del corrent del període i al fet de tenir molt de temps lliure; en segon lloc, limitava el relat a la distància entre el seu pla d'organitzar una universitat obrera femenina i la realització del LCB, on aviat —sempre en la seva versió— es va conspirar contra ella (i no esmentava per a res, doncs, les altres entitats); en tercer lloc, situava la seva afiliació política en relació amb aquest projecte, sense mencionar la intervenció activa en el FU FEC el 1932, i, finalment, confegia una imatge de si mateixa que no té res a veure amb la del moment (perquè es basa en la discreció, la humilitat i la modèstia de les seves actuacions de propagandista política) per donar suport al contrast entre la manca de pretensions que la movia i l'actitud hostil de les dones d'esquerra, la qual justificava pel desplaçament de què havien estat objecte en benefici seu en la candidatura d'ERC de 1933 (v. Bertrana 1973: 753-763). Tot plegat, per bé que amb limitacions i simplificacions causades per una recerca relativa i incipient (explicable en el marc d'un primer treball d'investigació), s'insinua a Barcia 2002: 19-54 (la part corresponent de l'estudi que, en aquesta tesina, precedeix l'edició de les conferències de Bertrana sobre viatges i sobre feminisme en el període).

⁵⁷⁶ La publicació, pacifista i sufragista, era dirigida per Montserrat Graner de Bertran (v. nota 589).

condescendent, simplista i folklòrica de la situació política del país a l'estranger; el vot de la dona i la política femenina; les limitacions de la llibertat aconseguida amb la República, i la particular estima del públic barceloní per l'artista Imperio Argentina. Excepte en el darrer cas, com es pot veure, la política era el tema predominant. La qüestió començava a adquirir un lloc important en l'activitat de l'escriptora, la qual —donat el prestigi públic que ja tenia— va esdevenir una de les veus de dona a tenir cada vegada més en compte en aquest àmbit. Quan el 6 de juliol de 1931 Rosa Maria Arquimbau va entrevistar diverses personalitats femenines per recollir-ne les opinions entorn del que anomenava «el problema polític de Catalunya», Bertrana fou una de les seleccionades per formar part d'«una representació escollida de les dones més significades de casa nostra».⁵⁷⁷ En la resposta a les preguntes de la reportera, l'autora afirmava que la pràctica dels drets i les llibertats per part del sector, encara que primer induís a equivocacions, el forniria de l'aprenentatge necessari per arribar «a aprendre d'obrar a consciència».⁵⁷⁸

La contribució de la mateixa Bertrana en aquest sentit va comptar amb una ocasió excepcional en el context marcat per les eleccions de 1933. En vincle directe amb aquesta circumstància, va publicar un article a *La Rambla* el dia abans dels comicis;⁵⁷⁹ poc després, iniciava la seva aportació periodística més considerable en el camp politicosocial: la col·laboració habitual a *La Humanitat*, estrenada el 5 de desembre, en una secció periòdica titulada «Temes» o «Temes femenins». Els vint-i-nou articles que hi va firmar fins al 18 de juliol de 1934 perseguïen un fi declarat: «especialment dedicats a les dones, amb una simpatia de germana disposada a ajudar, encara que modestament, l'espiritualització», volien contribuir «al perfeccionament social femení».⁵⁸⁰ Amb el convenciment que cadascú havia de treballar en el camp en què es trobava més còmode i en què podia garantir més eficiència i professionalitat,⁵⁸¹ el mitjà per aconseguir-ho era,

⁵⁷⁷ V. R. M. A. [Rosa Maria Arquimbau], «Les dones davant el problema polític de Catalunya. Aurora Bertrana, Carme Montoriol, Carme Espinosa, Leonor Serrano i Maria T. Vernet opinen...», *LR*, n. 77 (6-VII-1931), 10. Són dades a retenir el nom de l'entrevistadora i el fet que, de les cinc entrevistades, tres fossin escriptores marcades pel compromís cultural amb entitats com el LCB i el CFEB.

⁵⁷⁸ *Ibid.*

⁵⁷⁹ Aurora Bertrana, «Revolucions sense sang», *LR*, n. 204 (18-XI-1933), 8.

⁵⁸⁰ V. ídem, «Home i dona», *LH*, 24-XII-1933.

⁵⁸¹ V. ídem, «La desorientació professional», *LH*, 8-III-1934, i ídem, «La inconsciència professional», *LH*, 18-III-1934.

per a una escriptora com ella, la ploma, «que és, en definitiva, la meva millor arma de combat».⁵⁸² I la que més li interessava potenciar.

Des d'aquesta tribuna periodística, Bertrana va tractar diverses qüestions interrelacionades: la intervenció política de la dona; l'actitud masculina respecte a aquest fet; el feminisme i la feminitat; el treball femení, la competència entre els sexes en l'esfera laboral i temes relacionats més anecdòtics; el baix nivell cultural i de civilització de l'estat espanyol i de Catalunya, la necessitat de millorar-lo i algunes esperances existents; l'amor lliure, el laïcisme i la religiositat, el divorci i el matrimoni o la prostitució; els problemes, èxits i limitacions de la societat republicana; l'estigmatització de les dones esquerranes per part de les conservadores, i el concepte de llibertat. Amb una visió força crítica tant de la situació del país malgrat els tres anys de República com de la preparació de la dona per fer front a les seves responsabilitats, va defensar-hi la conscienciació femenina i la participació en l'organització social a partir d'una ideologia basada en la diferència sexual i amb unes clares directrius: la complementarietat i la creació, en comú, d'un món nou i lliure. Almenys teòricament, perquè es tractava d'un món que només es podia construir amb la pràctica d'un determinat tipus de feminisme:

[...] el feminisme no vol dir abandó de la llar ni la prèdica continuada de les reivindicacions femenines. Al meu entendre una dona pot ésser *feminista* sense deixar d'ésser *femenina*. [...]

El que jo trobo trist i depriment és aquell feminisme tan conreat en terres ibèriques, al qual jo em permetria de nomenar *femellisme*. En llançar a la circulació aquest qualificatiu —amb l'esperança d'un franc èxit— ho faig amb la creència que tota dona seriosa esguardarà amb menyspreu aquesta classificació que la col·loca en un terreny intermoral i interespiritual.

Si el feminisme i la feminitat plegats poden crear un tipus de dona moderna conscient, educada i instruïda, que combini l'amor, la família i la llar amb l'espiritualització i l'emancipació de la dona; el conreu del femellisme serà contràriament un obstacle insuperable al desenvolupament social, econòmic i polític de la dona.

No creieu ara que jo blasmi la coqueteria discreta d'una noia o d'una casada [...], però lamento, crítico i faré tot el que pugui amb escrits i amb paraules, en contra de l'esmerçament absolut de tota la vida d'una dona en aquest joguineig que no té altra finalitat —sovint inconscient— que excitar l'honorat i sincer mascle; exactament com les dansarines de races primitives [...]. I el comportament d'aquestes femelles, certament respectables en un poble primitiu, resulta vergonyós per a un poble que aspira a ésser civilitzat, i resulta un obstacle gairebé insuperable per al desenvolupament cultural i espiritual d'una nació.

[...] La companyonia, l'amistat, la col·laboració entre l'home i la dona —en el sentit més ample, social i espiritual— exigeix que ambdós oblidin sovint l'atracció sexual que anul·la l'encís d'hores més serenes. [...] Quan la nostra cultura social

⁵⁸² Ídem, «Com voten moltes dones», LH, 21-I-1934.

ens permeti una companyonia ben ample entre ambdós sexes, els homes i les dones podran encarar-se amb el mot *feminisme* sense tapar-se el rostre ni esquinsar-se les vestidures. I l'atractiva *feminitat*, podrà conservar tot l'encís dignificador que la seva etimologia exigeix.⁵⁸³

En una demostració de l'ascendència conservadora de les seves idees malgrat l'embolcall modern que les acompanyava, l'autora va advocar, d'una banda, per la permanència de la dona (sobretot de la casada) a la llar —excepte en els casos de necessitat, de mèrits excepcionals i d'utilitat social manifesta— en qualitat de sacrifici individual, voluntari i dut a terme amb satisfacció, necessari per al bé col·lectiu en uns moments de crisi econòmica i de desequilibri social;⁵⁸⁴ i, de l'altra, per una política femenina centrada en uns aspectes concrets: «lluitar per aquells que sofreixen»,⁵⁸⁵ i, en especial, per no «desdir de la nostra digna essència femenina, [...] cercar un camí, d'utilitat social, en el qual [...] desenvolupar amb profit unes activitats, purament, noblement, perfectament femenines. [...] Puix que tenim *ànima femenina*, encara que coincidim en els ideals masculins, la nostra forma actuadora ha d'ésser diferent».⁵⁸⁶ Aquesta forma, per a ella, havia d'oposar-se a la vanitat i l'oratòria fàcil de la política masculina per esdevenir un instrument de bondat i perfecció i «encarar-se amb les fàbriques, amb els tallers, amb els hospitals, amb les escoles, acudir allà on els sofriments, les injustícies o la ignorància humana fan estralls, simplement, humilment, silenciosament, tractar poc o molt de remeiar-los».⁵⁸⁷

L'assoliment d'aquest objectiu passava per una unió que Bertrana impulsava des de feia temps, i en la qual no va deixar d'insistir. L'abril de 1934, en fer l'anàlisi dels tres anys anteriors, afirmava, d'un costat, la poca cosa que s'havia aconseguit, a pesar de l'eixamplament dels horitzons femenins, a causa de la indiferència de moltes, dels errors comesos per precipitació d'algunes i de la resistència masculina, i, de l'altre, el besllum d'unes il·lusions innegables: «La República espera, i té dret a aconseguir-la, la plena actuació femenina a favor dels ideals de llibertat i igualtat. A la llar, a l'escola, a la redacció, al casino, pertot arreu on la ferma republicana posi els peus, ha de dur una

⁵⁸³ Ídem, «Feminitat i feminisme», *LH*, 7-I-1934.

⁵⁸⁴ V. ídem, «Home i dona», art. cit.; ídem, «Competència professional», *LH*, 16-I-1934; ídem, «Casolanisme espiritual», *LH*, 26-IV-1934, i ídem, «La dona enfront del matrimoni», *LH*, 12-VI-1934.

⁵⁸⁵ Ídem, «La dona i la política», *LH*, 5-XII-1933.

⁵⁸⁶ Ídem, «Impersonalitat», *LH*, 5-VI-1934.

guspira dels seus anhels de justícia i de pau» perquè «la fe de totes, *unides i perseverants*, vencerà les muntanyes de la resistència masculina i obrirà un camí d'amples llibertats a les nostres germanes d'esdevenidor».⁵⁸⁸

Les conviccions de l'escriptora, reveladores dels límits d'un feminisme perfectament inscrit en el projecte petitburgès de l'esquerra catalanista oficial del moment, expliquen la seva intervenció, el 1934, en la UFFC i en el seu òrgan bilingüe d'expressió, *Bondat-Bonté. Periòdic literari i social bimensual, editat a profit dels pobres i sense feina*. En el primer número, la presentació de la directora, Montserrat Graner,⁵⁸⁹ emfasitzava la necessitat que les dones s'unissin, esdevinguessin conscients i es fessin responsables de la seva alta missió social:

Abans que tot deixeu-me adreçar a les dones de tots els matisos polítics de tot arreu, la meua més cordial salutació.

I permeteu-me, en fer-ho, dils-hi una vegada més la necessitat inajornable de treballar sense repòs per a una estreta unió femenina.

[...] Si encara no hem aconseguit aquesta unió tants anys somniada, no és per manca de condicions; sinó per manca de coneixement de les coses de l'esperit, sola base sobre la qual podria ésser bastit un estat ideal.

La dona té d'ésser l'educadora dels ciutadans de demà, i per a inculcar-los-hi l'ideal d'unitat humana, ha de començar per extirpar l'erro de la divergència dels egoismes individuals, i preparar-se per a una nova concepció més enlairada de l'obra que devem edificar. Hem d'esforçar-nos a desvetllar entre nosaltres el sentiment de la responsabilitat personal, per a que arrel·li en el cor de la dona, la ferma convicció que la seva influència ha d'instituir l'esperit de tolerància i de mútua comprensió, que en generalitzar-se, establirà inmacablement la unió que cal per a imposar tot un nou procediment d'educació que asseguri el benestar dels seus fills.

[...] És perquè crec en aquestes grans veritats que no reposaré fins que les dones vulguin agrupar-se d'una vegada i destruir per sempre els prejudicis tradicionals, i pendre la ferma resolució de consagrar llurs forces a la creació d'una gran potència social destinada en primer lloc a preparar l'infant a una concepció clara de responsabilitats, i no oblidar que en l'adolescència és quan es desvetlla en ells la força creadora [...] i que és en aquesta edat emotiva quan cal sembrar les bones llevors per a que es desenvolupin en condicions adequades.

[...] Vull creure que les dones es convencen que són col·lectivament responsables de la felicitat o malaurança de la família humana, i que ni una sola deixarà de nodrir les files de la croada de col·laboració femenina que preparem des de les pàgines de *Bondat* on sense cap pretensió literària però amb la garantia de la més absoluta sinceritat, algunes dones de diferents idees polítiques unides pel desig de practicar el bé, publicaran idees destinades a l'educació i orientació literària, social, femenina i esportiva de la dona.⁵⁹⁰

⁵⁸⁷ *Ibid.*

⁵⁸⁸ Ídem, «Ja fa tres anys!», *LH*, 14-IV-1934; la cursiva és meua.

⁵⁸⁹ Montserrat Graner de Bertran (?). Cofundadora del LCB, membre de la LFCPL i una de les organitzadores i propagandistes del plebiscit femení per l'Estatut (1931), formà part del FUFEC.

⁵⁹⁰ M. Graner de Bertran, «Salutació», *BB*, n. 1 (7-VI-1934), 1 i 3.

Una d'aquestes «dones de diferents idees polítiques» era Aurora Bertrana, que havia treballat conjuntament amb Graner en els primers temps del LCB i que ara tenia una presència important en la publicació. Hi signava una ressenya d'un llibre espanyol de viatges;⁵⁹¹ i, més significativament, un article programàtic que complementava el de la directora en la primera pàgina del periòdic, pensat per «afavorir en tots sentits la cultura del poble».⁵⁹² El plantejament, segons l'explicava Bertrana, s'instal·lava en la voluntat de proporcionar mitjans de culturització als treballadors —obliterats pels intel·lectuals, tractats amb vista a les directrius del partit pels polítics i oblidats per moltes publicacions sense escrúpols, amb estrictes objectius materials:

L'obrer català necessita i es mereix en un alt grau, publicacions culturals, al marge de la política i dels interessos de classe. Els intel·lectuals, en general, es complauen en ignorar la classe obrera i desinteressant-se de l'esperit popular, escriuen coses pseudo enlairades, que atabalen l'home simple i planer. Els polítics, encadenats per les normes de partit, tampoc poden lliurar-se d'un cert encongiment que impideix la lliure expansió d'una literatura sana i intel·ligent. Les publicacions purament comercials lluny d'ocupar-se de la cultura popular, la destrueixen sense miraments, sempre de cara al guany més fàcil.

Una publicació honrada, intel·ligent i ben portada, ompliria un buit que existeix en la premsa popular catalana.⁵⁹³

La preocupació per la classe treballadora de Bertrana, a banda de respondre a una visió paternalista, era molt menys sòlida que no pugui semblar a partir del text, però fou emfasitzada per l'autora en el relat memorialístic de quatre dècades després. La creació del LCB, així, s'hi explica com el resultat desviat de la seva idea original: l'organització d'una universitat obrera femenina.⁵⁹⁴ L'estudi de l'activitat bertraniana

⁵⁹¹ V. A. B. [Aurora Bertrana], «Comentaris Bibliogràfics. Viatges de Dagar-Li-Kao pels països bàrbars d'Europa», *BB*, n. 1 (7-VI-1934), 7; el llibre en qüestió era *El Ermitaño de las Peñuelas*, editat el 1883 per Joan Iniesta a Madrid. A sota s'hi anunciava el seu volum contístic *Peikea, princesa caníbal*, al costat de *La revolució moral*, d'Anna Murià (també col·laboradora del periòdic); *L'etern femení*, de Llucieta Canyà; *Aspectes*, de Salvador Espriu; *Camins de França*, de Joan Puig i Ferrer, i *Mirra*, de Ventura Gassol. Els anuncis, ja se sap, solien ser pagats i responien a l'actualitat, però que incloguessin títols de tres autores, i de dues de les vinculades a la tribuna periodística, suggereix l'aprofitament simultani per a la pròpia projecció.

⁵⁹² Aurora Bertrana, «De cara al poble», *BB*, n. 1 (7-VI-1934), 1; la citació següent també hi pertany.

⁵⁹³ Només he localitzat el primer exemplar de la publicació, i enlloc no consta que n'apareguessin d'altres ni el perquè de la manca de continuïtat de la iniciativa. Potser van desaconsellar-la o impossibilitar-la el poc èxit i/o la tensa situació del moment (faltaven quatre mesos pel 6 d'octubre i, tot i que el periòdic no va prendre una opció política concreta, algunes de les col·laboradores eren militants d'esquerra i en el número s'havien inclòs unes declaracions del conseller de Sanitat i Assistència Social, Josep Dencàs).

⁵⁹⁴ V. Bertrana 1973: 754-755.