

**La memòria fragmentada  
a les *Reflexions de la vellesa* d'Anna Murià**

Mia Güell i Devesa

TESI DOCTORAL  
UNIVERSITAT DE VIC  
UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA  
2015

Directors: Dra. Montserrat Bacardí i Dr. Llorenç Soldevila

Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura  
Programa de Doctorat: Traducció, Llengües i Literatures (2010)  
Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes



A la meva mare

“Cetè belle histoire qui était ma vie,  
elle devenait fausse à mesure que je me la racontais”

Simone de Beauvoir

“Un individu mai no és víctima de la realitat,  
sinó de la seva manera de construir-se-la”

G. A. Kelly



## Agraïments

Vull donar les gràcies a Llorenç Soldevila, el meu mestre, que m'ha guiat incansable pels viarany, de vegades tortuosos, de la recerca. Els seus amplis coneixements i la magnanimitat amb què els compartia han estat fonamentals en aquesta investigació. Agraïment que faig extensiu a Montserrat Bacardí, per la rigorositat i generositat amb què m'ha aconsellat i instruït, a parts iguals, i per re-descobrir-me el sentit del mot *elegància*.

Voldria agrair a Francesc Codina els llibres sobre vellesa i memorialisme i a Carme Rubio, la informació facilitada a l'entorn d'autobiografies femenines i les tertúlies tan productives que en derivaven. A Maria Àngels Verdaguer, les revisions i els consells finals i a Llorenç Comajoan, el replantejament del títol. Gràcies també a Jaume Aulet, per la celeritat a respondre les qüestions que li vaig plantejar sobre *Reflexions de la vellesa* i a Jordi F. Fernández pel seu testimoni. Quant al tema formal, he de donar les gràcies a Núria Camps, Jordi Chumillas, Oriol Portell i Richard Samson; sense les seves aportacions tot hauria estat molt més difícil.

Voldria mostrar el meu agraïment a Eli Bartra i Sam Abrams, perquè em van regalar un matí sencer de conversa sobre el matrimoni Murià Bartra; i a Isabel Segura, que em va descobrir una altra versió d'Anna Murià.

A la meva mare li dec el camp base, l'avituellament i l'olor d'una flor acabada de collir que, algunes vegades, m'esperava a la taula abans de començar la feina. A les meves germanes, la disponibilitat per fer-me la meva vida més fàcil.

Finalment, no hi ha paraules per agrair a en Mia, la Tànit i la Lila la paciència infinita que han tingut: m'he proposat compensar-los cada hora que no hem pogut compartir, sense el seu suport aquesta tesi no hauria estat possible.



# Sumari

<b>Agraïments .....</b>	<b>5</b>
<b>Sumari .....</b>	<b>7</b>
<b>1 Estat de la qüestió. Motivació.....</b>	<b>9</b>
1.1 Objectius i marc teòric .....	11
1.2 Metodologia.....	16
1.3 Estructura.....	18
<b>2 Reflexions de la vellesa en el context memorialístic català contemporani .....</b>	<b>23</b>
2.1 Memorialisme català femení .....	32
2.1.1 Les precursoras .....	38
2.1.2 Les narradores de preguerra.....	42
2.1.3 Les escriptores de postguerra.....	55
2.2 La vellesa en la tradició literària occidental .....	72
2.3 Els referents literaris d'Anna Murià a <i>Reflexions de la vellesa</i> .....	80
<b>3 Abans de Reflexions de la vellesa .....</b>	<b>85</b>
3.1 Supeditació del jo .....	85
3.1.1 I Bartra es féu present: una història d'amor .....	85
3.2 Anna Murià a l'obra de Bartra.....	93
3.2.1 <i>Poemes d'Anna</i> , amor primerenc.....	95
3.2.2 "Cinquena elegia", amor de plenitud .....	104
3.2.3 <i>El gall canta per tots dos</i> , amor de vellesa .....	105
3.3 L'emergència del jo.....	111
3.3.1 Infantesa.....	113
3.3.2 Joventut - maduresa .....	116
<b>4 Reflexions de la vellesa .....</b>	<b>135</b>
4.1 La gènesi, <i>Monòlegs de la soledat</i> .....	135
4.2 <i>Reflexions de la vellesa</i> .....	145
4.3 Els tres jo de l'autora. Autoretrat a les acaballes de la vida.....	154
4.3.1 Després de la mort d'Agustí Bartra.....	154
4.3.2 Exili i retorn .....	165
4.3.3 Pregarra .....	169
4.4 Una lectura de <i>Reflexions de la vellesa</i> .....	173
4.4.1 Les lectures .....	173
4.4.2 La vellesa.....	183
4.4.3 La mort.....	190
4.4.4 La curiositat filosòfica.....	197

4.4.5	L'amor que s'esbrava .....	200
4.4.6	Referents i paral·lelismes.....	203
4.5	Anàlisi formal de <i>Reflexions de la vellesa</i> .....	214
4.5.1	Les cavil·lacions, la font dels monòlegs.....	218
4.5.2	Del discurs a la descripció.....	221
4.5.3	Calidoscopi estilístic i textual .....	223
<b>5</b>	<b>Retorn als orígens de publicista.....</b>	<b>229</b>
5.1	Prolegòmens .....	229
5.2	<i>La Jornada Semanal</i> .....	232
5.2.1	Anna Murià a la rúbrica.....	241
5.2.2	Marta Romaní, novament.....	251
<b>6</b>	<b><i>Vet aquí la bellesa de la vellesa</i> .....</b>	<b>273</b>
6.1	"L'horta dels llibres" .....	274
6.1.1	Autores.....	279
6.1.2	Catalanitat.....	282
6.1.3	Traducció .....	285
6.2	Els articles d'opinió .....	287
6.2.1	Literatura .....	295
6.2.2	Cultura.....	300
6.2.3	Política i actualitat.....	303
<b>7</b>	<b>Conclusions.....</b>	<b>309</b>
	<b>Perspectives de recerca .....</b>	<b>325</b>
	<b>Bibliografia .....</b>	<b>329</b>
	Webgrafia .....	345
	Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès de Terrassa .....	346
	Epistolari Anna Murià-Roger Bartra .....	346
	Llibretes i blocs (inèdits) .....	346
	Entrevistes .....	347
	<b>Annex I.....</b>	<b>349</b>
	Autors per ordre d'aparició .....	349
	<b>Annex 2 .....</b>	<b>351</b>



## 1 Estat de la qüestió. Motivació

Pels volts de l'any 2008 vaig submergir-me en l'univers d'Anna Murià de la mà del Dr. Llorenç Soldevila, amic personal de l'autora i estudiós de la seva obra. Ja en la introducció del treball d'investigació, *Anna Murià, ideòloga* (2010), confessava que era una escriptora que havia associat sempre a altres de més conegudes: era l'amiga d'exili de Mercè Rodoreda o la companya d'Agustí Bartra, amb qui va compartir bona part de la vida. Després de llegir-ne els llibres, juntament amb la biografia que li dedicà Montserrat Bacardí (2004) i la llarga entrevista a l'autora del publicista Quirze Grifell (1992), se'm va anar afinant el perfil d'una dona la vida i el tarannà de la qual em van captivar des del moment en què la vaig conèixer més a fons. M'interessava, sobretot, percebre'n els matisos, perquè intuïa que ocultava molt més del que mostrava. He d'admetre que la personalitat d'Anna Murià em tenia ben desorientada: d'una banda, formava part de les autores que s'agombolaven sota una divisa semblant a la proclamada per Maria-Mercè Marçal (dona, d'esquerres i catalanista), amb tot el que això comportava, i de l'altra, era capaç d'exterioritzar i fer pública una actitud d'abnegació i submissió envers el company, a voltes gairebé fregant el nihilisme. Em proposava descobrir l'esclatxa que em permetés entrellucar alguna explicació sobre aquesta bipolaritat.

Primer de tot, vaig proposar-me d'invertir el focus d'interès: desitjava saber més sobre la figura del poeta que havia aconseguit canviar d'aquella manera el capteniment de l'autora. La tasca va ser útil i fructífera: vaig intervenir en dos congressos dedicats a l'obra de Bartra, la qual cosa em va permetre comprendre'n de primera mà la personalitat i, sobretot, la poesia. El desembre de 2010 vaig presentar el treball d'investigació *Anna Murià, ideòloga*, amb l'objectiu de donar a conèixer la jove Anna Murià publicista, ideòloga i revolucionària. Es tracta d'una de les etapes més desconegudes, en què encara no havia topat amb Agustí Bartra. La raó principal del

buit biogràfic, la trobem en la mateixa Murià, que va cuidar-se de facilitar amb comptagotes la informació sobre aquesta època.

Tot i que hi havia alguns temes sobre el vessant ideològic pendents d'investigar més a fons, em vaig adonar que no serien prou amplis per a basar-hi la tesi, tal com s'havia previst de bon principi. Calia plantejar-se, doncs, una altra via d'investigació. En una reunió amb Montserrat Bacardí i Llorenç Soldevila, els directors de la tesi, vam decidir que calia seguir els criteris que ens havíem marcat de bon principi, els de ressituat i donar a conèixer una autora que consideràvem que es mereixia una difusió més àmplia que la que el temps i el context cultural li havien atorgat. El contacte inicial amb l'obra murianiana havia estat a través de dos dels seus llibres més autobiogràfics: *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967) i *Reflexions de la vellesa* (2003). La primera impressió, un cop finalitzada la lectura, fou de sorpresa i de perplexitat. Sorpresa, perquè es tractava d'unes produccions singulars, en què l'autora demostrava domini de gèneres diversos, sensibilitat estilística i gosadia en algunes declaracions personals: constituïen dos testimonis memorialistes que calia tenir en compte. Perplexitat pel poc ressò que havia tingut la darrera des del sector cultural i de la crítica. Conscients d'aquest buit, es feia evident i necessari l'estudi del període posterior a la mort d'Agustí Bartra (1982) centrat en *Reflexions de la vellesa*, atès que l'etapa més ben documentada sobre l'autora, i per l'autora mateixa, era la que havia compartit al costat del poeta, i el període previ havia estat tractat en l'esmentat treball d'investigació. Es tancava, d'aquesta manera, tant el cercle vital encetat amb la joventut com també el professional: Murià el finia tal com l'havia començat, amb col·laboracions a la premsa i a revistes en què opinava sobre la cultura i el món. L'Anna Murià del treball d'investigació era la gènesi de l'escriptora que vindria després del daltabaix bèl·lic, que no s'explicaria sense les paradoxes de tot tipus que va haver d'afrontar, des de les personals i sentimentals fins a les més intel·lectuals i programàtiques, això sí, condicionades per l'exili. Amb la tesi

hem pretès constatar l'evolució de l'autora i cloure, també, el trajecte iniciat set anys enrere amb l'estudi sobre l'etapa de joventut focalitzat en la faceta de publicista.

L'estudi vol contribuir al reconeixement d'una autora polifacètica que, ja ho hem esmentat, no ha estat prou valorada i ben poc estudiada, sobretot en el vessant memorialístic. Anna Murià formava part d'una generació que va néixer i va envellir proporcionalment a l'inici i la fi del segle xx, que a pesar de les adversitats restà fidel als seus principis (la condició de dona, la llengua i el catalanisme, l'humanisme, el pensament d'esquerres), alguns dels quals, per la longevitat, va contemplar com s'esfondraven. L'estudi de *Reflexions de la vellesa* és important perquè és concebuda des de la soledat, malgrat l'omnipresència d'Agustí Bartra, que ajuda a comprendre la resta de la seva obra.

### **1.1 Objectius i marc teòric**

La lectura analítica de *Reflexions de la vellesa* va derivar en una sèrie de conjectures sobre les quals fonamentar les investigacions. Partíem de la hipòtesi que es tractava del punt culminant de l'obra d'una autora que calia considerar com una gran memorialista de la nostra literatura: és un testimoni autobiogràfic imprescindible per als estudiosos del gènere i de la literatura catalana del segle xx, perquè mostra ensems dues perspectives del jo de Murià; per tant, caldria remarcar-ne la singularitat. Una altra de les premisses era que es tractava d'un dietari modern escrit per una dona al final de la vida, nonagenària, en un gènere clarament marcat pel domini androcentrista. En alguns fragments, el tarannà i els interessos feministes de l'escriptora es veien alterats, com ja havia passat a la *Crònica*, amb algunes manifestacions que l'allunyaven d'aquests paràmetres, reapareixia la personalitat calidoscòpica d'Anna Murià.

El primer dels objectius plantejats fou el de constatar que *Reflexions de la vellesa* és una obra memorialística. S'havia de demostrar l'existència de dades personals suficients per a fonamentar la tesi del dietari.<sup>1</sup> Els primers passos estaven encaminats a indagar el marc teòric que en permetria la contextualització amb concreció. Vam iniciar el recorregut amb Philippe Lejeune, referència obligada per a qualsevol investigació sobre la literatura del jo, creador del "pacte autobiogràfic" entre l'autor i el lector, del qual Anna Murià defugia tant com podia. Per aquesta raó, calia buscar posicions més pròximes al pensament de l'autora, fet que ens va conduir a la teoria dels filòsofs de la deconstrucció i la seva particular visió del jo, propugnada principalment per Paul de Man i Jacques Derrida. Murià s'allunyava dels paràmetres academicistes de Lejeune i combregava amb els proferits per De Man, defensor de l'aporia que regeix l'espai autobiogràfic postromàntic: l'espai entre allò que és i allò que es projecta, entre el jo i la màscara. La consideració derridiana que un dietari només s'acaba amb la mort de l'autor era compartida per Murià, que condicionà la publicació de *Reflexions de la vellesa* al fet que es produís només després del seu traspàs. La recerca incansable envers altres formes d'escriptura va conduir Maurice Blanchot a desenvolupar unes teories revolucionàries que influïren en el pensament crític d'autors tan importants com Derrida, Foucault i De Man, entre altres. S'endinsava en la investigació de la "dissimulació" de l'autor, l'absència de l'ésser en el fons de l'ésser, que Murià posà a la pràctica al llarg de la seva carrera. Els treballs de Nora Catelli i de José María Pozuelo van ser de gran ajuda a l'hora d'introduir-nos en una modalitat literària complexa i, a voltes, contradictòria: escriure sobre un mateix implica un desdoblament del jo que dóna lloc a àmplies i diverses disquisicions per part dels estudiosos sobre una parcel·la,

---

<sup>1</sup> Cal especificar que els conceptes de "diari" i "dietari" són emprats de manera indistinta i sense que hi ha hagut una diferenciació específica per un o l'altre, seguint el criteri dels estudis postmoderns sobre el gènere.

l'autobiogràfica, difícil de delimitar. Gràcies a ambdues obres vam entrar en contacte amb les investigacions d'autors com Carlos Castillo del Pino, Mikhaïl Bakhtin, Emilio Lledó o Ángel Loureiro.

Una altra de les finalitats que ens havíem proposat era la de focalitzar l'objectiu en els testimonis memorialístics i els plantejaments teòrics del gènere a casa nostra. Calia tenir molt en compte els estudis que feien referència a la literatura catalana contemporània atès que es tractava d'un autora i d'una obra del país. Les aportacions exposades als simposis de literatura autobiogràfica, organitzats pel Grup de Recerca de Literatura Contemporània (GRLC) del Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, es convertiren en una font de consulta ineludible. Els objectius del grup de recerca alacantí d'aprofundir, establir, delimitar i difondre les peces clau d'aquesta parcel·la literària en el context actual de l'autobiografia encaixaven amb precisió amb als nostres interessos. El GRLC (format per Enric Balaguer, Joan Borja, Carles Cortés, Dari Escandell, Joaquim Espinós, Anna Esteve, Xavier Ferré Trill, M. Àngels Francés, M. Jesús Francés i Isabel Marcillas) ha organitzat set simposis al llarg de quinze anys en els quals han intervingut alguns dels investigadors, divulgadors o escriptors més destacats de la literatura del jo: Philippe Lejeune, Enric Bou, Llorenç Soldevila, Carme Riera, Àlex Broch, Joan Francesc Mira, Abraham Mohino... El GRLC ha editat, també, quatre volums d'actes (la publicació del cinquè està prevista per aquest mateix any 2015) i s'ha convertit en una autoritat en l'estudi sobre memorialística: autobiografies, memòries, dietaris, cartes, biografies i tot allò que ateny a la literatura del jo.

La tesi doctoral d'Anna Esteve, *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)* (2010), va resultar una eina imprescindible a l'hora de definir *Reflexions* com un dietari i constatar, com una altra de les fites plantejades, que responia al concepte modern del

gènere, el testimoni d'una memòria fragmentada presentada mitjançant un estil sincopat. Un dels components característics dels dietaris és la importància que els autors atorguen als llibres, són lectors per antonomàsia. Per això, era interessant d'examinar els llibres i els autors citats a l'obra per conformar el perfil intel·lectual de Murià en la vellesa. Un altre dels objectius que ens havíem fixat era el d'evidenciar-ne la concepció de dietari públic, encetada aquestes darreres dècades, a la dècada dels setanta per Pere Gimferrer al seu "Dietari" des de les pàgines d'*El Correo Catalán*, que Murià prosseguí amb *Vet aquí la bellesa de la vellesa*, com a mostra del jo més ostensible.

Els estudis memorialístics duts a terme per Llorenç Soldevila van suposar, també, una font inesgotable de consulta, sobretot en l'apartat de contextualització de les peces. A partir del seu inventari hem intentat determinar l'estat de la qüestió dels dietaris catalans i, sobretot, dels escrits per autores. Hi va haver una feina de documentació a l'entorn dels textos autobiogràfics femenins originaris: els epistolaris de les nobles renaixentistes, els *Llibres de la vida* de les monges del segle XVI i el XVII, etc. A posteriori, s'imposava llegir les memòries de les autores de la nostra literatura per poder situar *Reflexions* entre els testimonis autobiogràfics de dones.

Per demostrar la presència d'un elevat component autobiogràfic en molts dels escrits, calia rellegir novament tota l'obra d'Anna Murià, publicada i inèdita, per resseguir-ne la trajectòria intel·lectual i vital i comparar-la amb la informació que apareixia a *Reflexions*. Era important, també, repassar el corpus poètic que Bartra dedicà a l'autora, per obtenir-ne una biografia més "lírica", i tenir en compte la relació epistolar que ella havia mantingut durant aquest període amb els seus fills, per poder capir tot el sentit de les cavil·lacions més personals. El poeta fou una de les fonts a la qual vam recórrer. Com ja hem dit abans, Bartra va tenir un gran ascendent sobre Anna Murià, no només

a títol personal, sinó també en el terreny del raciocini, per la qual cosa vam rellegir la seva obra i el pensament crític en relació amb aquesta obra, en bona part desenvolupat per la mateixa Murià, per fonamentar i entendre algunes de les formulacions del text. La voluntat de reviure la seva memòria a mesura que l'escrivia era una evidència que preteníem constatar. Tot i que, com Joaquim Espinós apuntava, *Reflexions de la vellesa* es podia considerar una continuació *in absentia* de la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*,<sup>2</sup> volíem ressaltar que la diferència amb la primera es trobava en el fet que partia d'una iniciativa totalment personal des de la soledat.

Preteníem provar que *Monòlegs de la soledat* era un embrió de les *Reflexions* sense haver passat pel filtre literari. La compulsió d'escriure, confessada per ella mateixa, en aquest cas tenia una funció terapèutica: l'ajudava a transitar pel període de dol, a superar l'angoixa per la recent mort del company. Era necessari il·lustrar que l'evolució dels textos, tant en el fons com en la forma, anava paral·lela a l'estat personal de l'autora, per la qual cosa, calia resseguir-la pas a pas i palesar l'oposició a mostrar-se tal com era realment.

Quant a l'eix vertebrador de l'obra, el tema de la vellesa, era d'interès fer un buidatge d'algunes obres que hi eren dedicades, per poder establir paral·lelismes i diferències, així com evidenciar-ne la singularitat: Anna Murià no parlava de la vellesa, sinó des de la vellesa, i són les acotacions tan personals les que distingeixen *Reflexions* dels altres textos.

Superades les primeres etapes del dol, la necessitat d'escriure continuava vigent, però li calia canviar de registre. Abandonava el període més personal de les meditacions per un de més públic, els articles i les recensions. El curador de *Reflexions de la vellesa*, Jordi

---

<sup>2</sup> ESPINÓS, Joaquim. "Anna Murià: biografia, autobiografia, ficcions". *Caplletra* 36 (primavera de 2004), p. 159.

F. Fernández, va creure oportú de dividir el llibre en dues parts clarament diferenciades: una primera més personal, que contenia les cavil·lacions, i una altra de més social, que incloïa la majoria de col·laboracions a *L'Actualitat / El 9 Nou* de Terrassa. Gràcies a aquest criteri s'ha pogut estudiar el jo de vellesa d'Anna Murià des de dues perspectives distintes. Com que també col·laborà durant aquest període a la revista cultural mexicana *La Jornada Semanal*, es va efectuar el buidatge de les dues publicacions: *La Jornada Semanal*, de Mèxic, i *L'Actualitat / El 9 Nou*, de Terrassa, per poder analitzar el corpus de *Vet aquí la bellesa de la vellesa*, la segona part de *Reflexions de la vellesa*. En adonar-nos que en diverses ressenyes esmentava la col·laboració durant l'exili a la *Gasetta de Lletres*, suplement literari de *La Nova Revista*, vam creure necessari de fer el buidatge dels sis números publicats (del febrer de 1956 a l'agost del mateix any). Calia consultar també des d'una nova perspectiva els articles de l'autora al *Diari de Barcelona* i al *Diari de Catalunya* (1936-1939), analitzats a *Anna Murià, ideòloga*, per comprovar-ne i constatar-ne l'evolució personal, ideològica i professional, seixanta anys després.

## **1.2 Metodologia**

*Reflexions de la vellesa* és una obra eclèctica, per la qual cosa la metodologia de la investigació ha esdevingut també interdisciplinària. Per a mantenir-nos fidels a la seva estructura, calia recórrer a eines de recerca diferents. Per a la primera part ens vam basar, sobretot, en una aproximació transversal tant pel que fa a disciplines tan diverses com la gerontologia, la psicologia, els estudis de gènere, la teoria literària, etc. com a les múltiples manifestacions de gènere literari (assaig, autobiografia, biografia, dietari, epistolari, glossa, etc.) pròpies de la literatura comparada. Per a la segona, ens vam servir d'un procediment més empíric, que partia de l'anàlisi de les col·laboracions a les diferents publicacions a través del buidatge dels textos, la interrelació dels



resultats i les conseqüents conclusions, acostat al positivisme metodològic. L'estructura final de la tesi és el resultat d'aquest doble enfocament.

Per a la fase de documentació, la principal font ha estat la mateixa escriptora, que guardava i transcrivía curiosament tot allò que escrivia, publicat o inèdit, dipositat ara al Fons Anna Murià de l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès. El descobriment de *Monòlegs de la soledat* (1982-1983) va ser el desencadenant que marcà el full de ruta de les investigacions. Calia veure si, a més del diari, hi havia més informació sobre els textos, en concret, o sobre el període que s'estudiava. La ingent quantitat de cartes de Murià als fills que custodia l'Arxiu va ser el següent focus d'interès. Allí vam descobrir una Anna Murià pràcticament al natural, tot i la consciència que aquelles línies probablement serien llegides per persones alienes a la família, que s'adreçava a Roger i Eli Bartra per mitjà d'un estil molt líric. Atès el valor que adquirien el *Monòlegs*, no tant literari com testimonial, en tant que gènesi de les *Reflexions*, vam demanar als hereus el permís de publicar-los com un dels annexos d'aquesta tesi, autorització que ens fou denegada seguint el criteri que ja havien pres amb el curador quan *Reflexions de la vellesa* va sortir a llum. Les cartes referenciades tampoc es publicaran per aquest mateix motiu. La triangulació entre els *Monòlegs*, les *Reflexions* i les epístoles va ser decisiva per a poder comparar informació i evidenciar el grau de filtre artístic que l'autora transferia a algunes de les cavil·lacions. L'Arxiu conserva els blocs de notes<sup>3</sup> en què apuntava sovint tot allò que pensava o sentia, gènesi de moltes de les reflexions i dels articles que posteriorment va escriure.

---

<sup>3</sup> S'ha respectat l'ordenació original dels blocs de notes de l'autora: així, n'hi ha alguns que estan numerats per pàgina; altres, per data, i el darrer, que no té títol, pel número de comentari.

El 2 de setembre de 2014, vam reunir-nos a l'Arxiu amb Sam Abrams i la filla d'Anna Murià, Eli Bartra, amb qui vam passar un matí intercanviant impressions sobre els seus pares, que ens va permetre conèixer de primera mà moltes qüestions que havien sorgit al llarg de la investigació i que només ella ens podia aclarir. Abrams, amic personal i estudiós de l'obra de Bartra i de Murià, també contribuí a abocar més llum sobre alguns temes. Una altra reunió molt profitosa per a la investigació fou la que tingué lloc el 3 de novembre de 2014 amb Isabel Segura, editora de l'autora que acabà convertint-se en amiga i confessora durant el període de vellesa, a l'Hotel Catedral de Barcelona. Segura ens facilità una informació preciosa sobre la publicació del plec de cartes de l'exili que Mercè Rodoreda havia enviat a Murià i que ens ajudava a consolidar la hipòtesi sobre l'alt component autobiogràfic de la novel·la *Aquest serà el principi*.

### **1.3 Estructura**

La tesi és constituïda per dos grans blocs units per un capítol, el cinquè, que fa de baula. El primer fa referència a la part més introspectiva, la de les reflexions. D'entrada, es feia necessària una contextualització, que constitueix el segon capítol, per a poder situar l'obra dins el memorialisme català contemporani. Davant la migradesa de testimonis del gènere escrits per dones, era convenient endinsar-se en el tema per demostrar-ne la importància. Trobem, doncs, un següent apartat més precís, en què s'analitzen els orígens i l'estat de la qüestió de les obres autobiogràfiques catalanes escrites per dones. Atès que la vellesa és un dels trets que singularitzen el llibre, s'ha investigat també el tractament d'aquest moment vital al llarg de la història i les obres publicades homònimes a la de Murià de Ciceró, Michel de Montaigne, Hermann Hesse, Leandre Amigó, Simone de Beauvoir, Rita Levi Montalcini, Teresa Pàmies, Betty Friedan o Leo E. Missine, entre altres. Per acabar el capítol, conscients de l'elevada presència d'autors i obres citats a *Reflexions*, era d'interès resseguir-los i analitzar-los

per poder esbossar el perfil intel·lectual i ideològic de l'última etapa d'Anna Murià. Les referències, per ordre d'aparició a l'obra, conformen el primer annex de la tesi.

El tercer capítol, "Abans de *Reflexions de la vellesa*", respon a la necessitat de presentar l'autora i, de retruc, el conjunt de l'obra prèvia a *Reflexions de la vellesa*. A "La supeditació del jo" es mostra com la trobada amb Agustí Bartra fou el detonant que la impulsà a renegar de la major part dels escrits anteriors i com decidí iniciar una vida de cap i de nou, repudiant la pretèrita. Podem contextualitzar la relació en tres paisatges concrets: l'enamorament a Roissy-en-Brie, França; la consolidació a Mèxic; i la maduresa i l'amor en el dol a Terrassa, Catalunya. És primordial conèixer com va afectar aquesta unió en la vida i en l'obra d'Anna Murià per a poder explicar i justificar moltes de les actituds i les afirmacions que posteriorment trobarem a *Reflexions*. D'altra banda, hem analitzat, també, com va transcendir la relació amb l'escriptora a l'obra de Bartra. A "L'emergència del jo" es constata com vida i obra es vinculen indistriablement en Murià, malgrat les seves reticències a presentar el jo més íntim, en dos apartats: infantesa i joventut i maduresa, la vellesa és tractada en els capítols següents. No n'incloem un estudi de la narrativa (objecte d'una tesi en procés de lectura a la UAB), sinó que hi fem referència quan cal destacar la presència d'algun tret autobiogràfic important per als propòsits marcats.

El quart capítol entra de ple en l'obra. Constatem que la mort d'Agustí Bartra desembocà en la necessitat d'expressar el dolor per mitjà d'uns escrits que titulà *Monòlegs de la soledat*, la gènesi de *Reflexions de la vellesa*. En un exercici de reconstrucció, elaborem l'autoretrat que ella mateixa facilità a partir de la informació apareguda a *Reflexions de la vellesa* en tres apartats coincidents amb tres moments vitals diferents: "Després de la mort d'Agustí Bartra", "Exili i retorn" i "Preguerra". L'exposició és en sentit regressiu perquè partim del moment en què l'escriu i ens

limitem a acompanyar-la en la remembrança. Després, ens endinsem en una lectura analítica, destacant-ne els principals continguts: “Les lectures”, “La vellesa”, “La mort”, “La curiositat filosòfica”, “L’amor que s’esbrava” i “Referents i paral·lelismes”. La primera part es clou amb una anàlisi formal que ajuda a definir-la com un dietari modern.

Abans d’iniciar el segon bloc, hem considerat important dedicar un capítol, el cinquè, a parlar, a gran trets, del pas d’Anna Murià per revistes culturals i diaris com a crítica periodística i assagística. L’apartat “Prolegòmens” mostra la trajectòria de Murià en la faceta de publicista fins a l’etapa de senectut. Tot seguit, hi ha un estudi sobre la contribució de l’autora a la *Jornada Semanal*, estructurat a partir de tres eixos temàtics principals: “Autores”, “Catalanisme” i “Traduccions”.

El segon bloc correspon íntegrament al sisè capítol i se centra en *Vet aquí la bellesa de la vellesa*, títol extret d’un dels articles, en què Anna Murià s’enorgulleix de parlar una llengua que pronuncia de la mateixa manera els mots *vell* i *bell*. Un procés analític idèntic al de *La Jornada Semanal* es reproduïx en l’apartat “Vet aquí la bellesa de la vellesa”, dividit en dos subapartats titulats “L’horta dels llibres”, que comprèn les ressenyes vertebrades en tres focus d’interès: “Autores”, “Catalanisme” i “Traducció”, i “Els articles d’opinió”, que centra l’atenció en la “Literatura”, la “Cultura” i la “Política i actualitat”.

La tesi compta amb dos annexos mecanoscrits. L’annex 1 conté una relació dels autors i els llibres que figuren a *Reflexions de la vellesa* ordenats segons hi apareixen (en alguns casos només s’hi esmenta l’autor sense referenciar-ne cap obra). L’annex 2 presenta tres articles que el curador va decidir no incloure a l’obra perquè els considerava repetitius i de poc interès per als lectors. L’annex següent, el 3, és en

format digital i reproduceix tots els articles publicats a la *Jornada Semanal*. Vam pensar  
Vam pensar que seria interessant d'incloure'ls atès que només es troben al Fons Murià.



## 2 *Reflexions de la vellesa en el context memorialístic català contemporani*

La literatura autobiogràfica ha suscitat en els darrers anys un interès creixent, no només en el camp de les lletres sinó també en àmbits com la psicologia i la història, fet comprensible tenint en compte la simbiosi entre escriptura i realitat que la conformen. Ara bé, aquesta relació suposa un entrebanc a l'hora de determinar-ne els límits, tal com Enric Balaguer remarcava:

L'autobiografia —com la resta de gèneres memorialístics— ocupa un lloc en la literatura, però resulta difícil establir quin és, si més no amb la precisió amb què es defineixen altres parcel·les literàries, perquè fa servir uns ingredients no sempre fàcils de precisar, d'avaluar o de sistematitzar.<sup>4</sup>

Llorenç Soldevila, conscient de la importància de delimitar i revisar la ingent producció autògrafa, elaborà un acuradíssim i complet inventari sobre aquesta parcel·la literària.<sup>5</sup> El filòleg citava com a primera manifestació autobiogràfica l'obra d'Antoni Bofarull *Costums que's perden y records que fugen (Reus de 1820 a 1840)*, del 1880. Un any més tard, Teodor Creus publicava *Coses passades quals record s'esborren (Barcelona de 1827 a 1843)*, un testimoni sobre tradicions i experiències personals en què, com en la predecessora, la intenció dels autors, com a romàntics, era assegurar-ne la pervivència.

L'any 1889, seguint l'estela de dos autors francesos que havien documentat el seu pelegrinatge a Terra Santa, Alphonse de Lamartine i François-René de Chateaubriand,<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> BALAGUER, Enric. "Pròleg". A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció dels subjecte*. Alacant-València: Denes, 2001, p. 9.

<sup>5</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç". A: Enric Balaguer [et al.]. *Op.cit.*, p. 204.

<sup>6</sup> GAROLERA, Narcís. Estudi i edició crítica d'*Excursions i Viatges de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Barcino, Vol. I, 1991-1992, p. 32. Garolera assenyalava que el poeta de Folgueroles "posseïa un exemplar de l'edició en llengua original d'aquesta obra [*Voyage en Orient*], en dos volums i amb molts senyals de lectura". Explicitava, també, que tenia més de cinquanta obres sobre Terra Santa a la biblioteca personal.

sortia a llum *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, de Jacint Verdaguer. Anteriorment, esperonat per Jaume Collell, amic seu i director de *La Veu de Montserrat*, havien aparegut unes pàgines del manuscrit a l'esmentat setmanari conservador, entre l'1 de juny de 1887 i el 2 de juny de 1888, i a la revista *La Il·lustració Catalana*. Narcís Garolera explicava que el títol del *Dietari* havia estat proposat pel canonge Collell, tal com demostrava la correspondència en què Verdaguer solia referir-s'hi com a “‘mon *Itinerari*’ o ‘lo *Itinerari de Terra Santa*’, en la més pura tradició del gènere”,<sup>7</sup> a la manera de Chateaubriand, introductor d'aquest terme. Constatava, també, la influència de Lamartine, bo i subratllant que el dietari “s'inicia amb uns conceptes molts semblants als que obren el *Voyage en Orient* de Lamartine. Fins i tot comencen amb idèntiques paraules: ‘Ma estimada mare...’, ‘Ma mère...’”.<sup>8</sup>

Jaume Collell contribuí a ampliar la informació personal sobre el poeta amb “In illo tempore”, pròleg a *Dos mártirs de ma Patria, o sía, Lluçia y Maciá*, l'any 1907. Un any més tard, ell mateix va publicar una obra d'aquest gènere, *Memòries d'un noi de Vic*, i també ho van fer Antoni Maria Alcover amb *Viatge a Alemanya i altres nacions*, i Francesc Rierola amb *Dietari. Verdaguer, Alcover i Collell* eren hereus d'una tradició confessional eclesiàstica, amb sant Agustí com a principal exponent, comuna en els primers testimonis de la literatura del jo. La voluntat d'alguns autors de fer conèixer terres llunyanes i exòtiques i l'objectiu, per part d'alguns altres, de deixar constància dels costums i el folklore de casa nostra eren els dos motius més recorreguts dels escriptors de dietaris, un dels subgèneres de la literatura del jo que ofería un marge més ampli “d'innovació i indagació de noves formes”.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> GAROLERA, Narcís. *Op.cit.*, p. 33.

<sup>8</sup> *Ibídem*, p. 32.

<sup>9</sup> SOLDEVILA, Llorenç. “Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç”. *Op. cit.*, p. 217.



Quant al període anterior a la guerra, Soldevila remarcava com a títols de referència les *Memorias de un estudiante en París (1915)*, de Gaziol i el primer dietari de Josep Pla, *Madrid, 1921. Un dietari*. El conflicte bèl·lic i la consegüent resolució va suposar que molts autors s'exiliessin i que la majoria d'obres memorialístiques dels anys quaranta, vuit en total, es publicuessin des de l'exterior i només una, al país. La iniciativa de Maria Borràs de Quadras de fundar Aedos, l'any 1947, va representar un impuls per a la propagació de la literatura autobiogràfica: tres anys més tard l'editorial llançava la col·lecció "Biblioteca Biogràfica Aedos", la "primera", segons l'esmentat treball, "específicament d'aquestes característiques de tota la nostra història cultural". El llibre que inaugurà la secció, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, va gaudir de molt bona acollida per part dels lectors, que vuit anys més tard ja comptava amb una tercera edició. *Memòries* (1954), de Josep Maria de Segarra, i *Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí (1893-1914)* (1958), de Gaziol, considerades actualment com a peces clau de la memorialística catalana, van ser publicades també en aquesta col·lecció. Gràcies a la bona recepció d'alguns exemplars, i fidels a l'objectiu d'impulsar el gènere, Aedos va crear el Premi de Biografia Aedos l'any 1953. El guardó, que es lliurava dins el marc dels premis de Santa Llúcia, va tenir vigència fins al 1968, de bon principi de forma anual i, a partir del 1964, cada dos anys. S'hi van distingir obres sobre personatges tan il·lustres com Joan Maragall,<sup>10</sup> Enric Prat de la Riba<sup>11</sup> o Frederic Soler "Pitarra",<sup>12</sup> entre altres. Aedos es va distingir, durant el període de 1950 a 1960, com una editorial capdavantera en memorialística.

A la dècada dels cinquanta, el retorn a Catalunya de molts escriptors que s'havien hagut d'exiliar es palesava en el nombre de llibres editats al país, tretze, pels cinc que sortiren a llum des de l'exili americà. Tant l'editorial Selecta, sota la direcció de Josep Maria

---

<sup>10</sup> CORREDOR, J.M. *Joan Maragall*. Barcelona: Aedos, 1960.

<sup>11</sup> OLIVAR BERTRAN, Rafael. *Prat de la Riba*. Barcelona: Aedos, 1964.

<sup>12</sup> POBLET, J.M. *Frederic Soler. Serafí Pitarra*. Barcelona: Aedos, 1967.

Cruzet, com Moll es van adherir a la publicació d'escrius autògrafs. Durant aquesta dècada va sortir a llum la primera mostra de prosa autobiogràfica femenina, es tracta de les memòries literàries de Maria Antònia Salvà, *Entre el record i l'enyorança* (1955), amb una segona edició l'any 1981. Des de la "Biblioteca Selecta", Josep Pla inicià la sèrie d'*Homenots* l'any 1958 i, davant l'interès suscitat per aquest tipus de gènere, van decidir recuperar treballs "autobiogràfics" anteriors al 1939 per a l'elaboració de l'obra completa de l'autor.

A partir dels anys seixanta, "el nombre d'edicions gairebé es duplica (27 títols —només un a l'exili—) a càrrec d'Aedos, Destino, Pòrtic (que es va imposar a Aedos) i Edicions 62".<sup>13</sup> Gaziel, Narcís Oller, *Tísner*, Josep Pla, J. V. Foix, Marià Manent, Víctor Mora i Joan Fuster publicaren obres més o menys autobiogràfiques per aquestes editorials.<sup>14</sup> A partir del 1968, coincidint amb la desaparició del Premi de Biografia Aedos, Destino creà el Premi Josep Pla, per tal de retre homenatge a un dels escriptors més prolífics del panorama de les lletres catalanes en general i de la memorialística en particular. Es tractava d'un guardó que, sense estar destinat especialment a la memorialística, molts dels llibres premiats hi versaven. El Premi Josep Pla és vigent encara avui i s'atorga en el marc de la Festa literària de Reis conjuntament amb el Premi Nadal en castellà.

Als anys setanta, "el panorama canvià substancialment en molts aspectes. Així, el nombre de títols editats va ser de 90 (sis a l'exili parisenc), dels quals 57 foren publicats després del 1974".<sup>15</sup> A més de les editorials esmentades anteriorment, s'afegiren a la publicació de peces memorialístiques Alfaguara, Edicions Catalanes de París, Nova Terra, Dopesa, Moll, Curial, Crítica i Laia. Aedos, pionera del gènere, es trobava en un

---

<sup>13</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç". *Op. cit.*, p. 205.

<sup>14</sup> Per a una informació més detallada, vegeu SOLDEVILA, Llorenç. "Un primer inventari de la memorialística catalana contemporània". *Llengua & Literatura* 15 (2004), p. 449-450.

<sup>15</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç". *Op. cit.*, p. 206.

estat crític i només havia publicat un llibre. Soldevila destacava que la proximitat de la mort de Franco devia desvetllar el record de molts escriptors i les editorials n'aprofitaven l'avinentesa bo i augurant un nombre més elevat de vendes.

Convé destacar que fins a aquesta dècada, només Maria Antònia Salvà havia publicat una peça d'aquest gènere. La següent va ser Maria Aurèlia Capmany amb *Pedra de toc* (1970). Un any més tard, Teresa Pàmies edità amb el seu pare, Tomàs Pàmies, *Testament a Praga* (1971). Caldria remarcar, però, que l'any 1967 va sortir a llum a Barcelona *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, d'Anna Murià, una obra que, a banda de descriure el trajecte vital i artístic del poeta, s'erigia, alhora, com una autobiografia, més o menys amagada, d'ella mateixa. Justament aquest emmascarament unit a l'híbrid de gèneres que conformen la *Crònica* van fer desestimar-la com a un exponent clar de gènere memorialístic.

Xavier Benguerel, Aurora Bertrana, Pere Coromines, Feliu Formosa, Albert Manent, Josep Pla, Àlex Susanna, Antoni Tàpies, Josep Trueta (que inaugurà la col·lecció "Biografies i Memòries" l'any 1978 d'Edicions 62, present encara avui) o Lluís Maria Xirinacs foren alguns dels autors que publicaren durant aquesta dècada. És destacable l'embranchida que Edicions 62 agafà en aquests anys i que no ha deixat de tenir, malgrat algunes intermitències temporals, fins als nostres dies.

Als anys vuitanta les edicions continuaven en línia ascendent, es divulgaren 95 títols, cinc més que a la dècada anterior. Les editorials que s'estrenaren en el gènere memorialístic foren Laertes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Empúries i Columna. Escriptors tan destacats i tan diversos com Avel·lí Artís Gener, Oriol Bohigas, Francesc Cambó, Maria Aurèlia Capmany, Josep Maria Castellet, Tomàs Garcés, Pere Gimferrer, Miquel Martí i Pol, Oriol Pi de Cabanyes, Josep Pla, Albert Ràfols Casamada, Raimon, Maria Antònia Salvà o Vicenç Villatoro publicaren durant aquests anys.

L'any 1985, Anna Murià va divulgar la correspondència mantinguda amb Mercè Rodoreda al llarg d'uns vint anys (1939-1956). L'autora es va posar en contacte amb Isabel Segura, editora de La Sal. Edicions de les Dones, per comentar-li que havia enllestit un manuscrit, iniciat molts anys enrere, i que tenia la intenció de publicar-lo. La reunió d'Isabel Segura amb Murià resultà sorprenent, com assegurava la mateixa editora, perquè condicionà la sortida a llum del manuscrit *Aquest serà el principi* al fet que prèviament s'edités un plec de cartes que li havia enviat, després de la guerra, Mercè Rodoreda. Necessitava fer públiques les epístoles perquè els lectors poguessin contextualitzar com calia la novel·la, però havia volgut esperar un període de temps raonable després de la mort de l'escriptora de *La plaça del Diamant* per no ferir cap susceptibilitat. Aquesta informació és importantíssima per a demostrar l'elevat component autobiogràfic de l'obra. Aquell mateix any s'editaren les cartes i més tard, el 1986, la que seria la darrera novel·la d'Anna Murià, que havia començat quaranta anys abans a Mèxic, escrita a tongades i amb moltes intermitències. Atès el grau de ficcionalització del text i la dificultat que suposa d'acotar els límits que conformen el gènere memorialístic, s'hauria d'incloure en l'apartat de textos de memòria literaturitzada més que dels pròpiament autobiogràfics. Murià estava al dia de totes les tendències culturals i intel·lectuals, com demostren les anotacions sobre les lectures referenciades als seus quaderns, i gelosa com era del seu espai interior, trencar el compromís propugnat per Lejeune en favor de la màscara deconstructivista li suposava una opció molt més satisfactòria. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*<sup>16</sup> consta a l'inventari corresponent als subgèneres, el dedicat a "Els epistolaris".

Quant a la dècada dels noranta, transcrivim tot el paràgraf de Llorenç Soldevila per la quantitat d'informació i la precisió sobre el tema que ens ocupa:

---

<sup>16</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Barcelona: La Sal, 1985. [2a edició: Barcelona, Edicions de l'Eixample, 1992].

A la dècada dels noranta s'editaren noranta-quatre llibres memorialístics molt concentrats a l'entorn de 1992 (amb un total de vint-i-cinc títols). Pel que fa a les editorials és el moment de presència dominant d'Edicions 62. Pòrtic, que deixà de publicar el 1996, passa a formar part del grup Enciclopèdia Catalana / Proa, que a partir del de 1998 crea la seva pròpia col·lecció, tot i que abans ja havia publicat títols memorialístics, sobretot biogràfics i de retrats literaris, en "Proa Perfils". Entre les editorials noves que publiquen materials diversos cal esmentar-ne dues de no barcelonines (L'Aixernador Edicions, al Maresme, i Pagès Editors, de Lleida), les barcelonines Llibres de l'Índex, La Magrana i Columna i les valencianes 3 i 4 i Tàndem.<sup>17</sup>

L'any 1996 *La Vanguardia* va crear un premi anual, el Premi Gaziel de Memòries i Biografies, i Edicions 62 en publicava les obres guardonades. La tendència creixent de molts autors d'escriure textos memorialístics a través de les diferents seccions (Montserrat Roig i Pere Gimferrer, sobretot) explicaria l'interès del rotatiu a instaurar un premi amb el nom d'un periodista que havia publicat peces referencials del gènere a les darreries dels anys cinquanta. Segons Castellet, els articles de Gimferrer s'han de llegir, i en aquest cas podem fer-ho extensible a Roig, "com un diari, on s'anoten esdeveniments íntims i personals de cada dia, tot concebant el temps com un contínuum que ens depassa sempre, abans de la vida i després de la mort".<sup>18</sup> Soldevila en referenciava els hereus, "una nova generació de dietaristes que ja té el relleu a punt amb nous noms que provenen de tota la geografia del país: J. M. Montaner, Miquel Pairoli, Josep Piera, Valentí Puig, Xulio Ricardo Trigo, Àlex Susanna, Enric Sòria, Vicenç Villatoro..."<sup>19</sup>

Novament constatem la poca vigència del gènere entre les autores, fet que uns anys més tard Lejeune remarcava des d'un punt de vista percentual: "El 85% dels diaris publicats a França actualment [2007] procedeixen d'homes, només un 15% de dones.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>18</sup> CASTELLET, Josep Maria. "Pròleg". A: Pere Gimferrer. *Dietari 1979-1980*. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 17.

<sup>19</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç". *Op. cit.*, p. 217.

Ara bé, les enquestes mostren que les dues terceres parts dels dietaristes són dones. Les dones escriuen, els homes publiquen.”<sup>20</sup>

L’any 1999 s’organitzà el I Simposi de Literatura Autobiogràfica a la Universitat d’Alacant.<sup>21</sup> La iniciativa partia del Grup de Recerca de Literatura Contemporània del Departament de Filologia Catalana d’aquesta universitat, creada amb l’objectiu d’aprofundir, difondre, establir i delimitar les peces clau d’aquesta parcel·la literària en el context actual de l’autobiografia. Quinze anys després, el GRLC és un referent en l’estudi sobre memorialística: autobiografies, memòries, dietaris, cartes, biografies i tot allò que ateny a la literatura del jo.

Com s’ha assenyalat abans, la memorialística comprèn una sèrie de subgèneres (dietari, biografia, epistolari, llibre d’homenatge i diàlegs) el més conreat dels quals és el dietari,<sup>22</sup> la parcel·la en què els escriptors s’han dedicat a omplir més pàgines segurament perquè el marge d’experimentació és molt vast. Caldria tenir presents, també, els blogs com a forma més actual de diari digital. Com que tractarem a bastament el tema dietarístic aplicat específicament a alguns textos d’Anna Murià en apartats posteriors, només n’apuntarem les idees bàsiques esbossades per Anna Esteve en un article sobre la diversitat actual del dietari.<sup>23</sup> Les notes pretenen, sobretot, capturar un instant, per la qual cosa acostumen a tenir un elevat component líric. El fet de tenir o no la data de l’entrada no té tanta importància com el de la periodicitat d’uns escrits, fragmentats, que parlen sobre la vida i l’experiència literària

---

<sup>20</sup> LEJEUNE, Philippe. “El diari com a antificció”. A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 23.

<sup>21</sup> I Simposi de Literatura Autobiogràfica, 11,12,13 de novembre de 1999, organitzat pel Grup de Recerca de Literatura Contemporània de la Universitat d’Alacant.

<sup>22</sup> Per a un estudi més detallat del gènere, vegeu la tesi d’Anna Esteve: *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2010.

<sup>23</sup> ESTEVE, Anna. “Panoràmica de la dietarística catalana de l’últim terç del segle XX”. A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Op. cit., 2007, p. 425.

dels dietaristes, en un temps i en un espai concrets. Les lectures hi solen tenir molt de pes, la literatura és una de les raons per les quals s'escriu. El caràcter més o menys personal dels comentaris depèn de la voluntat de l'autor, que els acostarà més o menys a la realitat, però sense perdre de vista que sempre han de ser identificables. Solen dedicar algunes entrades a la justificació del perquè de l'obra. Cal dir que la profusió d'aquest tipus d'escrits ha conduït a alguns estudiosos a plantejar-se si realment tots els dietaris publicats mereixien veure la llum, atès que "el dietarista, i de retruc el lector, corre el perill de sobredimensionar allò quotidià, consignant gestos de caire insignificant, anecdòtic, detallístic com a fets rellevants (en el cas dels blogs, el fenomen s'accentua encara més)".<sup>24</sup>

Pel que fa a la biografia, la recepció dels biògrafs europeus a la dècada dels anys vint va impulsar-ne el coneixement i la difusió al nostre país. Segons Carles Soldevila, escriptor que prologà els cinc volums de les obres completes d'Emil Ludwig,<sup>25</sup> caldria situar l'etapa d'esplendor entre els anys 1917 i 1939. Llorenç Soldevila, en un estudi sobre els orígens del biografisme català,<sup>26</sup> descriu la visita de dos representants europeus a casa nostra:

El mateix Soldevila [Carles] serà l'organitzador d'una estada d'André Maurois a Catalunya l'octubre de 1933, convidat per l'editorial Juventut i el Conferència Club, del qual era secretari l'escriptor. Aquell mateix any, convidat per la Generalitat, també Emil Ludwig passà per la ciutat.<sup>27</sup>

Seguint les disquisicions de l'estudi esmentat, Josep Pla coneixia els màxims exponents del gènere i en feia àmplia difusió. De fet, Pla "és, probablement, l'únic autor que posant

---

<sup>24</sup> MADRENAS, M. Dolores; RIBERA, Joan. M. "Entre l'articulisme, la memòria i la indefinició genèrica: cap a un nou concepte de diari/dietari?". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Op. cit., p. 492.

<sup>25</sup> LUDWIG, Emil. *Obras completas*. Barcelona: Joventut, 1956-1957, pròleg de Carles Soldevila, p. 17-18.

<sup>26</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Orígens del biografisme en català (1897-1939)". En premsa.

<sup>27</sup> Per valorar l'impacte de Maurois a la Catalunya d'aquells anys, vegeu: IRIBARREN, Teresa. "La magnitud del magnetisme de Maurois". A: *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana*, Lleida: Punctum / Grup d'Estudis de Literatura Contemporània, 2007, p. 377-387.

en paral·lel la pràctica i la reflexió teòrica, especialment en els pròlegs d'algunes de les seves obres més celebrades, teoritzà sobre el gènere",<sup>28</sup> la qual cosa el convertí en el primer biògraf català contemporani. En el pròleg del volum de *Retrats*, Pla analitzava l'estat de la qüestió del gènere a Catalunya des d'una perspectiva més aviat pessimista: "En el nostre país, la literatura personal s'ha cultivat poquíssim. És conseqüència natural d'un poble que no sap ni llegir ni escriure la seva llengua".<sup>29</sup> Per a l'escriptor empordanès, la causa principal de la poca vigència del gènere es devia a la tendència a l'oblit del poble català.

L'epistolari és un subgènere en franca decadència a causa de les noves tecnologies. També s'inclouen en aquest grup els llibres d'homenatges i els diàlegs. Baltasar Porcel es consolidà com a referent indiscutible de l'entrevista a partir de les converses recollides a *Grans catalans d'ara*, publicades prèviament a *Serra d'Or*. Anna Murià no en va escriure cap, però sí que es convertí en la protagonista d'una obra de diàlegs. L'any 1992 el publicista Quirze Grifell va publicar una entrevista a l'autora, *Anna Murià. Àlbum de records*,<sup>30</sup> molt valuosa per a conèixer-ne la trajectòria vital i professional.

## 2.1 Memorialisme català femení

L'epístola fou l'instrument a través del qual, al Renaixement, les dones s'iniciaren en l'art d'escriure sobre la seva vida. Era una manera d'afirmar la pròpia identitat mitjançant una tècnica que dominaven tant en el fons com en la forma, l'havien apresades de la infantesa, i la perfeccionaren gràcies a un ús sovintejat. Meri Torras<sup>31</sup> analitzava, en un estudi sobre la història de les cartes escrites per dones, la repercussió

---

<sup>28</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Orígens del biografisme en català (1897-1939)".

<sup>29</sup> PLA, Josep. *Retrats de passaport. Obra completa 17*. Barcelona: Destino, 1970, p. 7-8.

<sup>30</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. Argentona: L'Aixernador, 1992.

<sup>31</sup> TORRAS, Meri. "La regeneració de la carta. Les fructuoses i perilloses amistats del gènere femení amb el gènere epistolar." A: Carles Cortés [et al.]. *Epístola i literatura*. Alacant-València: Denes, 2004, p. 50-67.



que aquesta eclosió del gènere provocà en el context d'una societat en què l'escriptura, la literatura, era un territori dominat exclusivament per l'androcentrisme. La vigència del gènere epistolar ha perdurat fins als nostres dies, es tracta d'una font importantíssima d'informació sobre el jo de què alguns autors s'han servit, Carme Riera n'és un exemple, tot i que en un grau molt inferior al de sis segles abans, quan internet encara no havia fet acte de presència per revolucionar tot el sistema de relacions i de comunicació universal.

Els primers textos memorialístics de què disposem són els de la baronessa de Castellvell i Molins de Rei, Estefania de Requesens (1504-1549), filla del governador general de Catalunya i esposa del camarlenc del rei Carles. Es tractava d'unes cartes enviades a la mare, Hipòlita de Liori, comtessa de Palamós, de gran valor històric i testimonial, atès que, a banda de la informació de primera mà sobre la vida a la cort de Carles V, la baronessa deixava constància de la pròpia existència amb una prosa literària que destil·lava un domini de l'art de la retòrica. En una epístola, datada el 4 de gener de 1534, descrivia fil per randa a la mare com havien celebrat aquell any les festes de Nadal:

Perquè vostra senyoria no ens tinga tanta enveja de les festes que havem tingudes, li daré compte de la manera que les havem passades nosaltres. Partírem de Montsó lo dia que jo escriguí a vostra senyoria, i arribarem a Montserrat lo dissabte abans de Nadal ab compte d'enviar per Lluïset i d'estar allí fins passades les quatre festes. [...] I així, fou forçat que jo partís l'endemà, que aquell dia no tinguí bèsties, i arribí a Barcelona, a on trobí la casa ben plena d'hostes. I encara que eren persones ab què rebíem mercè, per pendre'ns ab descuit nos han dat prou treball.<sup>32</sup>

Aprofitava l'avinentesa per a fer-li saber de manera detallada com estava el seu nét:

---

<sup>32</sup> CAHNER, Max. *Epistolari del Renaixement*. València: Albatros, 1978, p. 18.

Lluïset és ací. He'l trobat molt bonico, llaors a Déu, i molt ben criat. Aprèn que és meravella, i és estada gran ditxa acertar en tan bon mestre, i ell lo tem molt i vol-li gran bé, i a son pare com acostuma.<sup>33</sup>

O com evolucionava el seu embaràs:

Jo estic molt bona i lo prenyat no pot ser millor; i tot pense que em ve de ser-me tornada a l'aigua, que molt contra ma voluntat he begut vi estos dos anys, i sens dubte ningú vostra senyoria acerta en fer-me aiguadera.<sup>34</sup>

La correspondència d'Estefania de Requesens constitueix una petita mostra representativa de la gran quantitat de cartes de moltes dones el destí de les quals és totalment desconegut. Ens haurem de remuntar un segle més tard, al XVII, per trobar un altre testimoniatge memorialístic, en aquest cas de caire molt diferent. Es tracta del la primera mostra coneguda d'autobiografia espiritual en català. Teresa Mir i March (1681-1764), amb vocació de monja no realitzada (el seu pare li havia orquestrat un matrimoni de conveniència amb un jutge de Castelló d'Empúries), va deixar escrites les seves experiències contemplatives, seguint l'exemple de santa Teresa de Jesús. *Rahó de l'esperit (1709-1714)* és un model de literatura mística catalana, gènere poc conreat a casa nostra, com prova l'estudi d'Anna Garcia, de la Universitat de Girona,<sup>35</sup> en què fins avui, segons la filòloga, només existeixen uns tractats espirituals en català de fra Antoni de Sant Maties (XVII), pendents d'editar, i l'autobiografia *La enamorada de l'home més hermós del món*, de la monja caputxina Marta Noguera (de finals del XVIII-XIX). A diferència de les epístoles de la comtessa de Requesens, l'escrit de Noguera no té valor literari, però sí una importància cabdal perquè es tracta d'un text redactat per una dona a principis del segle XIX, període en què les fèmnes no "escrivien" ni en català ni en prosa, si més no obertament. Marta Noguera sentia la necessitat d'expressar-se i ho feia

---

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>35</sup> GARCÍA, Anna. *Rahó de l'esperit (1709-1714) de Teresa Mir i March. L'autobiografia espiritual d'una laica*. Girona: Universitat de Girona, 2013. Treball de recerca dirigit per Pep Valsalobre.

tal com pensava, això és en la seva llengua, en un moment en què aquesta estava en clara decadència. A més de l'obra esmentada, existeix un recull de set-centes cartes sobre la seva vida personal i contemplativa, compilades en quatre volums pel confessor de la religiosa, que avui dia no han estat encara localitzats.

La voluntat de Teresa Mir i Marta Noguera de deixar constància de les pràctiques espirituals responia a un dels principis bàsics del text memorialístic: la necessitat de confessió, amb el desig implícit d'obtenir, així, el perdó i la redempció. Des dels inicis del cristianisme, aquesta funció l'havien duta a terme els representants de l'Església, els sacerdots. A través de les confessions epistolars hem pogut conèixer i descobrir moltes vides que, d'altra banda, haurien quedat silenciades *ad eternum*.

El franciscà Lamberto de Ratisbona es preguntava al segle XII com era possible que les dones gaudissin de més percepció sobre Déu que no pas els homes savis. La resposta la podien oferir només les religioses, la qual cosa s'esdevingué mitjançant els escrits de les místiques del Rin, durant els segles XII i XIII. Al segle XV, l'abadessa valenciana Isabel de Villena va escriure la *Vita Christi* per ajudar les monges clarisses en la meditació religiosa i adoctrinar-les des d'una posició no androcèntrica. El text s'erigia, també, com a resposta a algunes obres misògines de l'època com *Lo somni* de Bernat Metge o l'*Espill* de Jaume Roig, seguidores del corrent europeu iniciat per sant Jeroni i el seu *Adversus Iovinianum*. La *Vita Christi* constitueix, segons Pilar Godayol, "un caso único entre las pocas escritoras medievales europeas. Convierte la vida de Cristo en una apología de las mujeres".<sup>36</sup>

Un segle més tard, al llarg del XVI i el XVII, als monestirs de la Península Ibèrica proliferaven les biografies de monges escrites pels seus confessors i els *Llibres de la*

---

<sup>36</sup> GODAYOL, Pilar. "La *Vita Christi* de sor Isabel de Villena: escritura en femenino". *Antonianum* 2 (2010), p. 310.

vida o les autobiografies per obediència, segons l'exemple de Teresa de Jesús. Narrar la pròpia vida entrava en la praxi d'alguns exercicis espirituals diferents dels habituals, i obeïa al quart vot que les monges havien jurat de complir en entrar al convent, després del de clausura, castedat i pobresa: el d'obediència. Quan redactaven les autobiografies, la majoria destacava que no feien sinó obeir el mandat del confessor. Com s'ha afirmat, en aquella època escriure no era feina de dones, per tant, calia ressaltar que acataven una ordre malgrat la repugnància que el fet en si mateix els produïa. El valor de la prosa distava molt de les narracions renaixentistes de la comtessa de Requesens. Responien estructuralment al model de confessió, amb autografemes que ajudaven a conèixer el passat de la narradora, en què destacava un jo submís i inferior a un interlocutor, home, que es percebia en una posició més "elevada" en tots els sentits.

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

El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena, que les pudiera decir con verdad: *Vos me coegistis*. Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones —que he

tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas—, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí.<sup>37</sup>

També demostrava els beneficis de l'escriptura per a tothom: “El estudiar, escribir y enseñar privadamente no sólo no es lícito, pero muy provechoso y útil... y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que por tan ineptas estan tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios”.<sup>38</sup> La ironia és un dels trets més rellevants d'aquesta autobiografia encoberta que ajuda a argumentar a favor de la seva tesi: “¿qué podemos saber las mujeres sino filosofía de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: si Aristóteles hubiera guisado mucho más hubiera escrito”.<sup>39</sup> Fent gala d'un ventall d'estructures retòriques que demostrava el domini de l'autora en l'art d'escriure, la carta de sor Inés de la Cruz reivindicava el propi dret, però també el de totes les dones, a poder-se expressar mitjançant l'escriptura. S'acabava convertint, com afirmava Mercedes Arriaga, en

una denuncia y una protesta contra la cultura de su tiempo y contra la ideología que emana de ella. El juego de estrategias de defensa y autoafirmación que Sor Juana pone en marcha no la afectan solo como individuo, sino como miembro de un grupo social concreto, por eso la respuesta se configura al mismo tiempo como “sentimiento de inseguridad” y como “identidad amenazada”: “Pues si está el mal en que los use una mujer, ya se ve cuantas lo han usado loablemente, pues ¿en qué está el serlo yo? Confieso desde luego mi ruindad y mi vileza; però no juzgo que se habrá visto una copla mía indecente.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> CRUZ de la, Juana Inés. “Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz”. A: *Prosas y versos*. Madrid: Alba, 1999, p. 113.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 136.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 132.

<sup>40</sup> ARRIAGA, Mercedes. “Sor Juana Inés: la autobiografía encubierta”. A: Joaquim Espinós [et al.]. *La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 201-202.

Tal com destacava Arriaga, la carta era una confessió sense cap mostra de penediment, ans al contrari, es tractava d'una apologia del jo sense intermediaris, es dirigia a Déu directament i convertia els lectors en destinataris del seu testimoni, del seu testament.

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

### **2.1.1 Les precursors**

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

La seva vida privada ha estat motiu d'escàndol [...] o de rumors i de judicis d'heterodòxia que tenen com a punt de partença haver-se mantingut al marge de la vida convencionalment assignada a les noies de l'època: el matrimoni i la maternitat.<sup>41</sup>

Eren autores que havien de camuflar-se en un vel de modèstia per a expressar la seva opinió, com testimoniava Alfons Gregori<sup>42</sup> en un estudi en què exemplificava com s'autoempetien cadascuna d'elles a fi de restar-se el mèrit que se'ls atorgava. També Mercè Rodoreda s'aprofità d'aquest recurs en algunes epístoles i articles de joventut.

#### **2.1.1.1 Maria Antònia Salvà (1869-1958)**

Fou la precursora en el conreu de la parcel·la autobiogràfica, concretament en el de dietaris. Considerada la primera poeta moderna en català, va ser també pionera en la

---

<sup>41</sup> MARÇAL, Maria-Mercè; JULIÀ, Lluïsa. "En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien) – Caterina Albert (Víctor Català) – Maria Antònia Salvà". A: *Cartografies del desig: Quinze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa, 1998, p. 21.

<sup>42</sup> GREGORI, Alfons. "Rosa Leveroni: la sensualitat de la saviesa". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Op. cit., p. 104.

creació de llibres de viatge: va escriure un dietari durant una peregrinació a Terra Santa, *Viatge a Orient* (1907), que es publicà de manera pòstuma l'any 1998. Segons Isabel Graña, “un excés de sinceritat i també un excés de zel són en part el motiu de les seves reiterades negatives davant la prosa i del fet que no es publicqués en vida seva el dietari”.<sup>43</sup> Salvà era conscient de la pressió a què Víctor Català, Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro o Concepción Arenal estaven sotmeses precisament per ser escriptores en un món literari predominantment masculí i no volia experimentar el mateix trasbals. També sabia que en el gènere en què realment excel·lia era en el de la poesia.

Cal tenir en compte que les autores catalanes van poder escriure prosa amb més o menys llibertat i amb poques pressions a partir dels anys trenta, amb la proclamació de la República. Neus Real constata que fou precisament “amb la República que algunes de les escriptores que havien fet unes passes inicials durant la Dictadura van optar una hora o una altra, amb graus de prioritització diversos, per la forma de narrativa per excel·lència.”<sup>44</sup> Fins aleshores, se'ls tolerava que conreessin la poesia. Dolors Monserdà, M. Josepa Massanés, Victòria Peña d'Àmer constituïren un exponent clar sobre la dificultat d'escriure des de la condició de dones durant la segona meitat del segle XIX.

A les acaballes de la vida, sense tantes pors sobre l'impacte que algunes de les seves opinions poguessin causar, publicà unes memòries literàries, *Entre el record i l'enyorança* (1955), amb una segona edició l'any 1981. Es tractava d'un recull de textos en què explicava alguns records personals sobre Mallorca i la relació que havia mantingut amb autors il·lustres del panorama literari català. Fidel al tarannà franc que

---

<sup>43</sup> GRAÑA, Isabel. “La mirada dels/les altres: Maria Antònia Salvà entre la tradició i la modernitat”. *Els Marges* 89 (tardor 2009), p. 19.

<sup>44</sup> REAL, Neus. *Les novel·listes dels anys trenta. Obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 15.

la caracteritzava, escrivia sense cap mirament declaracions tan directes com les destinades, per exemple, a Antoni M. Alcover (que l'havia acollida com a una integrant més en la seva tertúlia dominical a Palma), a qui recriminava una publicació excessiva de rondalles i postil·lava, a continuació, que “una edició seleccionada, molt seleccionada, del vast aplec, fóra una delícia”.<sup>45</sup>

L'extensa correspondència que Salvà mantingué amb Josep Carner i Miquel Ferrà demostrava, segons Graña:

L'evolució del control de la imatge que vol projectar d'ella mateixa, i una relaxació evident des d'un rigorós control de la Salvà més jove fins a una total desinhibició en els seus darrers anys, en què expressa amb llibertat absoluta el seu criteri i reafirma, si cal, amb fermesa les seves opinions.<sup>46</sup>

L'estudi esmentat destacava que la longevitat de Salvà la convertí en un referent no només de poetes contemporanis i ja consolidats, sinó també de novells com Josep Palau i Fabre (que se li adreçava en una carta amb l'afectuosa denominació de “la fada de la nostra literatura”) <sup>47</sup> o Rosa Leveroni, com testimoniava la correspondència mantinguda entre l'autora mallorquina i ambdós poetes.

### **2.1.1.2 Caterina Albert, Víctor Català (1869-1966)**

Caterina Albert fou també una pionera del gènere memorialístic. La correspondència mantinguda amb altres escriptors (Clementina Arderiu, Àngel Guimerà, Caterina Karr, Miquel Llor, Joan Maragall, Francesc Matheu, Dolors Monserdà, Narcís Oller, Maria Antònia Salvà o Maria Teresa Vernet) constituí una font ben prolífica per a conèixer-la

---

<sup>45</sup> SALVÀ, Maria Antònia. “Sobre les Rondalles mallorquines”. A: *Entre el record i l'enyorança, proses i memòries*. 2a ed. Palma de Mallorca: Moll, 1981, p. 89-97.

<sup>46</sup> GRAÑA, Isabel. *Op.cit*, p. 18-19.

<sup>47</sup> ARNAU I SEGARRA, Pilar. “La fada de la literatura i l'aprenent de poeta: L'espistolari entre Maria Antònia Salvà i Josep Palau i Fabre”. A: *Estudis de llengua i literatura catalanes LVI. Homenatge a Joseph Gulsoy*. Volum II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 298.



més personalment. Semblantment al cas d'Aurora Bertrana, que tractarem més endavant, els textos més marginals, com ara les entrevistes i els discursos institucionals, esdevingueren un accés directe a l'autobiografia d'Albert i, de manera més velada, com a Víctor Català als pròlegs de les seves obres.

L'anàlisi de la correspondència de l'autora dona moltes pistes sobre la seva vida, si tenim en compte que, com assegurava Carles Cortés:

Els escrits epistolars, en tant que gènere autobiogràfic, tenen una procedència directa en el procés creatiu personal de l'autor. Es tracta de textos escrits espontàniament, sense cap revisió posterior com succeeix en les obres literàries, que [...] no són creats per a ser divulgats. [...] Malgrat que es tracta d'un producte escrit i, per tant, no és completament espontani com el discurs oral, el seu grau de sinceritat, major que el de gèneres com el dietari, amplia l'interès d'uns textos que la nostra autora envià a distints interlocutors.<sup>48</sup>

Francesca Bartrina reproduïa la declaració d'intencions que l'escriptora havia fet a la revista *L'Avi Munné*, de Sant Feliu de Guíxols, en una ponència en què precisament n'analitzava els diferents discursos autobiogràfics:

Cada moment de la vida altera en nosaltres l'equilibri del moment anterior, remou les molècules del nostre ésser per a donar-hi modalitats i estabilitats distintes: és a dir, fa de nosaltres i en nosaltres aquella pluralitat de persones no iguals —i àdhuc oposades a voltes, les unes a les altres. Així què té d'estrany que a cada modalitat correspongui la seva expressió, que cada moment de nosaltres, cadascun de nosaltres vulga dir-se en la forma que més li plagui si en té l'avinentesa? Déu va arranjar-ho d'aquesta manera —i no cal dir-ho que a la perfecció, pel meu gust. Per això jo, per no contradir aquest principi de llibertat i de diversitat vital, penso dir-me, desdir-me i tornar-me a dir —que no és més que dir-se més plenament— tantes vegades com Déu serà servit de permetre-

---

<sup>48</sup> CORTÉS, Carles. "Escriure entre visites. A propòsit d'unes cartes inèdites de Caterina Albert (1954-1961)". A: Carles Cortés [et al.]. *Epístola i literatura. Op. cit.*, p. 115.

m'ho. I fora d'aquest límit, ni jo vull posar-me'n cap, ni vull que me l'imposi barroerament, orbament, ningú.<sup>49</sup>

Bartrina demostrava que Caterina Albert es va treure la màscara en un projecte autobiogràfic titulat *Mosaic, Impressions literàries sobre temes domèstics*, l'any 1946, en què malgrat que signava com a Víctor Català, incloïa quatre proses literàries referides a la seva d'infantesa, els adjectius de les quals eren femenins, bo i afirmant que "aquests textos són una esquerda al transvestiment de Víctor Català, una esquerda que deixa fluir el gènere autobiogràfic i el gènere femení al mateix temps".<sup>50</sup> Es tractava d'un recull de narracions que escrivia paral·lelament a les novel·les i que van sortir a llum com a articles d'opinió en algunes publicacions. La infantesa, les dificultats de ser una dona escriptora en un àmbit majoritàriament masculí i la defensa de l'autenticitat creativa per damunt de qualsevol moda o tic de l'època eren els temes esgrimits en un obra en què l'autora va deixar molts rastres sobre la construcció de la seva identitat.

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

### **2.1.2 Les narradores de preguerra**

Les incipients incursions en el memorialisme d'autores de principi del nou-cents com Carme Monturiol (1893-1966), Aurora Bertrana (1899-1974), Anna Murià (1904-2002), Maria Teresa Vernet (1907-1974), Mercè Rodoreda (1908-1983), Elvira Augusta Lewi (1910-1970), Rosa Leveroni (1910-1985) com un cas singular, i Rosa Maria Arquimbau (1910-1992), entre altres, obeïren en gran part al fatídic atzar

---

<sup>49</sup> CATALÀ, Víctor. "Parlant d'un film". A: Enric Prat: "Textos de Víctor Català i Joaquim Ruyra publicats a la revista *L'avi Munné* de Sant Feliu de Guíxols". A: Enric Prat, Pep Vila (ed.). *Actes de les primeres jornades sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 402.

<sup>50</sup> BARTRINA, Francesca. "Màscara rere màscara: Els discursos autobiogràfics de Víctor Català". A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Op. cit., p. 160.

històric: van presenciar com la guerra alterava la seva vida i, en conseqüència, la seva obra. Aquest fet derivà en un fractura biogràfica que provocà que algunes modifiquessin la seva trajectòria, adaptant-se al nou context social i cultural, i altres, en canvi, no arribessin a refer-se del sotrac que el conflicte bèl·lic havia suposat en la seva projecció vital i intel·lectual. És el cas d'E. A. Lewi que, citant literalment el *Diccionari biogràfic de dones*, “es perd en la nit del franquisme”.<sup>51</sup> En qualsevol cas, la majoria en deixaren constància amb llurs testimonis escrits, qui sap si seguint la inèrcia d'articulistes o simplement l'instint literari que totes compartien. Segons un estudi de M. Dolors Madrenas i Juan M. Ribera, Vernet desenvolupà “una mena de refús de l'espectre de postguerra que potser també trobem en el capteniment de Carme Monturiol, [...] autora de pes, en canvi, dins l'escena catalana de preguerra.”<sup>52</sup> Rosa Maria Arquimbau, en canvi, optà per una novel·lització de la memòria a *La pau és un interval* (1970) i *Quaranta anys perduts* (1971), tal com Madrenas i Ribera demostraven, bo i destacant-ne un afany de

síntesi i pregona significació, potser d'al·legorització [...] en la seva reaparició literària de postguerra i, més concretament en dos volums del final de la seva producció, cosa que ens fa pensar en l'abast testamentari del seu discurs, un discurs, en fi, prou menys esperançat que el de Murià [*Aquest serà el principi*] si d'entrada tenim en compte els títols i els arguments de les dues novel·les.<sup>53</sup>

Aurora Bertrana, Anna Murià i Rosa Leveroni foren més productives en el terreny memorialístic.

---

<sup>51</sup> REAL, Neus. “Elvira Augusta Lewi” [en línia]. A: *Diccionari biogràfic de dones*. <[http://www.dbd.cat/index.php?option=com\\_biografies&view=biografia&id=85](http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=85)> [Consulta: març de 2014].

<sup>52</sup> MADRENAS, M. Dolors; RIBERA, Juan. M. “Les novel·listes dels anys 20 i 30 i la *Memòria novel·lada*: Rosa Maria Arquimbau”. A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Op. cit., p. 125.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 127.

### 2.1.2.1 Aurora Bertrana (1892-1974)

Aurora Bertrana inicià un exercici d'evocació autobiogràfica el 1966, que culminà l'any 1973 amb la publicació, primer, de les *Memòries fins al 1935* i, dos anys més tard, de manera pòstuma, amb les *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*. Prèviament, havia escrit dues novel·les que testimoniaven l'ocupació nazi i la resistència: *Tres presoners* (1957) i *Entre dos silencis* (1958). En una demostració de l'esperit aventurer i independent que l'havien fet famosa en el món literari de la dècada del anys vint, declarava: "El primer que s'ha de fer amb la vida és 'viure-la' i després, si de cas, 'escriure-la' amb coneixement de causa",<sup>54</sup> coincidint amb el lema "viure i després escriure" propugnat també per Mercè Rodoreda. Encoratjada per Víctor Català, amb qui havia coincidit a l'Escala durant els dos estius previs a l'inici de la redacció de les memòries i per qui sentia una profunda admiració, va esmerçar pràcticament set anys a escriure-les.

Del període posterior al retorn, ella mateixa havia afirmat amb contundència que no tenia intenció de dedicar-hi cap mot: "Aquests darrers anys no he viscut. És difícil d'explicar. Són anys sense cap aventura, anys somorts, anys grisos. Només he viscut en les meves obres literàries. Ara, per a mi, escriure és viure".<sup>55</sup>

Del pessimisme i les dificultats d'aquells anys, en deixà constància a les cartes enviades als amics Anna Murià i Agustí Bartra, exiliats a Mèxic. Les dues autores s'havien conegut abans de la guerra, quan Murià entrevistà Bertrana arran de la publicació del seu primer llibre, *Paradisos oceànics* (1930). Vint-i-set anys després, Bertrana hi reprengué el contacte en un intent d'obrir-se pas en el mercat mexicà, puix que en el català "se m'hi fa una guerra sorda capaç d'acabar amb la voluntat més ferma i amb la salut [sic]

---

<sup>54</sup> BERTRANA, Aurora. *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973, p. 242.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 662.

més sòlida".<sup>56</sup> Tot confessant l'admiració per Bartra, li demanava en un to marcadament desesperat que recomanés als seus contactes editorials l'obra *La aldea sin hombres* perquè la hi publicuessin. Tot i les bones intencions, no s'edità, la qual cosa no féu sinó accentuar la sensació de frustració i rebuig confessada per Bertrana. Una sensació que segurament féu extensiva al sentiment que acabà professant vers el matrimoni Bartra Murià, ja que, com Catalina Bonnín constatava,

quan Agustí Bartra i Anna Murià tornaren de l'exili l'any 1970 els tres escriptors es van veure una sola vegada: dinaren junts a casa d'Avel·lí Artís Gener. Aquesta informació és, com les anteriors, d'Anna Murià; Aurora Bertrana, sorprenentment, potser en un oblit voluntari, no esmenta en cap moment els amics exiliats en les seves espesses memòries (1973 i 1975).<sup>57</sup>

L'obra es publicà el mateix any en què enviava l'epístola, traduïda al català per Joan Sales sota el títol *Entre dos silencis*.

Aurora Bertrana va escriure les memòries quan tenia setanta-tres anys, però la vellesa no era un tema que l'interessava constatar. Xavier Pla apuntava que:

Un gènere com el de l'autobiografia, tan estretament lligat a la construcció de la identitat, tan pròxim a la necessària escenificació de la personalitat, era probablement, per a una autora de tanta riquesa vital i tan interessada pel comportament humà com Bertrana, un repte literari important. També devia constituir l'última oportunitat que tenia d'acabar de modelar la imatge pública que des de ben jove i de manera ben conscient, s'havia proposat transmetre als seus lectors.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> BONNÍN, Catalina. "La correspondència entre Aurora Bertrana i Anna Murià (1957-1958)" A: Carles Cortés [et al.]. *Epístola i Literatura. Op. cit.*, p. 246.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>58</sup> PLA, Xavier. "Lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana". A: Glòria Granell, Daniel Montaña, Josep Rafart (coord.). *Aurora Bertrana, una dona del segle xx*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 10.

La importància d'aquestes memòries, segons Pla, és fonamentalment testimonial; literàriament, se les considera una obra menor dins el conjunt d'escrits de l'autora. Destacava també que el jo del moment en què Bertrana escrivia, el del present, era pràcticament inexistent. Les manifestacions més autobiogràfiques cal cercar-les als pròlegs de la seva obra o en declaracions a entrevistes.

### **2.1.2.2 Anna Murià (1904-2002)**

Anna Murià deixà un rastre personal important en el conjunt de l'obra publicada i inèdita. Molts dels documents com a publicista i conferenciant durant el període inclòs entre 1931 i 1939 conformen un recull autobiogràfic valuós per a conèixer-ne l'etapa de joventut, malgrat la reticència d'ella mateixa a facilitar-ne informació.<sup>59</sup> La major part dels textos que l'autora publicà després de la guerra pertanyen a l'àmbit de la memorialística. Una memòria més literaturitzada en uns casos que en altres (i que tractarem en aquest estudi en apartats posteriors).

*Via de l'est* (1946), un llibre amb un alt component autobiogràfic, inclou la narració "Hosanna", en què descriu l'origen de l'amor amb Agustí Bartra en una nit de vent a Roissy-en-Brie. Es tracta d'una experiència present en l'obra d'ambdós. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967) és, també i sobretot, la crònica de la seva vida. *El llibre d'Eli* (1982) constitueix una amalgama de ficció i autobiografia dedicada a la seva filla, Eli Bartra Murià. *Aquest serà el principi* (1986) és la novel·la que va escriure al llarg de quaranta anys, considerada com un dels testimonis més importants sobre l'exili i el motiu pel qual va publicar prèviament la seva correspondència amb Mercè Rodoreda, *Cartes a l'Anna Murià* (1985), en un afany de contextualització de l'obra. *Reflexions de la vellesa* (2003) és una peça memorialística singular. L'escriptora, aquí, no va fer una

---

<sup>59</sup> Per a més informació sobre aquesta etapa, vegeu GÜELL, Mia. *Anna Murià, ideòloga*. Vic: Universitat de Vic, 2010. Treball de recerca dirigit per Montserrat Bacardí i Llorenç Soldevila.

memòria novel·lada, sinó que a partir d'un ventall de reflexions amb el rerefons de la vellesa projectà el seu jo més "autèntic", en alguns fragments pràcticament sense màscara.

A l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès de Terrassa, al Fons Anna Murià, hi ha unes llibretes manuscrites en dipòsit que no han vist mai la llum per voluntat expressa seva. Constitueixen un testimoni autògraf de gran importància: *Diari d'un viatge a París* (1939),<sup>60</sup> en què relatava una estada de tres dies (7, 8 i 9 de novembre de 1939) a la capital francesa amb Agustí Bartra, Mercè Rodoreda i Armand Obiols; *Records* (1939-1951)<sup>61</sup> és un esborrany d'un bloc posterior, *Carnet de la meua vida* (1939-1961),<sup>62</sup> en què recollia l'experiència viscuda entre Tolosa de Llenguadoc (febrer de 1939) i New Haven (maig 1961); *Notes sobre Nova York* (1951)<sup>63</sup> narrava experiències vitals de l'autora durant el període entre gener de 1950 i juliol de 1962; i *Monòlegs de la soledat* (1982-1983),<sup>64</sup> una obra escrita durant la primera etapa del dol, just després de la mort d'Agustí Bartra, que analitzarem més endavant com a gènesi de *Reflexions de la vellesa*.

### 2.1.2.3 Mercè Rodoreda (1908-1983)

Mercè Rodoreda mantingué amb fermesa fins al final la intenció de no escriure sobre la seva vida. Els textos més autobiogràfics els trobem en el període de joventut, al volum *Polèmica* (1934), en què es transcriuen unes converses amb l'escriptor i periodista Delfí Dalmau, amb qui coincidí a *Clarisme*, i de les quals Neus Real destacava que "el duet amb l'autora aporta informació molt significativa per a la resta de la seva

---

<sup>60</sup> MURIÀ, Anna. *Diari d'un viatge a París*. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès Occidental, ACVOC90-15-T1-1.

<sup>61</sup> MURIÀ, Anna. *Records*. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès Occidental, ACVOC90-15-T1-6.

<sup>62</sup> MURIÀ, Anna. *Carnet de la meua vida*. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès Occidental, ACVOC90-15-T1-43.

<sup>63</sup> MURIÀ, Anna. *Notes sobre Nova York*. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès Occidental, ACVOC90-15-T1-5.

<sup>64</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès Occidental, ACVOC90-15-T1-55.

producció [de Mercè Rodoreda] i per al seu posicionament i actitud intel·lectuals".<sup>65</sup> Des del 1933 i fins al 1934 publicà en aquesta revista un recull d'entrevistes a escriptors (Sebastià Juan Arbó, Llucietà Canyà, Agustí Esclasans, C. A Jordana, Miquel Llor, Apelles Mestres, Maria Teresa Vernet, entre altres), introduïdes per una presentació de gran valor des del punt de vista de la informació autobiogràfica, ja que hi expressava l'opinió sobre el personatge i sobre els temes que tractarien. Molts anys després, es publicaren *Apunts d'infantesa (I i II) (1982) I moltes vegades, durant anys...* (1988), recollits al volum *Un cafè i altres narracions* (1999),<sup>66</sup> llibre que Anna Murià ressenyà, bo i afirmant que era un dels millors que havia escrit l'autora de *La plaça del Diamant*.

En cartes de joventut, tal vegada com en el cas de Maria Antònia Salvà, es podia comprovar que també en alguna ocasió recorria a la cançoneta de la modèstia per a poder exposar sense embuts l'opinió, evitant d'aquesta manera que els receptors masculins es poguessin ofendre, recurs que féu extensible també a algunes fèmines de la seva obra. Així, per exemple, en una carta a Delfí Dalmau en què parlava sobre la seva aportació al món periodístic, fent referència als articles que havia publicat, es lamentava que "si els heu vists, n'haureu vist tan pocs, ai! que els dits d'una mà sobren per comptar-los,"<sup>67</sup> afirmació que distava força de la realitat, tenint en compte que la col·laboració al setmanari *Clarisme* es perllongà durant un any. El caràcter rebel que caracteritzava Rodoreda no es reflectia en el tema de la feminitat, que era representada en les seva narrativa, segons Josep Maria Castellet, com "una espera passiva".<sup>68</sup> A l'etapa de maduresa, els personatges femenins rodoredians evolucionaren,

---

<sup>65</sup> REAL, Neus. *Mercè Rodoreda. L'obra de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 77-78.

<sup>66</sup> RODOREDA, Mercè. *Un cafè i altres narracions*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, 1999.

<sup>67</sup> DALMAU, Delfí. *Polèmica*. Barcelona: Clarisme, 1934, p. 13.

<sup>68</sup> CASTELLET, Josep Maria. *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 41-42.



esdevingueren actius, deixaren d'esperar per passar a l'acció, tal vegada en un acte reflex d'ella mateixa.

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

obria uns camins especialment atractius a la consciència sexual i cultural de les autores, en part perquè les tendències narratives coetànies situaven a condició femenina —un dels eixos de la vida contemporània, amb un relleu inèdit en el panorama polític republicà— a primera línia de ficcionalització. Per a elles [...] la narrativa d'extensió va convertir-se en l'àmbit privilegiat (encara que no l'únic) de representació explícita i implícita de la feminitat en el seu procés de redefinició, és a dir, de la problemàtica de la dona del segle XX en qualitat d'exponent significatiu de la crisi dels valors de l'època.<sup>69</sup>

La projecció revitalitzada i moderna de la dona reflectida en les obres de totes les narradores, tret dels casos de Mercè Rodoreda i Rosa Leveroni, no acabà de reeixir. Malgrat els matisos de modernitat introduïts per les autores, tant el tarannà com el pensament de les protagonistes femenines estaven marcats per un deix conservadorista propiciat, segurament, per la voluntat didàctica implícita en les obres de l'època. Aloma fou l'única que en sortí airosa, gràcies, sobretot al camí que li havien obert les seves predecessores.

Monturiol, Bertrana, Murià, Vernet, Rodoreda, Lewi i Arquimbau van ser un revulsiu molt important en l'època. Les que van sentir, tímidament, la necessitat d'escriure els records van continuar en la línia de pensament iniciada quaranta anys abans, sense el procés últim de consciència en la construcció del seu subjecte. És de justícia, però, no reclamar a unes escriptores que havien hagut de refer les vides, algunes des de molt

---

<sup>69</sup> REAL, Neus. *Les novel·listes dels anys trenta. Obra narrativa i recepció crítica. Op.cit.*, p. 15.

lluny, la subversió que la majoria de les autores contemporànies de l'altra banda de la frontera, amb un biografia menys irregular, si més no quant al context històric, demostraven en els seus textos.

#### **2.1.2.4 Rosa Leveroni (1910-1985)**

El cas de l'escriptora Rosa Leveroni, com ja anunciàvem, és singular. Tot i que per cronologia hem de situar-la en aquest grup, cal assenyalar que, tant per tarannà i biografia com per obra, seria més apropiat d'incloure-la en el primer, juntament amb Salvà i Albert. De fet, en un estudi sobre l'autora, Alfons Gregori destacava com a característica fonamental de les obres de Leveroni la "mirada emmarcada en un gènere femení autoconscienciat i madurat", per la qual cosa "la imatge existencial que trobem en els textos sobre i de Leveroni ens porta a dues grans figures de la literatura contemporània catalana: Caterina Albert i Maria Antònia Salvà".<sup>70</sup> Si la concepció de la dona en les narradores de preguerra no acabà d'eclosionar en la maduresa propugnada per Simone de Beauvoir, en què el subjecte femení havia d'aconseguir igualtat i responsabilitat per poder optar a passar a subjecte creador i no només consumidor com la majoria de les dones, Rosa Leveroni l'assolí a bastament i traspassà el límit de la sexualitat difusa, en termes de la filòsofa francesa.

Rosa Leveroni va començar a escriure dietaris des que era ben joveneta. Com Anna Murià, va tenir una educació burgesa i va estudiar a les Dames Negres. De fet, trobem moltes coincidències en la biografia d'ambdues. Els agradava llegir i escriure de menudes i publicaren els primers textos a la revista *Patufet*. També coincidien en el fet que no podien deslligar l'experiència personal de la necessitat d'escriure. Leveroni tenia als disset anys un dietari novel·lat. Després, l'any 1930, en redactà un descriptiu

---

<sup>70</sup> GREGORI I GOMIS, Alfons. "Rosa Leveroni: la sensualitat de la saviesa". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia. Op. cit.*, p. 104.

les experiències a l'Escola de Bibliotecàries, *Apunts i notes* (1930-1933). Paral·lelament, anotava unes *Confessions íntimes*, motiu pel qual presentaven, tal com Abraham Mohino i Enric Pujol apuntaven en el pròleg de l'obra, "un inici *in media res*: el context previ ja ve donat, mil·limètricament consignat, en *Apunts...*"<sup>71</sup> A partir del 1933 i fins al 1937, escrivia només *Confessions íntimes*, en què explicava la relació amorosa que mantenia amb un dels seus professors, l'historiador i escriptor Ferran Soldevila. Es tractava d'un amor sofrent, equiparable a la malaltia moltes vegades. Leveroni, com el cas de Murià a *Reflexions de la vellesa* amb el tema de la vellesa i la mort, necessitava identificar-se amb el testimoni d'altri per a compartir experiència i sentiment, i el transcrivia al diari, amb comentaris i apreciacions. Les referències constants a lectures i la transcripció al dietari d'algunes citacions ens permeten comprovar quins eren els models literaris d'aquell període: Mademoiselle de Lespinasse, André Maurois, Anne Elisabeth de Noailles, Marcel Proust, Carles Riba, Safo i Carlota von Stein, entre altres.

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

Perquè a nosaltres no ens interessa gaire donar-vos el cos, voldríem que el vostre desig arribés més endintre, voldríem donar-vos l'ànima si fos possible. Però sembla que, generalment, no us interessa gens.

---

<sup>71</sup> MOHINO I BALET, Abraham; PUJOL, Enric. "Un parany dolç i refinat". A: Rosa Leveroni. *Confessions i quaderns íntims*. València: Edicions 3 i 4, 1997, p. 13.

[Ell:] M'obliga a dir-li-ho, no sense temor de molestar-la: m'interessa molt, però molt més, la seva ànima que el seu cos —sense que en desconeixi les gràcies.

Tanta tragèdia és creure's una sentimental i ésser una intel·lectual com una casa, com a l'inrevés. Tanta tragèdia, amb ribets, però, de grotesc.<sup>72</sup>

*Quaderns íntims* és un altre diari de Leveroni, el destinatari del qual tampoc s'especificava malgrat que s'hi podia reconèixer clarament el poeta Carles Riba, redactat en dues etapes: 1945-1947 i 1951. Els escrits aprofundien més en la relació de mestratge que va compartir amb el poeta que no pas en l'incident amorós i fortuït que va tenir lloc i sobre el qual l'autora restava importància, tot referint-s'hi com una confusió. Tant les *Confessions* com els *Quaderns* s'inclourien, segons Ferran Carbó, dins la

Literatura del jo, en diríem avui: uns textos de caràcter amorós i autobiogràfic que mantenen la validesa de la prosa literària i alhora permeten aprofundir en la personalitat no solament de l'autora sinó també dels seus dos il·lustres confidents: dos protagonistes d'una dimensió pública innegable.<sup>73</sup>

Coincidia també amb Murià en una mena de “masoquisme” amorós que els provocava potser més patiment que no pas gaudi i, tant l'una com l'altra, professaven una gran admiració per les respectives parelles (els dietaris i epistolaris de Leveroni i l'obra memorialística de Murià en són una clara mostra), les quals van tenir un ascendent important en la seva formació intel·lectual: en el cas de la primera, s'ha de tenir en compte tant Ferran Soldevila com Carles Riba. Abraham Mohino assenyalava que “amb l'historiador, Leveroni hi trava una història amorosa i dilatada al llarg dels anys, amb molts matisos, complexa; el vincle personal amb Riba, el podríem salvar definint-lo en

---

<sup>72</sup> Ibídem, p. 41.

<sup>73</sup> CARBÓ, Ferran. “De la vida, la literatura”. *Caràcters* 2 (gener 1998), p. 17.

termes d'*amitié amoureuse*, una relació feta de complicitats, d'admiració i d'alguna debilitat passatgera".<sup>74</sup>

Com que Ferran Soldevila era casat, la poeta havia de signar les seves cartes amb el pseudònim d'Elizabeth Lyell, estratègia a què Murià recorria quan escrivia en castellà o el text no era prou personal per portar el seu nom. Ambdues s'havien dedicat a la traducció. Leveroni va traduir, com el company de Murià, Agustí Bartra, *Terra erma*, de T. S. Eliot, sota la supervisió de Carles Riba. Les dues acostumaven també a escriure en blocs de notes, quadernets, que han acabat esdevenint l'embrió d'algunes produccions o l'obra mateixa. Unes trajectòries amb molts paral·lelismes però experimentades des d'una consciència molt diferent. Rosa Leveroni va decidir viure com volia, al marge dels límits establerts i imposats per la societat, bo i rebel·lant-s'hi. Anna Murià, en canvi, optà per acceptar i assumir "la definició que la societat feia del seu gènere",<sup>75</sup> segons Montserrat Palau.

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

La majoria d'autores que a partir d'aquesta dècada escrivien i publicaven la seva vida eren dones que s'assumien com a tals, que es creaven com a dones i que no havien acceptat la definició que la societat feia del seu gènere. I que, a més, de moltes

---

<sup>74</sup> MOHINO I BALET, Abraham. "Pòrtic a *Obra poètica completa*". A: Rosa Leveroni. *Obra poètica completa*. Girona: CCG Edicions, 2010, p. 22.

<sup>75</sup> PALAU, Montserrat. "El subjecte femení en Mercè Rodoreda i Maria Aurèlia Capmany". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Op. cit., p. 37.

d'aquestes obres se'n desprèn que la identitat de les dones, el dret a tenir la seva pròpia història, depèn de la seva capacitat per actuar en l'àmbit públic.<sup>76</sup>

Tenint en compte que durant aquell període, a casa nostra, tot just es recuperaven les llibertats democràtiques, caldria distingir dos perfils diferents de narradores:

- a. Les autores que el destí fatídic materialitzat en la guerra civil els truncà la carrera i la vida (les narradores dels 20-30), i en les quals, les que decidiren escriure sobre la seva vida, com assenyalava Montserrat Palau: “no hi ha subversió, sinó que la regla general és l'acceptació de la definició de la seva identitat i la no rebel·lió, la no intrusió en el terreny masculí”.<sup>77</sup>
- b. Les que es rebel·laren davant els paràmetres androcentristes presents en la cultura i la societat. Són les autores que en el moment del conflicte bèl·lic van trobar una opció diferent de les anteriors per escriure la seva biografia (el cas del primer grup representat per Salvà, Albert i Leveroni) i les que no havien començat a escriure en aquell període i que conformarien el tercer grup d'escriptores memorialistes, les de postguerra: Maria Aurèlia Capmany, Teresa Pàmies i la generació posterior formada per Olga Xirinacs, Carme Riera, Isabel-Clara Simó, Montserrat Roig i, de manera pòstuma, Maria-Mercè Marçal. Amb totes elles es creà una tradició continuada que fins aleshores no havia existit. Entre Maria Aurèlia Capmany i Maria-Mercè Marçal s'esdevenia un contínuum de quaranta anys sense trencar, fet inèdit fins aquest moment.

La diferència entre un grup i l'altre rau en el fet que les narradores del primer, a causa de la idiosincràsia del moment, no van aconseguir de treure's la màscara del tot, havent de fer ús de diferents recursos per a justificar la seva vàlua. Malgrat això, cal reivindicar,

---

<sup>76</sup> *Ibidem.*

<sup>77</sup> *Ibidem.*

una vegada més, el lloc que es mereixen cadascuna i destacar la importància de la seva obra en la construcció del subjecte femení en el marc de la literatura en general i memorialística en particular. El segon grup, en canvi, era format per escriptores que reivindicaven des de les seves memòries, acatant amb més o menys encert el pacte amb el lector propugnat per Lejeune, clarament i sense embuts, la condició de dona en el context social, cultural i personal, amb tot el que això representava després de la desfeta que suposà el franquisme des de tots els àmbits.

### **2.1.3 Les escriptores de postguerra**

#### **2.1.3.1 Maria Aurèlia Capmany (1918-1991)**

Maria Aurèlia Capmany va ser una autora molt prolífica memorialísticament parlant. Llorenç Soldevila n'agrupava l'obra en tres blocs: El primer, "el més original formalment parlant",<sup>78</sup> és constituït per *Pedra de toc* (1970) i *Pedra de toc 2* (1974). *Dietari de prudències* (1981) en conforma el segon: un recull d'articles periodístics seguint la línia de l'articulisme com a font autobiogràfica, tant personal com col·lectiva, encetada pel "Dietari" de Pere Gimferrer a *El Correo Catalán* l'any 1979, que va continuar amb *Un pensament de sal, un pessic de pebre* de Montserrat Roig. Finalment, *Mala memòria* (1987) i *Això era i no era* (1989), les obres més autobiogràfiques. Segons Soldevila, hi ha una progressió "no sabem si voluntàriament assumida, de la memòria més històrica i contextual a la més personal i íntima".<sup>79</sup> Montserrat Palau destacava l'existència d'un text autobiogràfic sobre la seva infantesa, "D'Arenys a Sinera", inclòs a l'apèndix "Contes" de la novel·la *L'altra ciutat* (1955), que a l'*Obra completa* ja figura en el volum IV, dedicat a les *Memòries*, i un dietari inèdit, present al Fons Vidal Alcover-Capmany, a la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili.

---

<sup>78</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Maria Aurèlia Capmany: del periodisme a la memòria". A: Joaquim Espinós [et al.]. *A: Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia. Op. cit.*, p. 257.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

El valor exponencial de Maria Aurèlia Capmany residia en el fet de ser la primera autora que “s’assumeix i que es crea i que, a més, seguint Beauvoir, predica i repeteix que les dones no neixen, sinó que esdevenen, que es fan dones”.<sup>80</sup> La defensa de les dones fou un dels objectius a partir dels qual dugué a terme estudis assagístics com *La dona a Catalunya* (1966), *El feminismo ibérico* (1970), *El feminisme a Catalunya* (1973), *La dona i la Segona República* (1977), entre altres.

Un tret característic de l’obra capmanyiana fou l’aparició del subjecte femení plural, tal com dictaven els paràmetres del feminisme europeu. Fidel al sentit de pertinença a un gènere, la voluntat expressa de donar representativitat a altres veus femenines acabà derivant en una bifurcació del jo autobiogràfic: el jo passava a ser plural, *nosaltres*. Tant a l’obra autobiogràfica com a la narrativa reflectia el propòsit de deixar constància d’uns fets des de la perspectiva de dona activa públicament, des d’un context progressista d’esquerres, amb la reivindicació del dret d’ocupar un lloc en una història clarament escrita per homes. La igualtat, segons Capmany, s’havia d’assolir a partir de la lluita conjunta dels homes i les dones, i així es palesava en les memòries, en què constatava la construcció del seu subjecte femení en paràmetres d’igualtat amb el masculí. Tot i això, era conscient de la poca representativitat que ostentava entre les contemporànies, tal com deixava clar a l’inici de *Mala memòria*, en què d’entrada es definia com una dona poc corrent: “Mentre escric no puc deixar de preguntar-me: ¿pot ser útil a algú que jo expliqui com sóc i com he viscut? En Jaume sol dir: “No parlis de tu, perquè ets atípica. [...] El que jo expliqui no pot servir d’exemple a ningú.”<sup>81</sup>

Justament a la primera plana d’aquest llibre de memòries confessava que “em vaig posar a escriure sobre els meus records, amb un desig puríssim de no disfressar-los ni

---

<sup>80</sup> PALAU, Montserrat. “El subjecte femení en Mercè Rodoreda i Maria Aurèlia Capmany”. A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Op. cit., p. 41.

<sup>81</sup> CAPMANY, Maria Aurèlia. *Mala memòria*. Barcelona: Planeta, 1987, p. 10.



una mica, amb una especial complaença per trobar un detall exacte”, però malgrat les bones intencions, i saltant-se conscientment i voluntària els dictàmens de Lejeune, sentenciava: “No he estat mai d’aquelles persones que diuen la veritat a tots els vents. Vaig dir mentides molt aviat, i vaig continuar mentint tota la vida”.<sup>82</sup> El fet que titulés l’obra *Mala memòria* feia referència precisament no als escassos records de l’autora sinó a la llicència de fidelitat que pensava permetre’s en el text.

Si ser dona, catalana i d’esquerres era un dels punts de les disquisicions de l’obra memorialística, a partir del 1987 se n’hi sumà un altre, la por de la mort produïda arran de la diagnòsi, aquell any, d’un càncer que va derivar en una mastectomia, “un pit malalt, i no diguem un pit extirpat, dóna idea de càstig, d’oblació, de renúncia, de viatge cap a la mort des de l’essència de la vida”.<sup>83</sup> Un càstig que es materialitzava en l’amputació d’una de les parts amb més càrrega simbòlica quant al subjecte femení, motor i causa de la seva “lluita”. La repercussió de tot plegat desembocà en una revisió de tot allò que havia defensat, atès que desconeixia com encararia anímicament la “castració”. Susan Sontag, autora de *La malaltia com a metàfora*, recollia el sentiment de la persona afectada, assenyalant que

tant la tuberculosi com el càncer es veuen com a formes d’autopunició i de traïció a un mateix. La ment traeix a un mateix. [...] O el cos traeix els propis sentiments. [...] Es pretén que la traïció del cos té la seva pròpia lògica. ‘Freud era molt bell [...] quan parlava’, recorda Wilhelm Reich. ‘I llavors, el va colpejar justament aquí, a la boca. Així es va despertar el meu interès pel càncer’. Aquest interès va portar Reich a proposar la seva versió del lligam entre una malaltia mortal i la personalitat d’aquells que humilia.<sup>84</sup>

El títol del capítol central de *Mala memòria*, “Amazona, però esquerrana”, constituïa, malgrat els múltiples interrogants plantejats i la consciència real de la mort, una

---

<sup>82</sup> *Ibíd.*

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p. 90.

<sup>84</sup> SONTAG, Susan. *La malaltia com a metàfora*. Barcelona: Empúries, 1997, p. 47-48.

declaració de principis: calia seguir l'exemple de l'amazona (*amazon*, 'sense pit' en grec antic), personatge de la mitologia clàssica que prescindí voluntàriament d'una de les seves sines per poder disparar millor les fletxes.

### **2.1.3.2 Teresa Pàmies (1919-2012)**

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

Si l'obra de Capmany es caracteritzava per la militància de gènere, la de Teresa Pàmies s'iniciava des de la militància política conscient, sense renunciar a un posicionament feminista, que reflectí tant a través de l'obra escrita (literària, assagística, periodística), com a la ràdio i en conferències. Margalida Pons sentenciava: "Podem dir que Pàmies esdevé escriptora amb la intenció única de donar testimoni de la seva vivència",<sup>85</sup> tasca que començà l'any 1971 amb la publicació conjuntament amb el seu pare, Tomàs Pàmies, de *Testament a Praga*. Es tractava, sobretot, de l'autobiografia que el polític havia escrit a l'exili amb la inserció de comentaris de Teresa Pàmies sobre el seu pare i reflexions a l'entorn de fets polítics de l'actualitat. La memòria sobre la guerra s'engegava amb el testimoni de *Quan érem capitans* (1974), obra en què narrava l'experiència personal dels fets ocorreguts durant els anys de guerra a partir d'una avaluació crítica des del moment present. *Quan érem refugiats* (1975) n'era la continuació i s'originava amb l'exili de l'autora, que s'allargà trenta anys, bo i deixant constància de la por que tot els fets viscuts caiguessin en l'oblit i manifestant un desig

---

<sup>85</sup> PONS, Margalida. "El discurs testimonial: memòria compromesa, pràctica lectora, creació crítica". A: Mercè Picornell. *Discursos testimonials en la literatura catalana recent. Montserrat Roig i Teresa Pàmies*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 11.

de reconstrucció de la memòria col·lectiva sobre la desfeta provocada per la guerra. També publicà aquell mateix any un recull de relats curts en forma de narracions sobre l'exili: *Gent del meu exili: inoblidables*. La novel·la *Va ploure tot el dia* (1974), tot i allunyar-se dels cànons clàssics del gènere, tancava la sèrie de memòries. El relat del retorn a Barcelona d'una dona sola i amb dos fills, després de viure un llarg exili amb tot el que això comportava, és clarament autobiogràfic, malgrat la pàtina literària amb què l'autora revestí l'experiència vital del postexili. Mercè Picornell hi feia referència tot constatant que el conjunt de “aquesta primerenca obra de Pàmies pren sentit testimonial des del retorn de l'escriptora a Catalunya en tant que neix amb la voluntat de reinscriure la seva història en el present d'una comunitat que l'haurà de tornar a acollir”.<sup>86</sup>

A vuitanta-dos anys va escriure *L'aventura d'envellir* (2002) i *Conviure amb la mort* (2003), obres breus, en què tractava de la seva vellesa i de la de molts altres i sobre el tema de la mort, abordat anteriorment a *Los que se fueron, los que no volverán* (1976) i a *Cròniques de comiat* (2000).

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

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 38.

[Montblanc] (2000); Otilia Castellví, *De les txeques de Barcelona a l'Alemanya nazi*. (2003), entre altres.

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

### **2.1.3.3 Olga Xirinacs (1936)**

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

*Música de cambra* (1982) és el dietari amb què la poeta tarragonina es va donar a conèixer en el camp de la prosa. Com passava així mateix en el cas de *Temps d'espera*, de Carme Riera, la intenció era capturar uns moments precisos, fugaçs, més enllà del desig de transcendència inherent en tota obra literària, que es podien volatilitzar si l'autora no en deixava constància, narrats amb una contenció conscient, sense arribar a l'exposició íntima, per exemple, dels dietaris de Rosa Leveroni o Feliu Formosa. Llorenç Soldevila postil·lava sobre els dos puntals bàsics de l'obra: "Tant la literatura, en un tractament metaliterari, com la música teixiran un ordit bàsic en la fragmentarietat dels dos dietaris, [*Música de cambra* i *El viatge. Dietari 1986-1990*] però, ben especialment en aquest primer. *Música de cambra* abraça quatre estacions d'un any sense gaires concrecions temporals més",<sup>87</sup> contextualitzat en tres espais

---

<sup>87</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "El viatge real i imaginat en l'obra d'Olga Xirinacs: una lectura". A: Magí Sunyer (ed.). *La literatura d'Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2014, p. 74.

vitals diferents, Tarragona, Mont-Ral i Rubí. Com Soldevila especificava, citant la crítica de Joan Triadú, els tres grans temes de l'obra narrativa i memorialística de l'autora són la mort, la mar i la música. Les lectures i les referències de llibres també tenen un pes important en el dietari.

Vint-i-cinc anys després, Xirinacs va treure a llum una altra obra autògrafa. *El viatge. Dietari 1986-1990* era, a diferència del primer, "més vivencial que no literari", segons Anna Esteve, que assenyalava que tant l'un com l'altre "se situen en un moment de canvi o transició en la seua creació i li permeten mantenir el contacte amb la literatura, en total llibertat, mentre recull la seua obra poètica o va covant projectes de noves novel·les".<sup>88</sup> L'eix temàtic s'articulava a partir de la crònica dels desplaçaments de l'autora pel país, arran del nomenament d'escriptora del mes, per diferents ciutats d'Europa i la crònica d'un anhelat viatge de plaer a Nova York amb el *Queen Elizabeth II*. L'obra s'iniciava amb el relat angoixant d'una anada a Lió per operar-se d'un bony que resultà ser benigne, possiblement "l'element motor" de la creació del dietari, com asseverava Soldevila.<sup>89</sup>

A diferència de Maria Antònia Salvà, Xirinacs no s'estava de denunciar públicament el que ella considerava un tractament marginal de la seva obra. Les referències esparses iniciades a *Música de cambra* sobre el silenci adoptat pels crítics del país a l'entorn dels seus llibres i la suposada enveja d'alguns dels companys d'ofici prenen més rellevància a *El viatge*. El sentiment d'exclusió expressat per Xirinacs ens remet als planys que Aurora Bertrana proferia, molts anys abans, a les epístoles enviades al matrimoni Murià Bartra.

---

<sup>88</sup> ESTEVE, Anna. "La litúrgia dels dies: els dietaris d'Olga Xirinacs". A: Magí Sunyer (ed.). *La literatura d'Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris. Op. cit.*, p. 102.

<sup>89</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "El viatge real i imaginat en l'obra d'Olga Xirinacs: una lectura". A: Magí Sunyer (ed.). *La literatura d'Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris. Op. cit.*, p. 81.

#### **2.1.3.4 Isabel-Clara Simó (1943)**

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

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

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

escriure, ja no pots parar. [...] Tant se val que hi hagi imbècils que diguin que les dones no podem ser subjecte literari ja que som objecte literari. Cal ser el que vulguis”.<sup>90</sup>

### 2.1.3.5 Montserrat Roig (1946-1991)

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

L'escriptura i el llenguatge es fan des del jo. Si és així, la dona que escriu ja no demana perdó per ficar-se on no la demanen. És escriptora. I genuïna. No es defineix a ella mateixa com a carència ni com a negació. L'escriptora s'ha parit a ella mateixa i ja no li fa por abandonar-se en l'instint o en la irracionalitat perquè aquets són la matèria primera de què es nodreix la literatura. I no per haver nascut dona en té el monopoli.<sup>91</sup>

Confessava que, com Mercè Rodoreda, havia començat a escriure “per escapar del tedi, del guió que t'han escrit, per recuperar el ‘jo’ perdut”.<sup>92</sup> La pràctica simultània del periodisme amb la narrativa testimonial i de ficció partia precisament d'aquest jo, que es transformava en col·lectiu quan calia escoltar les veus que no se senten per poder brindar-los precisament veu, un dels principals propòsits de la poètica de Roig, tal com assenyalava Meri Torras.<sup>93</sup> Aquesta intenció es materialitzà a *Els catalans al camps nazis* (1977) i *L'agulla daurada* (1985), dues obres de gran rellevància dins del gènere testimonial. Es tractava, també, de recuperar la memòria històrica a fi i efecte d'evitar-ne la repetició. Segons Christina Duplóa,<sup>94</sup> en el context hispànic de la transició es perfilen dues categories diferents d'autors testimonials: la dels que experimentaren directament i personalment la guerra civil i les seves conseqüències i la dels escriptors

---

<sup>90</sup> SIMÓ, Isabel-Clara. *Els racons de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 2009, p. 140.

<sup>91</sup> ROIG, Montserrat. *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 67-68.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>93</sup> TORRAS, Meri. “Montserrat Roig i les veus que no se senten”. *Serra d'Or* 410 (1994), p. 58-61.

<sup>94</sup> DUPLÓA, Christina. *La voz testimonial en Montserrat Roig: estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria, 1996, p. 66.

compromesos que en reescriuen els fets a partir dels arxius oficials o es basaven en el relat directe dels afectats, com Montserrat Roig. La seva aportació sobre l'holocaust, amb la inclusió de dades inèdites a *Els catalans al camps nazis*, sostretes a partir de les entrevistes efectuades a republicans que hi van passar, li va merèixer el Premi Crítica Serra d'Or l'any 1978. El 1980, una estada de dos mesos a Leningrad, convidada per Ediciones Progreso de Moscou, es materialitzà en l'obra *Mi viaje al bloqueo* (1982). Es tractava d'un estudi sobre el setge de Leningrad durant la Segona Guerra Mundial, que generà un altre assaig, *L'agulla daurada* (1985), Premi Nacional de Literatura Catalana d'assaig 1986. Cal destacar que la voluntat testimonial de Montserrat Roig esclatà als anys setanta, quan el model de realisme propugnat pel *boom* de la literatura hispanoamericana tenia més vigència que el realisme pur de la literatura testimonial, la qual cosa suscità comentaris d'una certa duresa per part de la crítica del moment. Gràcies a aquesta voluntat de contextualització realista de tota la seva obra (periodística, de ficció i de no ficció), avui la podem llegir més clarament en clau autobiogràfica. L'any 1991 va publicar les memòries literàries, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, en què donava a conèixer el perquè de la seva veu tant des del punt de vista literari com personal i, tal com passava a les memòries de la seva amiga Maria Aurèlia Capmany, amenaçava amb una ruptura del pacte autobiogràfic des de bon començament:

Sentim un gran plaer quan mentim. Quan fem la mentida creïble, quan seduïm l'altre, que potser sap que mentim i que ens està demanant que continuem mentint: —Digues que m'estimes encara que sigui mentida. Li va demanar Johnny Guitar a Joan Crawford. I ella li va contestar que l'estimava encara que fos mentida. Però, mentre mentia, li deia la veritat.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> ROIG, Montserrat. *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. *Op. cit.*, p. 12.



Tot i això, més endavant, acabava admetent la importància de transmetre l'experiència a través de la memòria, atès que "l'evocació dels records, encara que més tard l'allunyament en el temps i en l'espai i l'elecció dels gèneres els ocultin, desvirtuïn o reinventin, és necessària a aquells per a qui escriure no és un joc dominical de mots encreuats."<sup>96</sup>

Es dedicà al periodisme a través de reportatges, entrevistes i articles. Arran de la col·laboració a *Serra d'Or* publicà el recull d'entrevistes *Retrats paral·lels/1* (1975), *Retrats paral·lels/2* (1976) i *Retrats paral·lels/3* (1978). Aquest últim any també s'edità *Personatges*, testimoni del pas de Roig pel circuit català de televisió. L'any 1980 va veure la llum *Personatges, segona sèrie*. L'empremta autobiogràfica de l'autora era present en tots i cadascun d'aquests textos, però fou a *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*, els articles publicats al diari *Avui* des del 1990 fins a pocs dies abans de la mort (10 de novembre de 1991), on Montserrat Roig reprenia la concepció de dietari públic, una variant del dietari assenyalada per Enric Bou<sup>97</sup> i Maurice Blanchot anteriorment, que Pere Gimferrer havia encetat amb el seu "Dietari" des de les pàgines d'*El Correo Catalán* i, anys després, Anna Murià prosseguiria amb *Vet aquí la bellesa de la vellesa*. Iniciat quan ja l'havien operat d'un càncer irreversible, s'hi pronunciava, també, com a dona, catalana i d'esquerres, alternant el jo més íntim amb el plural *nosaltres* si s'erigia com a representant d'una col·lectivitat, seguint la petja de Capmany. Els articles parlaven sobre fets de vida quotidiana ocorreguts tant a llocs pròxims com llunyans; sobre personatges coneguts o desconeguts que havien estat notícia. Hi retia homenatge a persones que admirava i escrivia panegírics a amics desapareguts (com en el cas de Maria Aurèlia Capmany). La diagnosi d'un càncer de pit l'any 1990 impulsà la presència de la malaltia i la imminència de la mort com a temes

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>97</sup> BOU, Enric. "El diario: periferia y literatura". *La autobiografía en la España contemporánea*, *Anthropos* 125 (1991), p. 129.

recurrents, tractats des d'una actitud optimista. Si Susan Sontag manifestava que “les especulacions de l'antiguitat sobre la malaltia, la feien molt sovint un instrument de la ira divina”,<sup>98</sup> Roig la parafrasejava: “Morir és el fruit d'un lamentable malentès entre els déus i els homes”,<sup>99</sup> i palesava, irònicament, el sentiment de culpabilitat ancestral experimentat pels malalts:

la malalta pateix perquè és culpable. Cal buscar la causa del càncer en algun vici ocult i, ja se sap, les dones inciten els homes a pecar tot ensenyant les mamelles. Aquesta idea no és nova: cal buscar metàfores del mal en malalties l'origen del qual es desconeix, com va escriure la Susan Sontag.<sup>100</sup>

Es reconeixia melancòlica (tot identificant-se amb Claude Debussy, també malalt de càncer), la qual cosa no li hauria aportat cap benefici, segons l'esmentat estudi metafòric sobre la malaltia, car “les creences populars sobre aspectes psicològics del càncer sovint citen velles autoritats, començant per Galè, que ja havien observat que ‘les dones melancòliques’ tenien més probabilitats de desenvolupar un càncer de mama que ‘les dones optimistes’”.<sup>101</sup>

Considerava els lectors l'esperança que no tot s'acabava amb la seva desaparició, coincidint amb Jacques Derrida i la teoria de la coincidència del final del jo personal amb el final del dietari, la pròpia mort, en què es demostrava que no hi havia més transcendència que la del text escrit.<sup>102</sup> Les seves paraules quedarien per a qui en volgués fer ús.

---

<sup>98</sup> SONTAG, Susan. *Op. cit.*, p. 47.

<sup>99</sup> ROIG, Montserrat. *Un pensament de sal, un pessic de pebre: Dietari obert 1990-1991*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 88.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>101</sup> SONTAG, Susan. *Op.cit.*, p. 62.

<sup>102</sup> DERRIDA, Jacques. *Otobiographies*. París: Galilée, 1984.

### 2.1.3.6 Carme Riera (1948)

Segons Lluïsa Cotoner, Carme Riera “és una de les personalitats més rellevants de la literatura catalana actual. Pertany juntament amb Montserrat Roig, Isabel-Clara Simó, Maria Antònia Oliver o Maria-Mercè Marçal, al *boom* de la literatura catalana escrita per dones”.<sup>103</sup> Ha escrit dues obres autobiogràfiques, originades a partir de l'arribada d'un membre nou a la família (filla i néta, concretament) amb la intenció de deixar testimoni d'un sentiment, d'un moment (íntim i històric, respectivament) de gran transcendència per a l'escriptora. La infantesa és el tema que empeny Carme Riera a endinsar-se en el terreny memorialístic.

*Temps d'una espera* (1998) és un diari que va escriure quan estava embarassada de la filla, tretze anys després del naixement del primer fill. Si Anna Murià es plantejà a *Reflexions de la vellesa* de parlar específicament sobre la senectut i tot allò que se'n derivava, l'objectiu principal de Riera era transmetre qualsevol pensament, sensació o emoció causat per l'embaràs o el futur nadó. Tot i el ferm propòsit de mantenir-se estrictament en l'esfera privada, ella mateixa admetia que moltes vegades “em vénen temptacions d'anotar en aquest quadern altres vivències alienes a tu, fets que només m'afecten a mi i que no et pertocuen, però me'n guard. M'agrada la idea de preservar aquest espai només per nosaltres”.<sup>104</sup> El fet d'escriure un diari representava poder-se expressar sense la imposició d'un estil, sense censurens, esdevenia un espai de llibertat. Magdalena Coll assenyalava que, amb el quadern, Riera se sentia doblement creadora: “En *Temps d'una espera* se engendran y crecen simultáneamente texto, feto e identidad femenina en un único espacio simbiótico creando un discurso polifónico y

---

<sup>103</sup> COTONER, Lluïsa. “Carme Riera” [en línia]. *Visat* 8 (octubre de 2009).

<<http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/autor/15/carme-riera.html>> [Consulta: desembre de 2015].

<sup>104</sup> RIERA, Carme. *Temps d'una espera*. Barcelona: Columna, 1998, p. 48-49.

armónico.”<sup>105</sup> Cal destacar l’esperit didàctic que atorgà al text: conscient que en algun moment l’univers íntim creat entre ella i la seva filla passaria a ser públic, esperava poder ser d’ajuda a les lectores que es trobessin en una situació semblant a la seva.

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

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

El viatge més privilegiat és el retorn a la infantesa, potser l’única pàtria possible, segons ha manifestat Riera en diverses ocasions. La perspectiva narrativa adoptada a *La meitat de l’ànima* (el personatge femení sense nom que narra en primera persona la història) facilita assignar-li diversos aspectes autobiogràfics[...] la narradora, des del present narratiu del 2002, també es fa portadora d’altres reflexions de Riera sobre la història

---

<sup>105</sup> COLL, Magdalena. “Mirada al espacio interior en *Temps d’una espera* de Carme Riera”. *Tejuelo* 10 (2011), p. 47.

del país i, sobretot, sobre el sistema literari que imposa l'èxit de vendes com a únic raser de selecció dels llibres, que banalitza l'obra dels escriptors i la destrueix.<sup>106</sup>

### 2.1.3.7 Maria-Mercè Marçal (1952-1998)

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

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

I d'agost de 1996

Avui és el tercer dia que visc amb la mort enganxada, arrapada al costat dret. Fa tres o quatre mesos —potser cinc, ja, amb el terror de les primeres proves que, aparentment em van tranquil·litzar— vaig començar un poema. Només un vers: “Covo l'ou minúscul de la mort, arran del pit, sota l'aixella”. Ara tinc tendència a canviar-lo una mica: “La Vida cova l'ou minúscul de la mort / ran del meu pit, la meva aixella”.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> JULIÀ, Lluïsa. “Despertar la memòria. Entorn de *La meitat de l'ànima* de Carme Riera i *Austerlitz* de W.G. Sebald”. A: *Els subjectes de l'alteritat. Estudis sobre la narrativa de Carme Riera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 20011, p. 116.

<sup>107</sup> MARÇAL, Maria-Mercè. *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys*. Barcelona: Empúries, 2014, p. 22.

La presència de la mort planava en cada escrit, però era precisament l'esperit redemptor de la paraula allò que li aportava vida, en una versió matisada de l'"escriure és viure" d'algunes de les predecessores, escriure era fer vida: "No sé per què escric, però escriure em fa bé", malgrat la consciència que "no recullo sinó l'escuma més soma d'aquesta mar de fons. Sé que el silenci reflectiria millor la puresa d'aquest abisme que no sóc capaç d'amidar. Però la puresa absoluta, el silenci, són ja la mort."<sup>108</sup> I s'hi rebel·lava. Es qüestionava tota la memòria que desapareixeria amb ella, malgrat la subsistència dels mots, "rastre de caragol que brilla amb la llum," i de la llengua i anhelava tenir fe i sentir-se reconfortada. Manifestava com un mal menor l'existència d'un "futur amazònic", com a representació d' "el senyal de la pèrdua / desmentint la mort". La primera part ha acabat esdevenint el títol d'un dietari dotat, segons Marçal, d'una "certa mistificació", pel tractament que s'atorgava ella mateixa davant el final. L'última entrada corresponia al 26 d'abril de 1998, tres mesos abans de traspasar, i contenia una llista de mots que culminaven amb un desig vital:

Ràdioteràpia / Cobalt / Iridi  
Quimioteràpia  
Viscum album  
Taxus Baccata

Feminisme cultural — Fundació d'art  
Llengua / emigració / Política?  
Viure millor  
Caritat / Amor<sup>109</sup>

L'any 2014 es publicà de manera pòstuma el dietari juntament amb la correspondència que Maria-Mercè Marçal mantingué amb Jean-Paul Goujon, d'una importància cabdal tant per les reflexions sobre el procés de creació i l'obra pròpia com per l'estudi del jo de l'autora d'Ivars d'Urgell. Molts dels temes que es plantejava per a ella mateixa al dietari acabaven reflectits a les epístoles. El 13 de novembre de 1997 confessava al

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 71.

professor francès: “Vaig escriure que el meu cos era com un camp de mines: fins i tot tenia por de tocar-lo, ho feia amb una aprensió paralitzant”.<sup>110</sup> Un any abans, precedint la nota del 26 d'agost de 1996, hi havia l'esborrany d'un poema en què ja desenvolupava la imatge: “Cos meu / esdevingut de sobte / camp de mines.”<sup>111</sup> El 8 de novembre de 1996 la reproduïa al dietari:

El cos oscil·la entre ésser l'única cosa que em viu —en l'horror— i un estrany, un enemic, un antic aliat que ara m'és hostil —i sobretot a estones, llunyà i aliè. Quan em dutxo tinc por de tocar-me, com algú que avancés per un camp de mines.<sup>112</sup>

La malaltia, el càncer de pit concretament, en una dona que propugnava com a divisa la rebel·lió de ser dona, de classe baixa i nació oprimida estroncà tràgicament una projecció literària i vital, talment com havia passat amb dues de les seves predecessores, afectades del mateix mal. La malaltia i la proximitat de la mort és el dispositiu que propulsa aquestes escriptores a projectar el seu jo en uns escrits importantíssims per al gènere autobiogràfic. La infantesa, la vellesa o la recuperació de la memòria són altres motius pels quals les autores deixen testimoni en un camp, el literari, de domini clarament patriarcal des de temps immemorials.

Històricament, la societat, clarament androcèntrica, ha atorgat una posició a les dones escriptores, que les ha obligades a desplegar un seguit d'estratègies, ja sigui l'emascament del jo, en el cas de Víctor Català; l'ocultació rere un vel de modèstia, com Salvà o la Rodoreda jove; o el no acabar d'assentar la seva posició malgrat la magnitud de la feina feta, en l'exemple de les narradores de preguerra, que s'esvairien quan les noves generacions, encapçalades per Maria Aurèlia Capmany, van fer-se un lloc, tant en l'esfera pública com en la privada, com a dones. Malgrat tot, encara hi ha

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 179-180.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 59.

molta més presència masculina que femenina en el camp de la literatura en general, i en el memorialístic, en concret. Podríem fer extensius a totes les altres autores els mots que Sam Abrams dedicava a propòsit de la publicació d'*El viatge*, d'Olga Xirinacs, en què denunciava, en un context de predomini de producció masculina aclaparador, "la seva lluita solitària per intentar fer arrelar el dietarisme entre les dones escriptores".<sup>113</sup>

## 2.2 La vellesa en la tradició literària occidental

Anna Murià va dedicar moltes pàgines a meditar sobre l'última etapa de la vida i, de retop, sobre la mort. *Reflexions de la vellesa* és un dietari que s'inscriu dins els paràmetres moderns del gènere i que permet conèixer el seu pensament i la seva personalitat en el marc d'aquest període.

La preocupació per la vellesa ha estat una constant des de temps immemorials. Es constata ja en papirs egipcis del 2700 aC, en què el jeroglífic de l'ancià representava un vell corbat amb bastó. De fet, n'existeix un de mèdic d'aquesta època sobre l'envelliment. La psicòloga Inmaculada de la Serna de Pedro hi feia referència en un llibre sobre el qual basarem bona part de la informació d'aquest apartat,<sup>114</sup> una revisió de la senectut des d'àmbits tan diferents com poden ser la biologia, l'antropologia o la cultura.

A la Grècia clàssica, el concepte de la vellesa era ambigu: tot i que es considerava l'etapa en què s'havia assolit la saviesa i la mesura (com reflectia Plató a *La República*), implicava alhora una decadència física desagradable per a una societat que retia culte a la bellesa i a la joventut. Aristòtil palesà aquesta última idea a *La Retòrica i la Política*,

---

<sup>113</sup> ABRAMS, Sam. "Pluja de dietaris". *Avui* (14 de juliol de 2005), p. 17.

<sup>114</sup> SERNA DE LA, Inmaculada. *La vejez desconocida. Una mirada desde la biología a la cultura*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos, 2003, p. 33-57.



en què associava el declivi físic a l'espiritual i la considerava l'etapa en què l'home demostrava les seves febleses. Les diferents perspectives entre ambdós filòsofs podrien tenir l'origen en el fet que Plató va escriure aquesta obra quan ja era vell, mentre que Aristòtil estava en plena joventut.

Durant l'imperi romà, Ciceró es plantejà aquest tema i va escriure l'obra *De senectute*, l'any 44 aC, dedicada al seu amic Tito Pompònio Àttico. Remarcava que l'objectiu principal n'era el de "aliviar-nos, tant a mi com a vós, d'aquest feix de la vellesa, qui nos és comú a tots dos", la qual cosa aconseguí superant fins i tot les expectatives creades pel polític romà, que confessava: "Tant m'ha alegrat de treballar sobre aquesta matèria, que no sols m'ha fet oblidar les molèsties de la vellesa, sinó encara me n'ha fet formar una imatge agradable".<sup>115</sup> Cal precisar que Ciceró, com Plató, valorava positivament la vellesa, la qual cosa no era compartida per autors clàssics com Aristòtil i Horaci, per exemple, que mantenien una posició gerontofòbica.<sup>116</sup>

Durant l'edat mitjana, la recerca de l'antídot que frenés la malaltia i proporcionés la immortalitat es convertí en un objectiu, en una època assolada per les plagues i les epidèmies. Ramon Llull descrivia amb claredat quina era la concepció del vell en aquell període: "Sóm hom vell, paubre, menyspreat,/ no hai ajuda d'home nat/ e hai trop gran fai temperat./ Gran res hai del món cercat, / mant bon eximpli donat: poc són conegut e amat."<sup>117</sup> Més endavant confessava que "per ésser gran no n'hai paor/ de mal príncep ne mal pastor". El fet que la mort dels joves fos més elevada que la dels vells derivà en una gerontocràcia que la literatura reflectí, sobretot en una de les conseqüències que aquest fet provocà: la dels matrimonis d'edats diferents. A *Contes de Canterbury*,<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> CICERÓ. *De la vellesa. De l'amistat*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 46.

<sup>116</sup> MARTÍN BRAVO, Carlos. "Claves psicosociales del envejecimiento saludable". *Tabanque. Revista Pedagógica* 20 (2006-2007), p. 167-184.

<sup>117</sup> LLULL, Ramon. "Cant a Ramon". A: *Poesies*. Barcelona: Barcino. 1928, p. 31.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 32.

Geoffrey Chaucer ridiculitzava amb ironia els marits vells i Giovanni Boccaccio també se'n burlava a *El Decameró*.

El Renaixement suposà un retorn als paràmetres clàssics i, per tant, a la recerca de l'eterna joventut. Es tractava amb duresa els vells, però, sobretot, les velles. Erasme de Rotterdam les considerava unes bruixes i a *Elogi de la follia* confessava que estava convençut que a través de l'alquímia es descobriria l'elixir que evités haver de passar per la càrrega que suposava la vellesa. *La Celestina*, de Fernando de Rojas, és una altra mostra de la misogínia imperant envers la dona vella, present també a l'*Espill* de Jaume Roig, obra que, a la tradició literària catalana, segons Joan Fuster, "és una mostra exasperada d'hostilitat a la dona. No l'única, però sí la més brillant. Un altre llibrot imponent, el *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, en seria la rèplica «feminista»".<sup>119</sup> Com a contraposició, Miguel de Cervantes feia recobrar el seny al Quixot justament a la vellesa, i Michel de Montaigne assumia com una gran sort el fet d'haver-hi arribat:

Morir de vellesa és una mort estranya, singular i extraordinària i molt menys natural que les altres; és l'última i extremada forma de morir; com més allunyada de nosaltres, menys esperable; és el límit més enllà del qual no anirem i que ha prescrit la llei natural perquè mai no siga ultrapassat; però és un estrany privilegi seu fer-nos viure fins en aquest moment. [...] Així doncs, opine que l'edat a què hem arribat és una edat a la qual poca gent arriba. Ja que ordinàriament els homes no arriben fins ací, senyal és que anem ben per davant. I ja que hem ultrapassat els límits acostumats, que són la vertadera mesura de la nostra vida, no hem d'esperar anar més enllà; havent defugit tantes ocasions de morir, contra les quals veiem ensopegar el món, haurem de reconèixer que una fortuna extraordinària com aquesta que ens manté, i tan rara, no ha de durar massa.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> FUSTER, Joan. "Memòria de Jaume Roig". *Serra d'Or* 223 (abril de 1978), p. 39.

<sup>120</sup> MONTAIGNE DE, Michel. *Assaigs breus*. Traducció de Vicent Alonso. València: Albatros, 1992, p. 87.

D'aquesta època és, també, el tractat consolatori anònim escrit en llengua castellana, *Consuelo de la vejez*, en què s'evidencien les dues tesis, a favor i en contra de la vellesa, en un intent d'harmonitzar el món clàssic-pagà, amb l'humanista-cristià.

A l'època contemporània, el filòsof italià Norberto Bobbio va escriure una obra homònima, *De senectute*, amb vuitanta anys.<sup>121</sup> Compartia amb Ciceró, a més del títol, moltes de les premisses que l'autor clàssic destacava, com la de mantenir viu el raciocini, l'interès i l'autoritat en els camps respectius, la curiositat per aprendre i tenir plans de futur i la cura per al cos i l'alimentació. Bobbio, però, a diferència de Ciceró, demostrava una insatisfacció constant davant un temps present que no reconeixia, ni acceptava. Aquella referència valuosa per als joves que era l'ancià apel·lada pel polític ja no tenia validesa: el temps passava amb massa celeritat. En aquesta mateixa línia, Jean Améry, a *Du vieillissement*, reflectia la resignació i la incomprensió del món que envoltava el vell:

Lorsque nous avons dépassé le zénith de la vie, la société nous interdit de nous ébaucher, la culture devient culture-fardeau, nous ne la comprenons plus, et elle, elle nous fait comprendre que devenus vieille ferraille de l'esprit, nous sommes bons à mettre au rancart de l'époque.<sup>122</sup>

L'assumpció de la vellesa constitueix el primer d'una sèrie de reptes que s'aniran presentant en la nova etapa. André Gide explicava al seu diari que se sentia estrany pensant que els altres el veien com ell veia els vells. A *Viejo*, González León destacava precisament que la dificultat de ser vell raïa en el fet d'assimilar-ho. Cal remarcar que la vellesa era vista amb més bons ulls per les autores que pels autors. Doris Lessing, per exemple, afrontava aquesta etapa amb optimisme, tot i que en destacava el contratemps que suposa tenir xacres. De fet, és un dels temes tractats en la darrera

---

<sup>121</sup> BOBBIO, Norberto. *De Senectute y otros escritos biográficos*. Madrid: Taurus, 1997.

<sup>122</sup> AMÉRY Jean. *Du vieillissement. Révolte et résignation*. París: Payot, 1991, p. 190-191.

narrativa de l'escriptora en què, en el constant desig de ressaltar la part més digna de la condició humana, reivindicava un lloc reservat per als vells en el món laboral, social i cultural sense implicacions pejoratives. A *Love, Again*<sup>123</sup> la protagonista era una anciana com ella mateixa, que pertanyia a l'esfera de l'alta cultura i que, com en el seu cas, era una inconformista. Carmen García Navarro apuntava, en un estudi sobre la vellesa com a matèria literària a l'obra de l'autora, que:

En las novelas recientes de Lessing, especialmente en *Love, Again*, los personajes están pensando en sí mismos al tiempo que se disponen a vivir lo que les depara el futuro, lo cual significa que lo importante es el ejercicio de la reflexión, constituyendo éste una oportunidad que redime al individuo.<sup>124</sup>

Teresa a Pàmies<sup>125</sup> també tractà a bastament aquesta temàtica. Apuntava a *L'aventura d'envellir*, arran d'unes declaracions de Françoise Giroud, escriptora de vuitanta-quatre anys i molt activa intel·lectualment, que "reconforta saber, en l'experiència d'una contemporània i col·lega, [...] que les xacres de la vellesa no són problemes de salut sinó avaries del motor que mou l'organisme".<sup>126</sup> Hélène Cixous, a seixanta-quatre anys, confessava a *Desig d'escriptura* la percepció de la pròpia vellesa reflectida en el rostre i els fets de la seva mare. La premi Nobel de medicina Rita Levi Montalcini, a l'opuscle *L'as a la màniga*, la considerava com un període en què es podia veure la vida en perspectiva, de manera molt positiva, actitud que corroborava a la seva autobiografia, *Elogio de la imperfección*. Amb noranta anys, Levi mantenia activa la capacitat de pensar, de treballar i de tenir objectius per acomplir, malgrat les limitacions imposades per l'edat. Nombrosos estudis sobre longevitat demostren que la relació entre la qualitat de vida, l'activitat mental i l'interès per conèixer novetats és altament positiva

---

<sup>123</sup> LESSING, Doris. *Love, Again*. Londres: Flamingo, 1997.

<sup>124</sup> GARCÍA NAVARRO, Carmen. *La vejez como material literario en la narrativa reciente de Doris Lessing*. Almería: Universidad de Almería, 2003, p. 130.

<sup>125</sup> Teresa Pàmies parla sobretot de la vellesa a: *Rebelión de viejas*. Barcelona: La Sal, 1989; *L'aventura d'envellir*. Barcelona: Empúries, 2002, i *Conviure amb la mort*. Barcelona: Empúries, 2003.

<sup>126</sup> PÀMIES, Teresa. *L'aventura d'envellir*. Barcelona: Empúries, 2002, p. 13.

i gratificant per als vells. Anna Murià, que va viure noranta-quatre anys, complia també aquests requisits. Teresa Pàmies argumentava, en consonància amb aquesta tesi, que “l’aventura d’envellir s’acaba quan s’ha perdut la il·lusió i la curiositat que requereix ordinar un projecte i creure-hi, per modest que sigui, per insignificant que sembli als altres”.<sup>127</sup>

El tarannà positiu de la científica nonagenària contrastava, doncs, amb el pessimisme demostrat per Norberto Bobbio i també per Simone de Beauvoir que, a la *La vejez*,<sup>128</sup> definia la senectut com una paròdia de la vida; n’era l’antítesi. L’obra de l’escriptora francesa és un assaig completíssim i molt documentat en què repassava la concepció de la vellesa a través de la història, amb exemples de l’ancianitat de personatges il·lustres. La major part del text el va escriure al pis de Jean-Paul Sartre i, com assenyalava Teresa Pàmies, ni ella ni ell “no eren vells en aquella època [...] no els afectava personalment”.<sup>129</sup> Per això Anna Murià no hi trobà cap rastre sobre l’ancianitat de Beauvoir, cap implicació personal: era impossible. A *La Cérémonie des adieux*, hi descobrí la degradació física i espiritual del filòsof francès, de setanta anys, però cap pista sobre la de la seva companya.

Betty Friedan, a *La fuente de la edad*, després d’una anàlisi detallada sobre els vells dels Estats Units, narrava experiències que havia passat des de la seva vellesa, defensava el dret dels vells a descobrir i a tenir curiositat per les coses fins al final i en reivindicava la història i l’acompliment dels seus objectius:

He comprendido que [...] soy yo misma a mi edad. He tardado muchos años en juntar las piezas, enfrentarme a mi propia edad con integridad y generatividad, para avanzar

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>128</sup> BEAUVOIR DE, Simone. *La vejez*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.

<sup>129</sup> PÀMIES, Teresa. *L’aventura d’envellir*. *Op. cit.*, p. 40-41.

ahora con tranquilidad hacia el futuro desconocido en lugar de sentirme absorbida por el pasado. Nunca me he sentido tan libre.<sup>130</sup>

Herman Hesse va tenir una vellesa plàcida, hi arribà en plenes facultats. Alguns dels textos inclosos a *Elogi de la vellesa*, els va escriure quan tenia vuitanta anys. Seguint la línia de Friedan, defensava l'última etapa de la vida com el període en què un mateix s'havia de complaure en els plaers de la vida. Per això, però, calia d'antuvi assumir que “ser vell és una tasca igual de bella i sagrada com la de ser jove, aprendre a morir i morir són funcions tan valuoses com qualsevol altra —suposant que s'hagin dut a terme amb gran respecte vers el sentit i caràcter sagrat de tota vida”.<sup>131</sup> El filòsof José Luis Aranguren també va escriure un *Elogio de la senectud*, en què aconsellava l'escriptura de les vivències personals per mantenir viva la memòria del cor.

L'escriptor i periodista Leandre Amigó, que va viure noranta-nou anys, va compilar diferents consideracions de la vellesa al llarg dels segles per part d'intel·lectuals i científics al *Llibre de la vellesa*. El va escriure quan tenia vuitanta-un anys, amb la intenció de contribuir a prestigiar i a venerar l'última etapa de la vida. Ja al pròleg en glosava el seu parer: “la senectut pot ésser l'edat més adient per a la sana alegria”.<sup>132</sup> És una antologia d'escrits sobre la vellesa d'autors com Ausiàs March, Jacint Verdaguer, Maria Antònia Salvà, Josep Carner, Carles Riba, Josep Maria de Segarra, Maria Teresa Vernet, Joan Fuster o Salvador Espriu, entre molts altres pel que fa a la poesia. Quant a la prosa, hi trobem textos de Ramon Muntaner, Joaquim Ruyra, Joan Maragall, Santiago Rusiñol, Víctor Català, Josep Pla o Xavier Benguerel.

Hi ha autors, però, que en lloc d'elogiar la vellesa, com Hesse o Amigó, la temien. Aldous Huxley reflectia el pànic de l'envelliment a dues de les seves utopies futuristes, en què

---

<sup>130</sup> FRIEDAN, Betty. *La fuente de la edad*. Barcelona: Planeta, 1994, p. 656.

<sup>131</sup> HESSE, Herman. *Elogi de la vellesa*. Barcelona: Empúries, 2001, p. 52.

<sup>132</sup> AMIGÓ, Leandre. *Llibre de la vellesa*. Barcelona: Selecta, 1987, p. 13.

planava el tema de l'eterna joventut com a possible i única solució del problema. A *Un món feliç* la vellesa no existia dins la societat avançada i la visió de Linda, una dona que havia envellit allunyada del món, repugnava Lenina fins al punt de considerar-la un ésser monstruós:

Lenina observà amb disgust que li mancaven dues dents del davant. I el color de les que li quedaven...! S'estremí. Era pitjor que el vell, aquella dona. Tan grassa! I amb aquella cara inflada i plena d'arrugues! Amb les galtes penjants, tacades de vermell, aquelles venes del nas, i els ulls injectats de sang! I aquell coll...! Aquell coll! I la manta que portava damunt el cap, aquells dos pits enormes, la corba de l'estómac, els malucs...! Oh sí, molt pitjor que el vell, molt pitjor!<sup>133</sup>

L'autor reprenia en aquesta obra la idea pejorativa renaixentista sobre la dona vella. Cinc anys després, el 1939, Huxley descrivia com el protagonista de *Després de molts estius* descobria el secret de l'eterna joventut, tot i que en una demostració d'insatisfacció i ambició acabava convertit en un mico. El títol en anglès *After Many a Summer Dies the Swan* prové d'un poema sobre la decadència humana d'Alfred Tennyson, "Tithonus".<sup>134</sup> Quan Huxley va escriure les dues obres era jove, tenia trenta-vuit i quaranta-cinc anys respectivament.

La decrepitud tampoc abellia Joan Vinyoli, la qual cosa quedava reflectida en un autoretrat més aviat caricaturitzat: "Mira'm la cara encesa / de sàtir vell. Quina vinosa / color de vida molt viscuda, / ja no recuperable. Vasos buits"<sup>135</sup> que acaba amb un esfereïdor: "Malaguanyat / temps de la vida, aquest, tan sols per patollar-hi." L'única possibilitat que li resta és la d'embriagar-se amb "el vi dels anys", la memòria.

---

<sup>133</sup> HUXLEY, Aldous. *Un món feliç*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1982, p. 124-125.

<sup>134</sup> COLL-VINENT, Sílvia. *G.K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofilia (1916-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 185.

<sup>135</sup> VINYOLI, Joan. "Autoretrat a seixanta-cinc anys". A: *Hores petites*. Barcelona: Crítica, 1981.

Existeixen unes *Reflexiones sobre la vejez. Una guía espiritual*, escrites per Leo E. Missine, un sacerdot de la Societat de Missioners d'Àfrica (pares blancs), en què, tal com el títol il·lustra, pretén tractar els aspectes més fonamentals de la existència humana en aquesta etapa, plantejant-se una sèrie d'interrogants a partir de l'espiritualitat i com afrontar la proximitat de la mort amb fe i esperança. Malgrat que s'allunya un xic en el fons, com que el títol era idèntic de l'obra que estudiem, ens va semblar interessant d'esbrinar com eren aquestes disquisicions, que en molts aspectes arribaven a les mateixes conclusions que les de la majoria d'obres sobre la vellesa:

El envejecimiento es uno de los procesos humanos más esenciales, algo que puede ser negado solamente con gran daño. "Todos los hombres y mujeres que han descubierto o redescubierto su propio envejecimiento tienen una oportunidad única de enriquecer la calidad de su propia vida, y la de todos los seres humanos" (Nouwen Henri).<sup>136</sup>

### **2.3 Els referents literaris d'Anna Murià a *Reflexions de la vellesa***

En una anàlisi sobre diferents dietaris publicats en un període de temps comprès entre els anys setanta i el 2000, Anna Esteve remarcava que, tot i la diversitat d'estils, de temes, d'interessos, compartien tots una mateixa característica: una presència aclaparadora de la literatura i la constatació que "el dietarista és un lector que escriu"<sup>137</sup> més que no pas l'obra d'un home que viu. Aquest és un dels trets més destacables de *Reflexions de la vellesa*, atès que ofereix molta informació de l'autora i situa l'obra més en la línia dels autors del segle XXI que en els que per cronologia li pertocaria, els del segle XX.

Anna Murià confessava ser una àvida lectora. Quan decidí escriure unes reflexions a l'entorn de la vellesa en general, i de la seva en particular, va fer un treball de

---

<sup>136</sup> MISSINE, Leo E. *Reflexiones sobre la vejez. Una guía espiritual*. Madrid: Ediciones CCS, 2004, p. 20.

<sup>137</sup> ESTEVE, Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Op. cit., p. 245.



documentació acurat i molt revelador. Resseguint les lectures en què cercà orientació i informació, documentades tant a les mateixes *Reflexions de la vellesa* com en els múltiples quaderns que tenia per prendre notes sobre les obres que llegia, en podem extreure clarament els interessos i les inquietuds en el període de senectut, una etapa marcada per un gran interès per la filosofia. Fet molt plausible si considerem que el sentit últim d'aquesta disciplina és el de proporcionar un coneixement sobre allò que es desconeix. En ocasions, només constava la referència dels autors, no citava el títol de l'obra.<sup>138</sup>

L'estudi d'un tema com el de la vellesa comportava *per se* una introducció en el món de la filosofia, que projectà i palesà en moltes de les reflexions. La presència de filòsofs i, sobretot, filòsofs escriptors predominava en un moment en què aquesta ciència representava la font més adient per a abeurar tots aquells que es qüestionaven el perquè de l'existència. Els dubtes metafísics desembocaren en una re-descoberta de la filosofia d'Aristòtil i Plató, un dels grans temes de reflexió. La re-cerca de respostes sobre la mort, l'ànima i l'esperit, sobretot, la conduïren a la filosofia dels pensadors grecs.

Després, re-passà i re-descobrí autors en llengua francesa l'obra dels quals s'assentava precisament en una simbiosi equitativa de literatura i filosofia pertanyents a una de les èpoques més lúcides de la cultura francesa, protagonitzada per André Gide, André Malraux, Jean Paul Sartre i Simone de Beauvoir. Admetia, i així es constata en les llibretes de notes de l'autora, que no podia deixar de llegir un dels grans memorialistes de l'època contemporània, Cioran, amb qui compartia la dèria d'escriure pensaments

---

<sup>138</sup> L'annex 1 comprèn el registre d'autors, ordenats per ordre d'aparició a *Reflexions de la vellesa*.

en blocs de notes. S'interessà per la filosofia vitalista de Henri Bergson i admirava els plantejaments postestructuralistes de Michel Foucault.

Quant a les obres literàries, podem afirmar que la majoria de lectures que Anna Murià consumia en aquesta època eren d'autors imaginatius, citant els termes de Coleridge. A *Biographie literarie*,<sup>139</sup> Samuel Taylor Coleridge distingia entre *fancy e imagination*, entre autors fantàstics i autors imaginatius. Els primers eren narradors d'històries poc freqüents a la vida real, sobrenaturals; els segons, en canvi, partien de l'experiència quotidiana, més o menys distorsionada, per construir els seus textos. Uns textos en què, sovint, l'autor convertia en general allò que era particular: aquest podria ser el cas d'escriptors com el mateix Dostoievski, Ernst Jünger, Milan Kundera, T. E. Lawrence, i molts dels altres presents en la lectura de Murià. *Aquest serà el principi* també podria pertànyer en aquest grup.

L'interès per obres memorialístiques és present amb autors com Stefan Zweig, escriptor que destacà en el gènere biogràfic; György Lukács, historiador i analista de la literatura europea de qui Murià llegí els *Diaris*; Sigmund Freud, i, sobretot, Elias Canetti. Segurament Canetti, juntament amb Ernst Jünger i Thomas Mann, és un dels autors més importants de la literatura alemanya contemporània. L'obra de Canetti, que no deixa de ser una novel·lació de la seva vida, oferia de primera mà el testimoni intel·lectual dels problemes territorials, lingüístics i culturals que sotjaren el continent europeu durant el segle xx. Anna Murià, en menor escala, també deixà constància, a través de gran part de la seva obra, de la història de Catalunya durant el mateix segle. És un dels autors més citats i amb més comentaris als blocs de notes de Murià.

---

<sup>139</sup> COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria: Or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*. 1817. Ed. George Watson. Londres: Dent, 1956.

En diverses reflexions confessava la passió que sentia pels *Journals* d'Anaïs Nin, tot i admetre que no tindria temps de llegir els set volums que ocupaven i que tenien una visió de la realitat ben diferent. Es tractava d'uns diaris molt personals, en què l'autora explorava la particular relació que sostenia amb el món des de la introspecció femenina en una atmosfera de màxima sensibilitat, sense amagar cap nom. Era un dietari íntim, en la línia dels que conreen Katherine Mansfield, André Gidé o Cesare Pavese, sense equiparació en cap text català, tret segurament de les memòries de Feliu Formosa,<sup>140</sup> tot i que bona part dels seus *Monòlegs de la soledat*<sup>141</sup> s'hi podrien incloure, també, si algun dia s'arribessin a publicar.

Entre els autors espanyols, destacaven tres exponents de la Generació del 98, units per una relació d'amistat i per una afinitat en temes com la literatura i la filosofia, Antonio Machado<sup>142</sup> (poeta per qui Agustí Bartra sentia admiració), Miguel de Unamuno, i la filòsofa Maria Zambrano, directament influïda per ambdós autors. Segons el filòsof Agustín Andreu, “de Unamuno y Machado provienen las raíces más profundas de su sentir y aquella orientación de su reflexión que la conducirá a la razón poética”,<sup>143</sup> una reflexió basada en la recerca de la persona completa que transcendeixi, un dels temes que Murià tractava en les seves disquisicions. Per a Andreu, en la tríada formada per Unamuno, Machado i Zambrano podem trobar “el más original desarrollo de un pensamiento español que [...] va a enlazar con algunas de las corrientes del pensamiento occidental, derrotadas primero por la claridad del pensamiento griego y

---

<sup>140</sup> A *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. *Op.cit.*, p. 246-247, Anna Esteve constata la gran influència que exerciren els dietaris d'Anaïs Nin i de Cesare Pavese en Feliu Formosa. Se sentia molt més pròxim a les obres i l'actitud de transparència d'ambdós que a les de models catalans dels anys setanta com ara Josep Pla, Joan Fuster o Marià Manent.

<sup>141</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*.

<sup>142</sup> El 13 d'abril de 1961, Anna Murià transcrivía una carta al seu fill Roger a la *Crònica d'Agustí Bartra* en què referenciava la conferència d'Agustí Bartra “Los temas de la vida y la muerte en la poesía de Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández” impartida a la Universitat de Yale. MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 244.

<sup>143</sup> ANDREU, Agustín. *El libro de las estatuas*. València: Universidad Politécnica de Valencia, 2004, p. 336.

luego, por la idea de razón y de hombre resultante de la Ilustración del siglo XVIII".<sup>144</sup> María Zambrano parlava sobre l'ésser complet, transcendent, terme que Murià s'aproprià i utilitzà manta vegades a les reflexions per referir-se a Bartra, Mercè Rodoreda o Simone de Beauvoir, des d'una postura antitètica respecte a ella. La filosofia cristiana fonamentava molts dels raonaments antropològics en la persona completa.

Pel que fa a les obres en llengua castellana, hi ha dues referències destacables de representants de la novel·la sud-americana emmarcada en el *boom*: Gabriel García Márquez i Julio Cortázar.

---

<sup>144</sup> *Ibidem*.

### 3 Abans de *Reflexions de la vellesa*

#### 3.1 Supeditació del jo

##### 3.1.1 I Bartra es féu present: una història d'amor

Per poder entendre les afirmacions presents a les *Reflexions* que fan referència a Agustí Bartra s'ha conèixer a fons una trajectòria de quaranta anys d'unió. Podem contextualitzar la relació d'Anna Murià amb el poeta Agustí Bartra en tres paisatges concrets: l'enamorament a Roissy-en-Brie, França; la consolidació a Mèxic; i la maduresa i l'amor en el dol a Terrassa, Catalunya.

La premonició va ser un factor coincident en la relació d'ambdós autors. Anna Murià apareixia a *Xabola*,<sup>145</sup> obra primigènia d'Agustí Bartra, fins i tot abans de conèixer-la, una amant decidida que salvava tots els obstacles per poder estar al costat del seu enamorat. Ella mateixa confessava a la *Crònica* que s'hi sentia totalment identificada, era la dona incondicional que acompanyaria el poeta al llarg de tota la vida. A *Reflexions de la vellesa* refermava els sentiments sense cap mena de pudor:

No sóc una persona sencera, sóc una prolongació d'Agustí Bartra, ho he estat sempre, fins i tot abans de conèixer-lo perquè el pressentia, l'esperava i em proposava ésser una prolongació d'aquell que vindria, encara inconegut amb el seu nom concret, però conegut en l'anhel.<sup>146</sup>

Deixant de banda els pressentiments literaris, tot i no conèixer-se personalment, havien sentit a parlar l'un de l'altra. Montserrat Bacardí documentava a la biografia de l'autora que havien coincidit en algun acte a Barcelona.

---

<sup>145</sup> BARTRA, Agustí. *Xabola*. Mèxic: Biblioteca Catalana, 1943.

<sup>146</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 80.

Anna Murià i Agustí Bartra es van conèixer físicament a Roissy-en-Brie, França. Un indret idíl·lic, un marc ideal perquè malgrat el context històric, Anna Murià iniciés una nova experiència. Cal tenir present també que ja tenia trenta-cinc anys i es definia com una conca, “ho proclamava per demostrar-me i demostrar als altres que sabia acceptar el pas i el pes dels anys.”<sup>147</sup> El poeta, un jove conegut per la seva dedicació absoluta a la poesia, arribà al castell on s’allotjaven un grup de vint intel·lectuals catalans exiliats l’agost de 1939. Venia del camp de concentració d’Agde. No és difícil d’endevinar que l’amor en el període inicial els afectà de manera ben diferent: el que per a ella era concebut com una benedicció, era percebut com una càrrega per a un creador que anteposava la seva obra a qualsevol altra qüestió. Evidentment, aquest amor repercutí també de manera dissemblant en l’obra d’ambdós.

L’autora abans de l’exili era una referència reconeguda en els cercles intel·lectuals del país. Havia conreat diversos gèneres (novel·la, conte i poesia), tot i que en els darrers anys despuntava en el terreny periodístic, amb escrits en què s’evidenciava una clara sensibilitat pels temes socials i nacionals. Murià es convertí en cronista d’un moment importantíssim del nostre passat, el de la revolució i la guerra, per mitjà dels articles al *Diari de Barcelona* i al *Diari de Catalunya*. S’erigí en testimoni d’uns fets i d’uns ideals transmesos en un estil modern i un llenguatge depurat d’alt nivell. Malauradament, la guerra va estroncar una carrera que s’havia iniciat amb molt bon peu, la projecció de la qual només la imaginem en línia ascendent. Podem afirmar que la trobada amb Bartra va contribuir a modificar-la.

Conèixer el poeta va suposar la concreció d’un somni: tot allò que havia projectat només sobre paper es convertia en realitat. Una realitat que va canviar per sempre més la seva vida. La dona creadora, lluitadora, lliurada a la defensa dels seus ideals, va

---

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 60.

renunciar a una producció literària i periodística pròpies per dedicar-se en cos i ànima a la vida i obra del poeta. De fet, s'autoanul·là fins al punt d'abominar de tot el que havia aconseguit abans de Bartra. I ho va fer amb coneixement de causa. En un conte premonitori afirmava:

Es proposa impulsar la manifestació del geni. Es proposa fer de suport moral per les lluites d'ell. No s'ho confessa ni se n'adona, però sota l'amor hi ha l'esperança de poder enorgullir-se en ell, una mica, de l'obra pròpia.<sup>148</sup>

Tot estava prèviament escrit. Mercè Rodoreda, en una carta des de Roissy-en-Brie el 3 de maig de 1940 li recriminava:

Considero —em poso greu— un nyap el que has fet d'anar-te'n. Ningú no sap, és clar, com petarà tot això de la guerra però havies d'estar aquí, al peu del canó. [...] A tu t'ha esguerrat l'amor i que en Bartra em perdoni.<sup>149</sup>

La resposta, des de Ciudad Trujillo no es féu esperar. El dia 30 del mateix mes l'autora ratificava el seu amor:

Cada dia estem més units. Sí que té mal geni, aquest home; sobretot el treu de polleguera el meu costum de fer tard a tot arreu; però el dia que crida, em revenjo l'endemà tornant a fer tard.<sup>150</sup>

Bartra va viure el període inicial de manera molt diferent. Francesc Vallverdú afirmava a la introducció de la primera edició de *l'Obra poètica completa* que "l'exili ha representat per a Bartra una nova naixença poètica",<sup>151</sup> sens dubte caldria afegir-hi que la trobada amb Anna Murià, també, tot i que al principi no ho podia semblar. En un estudi sobre la presència de Murià a la seva obra s'evidencia l'actitud distant del poeta

---

<sup>148</sup> MURIÀ, Anna. "L'home admirat". *Catalans!* 1 (1938), p. 26.

<sup>149</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. *Op. cit.*, p. 45.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>151</sup> VALLVERDÚ, Francesc. "Introducció a la poesia d'Agustí Bartra". A: Agustí Bartra. *Obra poètica completa* I. Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 14.

als poemes que fan referències a l'amor i la dona en els primers anys d'exili. Ho podem comprovar a *Poemes d'Anna*,<sup>152</sup> un llibret que li dedicà com a present del dissetè aniversari de noces. És un recull de 16 poemes "d'ella i per a ella" escrits en el període comprès entre Roissy (1939) i el retorn a Mèxic, després de viure dos anys als Estats Units (1955).

Quan el llibre va passar a formar part de l'*Obra poètica completa*, Agustí Bartra hi va fer una sèrie de canvis, incusions i exclusions que no fan sinó legitimar l'actitud d'ambdós períodes respecte a Anna Murià. És el cas, per exemple, d' "A la que viu al meu costat", publicat dins *L'arbre de foc*, que modificat i amb el títol "Oh beneïda siguis" va passar a formar part de *Poemes d'Anna*. És el primer poema que trobem tant al llibret com a l'*Obra poètica completa*. Bartra va escriure el poema "A la que viu al meu costat"<sup>153</sup> a Villa Rosset, França, durant el primer any d'exili. En una clara demostració de narcicisme, no cantava l'amor que sentia per Anna Murià, sinó l'amor d'ella per a ell, confirmant el que l'autora escrivia a la *Crònica*: "El cert és que no m'estimava realment a mi; estimava el meu amor per ell".<sup>154</sup> Quan el poema passà a formar part de *Poemes d'Anna*, ja s'hi apreciava un salt qualitatiu important: el títol finalment era "Oh beneïda siguis".<sup>155</sup> Murià passa de ser la que viu al costat del poeta, la innominada, a tenir un llibre amb el seu nom. El primer vers d'"A la que viu al meu costat" diu: "Beneïda siguis / per l'amor que em dónes..." Segons la versió definitiva del poema, inclosa a l'*Obra poètica completa*, la citació diria: "Oh, beneïda siguis / per l'amor amb què em lligues".<sup>156</sup> El pas del verb *donar* al *lligar* comportava unes implicacions semàntiques evidents: el poeta constata l'assumpció de la relació.

---

<sup>152</sup> BARTRA, Agustí. *Poemes d'Anna*. Mèxic: Lletres, 1955

<sup>153</sup> BARTRA, Agustí. "A la que viu al meu costat". A: *L'arbre de foc*. Mèxic: Grafos, 1946, p. 13.

<sup>154</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 88.

<sup>155</sup> BARTRA, Agustí. "Oh beneïda siguis". A: *Poemes d'Anna*. Op. cit., p. 9.

<sup>156</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa I*. Op. cit., p. 195.



L'exili va ser un període en què es consolidà la relació, amb la qual cosa es van acostar les posicions. Mèxic es convertí en el camp base de la seva vida. Malgrat la intenció de no arrelar-s'hi (tenien les maletes sempre fetes i a prop per tornar tan bon punt les circumstàncies canviessin) hi van néixer els dos fills i hi van forjar amistats fidels. Vivien de les traduccions que feien a quatre mans la majoria de vegades. Agustí Bartra va dedicar íntegrament la "Cinquena elegia"<sup>157</sup> a Anna, en què els versos parlen de l'inici i la plenitud de l'amor amb una gran proliferació d'imatges molt eròtiques, en què ens descriu una "dona d'alts fruits estivals" sembrada pel poeta que la reconeix com a seva, entre d'altres coses, "per l'ombra del til·ler que escoltava en el teu ventre la remor dels llinatges". L'autora per la seva banda, continuava col·laborant en publicacions i escrivia l'embrió de dues novel·les (*El llibre d'Eli* i *Aquest serà el principi*). L'obra, però, més representativa d'aquests anys fou la *Crònica d'Agustí Bartra*, "indiscutiblement, la biografia més important de tota la literatura catalana moderna",<sup>158</sup> segons Sam Abrams. No deixen de ser les seves memòries i, tal com suggereix Abrams, un títol més exacte podria ser *Crònica de la vida amb Agustí Bartra*, perquè "quatre cinquenes parts del llibre versen sobre la vida de la parella en el decurs dels quaranta-tres anys entre la seva unió el 26 d'octubre de 1939 i la mort del poeta el 7 de juliol de 1982."<sup>159</sup> Es dona el cas que la va començar a escriure arran de la relació de discòrdia que s'havia generat entre Bartra i Joan Sales, Lluís Ferran de Pol i Vicenç Riera Llorca. No serà pas l'última vegada que l'autora publicarà una obra per demostrar i defensar la vàlua del seu poeta. Entre el 1972 i el 1974, escriu *L'obra de Bartra*,<sup>160</sup> un assaig rigorós redactat a Terrassa que facilita la lectura del corpus bartrià, tot donant pistes sobre la seva simbologia i les diferents fases de creació. Segons Montserrat Bacardí: "És l'assaig més ambiciós i extens de la seva obra (de Murià) i el

---

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 425-430.

<sup>158</sup> ABRAMS, Sam. "Anna Murià i la seva crònica d'Agustí Bartra". A: MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. *Op. cit.*, p. 9.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. Barcelona: Vosgos, 1975.

dedica al seu marit. [...] Una vegada més la idolatria empeny l'autora a escriure un llibre sobre el seu company".<sup>161</sup> Documentalment, *L'obra de Bartra* és un llibre importantíssim, perquè és un estudi que avui i després de tant de temps encara ningú no ha superat, però sobretot perquè és una lectura de l'obra de Bartra amb el vist i plau del mateix Bartra.

El 1995 publicà l'antologia *Alguna cosa ha passat. Una tria de poesia transparent* als "seus noranta-un lucídissims anys",<sup>162</sup> com afirmava Miquel Desclot al pròleg "Obra d'Amor", les primeres línies del qual descriuen l'especial relació de la parella. Diu Desclot:

Agustí Bartra ha tingut, tant en la vida com en la mort, la immensa fortuna de poder comptar amb el ferm recolzament i la indefallent advocació de la persona que va compartir-hi els seus anys, estimant-lo amb un amor que no volia ni vol fer distincions entre l'home i l'obra.<sup>163</sup>

La idea de l'antologia sorgí després que Anna Murià sentís com una persona vinculada al món de les lletres comentava que Bartra no s'entenia ni ell. Era just després del traspàs del poeta, i aquesta anècdota la trasbalsà tant que va decidir de fer una tria de poemes transparents i revocar així un tòpic estès, atribuït al poeta. Volia, com explica Desclot, accentuar "els aspectes més immediatament comunicatius de la poesia de Bartra, sense tanmateix caure en una minorització del seu abundós i complex llegat".<sup>164</sup>

Va ser durant l'exili que la parella es va haver de separar per primera i última vegada en quaranta-dos anys. Era l'abril de 1950, Bartra havia de fer una conferència a Middletown, i es va absentar cinc dies. Murià descriu l'experiència a la *Crònica* com un

---

<sup>161</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 155.

<sup>162</sup> DESCLOT, Miquel. "Obra d'amor". A: Agustí Bartra. *Alguna cosa ha passat. Una tria de poesia transparent*. A cura d'Anna Murià. Argentona: L'Aixernador, 1995, p. 9.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

gran tragèdia. Montserrat Bacardí apuntava que l'exageració podria venir donada per "la convicció, ben reflectida a *Aquest serà el principi*, que l'Agustí estava mig encaterinat, poc o molt d'algú altre: aquell perill que havia temut sempre, ara el tenia al davant."<sup>165</sup> A *Reflexions* ens dóna més informació sobre aquesta angoixa que la turmentà durant pràcticament tota la vida:

Dubtar d'Ell, en la joventut, era un sofriment que no em donava plaer. Allò era masoquisme psicosomàtic. Carregada d'anys, era feliç en la plenitud de l'amor sense dubtes; ni sofriment ni humiliació.<sup>166</sup>

L'11 de gener de 1970 van tornar a Catalunya. Després d'una breu estada a Barcelona, van anar a viure a Terrassa. Dos anys després, va escriure *L'obra de Bartra*, citada anteriorment. Aquesta va ser l'etapa més productiva de l'autora, publicà tres novel·les, contes, traduccions i autotraduccions, sense deixar de banda la seva prioritat: Bartra i la seva obra. Va ser una època plàcida, "fins que ens aclofà la malaurança."<sup>167</sup> Una malaurança que començà a les acaballes del 1981 amb els problemes de salut del poeta. *El gall canta per tots dos*<sup>168</sup> parla sobre l'amor de vellesa.

Arran del traspàs del poeta, el 7 de juliol de 1982, i fins al 27 de setembre del 2002, data del seu, inicià l'últim període, sola. Al llit de mort, Agustí Bartra li arrencà la promesa que dedicés la vida a preservar i difondre la seva obra. I aquesta última voluntat, la mantingué viva: a *Reflexions de la vellesa* ho constatava reiteradament. A partir del moment que advertí que el record del poeta s'atenuava, decidí finalitzar les reflexions. La desmemòria en va ser la causa. Les paraules que descriuen el turment que li suposava no pensar contínuament en el poeta són escruixidores. Com que

---

<sup>165</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vicí d'escriure. Op. cit.*, p. 111.

<sup>166</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. A cura de Jordi F. Fernández. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 81.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>168</sup> BARTRA, Agustí. *El gall canta per tots dos. A: Obra poètica completa II*. Barcelona: Edicions 62, 1983, p. 450-482.

s'allunyava de la projecció personal que havia decidit mostrar, deixà d'escriure. En una reflexió sobre l'arquitectura de la seva vida ho manifestava obertament: "[...] quan seré morta, uns quants parlaran de mi i m'atribuiran una personalitat que no serà ben bé la meva, però sí la que hauré volgut aparentar."<sup>169</sup> Per això només podia fer un llibre de reflexions i no unes memòries, perquè hauria hagut de sincerar-se del tot.

El testimoni de la culminació de la intensitat en la devoció per al seu poeta i la convicció en la missió de la seva vida, durant els vint anys després del traspàs, el trobem transcrit en l'últim paràgraf del missatge pòstum d'Anna Murià que l'actriu Marissa Josa va llegir en el la cerimònia del seu enterrament:

Aquest és el missatge d'una dona que [...] ha viscut d'un altre ésser, en un altre ésser, per un altre ésser, estretament lligada a un altre ésser en el qual es concreten tots els motors del seu viure.[...] L'existència de la dona que us parla l'ha tingut sempre per centre, ell, sempre, també després del seu traspàs. Aquesta dona, gent del futur, us demana: acompliu els anhels del poeta que professà la religió de la Vida i de l'Home, estimeu la seva obra, seguïu-ne la lliçó, feu realitat la seva profecia de l'Home Auroral.<sup>170</sup>

Al llarg de la trajectòria vital, artística i laboral el binomi Bartra Murià, Murià Bartra va funcionar com a simbiosi. En el cas del poeta, l'autora va ser una companya incondicional. Per a Murià, el poeta es va convertir en la seva raó de viure i d'inspiració des del punt de vista artístic. La resposta ens l'ofereix ella mateixa:

Roissy és el punt geogràfic [...] que el destí havia triat [...] per partir en dues la meua vida: la de la noia agitada i dispersa d'abans i la de la dona centrada en l'amor i la literatura —dos valors fosos en un sol valor suprem— que vaig ésser després. Aquesta segona morí amb Ell. N'hi una tercera? En tot cas un residu.<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>170</sup> MURIÀ, Anna. "Missatge pòstum". Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 2002.

<sup>171</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 170.

Roger Bartra Murià, el seu fill, en una entrevista declarava que “el poeta Bartra era una invenció de l'escriptora Murià. Va esdevenir l'artífex de la biografia del seu marit. Molt intel·ligentment, anava modelant l'obra del meu pare mentre escrivia la seva. No sé si el pare era conscient d'això, però la mare sí; i estava molt contenta amb el seu paper”.<sup>172</sup>

### 3.2 Anna Murià a l'obra de Bartra

Deia Nicole d'Amonville que “el motor de la poesia de Bartra, com el de la d'Arnaut Daniel, és l'amor. L'amor a la vida (i l'amor donador de vida), un sentiment que a partir de l'experiència de la guerra, adquireix un valor absolut”.<sup>173</sup> L'amor a la humanitat, a la llengua o als mites han estat els principals temes d'anàlisi de la seva obra. En canvi, la presència de la dona al corpus bartrià i, més concretament, la d'Anna Murià, és un aspecte poc tractat i de gran importància per a qualsevol estudi a l'entorn d'ambdós autors.

Anna Murià esdevé un punt de referència per a qualsevol que es proposi endinsar-se en la vida i l'obra del poeta: la figura femenina a l'obra de Bartra és monopolitzada pràcticament per la relació sentimental amb ella, que marcà de manera decisiva l'experiència vital del poeta. Es tractava d'una relació retroactiva com la que es donava entre Armand Obiols i Mercè Rodoreda, però a la inversa. Val a dir que, a partir de la lectura dels versos que el poeta li dedicà, obtindrem la biografia més lírica de Murià.

Quan Bartra parlava de la dona, parlava d'Anna Murià. Hi ha moments que la intuïm convertida en figura mitològica (Doso o Adila, per exemple) i, d'altres, com a *Poemes*

---

<sup>172</sup> THEROS, Xavier. “El poeta Bartra és una invenció de l'escriptora Murià”. *El País* Quadern (6 de novembre de 2008), p. 2.

<sup>173</sup> AMONVILLE D', Nicole. “L'obertura, posició amorosa fonamental”. A: *Reduccions. Revista de poesia* 93-94 (juny de 2009), p. 173.

*d'Anna*, en què la seva presència és clara i indiscutible. I esdevingué decisiva en el tràngol de la vellesa, la decrepitud i la mort.

Les dones anteriors a Murià tenen poca transcendència a l'obra bartriana. Malgrat que el poeta va mantenir diferents relacions abans de conèixer l'autora, a la *Crònica* dedicava un capítol sencer a parlar-ne,<sup>174</sup> només li van inspirar, que en tinguem constància, dos poemes que no es van arribar a incloure mai a cap llibre: "Símbol",<sup>175</sup> dedicat a una noia anomenada Antònia, del juliol de 1938, i "A Neus",<sup>176</sup> escrit l'agost del 1939. A "Dos-cents graons",<sup>177</sup> conte primerenc del poeta, la protagonista es deia Anna, com ella, i confessava a la *Crònica* que se sentia identificada amb la protagonista de *Xabola*: era la dona incondicional que acompanyaria el poeta al llarg de tota la vida.

Murià explicava que la dona, per a Bartra, representava la fusió de tres qualitats: amorosa, maternal i tel·lúrica. Com a Dona-Mare-Terra que era, li agradava descriure-la, principalment a *Poemes d'Anna*, a través d'imatges agràries, que desprenien sensualitat, parlaven de fecunditat i evocaven molt específicament el color groc, que era el color del poeta: era una "vall erma d'espigues", perquè encara no havia conegut qui anhelava;<sup>178</sup> una dona, "feixuga de verdes esperes",<sup>179</sup> amatent a l'arribada d'aquell que l'ompliria i la faria feliç. A "Dolça hereva del dia"<sup>180</sup> era una "alta torre d'espigues" que els braços del poeta allunyaven "de segues enemigues". És important constatar que l'actitud de la dona en aquest període inicial, de nuviatge, era més aviat expectant,

---

<sup>174</sup> MURIÀ, Anna. "Els noms del passat". A: *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 49-53.

<sup>175</sup> Inèdit. Anna Murià en feia referència a la *Crònica*, p. 50.

<sup>176</sup> L'autora explicava que el poema després "va rebre el títol 'Els meus records de tu' i que no es va arribar a incloure mai a cap llibre d'Agustí Bartra". Ibídem, p. 51.

<sup>177</sup> BARTRA, Agustí. *Tres contes inèdits*. A cura de Jaume Aulet. Terrassa, : Ajuntament de Terrassa, 1997.

<sup>178</sup> BARTRA, Agustí. "Oh beneïda siguis". A: *Poemes d'Anna*. Op. cit., p. 9.

<sup>179</sup> Ibídem, p. 14.

<sup>180</sup> Ibídem, p. 17.

passiva: sovint dubtava i esperava, sobretot si la comparem amb la conducta del poeta, molt més activa.

Anna Murià, en una acuradíssima descripció de si mateixa, il·lustrava la dona a *L'obra de Bartra*:

La identificació de la dona amb la terra dóna un tipus de físic concret: un cos de formes plenes, de malucs amples i sines abundoses, alt, fort, massís, però esvelt i graciós; els cabells sovint són rossos, color del blat, de la terra, del sol. Dóna també unes qualitats emotives i vitals comunes a totes: dolcesa amorosa, constància tenaç, ofrena de suport, voler de fecunditat.<sup>181</sup>

L'analogia del tema amorós amb les imatges agràries l'alternà, també, amb les del mar, que trobem a molts poemes que pertanyen a l'exili americà. El mar com a frontera de la vida, delimitava una nova etapa i la que deixaven enrere, simbolitzava una renaixença, però també la mort. Bartra va trigar gairebé dues dècades a parlar, a "veure", el paisatge de la terra que l'havia acollit. Durant els primers vint anys d'exili va continuar evocant les oliveres i la "blava mediterrània". Els arbres, el vent, la nit, el dia, el cosmos... les constants vitals i panteistes presents a la seva obra apareixen, també, en els poemes amorosos, representats per *Poemes d'Anna*, la "Cinquena elegia"<sup>182</sup> i tres poemes d'*El gall canta per tots dos*: "Anna dorm", "Si no hi ets" i "Anna total". Són versos que parlen específicament d'Anna Murià en els tres períodes citats abans.

### 3.2.1 *Poemes d'Anna*, amor primerenc

Si hi ha un llibre dedicat específicament a Anna Murià aquest és el llibret *Poemes d'Anna*, la primera edició del qual es publicà a Mèxic el 1955, a la Col·lecció Lletres. Es tracta d'una edició modesta, amb una tipografia de màquina d'escriure, de petit format,

---

<sup>181</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació. Op. cit.*, p. 42.

<sup>182</sup> BARTRA, Agustí. *Ecce Homo. A: Obra poètica completa I*. Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 425-430.

del qual es van fer dos-cents exemplars, una edició privada. La majoria de poemes del recull formaven part de *L'arbre de foc*<sup>183</sup>, tret dels poemes “L’evangeli del vent”, “La parella”, “Dolça hereva del dia” i “Primavera,” inclosos a *L’evangeli del vent*.<sup>184</sup>

El tema és amorós. L’inici de l’amor, a França, i la consolidació de la relació, ja a l’exili americà, constituïen el fil conductor d’uns poemes en què els contrastos jugaven un paper important a l’hora de descriure el binomi amat / amada: nit / dia, mar / terra, vent / estàtua... La tardor, el Sena, la pluja, el til·ler, les branques del qual fregaven els vidres de la cambra a Rossy-en-Brie, i les glicines, flor associada també a aquest lloc, ens situen a França i apareixien a “Oh beneïda siguis”, “Interior”, “L’evangeli al vent”, «De “Contrapunt”», i «De “L’elf al pont de Brooklyn”».

L’evasió del poeta era una altre argument esgrimit a “Interior” o “Al sud de les teves mans”. Abans que a l’amor, es devia a la seva obra i a la vida i, per tant, de vegades s’havia d’allunyar de l’estimada que el privava de llibertat. A “No baixis”, en canvi, desitjava que fos ella la que restés llunyana. A “La nit va collint”, “Et veig”, “Feixuga de verdes esperes”, “Ara sé com cridar-te”, “Dolça hereva del dia” i “Presència innombrable”, s’havien superat els dubtes primigenis i la parella vivia una etapa de placidesa amorosa.

Un any més tard, el 1956, el llibret s’incorporà dins la cinquena i última part de *L’Evangeli del Vent*. Al març de 1971 passà a formar part, com a secció i amb el mateix títol, de l’*Obra poètica completa*. La inserció comportà alguns canvis, inclusions i exclusions de poemes. Va afegir-hi cinc poemes més (“Somni”, “Damunt del teu cos”, “Càntic Fidel”, “El falcó sobre el llac”, “Tots dos i el mar”), la major part dels quals

---

<sup>183</sup> BARTRA, Agustí. *L’arbre de foc*. Mèxic: Grafos, 1946.

<sup>184</sup> BARTRA, Agustí. *L’evangeli del vent*. Mèxic: Biblioteca Catalana, 1956.



corresponien a l'etapa de l'exili americà, i n'exclougué tres: «De "Contrapunt"»,<sup>185</sup> «De "L'elf del pont de Brooklyn"»<sup>186</sup> i «De "Les elegies"»<sup>187</sup>. Es tracta de tres poemes que, tal i com n'assenyala el partitiu introductori del títol, formaven part d'un de més llarg, de temàtica diferent, i dels quals només se'n reproduïa una part, la que feia referència a Murià. Els va suprimir perquè apareixien sencers a la part de l'*Obra poètica completa* a la qual pertanyen.

Entre una edició i l'altra, hi havia un salt de setze anys i el periple vital i amorós va deixar uns versos importants per al poeta, que constataren un amor ja realitzat.

«De "Contrapunt"» és un extens poema autobiogràfic, d'impressions de l'exili. Són reflexions sobre la pàtria i els llocs per on el poeta havia passat. Anna Murià el descrivia a *L'obra de Bartra* com un poema exaltat "de lloances a valors perennes".<sup>188</sup> La primera versió, continguda a *l'Evangeli del vent*, tenia sis subdivisions. El fragment que reproduïa a *Poemes d'Anna* i que titula «De "Contrapunt"» correspon a la quarta part, que és la que fa referència a París.

«De "Contrapunt"» parla, sobretot, d'amor. Ella, abillada amb "túniques de ginesta i sandàlies de molsa" és Demèter, la deessa hel·lènica de la terra, dels conreus i del blat, que més endavant es convertirà en *Doso*,<sup>189</sup> personificació bartriana d'aquesta deessa, en un afany d'humanitzar el símbol, segons apuntava Feliu Formosa al pròleg d'aquesta obra. Eren a París i la tardor, el Sena, la pluja i el color groc ajudaven a emmarcar el viatge de nuvis. El mot *contrapunt* donava joc segons el context de cada versió. Perquè hi ha un salt temporal entre les dues publicacions i, evidentment, el "contrapunt" primigeni, França, (entès com a punt de partida d'una nova vida, l'exili), marcat per

---

<sup>185</sup> BARTRA, Agustí. *Poemes d'Anna*. *Op. cit.*, p. 33.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>188</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. *Op. cit.*, p. 212.

<sup>189</sup> BARTRA, Agustí. *Doso*. Barcelona: Martínez Roca, 1970.

l'inici de les relacions amb Anna i, per tant, per l'amor, havia deixat pas a un de més recent, més vital, més èpic. "Contrapunt" segons el període, corresponia a un poema líric o a un de molt més cívic.

«De "L'elf del pont de Brooklyn"» parla de les experiències vitals del poeta. A l'*Obra poètica completa* apareix a "Els alciónics cels", la primera part de l'*Evangelí del vent*. Bartra descriu una "amada serena" a la qual el til·ler, talment com un oracle

escrivia  
damunt son cos las  
una profecia  
de fills i llandars.<sup>190</sup>

Apareixen, juntament amb el til·ler, les imatges recurrents que ens parlen de França: les glicines, la tardor, el Sena... Tot explicat des de la perspectiva de placidesa i tranquil·litat que ofereix la distància en el temps. Correspon a l'etapa de Nord-amèrica, en què l'amor s'ha consolidat. La primera part coincideix en les dues edicions. El fragment que segueix, introduït com a V a *Poemes d'Anna*, constava com a VIII a l'*Obra poètica completa*. Malgrat aquesta diferència, la part reproduïda al llibret és idèntica a la de l'*Obra*.

Retrobem «De "Les elegies"» molt canviat formalment a la "Vuitena elegia" d'*Ecce Homo*. Tot i que la "Cinquena elegia" és dedicada a Anna Murià, acabà formant part de la "Vuitena", en honor a Víctor Trapote, un escultor exiliat a Mèxic. En un to més aviat èpic, relatava la persecució d'Apol·lo a Dafne i com, finalment, el fill de Zeus s'acabava fusionant amb la terra, tot esperant-ne els fruits. En aquests versos apareixia una dona que era un "arbre de vida i silenci arran d'aigües vives", que vetllava "futur en nit i exili."

---

<sup>190</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa I. Op. cit.*, p. 117-118.

“La parella” és l’últim poema del llibret, el número setze, que corresponia també a l’últim de l’*Obra poètica completa*, el divuitè, però amb un títol diferent: “El paradís”. El canvi es devia al que Anna Murià anomenà a la *Crònica* com el “Prodigi de Juliol”: la parella va reviure amb passió i intensitat un nou enamorament, “el doll de l’arravatada passió nupcial”,<sup>191</sup> segons descrivia al llibre. Aquesta nova efervescència amorosa coincidí amb el procés de creació d’una obra de teatre en què *Ram i Maiala* es tancaven en una casa deserta per revifar la passió adormida.

És un diàleg apassionat i eròtic entre *Ell* i *Ella*, expressat en gran part amb la simbologia agrària que tant agradava al poeta. Ella “és el llit de vent dins les messes enceses, ajagut cereal”,<sup>192</sup> dona protectora i maternal “ingràvida feixuga que, en vida i poesia, sempre allunyes el blanc unicorn de la por”.<sup>193</sup> Comparant les dues versions, percebem variacions estructurals i temàtiques: “La parella”, és més breu que “El paradís”. A “La parella” hi ha només dues intervencions: parla primer *Ell* i després *Ella*. A la segona versió, els últims divuit versos d’*Ella* passen a la “Cinquena elegia” d’*Ecce Homo*, i s’hi afegeix una intervenció més del poeta, apassionada i intensa. Tornen a ser “dos joves amants —ella brillant de pol·len i de gespa auroral; ell, tot taronja i foc”.<sup>194</sup>

Pel que fa al lèxic, apareixen també variants lògiques: la inicial “núvia del teu futur” passa a ser “ta esposa futura”, com a consolidació de la relació. L’última part de “La parella”, que passà a la “Cinquena elegia”, és un fragment d’una gran intensitat eròtica, expressada a través d’un llenguatge de marcada influència tel·lúrica:

T'alces

amat vermell, com àngel i discòbol

de rosella instantània. Un ferro, adés, dormia

<sup>191</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 215.

<sup>192</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa I*. Op. cit., p. 216.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>194</sup> *Ibidem*.

al meu ventre lunar. Com una humil guerrera  
m'agenollo. El teu cos: aurora de varec...  
I ta boca s'apropa: falcó de la muntanya...  
De la nuca al franc neixo: m'amanyaga l'adàgio  
de ta llarga carícia, bèsties d'ambre i vent  
entre les meves cuixes, en el cup del meu tors  
les veremes del bes...

Brilles com un tronc d'or,  
un còdol, un eixam.<sup>195</sup>

La versió de la "Cinquena elegia" és més breu (tretze versos menys que a "La parella") i molt més directa. Les frases es despullen de connectors i complements i adopten un valor més enunciatiu: és un poema molt visual, fet que n'accentua la càrrega eròtica. Suprimeix versos d'un poema a l'altre, i en matisa molts dels que apareixen a la versió del llibret. La dríade inicial, nimfa dels arbres a la mitologia grega que pot anar d'arbre en arbre:

Ets l'Arbre, i ets pluja! Ets la pluja que lliga  
a les fosques arrels la dríade de foc.<sup>196</sup>

passa a ser hamadríade, una nimfa lligada a un únic arbre i per sempre. Si se'n separa, es mor. La relació del poeta amb Anna Murià, per tant, s'havia refermat.

Arbre...?  
Pluja...?  
Ets aigua, aigua que lliga  
l'anhelant hamadríade a les negres arrels...!<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 426.

<sup>196</sup> BARTRA, Agustí. *Poemes d'Anna*. *Op. cit.*, p. 41.

<sup>197</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa I*. *Op. cit.*, p. 426.

L'amor primerenc que ens descrivia a "Oh, beneïda siguis",<sup>198</sup> amb totes les pors que comportava qualsevol inici i en un context de tardor francesa, a "Damunt del seu cos"<sup>199</sup> ja era un amor de plenitud, en un context paisatgístic florit i amarat de colors, el de la República Dominicana. Es tracta d'un poema, la primera versió del qual el va escriure sobre l'esquena nua de l'estimada, que abans d'incloure'l a l'*Obra poètica completa* no formava part de cap llibre. En tenim constància perquè Anna Murià el va reproduir a la *Crònica*.<sup>200</sup>

El pas del futur de la primera versió:

Faré saltar el sol que s'amaga  
sota la teva pell,

al present de la segona:

Faig saltar el sol arraulit  
dessa la teva pell...

constatava que allò que en un moment era un anhel s'ha convertit en una realitat. El canvi del verb *amagar-se* per *arraulir-se* implicava connotacions semàntiques: el sentit de vergonya o d'ocultació no apareix al segon. Amb el verb *arraulir-se*, s'entreveia un discurs subliminal d'ella com a protectora, maternal.

"Gairebé cançó" tampoc va ser mai publicat. Alguns dels seus versos van passar a formar la segona part d' "Al sud de les teves mans"<sup>201</sup> poema inclòs a *L'arbre de foc*, després a *Poemes d'Anna* i finalment s'inclougué a *L'evangeli del vent* dins l'*Obra poètica completa*. Descrivia la necessitat d'evasió del poeta. Ell, en una actitud activa, és el mar.

---

<sup>198</sup> Ibídem, p. 195.

<sup>199</sup> Ibídem, p. 197.

<sup>200</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 116.

<sup>201</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa I*. Op. cit., p. 206.

Ella, la muralla. A “Al sud de les teves mans”, però, tot i que ella continuava essent un mur lligat a la terra, receptora de les escomeses del poeta, hi apareixia representada, també, com una vela. La intensificació retòrica dels versos:

Amb els meus llavis  
d'escuma i aire  
beso la vela  
de la teva ànima.<sup>202</sup>

palesava l'inici de correspondència en la relació. Ja són dos els que juguen al joc de l'amor. Hi ha un augment de la presència de la dona en la relació.

“L'evangeli del vent”, que es convertí en el títol d'un llibre autobiogràfic, la primera edició del qual és de 1956, inclou cinc parts que es mantenen a l'*Obra*, tot i que amb algunes diferències. El vent és un element importantíssim en la simbologia bartriana i, sobretot, en l'inici de la relació de la parella. De fet, tot començà en una nit ventosa a Rossy-en-Brie: “El vent... La nit de vent a la plana de Brie...”<sup>203</sup> Anna Murià descriu el poema com “l'evangeli del nostre amor, que fou apadrinat pel vent.”<sup>204</sup> És un dels poemes en què la tríade que conformava la dona bartriana es perfila més clarament. El poeta ha trobat la seva dona ideal i ens la descriu: és Afrodita, la deessa de l'amor i la bellesa:

Vas sorgint del poema com la deessa antiga  
va sorgir de la mar...<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>203</sup> BARTRA, Agustí. *Poemes d'Anna*. *Op. cit.*, p. 27.

<sup>204</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. *Op. cit.*, p. 85.

<sup>205</sup> BARTRA, Agustí. *Poemes d'Anna*. *Op. cit.*, p. 25.

I com en el cas d'Afrodita, després d'emergir de l'aigua, ell que és el vent la fa moure, la inclina i la humanitza, la lliga a la Terra.

vaig lligar a la terra ton bategant atzar.

Oh fidel camarada, muller abans de l'idil·li!<sup>206</sup>

És Terra “vestida com els camps”,<sup>207</sup> amb una “ànima que es corba com una herba massa alta”<sup>208</sup> i esdevé “la nova Eva del còsmic paradís”.<sup>209</sup> Una Eva maternal, símbol de l'erotisme bartrià. Aquesta dona-mare protegeix el poeta-infant, que també és vent, i li diu:

Sento la teva testa en ma falda profunda.

Oh infant, dorm, dorm en mi el teu son més segur,  
que la terra és espera i el mar profecia!

Dorm en mi, dorm en mi, oh vent, infant, amat!”<sup>210</sup>

Anys més tard, el seu fill Roger reproduí fotogràficament aquests versos en una imatge entranyable: la de Bartra dormint a la falda d'Anna Murià en posició fetal.

A “La nit va collint” del llibret, convertit en “La nit va besant” a l'*Obra*, Bartra feia un altre exercici de síntesi, poc corrent en ell, que més aviat tendia a ampliar els poemes quan els revisava. Semblava que volgués essencialitzar la idea, eliminant-ne tot allò menys terrenal. A la versió final, feia desaparèixer el mar i l'horitzó, i en conservava la figura de l'arbre, la profecia esdevenia realitat. S'hi intensificava el valor simbòlic de la nit, tòpic de la nit trobadoresca que embolcalla els amants.

---

<sup>206</sup> *Ibídem*.

<sup>207</sup> *Ibídem*, p. 26.

<sup>208</sup> *Ibídem*, p. 27.

<sup>209</sup> *Ibídem*, p. 32.

<sup>210</sup> *Ibídem*.

Els poemes d'aquesta etapa correspondrien a l'amor d'inici i de plenitud. Si comparem les dues edicions, amb supressions, canvis i inclusions, podríem afirmar que el Bartra de l'*Obra* és més madur intel·lectualment que el del llibret, havia passat una dècada i mitja des de la primera edició de *Poemes d'Anna* i n'aprofità molts per treballar-los més a fons, per ampliar-los, donar-los més cos i més profunditat, segons convingués. El pas del temps ofereix una perspectiva diferent de la vida. Al llibret parlava molt de França; a l'*Obra* hi inclou poemes de l'Havana, la República Dominicana, Mèxic i els Estats Units amb un afany d'ampliar i completar el periple de la relació, tot resseguint el trajecte vital i intel·lectual de la parella. Les metamorfosis són, sobretot, per refermar i refermar-se en aquesta unió.

### 3.2.2 “Cinquena elegia”, amor de plenitud

Un altre dels poemes dedicats a Anna és la “Cinquena elegia” d'*Ecce Homo*. Segons Bartra a les notes introductòries: “Aquesta elegia pertany a Anna. Entre la cançó de París i la de Roissy, l'amor, «la veritat en un cos i en una ànima»”.<sup>211</sup>

La conformen algunes parts de “Contrapunt” i “La parella” i versos nous que parlen de l'inici i la plenitud de l'amor amb una gran proliferació d'imatges molt eròtiques, intensificades per l'aparició de símbols de potència masculina com ara menhirs o llits de quars. Hi retrobem tota la simbologia relativa a la dona. Afrodita reapareix en uns versos molt semblants als de l'inici del poema “L'evangeli del vent”:

Sorgeixes del record com la Deessa antiga  
brollà un dia del mar...<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa I. Op. cit.*, p. 459.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 426.



És una “dona d’alts fruits estivals”<sup>213</sup> sembrada pel poeta (repeteix tres vegades la paraula per emfasitzar-la: “sembrada, sembrada, sembrada”) que la reconeix com a seva, entre d’altres coses, “per l’ombra del til·ler que escoltava en el teu ventre la remor dels llinatges”.<sup>214</sup> El til·ler és un arbre recurrent d’aquesta època, que ens remet a *Les metamorfosis* d’Ovidi, en què Zeus concedia el desig d’unió eterna a Filemó i Baucis i els convertia, una vegada morts, en roure i til·ler, les branques dels quals restaven lligades per sempre més.

### 3.2.3 *El gall canta per tots dos, amor de vellesa*

Si *Poemes d’Anna* i la “Cinquena elegia” representen respectivament l’amor jove i el de plenitud, *El gall canta per tots dos* (llibre pòstum i inacabat, que entre el maig i el juny de 1982, poc abans del seu traspàs, en decidí el títol, el primer poema i n’ordenà l’índex) reflectia l’amor a l’últim període vital. La dona dolça, protectora i ferma era la que predominava en un període en què la malaltia del poeta en marcà profundament l’últim tram vital i intel·lectual. “Anna dorm”,<sup>215</sup> “Si no et tinc”<sup>216</sup> i “Anna total”<sup>217</sup> són tres poemes que parlen d’Anna, des de diferents estats d’ànim: tendresa, desconhort o fins i tot, bo i oblidant-se de les xacres, vitalitat i alegria, com concretament passava en el darrer.

“Anna dorm” és potser el poema d’amor a Anna més dolç compost per Bartra. Un poema de tendresa, segons Murià. El va escriure al llit de l’hospital, en un moment en què ella, esgotada, s’havia adormit al seu costat. Talment com recitava al fill “Cançó de bressol”<sup>218</sup>, li xiuxiuejava: “Non-non, Anna, non-non”. El poeta, “freturós d’asil”, la descrivia com a “ferro i bondat”, malgrat la confessió a *Reflexions de la vellesa*, en què

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 427.

<sup>214</sup> *Ibidem*.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 474.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 480.

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 481-482.

<sup>218</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa I. Op. cit.*, p. 78.

explicava quin era realment el seu estat: “Ell s’aferrava a mi, cercava suport en mi, em deia que era forta, tan feble que em sentia.”<sup>219</sup>

És en aquests versos on trobem la declaració d’amor, segurament menys lírica, però més intensa de totes les que li ha dedicat: l’amor, Anna, ho és tot per a ell. I ho repeteix tres vegades per subratllar la idea:

Però t’he dit amor. I és tot, és tot, és tot.

Malgrat la malaltia i el dolor, el poeta encara creu en les petites coses que la vida ofereix:

Saps, Anna, el gall ha cantat  
i alguna cosa ha passat.

Alguna cosa ha passat, tot i que encara no se sap ben bé què. Però interessa i en sorgeix un poema. Perquè la poesia és com la imatge del somriure del gat d’*Alícia en el país de les meravelles*, que durant uns instants flota sol, sense el gat, i després ni això, com ell mateix comentava a l’obra *Sobre poesia*.<sup>220</sup> Mia Güell destacava que per al poeta “poesia és creure en el somriure del gat d’Alícia”.<sup>221</sup> Miquel DescLOT assenyalava al pròleg: “Ni el mateix poeta sap encara què és, això que ha passat, però té la certesa que, sigui el que sigui, encara li desvetlla interès, que encara no l’ha vençut la indiferència.”<sup>222</sup> I aquestes petites coses les comparteix amb ella, perquè ara que ella ja s’ha despertat i torna a estar novament amb ell, “el gall canta per tots dos”.

---

<sup>219</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 62.

<sup>220</sup> BARTRA, Agustí. *Sobre poesia*. Barcelona: Laia, 1980. p. 206.

<sup>221</sup> GÜELL, Mia. “L’obra de Bartra segons Anna Murià”. A: *Reduccions. Revista de Poesia* 93-94 (juny de 2009), p. 304.

<sup>222</sup> DESCLOT, Miquel. “Obra d’amor”. *Op. cit.*, p. 10.

És un poema d'un gran pes temàtic: dels seus versos en sorgiran el títol de l'últim llibre, en què s'inclou "Anna dorm" (*El gall canta per tots dos*), i *Alguna cosa ha passat* el recull de poemes a cura d'Anna Murià, que, amb el subtítol "Una tria de poesia transparent", s'edità el setembre de 1995. Tornava a passar, doncs, com en el cas de "L'evangeli del vent", que uns versos dedicats a la seva companya acabaven convertint-se en el títol d'un llibre.

*Alguna cosa ha passat* és un llibret de petit format, un vuitè, la primera edició del qual es publica a Argenton a la col·lecció "Veles e Vents". És un recull de 39 poemes repartits en sis seccions corresponents als eixos temàtics predominants del corpus. La intenció era acostar l'obra de Bartra als lectors i fer-la més assequible, prescindia del poeta heroic i èpic, del poeta messiànic i optava per presentar l'autor dels primers i els últims anys, que és el més tendre i sintètic. Segurament que si Bartra hagués hagut d'escollir, s'hauria decantat pels versos més èpics i còsmics. Els seguidors del poeta hi troben a faltar, precisament, aquest tipus de poemes.

L'objectiu d'Anna Murià de presentar un Bartra accessible a través d'una poesia transparent s'acompleix, malgrat que la percepció del poeta sobre la seva poesia no era, precisament, la que originà *Alguna cosa ha passat*. L'any 1950, Agustí Bartra escrivia a Albert Manent:

Jo no pretenc pas fer poesia difícil, comunicativa. Crec que la meua manera de dir respon íntimament a la meua manera de veure i sentir el món i les coses. Tota poesia és difícil [...] Molt sovint s'ha titllat de difícil la meua poesia. Potser sí que sóc tan exigent amb els que em llegeixen com amb mi mateix...<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> BARTRA, Agustí. *Antologia poètica*. Barcelona: Proa, 1985, p. 28-29.

Un altre dels poemes que li dedicava és “Si no et tinc”, en què es planyia de la solitud passada al llit de malalt, a l’hospital, les nits que ella no hi era.

Si no et tinc a tu estic sol  
de solitud mutilada

S’erigia com la “rialla i el vol” que inspirava la seva veu, que sense ella resultava “encavorcada”, “enquimerada”, “desesperada” i “crucificada”. Era, en definitiva, la seva inspiració. També, en uns versos de clara influència maragalliana, la descrivia com a “senderol” que puja i “rierol” que baixa, i, aquí, la dona recuperava la qualitat tel·lúrica. La imatge de cercle, constant en la seva obra, també hi apareixia. Es tracta d’un poema angoixant, molt trist, en què la solitud del poeta s’encomana.

“Anna total” és l’últim poema que va escriure Bartra i que deixà inacabat. No té res a veure amb la tristesa que transmetien els versos de “Si no et tinc”, ans el contrari, és una exaltació a l’amor que sent per la fidel companya, que apareix descrita com “la terra, el cel i el mar”. Com si hagués superat el patiment, va compondre dotze versos d’alegria i llum. Anna Murià explicava al pròleg d’*El gallo canta para los dos*<sup>224</sup> que, com a poeta de la vida, va voler acabar la seva obra amb dotze estrofes de vida. La síntesi de més de quaranta anys d’amor es reflecteix en aquest poema en què afirma que pertany a la seva estimada, vetlla el seu amor intacte i es converteix en:

deixeble de la teva ombra  
profeta del teu estel  
pastor del teu pleniluni  
segador dels teus pistils  
taumaturg del teu ventre  
i guaita dels teus abrils.

---

<sup>224</sup> BARTRA, Agustí. *El gallo canta para los dos*. Traducció d’Anna Murià. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1984.

Quedava lluny l'amor narcisista dels inicis.

El títol del poema descriu què representava per a ell Anna Murià. Una totalitat que el poeta ja percebia des del moment en què coincidiren i adopta la màxima expressió en aquesta etapa de decrepitud i malaltia, en la qual, més que mai, és Anna incondicional. No és estrany, doncs, que els últims versos fossin per a ella.

Tenint en compte els exemples de *Poemes d'Anna*, la "Cinquena elegia" i *El gall canta per tots dos* podem afirmar que la idea de Bartra sobre la dona evoluciona en l'obra de manera paral·lela a la trajectòria vital de la parella: l'amor inicial, narcisista i apassionat, es transformà en un de plenitud en què es refermaren els lligams. El paper de la dona féu el canvi més visible en l'etapa de la vellesa. La decrepitud i la malaltia de Bartra la convertiren en imprescindible. Sense ella, el poeta se sentia indefens. És en aquests versos en què es despulla del lirisme amorós i manifesta els seus sentiments des de la sobrietat. Incideix més que mai a l'essència per expressar que ella és el seu amor, és Anna total, poema sobre el qual Murià comentava:

No hi ha ni un plany, ni una expressió trista. Havia començat pel títol, cosa que no solia fer sempre, a vegades trobava primer l'acabament. Total... Què significa aquest total? Anava perdent tantes coses. La vida li fugia. Li restava la poesia. I jo, que només me'n separava els instants indispensables. Sempre junts, dia i nit. Em tenia seva, total més que mai.<sup>225</sup>

Tot i referir-se al poema, les últimes ratlles podrien esdevenir la síntesi de la seva vida. Una vida que va dedicar a l'home, però sobretot al poeta, i això es reflecteix a l'obra en l'associació de la dona a un únic referent: el seu.

---

<sup>225</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació. Op. cit.*, p. 323.

Anna Murià i Agustí Bartra compartien el costum d'anotar reflexions als espais en blanc dels llibres. Gràcies a aquest hàbit, deixà un testimoni singular sobre l'obra de Bartra en forma d'acotacions breus al marge d'alguns poemes d'*El gall canta per tots dos*.<sup>226</sup> En una relectura de l'autora setze anys després de la mort del poeta i durant una convalescència en el mateix hospital on Bartra va escriure la major part dels poemes del llibre, en comentava alguns de manera dispersa i espontània. No es tracta d'una edició crítica, sinó que hi trobem sobretot emocions, alguna contextualització i també la constatació del pas inexorable del temps: la cruesa de la realitat evidenciada en el comentari que contrarestava l'esperançador cant del gall que el poeta sentia cada nit des de Vallparadís. Tanmateix, Murià constatava:

11 agost 1998. Ara jo sóc a Sant Llàtzer. No sento cant del gall a la nit. Han passat setze anys, ja no hi ha galls a prop de l'hospital.<sup>227</sup>

Es tractava, com havia promès al poeta abans de morir, d'una nova mostra de la fidelitat d'una Anna Murià inesgotable a l'hora de vetllar, comentar i donar llum a l'obra del seu company, una llum no només destinada al públic lector, sinó també sobre el poeta i sobre ella mateixa.

Explicava, per exemple, com ja a prop de la mort, se sentia fascinat per un nou mite, mediterrani, fundacional, a les notes del marge de "Lai de ningú".<sup>228</sup> Posava més èmfasi que mai en la figura de Bartra com el poeta de la vida amb anotacions com "Perenne jove, Ell",<sup>229</sup> « anhel de primavera »,<sup>230</sup> « optimisme »<sup>231</sup>, mot present en moltes de les anotacions, « desig de viure ».<sup>232</sup> I deixava constància de com l'arribava a estimar a

---

<sup>226</sup> BARTRA, Agustí. *El gall canta per tots dos*. Terrassa: Mirall de Glaç, 2008. (Edició facsímil de l'exemplar anotat per Anna Murià de l'edició pòstuma publicada per Columna, 1991).

<sup>227</sup> MURIÀ, Anna.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 42.

“Anna total”, on escrivia: “Poeta jove enamorat fins a la mort!!! Jo enlluernada l’adoro com fa 58 anys”. I, més endavant, afegia: “Fidel a la poesia a l’amor fins al final. Jo li seré fidel també fins al final.”<sup>233</sup> Els comentaris d’Anna Murià a alguns poemes d’*El gall canta per tots dos* prenen rellevància perquè el converteixen en un document original, no només pel format (semblant al diàleg que Leveroni mantenia amb el seu amant a través del diari íntim) i el contingut, sinó perquè és un text en què apareixen poeta i autora alhora: aquí sí que *El gall cantava per tots dos*.

### 3.3 L’emergència del jo

Jaume Closa afirmava al pròleg d’*El llibre d’Eli* que “hi ha escriptors a qui la vida condiona inevitablement l’obra”. En el cas d’Anna Murià, “la mateixa autora busca, amb tota la intenció, aquesta implicació de l’obra en la vida: el conjunt dels seus escrits, [...] està replet d’elements biogràfics, de referències a la realitat com si volgués literaturitzar una biografia intensa i extensa, en la qual pensament i vida ha anat íntimament lligats.”<sup>234</sup>

Jaume Aulet esgrimia, en la línia de Closa, que el recurs més característic de la literatura d’Anna Murià és “l’elaboració literària a partir d’elements biogràfics”.<sup>235</sup> Podem esbossar, doncs, la biografia de l’autora a partir de les pistes que ens va anar deixant en els seus escrits. En podem resseguir l’emergència del jo a partir de dues novel·les de joventut, *Joana Mas*<sup>236</sup> i *La peixera*<sup>237</sup>; del recull de contes *El país de les fonts*<sup>238</sup> i d’altres narracions breus no aplegades en volum, corresponents al període anterior a Bartra, i *Aquest serà el principi*<sup>239</sup> inclòs dins d’aquest mateix cicle, si més no pel que fa al tema

---

<sup>233</sup> Ibídem, p. 53.

<sup>234</sup> MURIÀ, Anna. *El llibre d’Eli*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2006, p. 5.

<sup>235</sup> AULET, Jaume. “Anna Murià, entre l’exili i el retorn”. *Serra d’Or* 467 (novembre de 1998), p. 43.

<sup>236</sup> MURIÀ, Anna. *Joana Mas*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1933.

<sup>237</sup> MURIÀ, Anna. *La peixera*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2005.

<sup>238</sup> MURIÀ, Anna. *El país de les fonts*. Barcelona: Ausiàs March, 1978.

<sup>239</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. Barcelona: La Sal, 1986.

de revolució i guerra. L'etapa de quaranta anys al costat d'Agustí Bartra està molt ben documentada per la mateixa Anna Murià a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*.<sup>240</sup> *Reflexions de la vellesa* és el testimoni de l'última època.<sup>241</sup>

Les fonts biogràfiques bàsiques per a l'estudi sobre l'autora que ajuden a descobrir-ne les traces vitals són tres: *Anna Murià, el vici d'escriure*,<sup>242</sup> de Montserrat Bacardí, l'única biografia que existeix sobre l'escriptora; una versió indirecta de la seva vida escrita en tercera persona. *Anna Murià, àlbum de records*,<sup>243</sup> de Quirze Grifell, el resultat d'una dilatada entrevista sobre la vida i l'obra de l'autora. La tercera font és, a voltes, la més controvertida científicament i analíticament parlant, ja que suposa endinsar-se en el que Dari Escandell i Isabel Marcillas de la Universitat d'Alacant anomenaven "el controvertit camp de la ficcionalització de l'experiència".<sup>244</sup> Les obres en què ens basarem són: *Joana Mas* (1933), *La peixera* (1938), *Via de l'est* (1946), *El país de les fonts* (1978), i *Aquest serà el principi* (1986).

*Anna Murià, el vici d'escriure* és una completa i rigorosíssima biografia en què Montserrat Bacardí desgrana la vida i l'obra de l'autora a partir del record i la mirada dels familiars i els amics, de la gran quantitat de documents escrits que la mateixa Anna Murià va lliurar a l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès i també d'alguns articles i novel·les, tot i que aquestes últimes, com asseverava Bacardí en el pròleg, són "una arma de doble tall: no sempre resulta fàcil distingir la realitat de la ficció, el que va passar de debò del que li hauria plagut que passés, com va desenvolupar-se de com va

---

<sup>240</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit.

<sup>241</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit.

<sup>242</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure*. Barcelona: Pòrtic, 2004.

<sup>243</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. Op.cit.

<sup>244</sup> ESCANDELL, Dari; MARCILLAS, Isabel. "Els límits de l'espai autobiogràfic en la narrativa breu de Mercè Rodoreda". *Escrituras del yo. Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* 16 (2011), p. 101-124.



pretendre fer-ho.”<sup>245</sup> L'obra, d'unes dues-centes pàgines, consta de quatre parts, “La joventut”, “En terra de ningú”, “Mèxic” i “El retorn”; una cronologia i la bibliografia.

*Anna Murià, àlbum de records* és, tal com s'apunta a la contraportada, “el resultat d'una sèrie d'entrevistes exhaustives realitzades per Quirze Grifell i suggerides per l'historiador Josep M. Soler i Sabaté”.<sup>246</sup> L'autora s'avingué a parlar amb el publicista sobre la seva vida, tal com un segle abans havia fet J. P. Ekermann amb Goethe. L'efecte final de les converses deriven en una biografia d'Anna Murià en estil directe.

Efectuarem el seguiment de l'emergència del jo a través de les dades que Murià ofereix sobre la infantesa i la joventut i maduresa a les obres esmentades. La informació sobre la vellesa ocuparà la resta de l'estudi a partir de les notes de *Reflexions de la vellesa*.

### 3.3.1 Infantesa

És l'etapa menys documentada de la biografia. Quan la narradora és ella mateixa, sigui a partir de la ficció o de manera directa, la informació sobre el període infantil és, també, escassa. Segurament perquè tal com afirma Montserrat Bacardí:

Més d'una vegada l'Anna havia manifestat que la seva no va ser una infantesa feliç—, si més no, no en tenia record. Les imatges que en guardava eren de repetides frustracions, que, aparentment, no s'adeien gaire amb l'ambient de classe mitjana en què va pujar.<sup>247</sup>

L'any 1961, parlava sobre aquesta poca relació amb els pares en una carta enviada al seu fill Roger des de New Haven:

Tu saps que jo conec per experiència en la meva pròpia família l'amargura de la comunicació amb les persones més lligades a mi per la sang, amb els propis pares; és molt trist viure al costat d'una mare amb qui no tens més contacte que el material i que,

---

<sup>245</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 8.

<sup>246</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, contraportada.

<sup>247</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 15.

quan t'allunyes i aquest contacte es fa impossible, res superior i més fort no t'hi uneix.<sup>248</sup>

*Anna Murià, àlbum de records* confirmava que segurament l'etapa menys evocada és la de la infantesa. En parlava en dos apartats: "L'ambient familiar. El pare, els germans", en què explicava la gran influència paterna en la passió que des de ben petita havia sentit per l'escriptura, i el poc pes en canvi que va tenir Magí Murià quant als ideals polítics de la seva filla. Al segon, "L'educació", exposava l'ingrés, a partir del 1910, quan tenia sis anys, a l'escola francòfona de monges, les Dames Negres. Montserrat Bacardí era més precisa i en documentava una d'anterior: una escola privada, al carrer Comerç de Barcelona, tres anys abans.

*Aquest serà el principi* representa, segurament, l'obra que ha ajudat més en la reconstrucció de la biografia de l'autora, sobretot en el període comprès entre la revolució i la guerra. Sam Abrams la va descriure com "la millor novel·la catalana de i sobre l'exili".<sup>249</sup> Segons Neus Real, "el relat construeix un mosaic complex o s'agermanen, fins a un extrem més tensat que mai, fets i memòria, vida i literatura, objectivitat i subjectivitat, realitat i ficció".<sup>250</sup> És una novel·la que, com la mateixa autora comentava al pròleg,

té una gestació molt llarga (més de quaranta anys) i accidentada, ha sofert alteracions, reelaboracions, ampliacions, canvis de títol... [...] Ara, La Sal me'l demana, i l'he tornat a tocar, l'he escapçat per fer-ne l'edició més fàcil.<sup>251</sup>

---

<sup>248</sup> BACARDÍ, Montserrat (ed.). *Àlbum Anna Murià*. Barcelona: PEN Català, 2012, p. 24.

<sup>249</sup> ABRAMS, Sam. "Anna Murià i la seva crònica d'Agustí Bartra". A: Anna Murià. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 8.

<sup>250</sup> REAL, Neus. "Les vuit dècades literàries d'Anna Murià". *Serra d'Or* 517 (gener de 2003), p. 17-20.

<sup>251</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 11.

No és una casualitat, doncs, que davant la possibilitat plantejada de reduir-la per la part inicial o per la part del final, optés per la primera opció esmentada i en justificqués, d'aquesta manera, la supressió:

He decidit [...] prescindir de les pàgines d'infantesa, adolescència i un inici de joventut dels molts personatges que hi apareixen; el lector haurà d'endevinar com foren aquelles èpoques de cada u d'ells, i si no ho endevina, la culpa és meva que no he sabut fer-los conèixer.<sup>252</sup>

A *Àlbum de records*, l'autora reconeixia que "era molt autobiogràfica, hi havia molts records meus d'infantesa [...] I aleshores, quan elles (les de la Sal) em van dir que si la pogués escurçar..."<sup>253</sup> Malgrat la gran importància del llibre, no és vàlid per a documentar les primeres etapes de la seva vida. La infantesa de la protagonista del conte "La dona que no ha estat mai noia" evocava una "infantesa neguitosa i retinguda".<sup>254</sup>

La informació més directa la podem extreure d'una tria de contes o narracions breus, *El país de les fonts*, i més concretament de la narració inèdita, del 1978, que porta el mateix títol que el llibre. L'autora evocava amb melangia el lloc on va ser feliç als dotze anys, i el buscava desesperadament.<sup>255</sup> El descrivia com un paradís més aviat feréstec, humit, un esclat de vida generada per l'aigua brollant en terreny curull de fonts, de les quals actualment només se'n conserva una de les sis que l'autora relatava amb detall: la font Rovellada. La font de la Donzella, la del Castell, la Perduda, la de la Mina i la Remorosa no han resistit, com explicita el catàleg *Itineraris pel municipi de Dosrius* "la

---

<sup>252</sup> Ibídem, p.10.

<sup>253</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, p. 126-127.

<sup>254</sup> MURIÀ, Anna. "La dona que no ha estat mai noia". A: *Quatre contes d'exili*. A cura de Jaume Aulet. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 2002, p. 30.

<sup>255</sup> L'any 1983, en un estada a Argentona a casa de Llorenç Sodevila, l'autora va manifestar la il·lusió d'anar a retrobar els paratges de joventut. L'anada a Dosrius li provocà una certa desil·lusió, va reconèixer que havia mitificat el paisatge. Malgrat tot, el situà explícitament en un recull de contes, el títol del qual el lliga a un lloc on va ser feliç.

reforestació, l'oblit o el canvi climàtic".<sup>256</sup> La descripció del castell de Dosrius, en què es poden veure "quatre pedres i un tros de paret polsosa, solàrium de sargantanes",<sup>257</sup> es correspon a l'estat actual de la fortalesa.

D'aquest país de les fonts en destacava la sensació de vitalitat, "sí és cert, jo hi he estat tota viva al país de les fonts"<sup>258</sup> i per això engrescava els companys a anar-hi, tot i que no en recordava el camí amb exactitud. L'autora juga amb els noms dels municipis que formaven part de la ruta per arribar-hi, i converteix Mataró en Matadauró; Argentona, en la terra argentada; i Llinars, en Llinatges. Només Dosrius apareix amb el nom real, perquè malgrat que sap que és allí, a Dosrius, el seu país de les fonts ja no existeix, s'ha esvaït com la infantesa. Ella mateixa acabava reconeixent: "La nena que jo era resta allà entre els dolls. I ara només sóc la madona dels erms. Oh País de les Fonts, introbable contrada! No tornaré mai més al País de les Fonts".<sup>259</sup>

### **3.3.2 Joventut - maduresa**

*La peixera* situa Anna Murià als divuit anys. És la seva segona novel·la i il·lustra el pas de l'autora per l'adrogueria Vicenç Ferrer. Sobre els anys que hi va treballar hi ha diferents versions. Quan en parlava amb Quirze Grifell constata que "el que és absolutament experiència meva és l'ambient, perquè jo vaig treballar-hi cinc anys. Dels divuit als vint-i-tres, o dels dinou als vint-i-quatre".<sup>260</sup> A la seva biografia, Montserrat Bacardí documentava el seu pas per l'empresa dels dinou als vint-i-un anys (1923-1925). A diferència de *Joana Mas*, la primera novel·la, "aquella sí (*La peixera*), té molt d'autobiogràfica", afirmava l'autora, "encara que el protagonista que hi poso és un home". És un obra en què es descriu l'ambient resclousit i innocu d'una casa centenària

---

<sup>256</sup> AJUNTAMENT DE DOSRIUS. *Itineraris pel municipi de Dosrius*, 2009, p. 12 [en línia]. <<http://www.dosrius.cat/arxius/infooficial/Itineraris%20Dosrius.pdf>> [Consulta: novembre de 2011].

<sup>257</sup> MURIÀ, Anna. *El país de les fonts*. *Op. cit.*, p. 104.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>260</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. *Op. cit.*, p. 115.

en què els treballadors estan immersos en el conformisme, són com “peixets en una peixera. [...] I es passen la vida donant voltes i voltes sense saber per què; és a dir, sí, per caçar les molletes”.<sup>261</sup> De fet, l'autora en aquest període es trobava en plena efervescència juvenil, i aquell context representava l'antítesi de la seva personalitat. Quan Gaspar, el protagonista, titllava d'insípids els versos d'una companya de feina lletraferida amb el següent argument: “D'on voleu que us surti la substància, tancada aquí dins, fent de peixet? La literatura vol passió, vol nervi; heu de viure, si voleu fer alguna cosa que valgui la pena!”, no feia sinó constatar el sentiment de frustració que experimentava treballant en aquella empresa.<sup>262</sup> Seguint els preceptes del protagonista, Anna Murià va deixar la feina i va començar a escriure per a *La Dona Catalana*.

*Aquest serà el principi* és, com hem remarcat fa poc, una novel·la importantíssima pel que fa a la informació sobre la vida de l'autora i algunes experiències en el context de la revolució i la guerra, l'exili i la tornada esperada a la seva terra, després de molts anys de romandre'n allunyada. A l'obra apareixen una sèrie de personatges, la majoria dels quals ens remetent a noms i cognoms concrets. Al pròleg avançava que “els fets històrics són vistos per mi. Reconec actes i sentiments personals meus en almenys en tres de les protagonistes”,<sup>263</sup> i explicava que “fragments de moltes accions i de moltes personalitats que van existir de veres apareixen dispersos a la meua narració, necessàriament metamorfosats pel quefer imaginatiu i literari”, sense deixar d'advertir, però, que tot i que per durada és la novel·la de la seva vida (uns quaranta anys d'elaboració), quant a “experiència pròpia, només ho és a mitges”. Reconeixem en Martina, una de les protagonistes, l'*alter ego* més clar de Murià. La jove estava

---

<sup>261</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 81.

<sup>262</sup> *Ibidem*.

<sup>263</sup> Constant que trobem també a *Res no és veritat Alicia*, en què desdobla els seus trets en diversos personatges: Alícia / Nora, Guerau / Dionís, segons el pròleg inèdit de Llorenç Soldevila a l'obra.

aclaparada per uns pares que no l'enteniien i la controlaven fins al punt d'afirmar: "Sento en el fons que tinc raó d'odiar-los, encara que no puc explicar aquesta raó, que ningú no la veuria. És clar que els estimo, però els odio".<sup>264</sup> Martina mantenia relacions amb un jove soldat desconegut per compassió, perquè havia d'anar-se'n d'un dia per l'altre al front, però, sobretot com a acte de rebel·lió contra els seus progenitors. Sabia que si arribaven a descobrir el seu comportament s'esborronarien, la qual cosa la complaïa. La primera narració d'*El país de les fonts*, "Sota a pluja", té molts punts en comú amb aquest episodi. Alina coneix un milicià amb qui passarà una tarda apassionada, tot sota una pluja fina que és el *leit-motiv* alliberador i de gaudi de la protagonista. Després no en voldrà saber res més. És un conte que va escriure l'any 1937,<sup>265</sup> durant la guerra, i que reprendrà molts anys després a la narració "Vol nupcial", d'*El llibre d'Eli*, en què Jaume Closa explicitava les intencions de Coraura, que

un cop ha fet l'amor —i per tant ha acabat amb el seu passat infantil— amb l'home que ella 'ha triat', i que li ha permès d'alliberar-se de la necessitat d'un pare, d'una mare, i també de qualsevol altra dependència, decideix continuar sola.<sup>266</sup>

Berta, personatge inspirat en Mercè Rodoreda, amiga de la protagonista i espectadora habitual de les angoixes de Martina sentenciava: "Et caldria una tragèdia com una espasa que tallés el cordó umbilical".<sup>267</sup> Els mots de Berta van ser profètics i la tragèdia es va materialitzar en la pèrdua de la guerra i la necessitat imperant d'allunyar-se del país cap a l'exili. A l'obra, els pares es queden a Barcelona. En la realitat la van acompanyar, juntament amb els seus germans, a Roissy-en-Brie. Després, però, van restar a França mentre Anna Murià, juntament amb Agustí Bartra, va emprendre el

---

<sup>264</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 96.

<sup>265</sup> MURIÀ, Anna. "Sota la pluja". *Companya* 5 (1 de juny de 1937), p. 10.

<sup>266</sup> MURIÀ, Anna. *El llibre d'Eli*. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>267</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 89.

camí cap a terres americanes, qui sap si responent a una voluntat d'allunyar-se d'uns familiars omnipresents i a un desig de llibertat .

És interessant el fragment en què Berta, conscient de les habilitats lingüístiques de Martina, li comentava que s'hauria de dedicar a escriure. Martina en confessava l'intent i el subsegüent fracàs:

Això és el que em va enganyar. Parlo bé, diuen, escric bé les cartes. M'ho havien dit més d'una vegada. Si sé expressar el pensament, per què no fer-ne un art? Però es veu que el que no sé és pensar. I em manca l'art. Vols creure que me n'alegro? Va arribar un moment que em vaig creure com obligada amb mi mateixa a fer allò que semblava capaç de fer. Però dubtava sempre...<sup>268</sup>

És un relat important perquè en podem extrapolar la raó per la qual una autora tan fructífera abans i durant la guerra deixà pràcticament d'escriure i es dedicà a l'obra d'un autor que traspuava "art" en tota la seva persona. De fet, molt abans de conèixer-lo, l'any 1938, Anna Murià havia descrit la parella ideal a "L'home admirat",<sup>269</sup> un conte publicat al primer número de la revista *Catalans!*, en què la protagonista afirmava que només podia estimar un home a qui admirés: "No és pas perfecte, però és un home excepcional". Jordi F. Fernández constata que la unió amb Bartra comportava "una renúncia total per part de Murià a abocar-se de ple a una obra literària o periodística pròpies, i encara més a reprendre una activitat política o associacionista". El mateix autor es plantejava la dificultat d'imaginar-se "què devia sentir o pensar Murià per a què una dona amb la seva trajectòria ideològica acceptés una relació amb aquestes condicions."<sup>270</sup> La resposta ens la proporciona l'autora a la *Crònica*: era un home admirable, posseïa el do.

---

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>269</sup> MURIÀ, Anna. "L'home admirat". *Op. cit.*, p. 26-28.

<sup>270</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. "Anna Murià: els contextos i l'obra literària". A: Anna Murià. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 29.

Com explicava en el pròleg d'*Aquest serà el principi*, Anna Murià reconeix trets i fets biogràfics en tres personatges de l'obra. Maria Bonaire passava, al principi de la història, un episodi molt semblant al que Anna Murià va viure el 6 d'octubre de 1934. Com ella, també va pernoctar al casal d'Esquerra, "del qual el seu germà René és president". L'any 1931, Josep Maria Murià, el germà gran de l'autora, era el president de la Joventut d'Acció Catalana Republicana, un partit fusionat entre Acció Republicana de Catalunya i Acció Catalana. Les dates, però, no coincideixen, perquè a partir del 1932 els germans Murià van abandonar el partit i "de 1932 a 1936, ella va estar afiliada al Casal d'Esquerra Republicana d'Estat Català del districte segon de Barcelona".<sup>271</sup>

L'altra protagonista a qui podríem atribuir punts en comú amb l'autora és Gabriela. Anna Murià va treballar al *Diari de Barcelona* del 22 de juliol de 1936 al 22 de juliol de 1937. Escrivia articles sobre la revolució i també sobre cultura. En va fer una sèrie en què entrevistava els principals dirigents del moment, entre els quals Joan García Oliver, de la CNT el qual, segons explica Montserrat Bacardí a la biografia "va proposar-li —sense èxit— d'establir-hi alguna mena de lligam."<sup>272</sup> Ella mateixa recorda aquest episodi, però només dins del context de l'entrevista:

Em va quedar una mica gravat, això era als primers temps de la guerra, quan encara els de la FAI i la CNT dominaven, eren els amos, que vaig haver d'anar a fer una entrevista a en García Oliver, un dels capítostos més destacats de la CNT i la FAI [...] Aquest potser el recordo perquè, és clar, a tots ens impressionava una mica, era aleshores, els primers temps que la FAI realment imposava el terror, tenien les patrulles de control que anaven a agafar la gent, se'ls enduien cap a l'Arrabassada i... anaven a fer un passeig i ja no tornaven.<sup>273</sup>

---

<sup>271</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 34.

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>273</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, p. 29.



Aquest tema apareixia a l'obra. Gabriela, que tot just acabava de sortir d'una relació amorosa complicada, percebia com la Revolució afectava la seva rutina a l'Ajuntament, on treballava com a funcionària. Els temps estaven canviant i també l'ambient a la casa consistorial, on "hi havia cares noves i més nou encara, homes portadors d'armes que a Gabriela li produïen una esgarripança".<sup>274</sup> Esgarripança i atracció alhora, que a l'obra es materialitzaren en Roc Vidalves, que la convidava sovint a dinar i, tot i que es feia la despistada, en el fons sabia que acabaria acceptant, "precisament perquè li feia por aquell anarquista (quan pensava en ell l'anomenava "l'anarquista") considerat dels ferotges. Era una por que l'estremia de manera sensual."<sup>275</sup>

L'arribada de les tropes franquistes va obligar Anna Murià a exiliar-se amb molts altres intel·lectuals cap a França. Va anar a parar a Roissy-en-Brie. El poble tenia un castell on s'allotjaven un grup de vint intel·lectuals catalans exiliats, entre els quals hi havia Pere Calders, Cèsar-August Jordana, Armand Obiols, Mercè Rodoreda, o Francesc Trabal. S'hi estaven des del 3 d'abril de 1939. Mercè Rodoreda, en una de les cartes a l'autora, evocava amb nostàlgia el parèntesi a la crua realitat que va significar Roissy: "Són els tips de cantar per les carreteres, el parc, aquest nostre anar a la vida després de dos anys i mig de guerra,[...] Roissy ha estat la revifalla d'una joventut sense joventut."

Anna Murià també rememorava aquell període en el conte "Via de l'Est",<sup>276</sup> inclòs en un llibre de narracions del mateix títol inspirades per Roissy-en-Brie. Montserrat Bacardí destacava que l'autora "descobreix amb aquest llibre la vena de la narrativa de caràcter testimonial (assajada a *La peixera*), de rerefons històric, que en bona part ja no abandonarà mai més i que culminarà amb la novel·la *Aquest serà el principi*."<sup>277</sup> El

---

<sup>274</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. Op. cit., p. 110.

<sup>275</sup> Ibídem, p. 111.

<sup>276</sup> MURIÀ, Anna. *Via de l'Est*. Mèxic: Lletres, 1946.

<sup>277</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure*. Op. cit., p. 103.

text començava amb l'encapçalament d'una de les cartes que Mercè Rodoreda li envià des de Limoges: “Saps la Marie-Therèse? Un diumenge al dematí es va posar una flor al cap i un vestit blanc i es va deixar aixafar pel tren. Feia molt sol i tot era clar.”<sup>278</sup> La Marie-Therèse era

una noia francesa, que era filla del cap de l'estació, una estació que només tenia un sostre, una cosa petita, perquè era un poblet molt petit, només tenia dos carrers. La noia aquesta a més a més ens feia de cambrera, servia la taula... la via del tren era la que anava cap a Estrasburg, cap a la frontera alemanya, és a dir, anava cap a l'Est.<sup>279</sup>

explicava Anna Murià. “Aquest conte està inclòs a *Els país de les fonts*. Aquest és l'únic que m'agrada i l'únic que he salvat.”<sup>280</sup> L'autora retratava la vida plàcida dels refugiats que passejaven pel camí de l'estació les tardes d'estiu, els balls dels diumenges al cafè, on “durant un parell d'hores un acordió tocava valsos vertiginosos. [...] Només ella feia colla amb nosaltres.”<sup>281</sup> Era amiga seva, “tot i que es murmurava que era ella qui donava l'avís a aquell comissari reganyós que sempre es presentava a fer revisió —quina casualitat!— el dia que un de nosaltres havia sortit del poble sense permís.”<sup>282</sup> El context de *locus amoenus* segurament va facilitar que l'autora se sentís atreta per l'última incorporació al *château*: un jove poeta anomenat Agustí Bartra.

A *Aquest serà el principi* Martina va conèixer Víctor Montclar, *alter ego* d'Agustí Bartra, un periodista reclòs en un camp de refugiats a vora el mar, un home amb una forta personalitat que ja des del primer moment l'advertí: “Sóc cruel amb tot allò que m'és preat. Ara ja ho saps, vés en compte.”<sup>283</sup> A *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, l'autora descrivia com poc després de conèixer-se, el poeta li aclarí el concepte que tenia sobre

---

<sup>278</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. *Op.cit.*

<sup>279</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. *Op. cit.*, p. 118.

<sup>280</sup> *Ibidem*.

<sup>281</sup> MURIÀ, Anna. *El país de les fonts*. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>283</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 152.

l'amor i sobre la dona disposada a compartir la seva vida amb ell: "La dona ocupava un lloc secundari; primer era l'obra, la vida; de vegades la dona li servia de pedra de toc; una dona a la seva vida havia de sotmetre's als interessos d'ell, havia d'acceptar la servitud, perquè ell no podia desviar-se."<sup>284</sup> Montserrat Bacardí destaca la rendició de l'autora "amb una docilitat inusitada."<sup>285</sup> Però Martina se sentia atreta per aquest home que li feia descobrir parts amagades de la seva personalitat, "ella s'ignorava la capacitat de vincular-se i d'antuvi no se n'adonà". Víctor, en canvi, la sospità de bon començament i "li abellia."<sup>286</sup> La revelació d'aquesta qualitat l'ajudà a establir un cert paral·lelisme entre l'actitud dominant de Víctor i la del seu pare, i la reacció consegüent:

Martina pensà: voldrà ordenar la manera com haig de sentir-me? Recordà el seu pare, que volia imposar-li les idees, però Víctor és diferent... el pare era brutal per autoritari. Víctor és brutal per una mena de convicció de la seva força, o del seu poder, i hi ha com una dolcesa en la seva brutalitat. Callà. Davant del pare no hauria callat.<sup>287</sup>

El moment en què la relació d'Agustí Bartra amb Anna Murià deixà de ser d'amistat i passà a ser més íntima és narrat pels dos protagonistes en dos contes diferents i des de l'estil i la perspectiva de cadascun: "Hosanna" (1946), narració d'Anna Murià inclosa a *Via de l'Est*, i "Una nit de vent"<sup>288</sup> (1939), d'Agustí Bartra, fins aleshores inèdita. Més tard, a la *Crònica* també en farà referència. Ambdós textos, però, ajuden a evocar i matisar, sempre tenint en compte, com apuntava Jaume Aulet, "la corresponent recreació literària, del diàleg i dels personatges."<sup>289</sup> Tot i que el text del poeta presentava un paràgraf barrat pel mateix Bartra, Jaume Aulet decidí reproduir-lo pel seu valor documental:

---

<sup>284</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 85.

<sup>285</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure*. Op. cit., p. 77.

<sup>286</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. Op. cit., p. 156.

<sup>287</sup> *Ibidem*.

<sup>288</sup> MURIÀ, Anna; BARTRA, Agustí. *Dos contes autobiogràfics*. A cura de Jaume Aulet. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 2000.

<sup>289</sup> AULET, Jaume. "Un conte inèdit d'Agustí Bartra". *Els Marges* 55 (1996), p. 73.

Durant la guerra havien estat presentats, més tard havien coincidit algunes vegades en reunions literàries. A ell l'atzar, després d'una estada de mesos als camps de concentració, el portà a la colònia de X. Des dels primers dies de la seva arribada, Maria —que feia algun temps que hi era— començà a distingir-lo amb petites atencions domèstiques que ell acceptà sense donar cap importància. Com que el nombre de dones que vivien a la colònia era gairebé igual al d'homes, s'havia establert que cadascuna es fes càrrec d'un company als efectes de rentar, cosir i planxar la roba. Maria acaparà de mica en mica, fins al límit prudent, tots els favors d'aquesta mena que va podia fer-li. Un dia un company li digué: "Et cuida com si fos la teva dona." Ell s'arronsà d'espatlles amb indiferència, però l'averkonyí el pensament que se'l pogués associar a Maria amb una intenció d'intimitat i decidí acceptar d'ella únicament allò que les altres dones feien pels companys sense família. Maria s'adonà de la posició defensiva d'ell, però no li digué mai res. Només en la dolçor del seu esguard podia llegir una tristesa resignada.<sup>290</sup>

Gràcies a la informació facilitada per aquestes ratlles, podem comprovar que Agustí Bartra tenia més present l'autora abans de la guerra que no pas la mateixa Anna Murià. El nom d'Agustí Bartra va aparèixer per primera vegada citat en un dels seus escrits el 19 de novembre de 1937, tot i que sense signar. L'enunciava com a guanyador al veredicte del primer concurs literari de l'Agrupació d'Escriptors Catalans amb *Elles i altres poemes*.<sup>291</sup> Més endavant va escriure una ressenya molt positiva del *Cant corporal*, obra amb què Bartra es presentà al Premi Folguera de 1937 i que no fou guardonada.<sup>292</sup> Un any després, l'11 de novembre de 1938, hi va tornar a participar amb un llibre que ha restat inèdit: *Rapsòdies a la mort d'un soldat i altres poemes*. Quatre dies abans, Clementina Arderiu havia lliurat el text que s'enduria el premi d'aquell any, *Sempre i ara*.

---

<sup>290</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>291</sup> MURIÀ, Anna. "Fall del primer concurs literari de l'agrupació d'escriptors catalans". *Diari de Catalunya* 81 (19 novembre 1937), p. 3. Per a més informació, vegeu GÜELL, Mia. *Anna Murià, ideòloga*. Vic: Universitat de Vic, 2010. Treball de recerca dirigit per Montserrat Bacardí i Llorenç Soldevila, p. 77.

<sup>292</sup> MURIÀ, Anna. "*Cant corporal*. Agustí Bartra". *Diari de Catalunya* 215 (28 d'abril de 1938), p. 2.

L'autora explicava a Quirze Grifell que quan va escriure la crítica "jo a ell no el coneixia, és a dir, l'havia vist una vegada en un recital de poesia de guerra però no hi havia tingut cap tracte. Vaig rebre el llibre, em va agradar i en vaig fer una crítica favorable."<sup>293</sup>

L'arribada dels alemanys a França i la guerra alterà l'ambient calmós dels refugiats catalans, que s'havien de començar a plantejar el futur esdevenidor. Anna Murià descrivia al conte "Via de l'Est" com, a poc a poc, els refugiats se n'anaven "ara l'un ara l'altre, amb totes les maletes, arribaven empolsats de neu a l'estació, i Marie-Therèse els despatxava el bitllet per darrera vegada. Després, quan venia el tren, eixia a l'andana, els abraçava i els feia un petó a cada galta." Murià hi descrivia, també, la seva experiència: "Jo vaig partir un dia que amb el cristall del glaç la plana era un palau de fades. Vers les distàncies. Cap al blau del mar i l'or del sol."<sup>294</sup> A la *Crònica*, la narració era més explícita i, amb un toc de comicitat que, segurament, fou el que instigà Montserrat Bacardí a descriure el comiat de la parella Murià Bartra amb els pares d'ella com a "més aviat galdós":

La meva mare es deixà caure als braços dels qui es quedaven, cridant que li prenién la filla. Agustí, no sabent què fer, es posà a empènyer el carretó amb les maletes. Jo, fugint, vaig caure tan llarga com era en el glaç del jardí; vaig alçar-me i vaig continuar fugint, darrere d'ell.

I aquesta és la nostra última escena a Roissy; pel camí de l'estació, relliscant en el glaç, Bartra empenyent el carretó amb les maletes, jo al darrere...<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, p. 102.

<sup>294</sup> MURIÀ, Anna. *El país de les fonts. Op. cit.*, p. 12.

<sup>295</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra. Op. cit.*, p. 97.

Mercè Rodoreda també recordava aquell dia en una carta sense data, enviada des de Bordeaux, l'any 1945: "Encara et veig quan vas deixar Roissy, amb el coll embolicat, la teva mare en plors i un feix de maletes enmig d'aquell paisatge paradisiàc."<sup>296</sup>

Començava el segon exili, l'americà. *Aquest serà el principi* continuarà sent el text de referència per anar seguint les petjades de la vida de l'autora. Quan Víctor abandonà el camp de refugiats per anar a buscar Martina i anar-se'n cap a Amèrica, la trobà allotjada en una estança, en què hi havia "una taula prop de la finestreta, dues cadires, un tamboret i un caixó que també servia de seient, un fogó i una pica, tres llits de ferro, un d'ells separat per una tela descolorida penjada amb cordills a guisa de cortina: el de Berta i Abel."<sup>297</sup> Anna Murià recordava com era el pis que compartia amb Mercè Rodoreda, a Tolosa:

En aquests pisets, a dintre, s'hi podia fer una mica de menjar, l'esmorzar, per exemple, amb un fogó que ens procuràvem, ja us dic... com un piset, una cosa molt reduïda; una mica allò que escric en la meua novel·la *Aquest serà el principi*, ho recordeu?<sup>298</sup>

La relació epistolar que mantenien Martina i Berta a la novel·la, malgrat la distància, és molt més llarga que la que s'esdevingué realment. L'autora justificava la interrupció de les cartes i, per extensió, de l'amistat com un fet natural:

Doncs, imagineu, Ginebra i Mèxic, dues vides tan diferents, no tenien res en comú, què ens havíem de dir? Que érem escriptores? [...] No ho sé ben bé (per què no ens vam tornar a veure). Potser ja érem, l'una per a l'altra, fantasmes del passat.<sup>299</sup>

A l'obra, quan Martina i Víctor ja havien tornat del llarg exili i s'assabentaren de la mort d'Abel Urgell / Obiols, el narrador explicava que tenia la sensació que Berta, reclosa en

---

<sup>296</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Op. cit., p. 62.

<sup>297</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. Op. cit., p. 163.

<sup>298</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Op. cit., p. 19.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 31-32.

un poblet petit (a l'obra, geogràficament se situa a França, a la realitat, podria ser a Romanyà de la Selva), havia desaparegut amb ell. La nostàlgia envaï la protagonista:

Martina sentí un dèbil impuls de comunicar-se amb Berta, l'amiga que fou. Però es deixà dissuadir. Fou. Ja no és. Respecta-li la immobilitat que s'ha escollit.<sup>300</sup>

La voluntat de Mercè Rodoreda, després de l'exili, de no relacionar-se amb moltes de les amistats del passat va ser un factor determinant perquè el vincle amb Anna Murià quedés en un punt mort. La "immobilitat" rodorediana afectà Murià, que tingué present a l'autora de *La plaça del Diamant* fins al final.

El 7 de novembre de 1942, Murià va donar llum al primer fill, Roger Bartra. Feia temps que anhelava ser mare, "el necessitàvem"<sup>301</sup> especificava a la *Crònica*. Martina, a *Aquest serà el principi*, també feia temps que en desitjava un, però no arribava, i explicava a Berta que, malgrat que adorava el seu marit, "necessitava" ser mare.<sup>302</sup> Sis anys més tard, el 6 de setembre de 1948, va néixer la seva filla, a qui van posar el nom d'Elionor, com l'àvia paterna. S'havia acomplert per segona vegada el desig de ser mare i, quan Eli tenia uns dos anys, es va proposar d'aplegar les sensacions i l'experiència d'aquesta maternitat en una obra titulada *El llibre d'Elionor*. Del projecte inicial només en queda, com especificava l'autora a Quirze Grifell, "el primer escrit del llibre [...] el que es titula "El llibre d'Eli" [...]. No és pròpiament una narració, són una mena de notes on sempre em dirigeixo a ella o parlo d'ella, la filla".<sup>303</sup> Montserrat Bacardí documentava com Murià explicava el procés d'elaboració de l'obra en una carta a la filla, l'any 1978:

Quant a això d'*El llibre d'Eli*, ai! Que em fa patir! Aquell *Llibre d'Elionor* que tu tens vaig veure que no podia continuar-lo, però no el vull llençar. Aleshores vaig tenir la idea que allò —suprimint alguna cosa que no m'agrada— podria ser la primera narració d'un

<sup>300</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 379.

<sup>301</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. *Op. cit.*, p. 144.

<sup>302</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 269.

<sup>303</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. *Op. cit.*, p. 122.

volum que consistiria en uns contes que tots plegats fessin una novel·la. [...] no tenen res a veure amb el teu llibre, excepte alguna vaga referència.<sup>304</sup>

El temps va passar i no va ser fins al 1982 (trenta-dos anys més tard del plantejament del projecte inicial) que va publicar l'obra, el gènere de la qual va crear controvèrsia: la va presentar al Premi Victor Català de 1980 com un recull de narracions, però el jurat no la va acceptar perquè van considerar que era una novel·la i no un conjunt de contes. Pere Calders, al pròleg, la descrivia com a "singular", i informava que tot i que la mateixa autora "hi ha posat un subtítol 'Narracions', que fa pensar d'entrada en un recull de contes", va més enllà i els contes (es qüestionava si anomenar-los així o directament capítols) "conviden a una reflexió de conjunt que no fa aconsellable aïllar-los els uns dels altres."<sup>305</sup> Jaume Closa considerava "difícil de justificar que *El llibre d'Eli* sigui un conjunt de narracions."<sup>306</sup>

Un dels fets destacables d'aquesta novel·la, que Montserrat Bacardí ressaltava també en la biografia, i que l'autora deixava entreveure tant a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* com a *Reflexions de la vellesa*, és la crisi desencadenada arran d'una presumpta infidelitat del poeta. A *Aquest serà el principi*, Martina va saber gestionar la situació deixant de banda les emocions i tenint molt en compte la personalitat del seu marit. "Aquell perill que havia temut sempre, ara el tenia al davant. [...] Res decidí, no. Ella era la dona, la companya de Víctor, la que compartia la seva vida. Tenia totes les armes a la mà. Bé, totes no, però més que l'altra, i més recursos, i més temps."<sup>307</sup> Montserrat Bacardí explica que l'angoixa fora mesura que demostrava l'autora per l'absència del poeta podria ser provocada per aquesta sospita descrita a *Aquest serà el principi*. A la *Crònica*, explicava el dolor que li provocava el fet que el company podia allunyar-se'n i

---

<sup>304</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 162.

<sup>305</sup> CALDERS, Pere. "Abans de girar full". A: Anna Murià. *El llibre d'Eli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 27.

<sup>306</sup> CLOSA, JAUME. "El llibre d'Eli". A: Anna Murià. *El llibre d'Eli. Op. cit.*, p. 7.

<sup>307</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi. Op. cit.*, p. 299.



seguir amb la seva vida, “podia acostumar-se a l’absència, podia viure sense mi, podia estar content lluny de mi.”<sup>308</sup>

El tema del retorn és sempre present en la vida dels exiliats. A *Aquest serà el principi* hi ha un moment en què es plantegen la tornada perquè s’adonen que la seva postura ja no té sentit, però “no era fàcil canviar d’actitud, [...] s’havien negat durant tant de temps a acceptar uns fets i ara haurien de fer semblant d’acceptar-los”. A més, els fills ja eren grans, i el fet de fer-los marxar del país on havien nascut i crescut els inquietava i els plantejava dubtes ètics i morals. Però la crida de la terra, “l’anhel sempre subjacent de tornar a sentir-se voltat del caliu dels propis llocs i gent”<sup>309</sup> era molt més poderosa que l’orgull ferit i la pròpia moral social i política. El tema sorgia a totes les converses i, en un moment determinat, Martina es plantejava el sentit i l’existència d’una o més pàtries i suggeria la possibilitat que fos la llengua o l’afinitat amb la gent la definició més acostada del terme. Però Víctor advocava per una altra explicació, ja que admetia no sentir-se “gaire germà de certs individus que parlen la meua llengua. En canvi me’n sento d’alguns que parlen llengua diferent.”<sup>310</sup> En un article del 1991, Murià es continuava qüestionant sobre l’entelèquia del mot: “No crec que les pàtries es puguin numerar, ni estic segura de si la pàtria ha d’ésser una i única o pot ser múltiple, amb fronteres o sense, indefectiblement amada o no, maternal o paternal...” Ara bé, al cap dels anys va acabar per afirmar que malgrat que no era cert que “jo cregui en la idea de la pàtria *sacrosanta* que tantes mortaldats ha produït, però crec, sí, que hom té una estimació molt especial per una terra i una gent.”<sup>311</sup> A més, hi havia un tercer factor a tenir en compte: “D’allà, de “casa nostra”, venien veus temptadores. Les veus dels qui ens estimaven, dels qui ens reclamaven, dels qui ens esperaven.”<sup>312</sup> En una carta a

---

<sup>308</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d’Agustí Bartra*. Op. cit., p. 192.

<sup>309</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. Op. cit., p. 333.

<sup>310</sup> *Ibidem*, p. 339.

<sup>311</sup> MURIÀ, Anna. “Refugi, beneït siguis”. *Avui* (10 de febrer de 1991), p. 14.

<sup>312</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. Op. cit., p. 334.

Irene Vila, la dona de Jordi Murià, germà petit de l'autora, li confessava que “feia anys que teníem la sensació, a vegades vaga i a vegades concreta, que l'Exili (amb majúscula) ja no existia ni tenia cap funció.”<sup>313</sup> El canvi d'actitud es palesà a partir d'una sèrie de converses amb diferents interlocutors a Maryland, que coincidien que l'actitud del matrimoni Murià Bartra ja no tenia raó de ser i que el més adequat era tornar a Catalunya. També els havien comentat que per a la joventut espanyola “l'exili no tenia absolutament cap sentit i que el consideraven inútil”.<sup>314</sup>

Murià explicava a la carta el desencadenant que els féu replantejar el retorn:

Hi havia els Gramberg, amics que ens estimen i que coneixen Espanya, els quals van dir també que havíem de tornar i ens van fer unes preguntes aclaparadores: “Què espereu? De què servirà que us mantingueu irreductibles? És que us podeu permetre, com quan vàreu sortir, esperar encara trenta anys? O voleu renunciar per sempre a la vostra terra? Serà un sacrifici estèril.

Això va ser decisiu. Aquella nit vam resoldre que tornaríem. [...] El deu de gener a la nit posàvem fi al nostre exili.<sup>315</sup>

L'11 de gener de 1970, com ja hem indicat anteriorment, van arribar a l'aeroport del Prat, on els esperava una multitud per donar-los la benvinguda. De bon principi van viure en un àtic al carrer Mallorca, però un mes després van traslladar-se a viure a Terrassa, gràcies a al suport logístic d'Oriol Badia i Jaume Canyameres i l'escalf d'un grup d'amics fidels (Francesc Abad, Salvador Alavedra, Jacint Cuyàs, Carles Escuder, Jordi F. Fernández, Jordi i Pere Gorina, Albert Novellon, Manuel Royes...) que van fer el possible perquè la parella se sentís còmoda després d'una absència tan perllongada. La seva llar es va convertir en l'epicentre de reunió d'una joventut de poetes en eclosió en aquells moments, el grup del Mall i el de la col·lecció Ausiàs March: Sam Abrams, Miquel

---

<sup>313</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Àlbum Anna Murià. Op. cit.*, p. 36-37.

<sup>314</sup> *Ibidem.*

<sup>315</sup> *Ibidem.*

Desclot, Feliu Formosa, etc. També a nivell local s'erigí en lloc de reunió d'intel·lectuals i activistes de diferents generacions com Francesc Vallverdú, Eudald Puig, Llorenç Soldevila o Salvador Comelles.

La descripció d'aquests fets apareix a *Aquest serà el principi*: Víctor es convertí en el centre d'interès de joves poetes i escriptors interessats a debatre amb ell sobre cultura i, per damunt de tot, a parlar del temps present. El passat s'havia esvaït. En aquestes línies, Anna Murià deixà constància d'una ideologia i d'un tarannà que, tant ella com Agustí Bartra, van portar a la pràctica fins al final dels seus dies:

Els meus ulls de l'any trenta-nou ja no existeixen. [...] M'heu preguntat què em proposo fer i ara us ho contesto: primer que res, aprendre; després, estar en disponibilitat. [...] La joventut del *meu* temps és la d'ara, perquè el meu temps és aquest.<sup>316</sup>

Montserrat Bacardí descrivia el retorn com l'inici d'un altre exili i ressaltava que:

El goig d'haver recobrat el país, velles amistats i coneixences i d'haver-ne fet tantes de noves només podia contrabalançar a mitges el dolor que s'imposava per l'allunyament físic dels fills.<sup>317</sup>

Perquè ambdós s'havien quedat a Mèxic. A l'obra, Martina i Víctor li demanaven al fill que es quedés, que no tornés a Mèxic, però la universitat i la vida eren a l'altra banda de l'Atlàntic. Malgrat tot, la relació era prou sòlida perquè Pol sentenciés: "La llunyania entre els éssers humans no és pas directament proporcional a la distància i el temps".

Una vegada a Catalunya es va dedicar a la traducció i a escriure, a revisar i editar documents que tenia començats. Tal com documentava Montserrat Bacardí a la biografia:

---

<sup>316</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. *Op. cit.*, p. 374.

<sup>317</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure*. *Op. cit.*, p. 376.

Si d'ençà de *La peixera* (1936), en trenta-cinc anys només havia donat a conèixer les narracions breus *Via de l'Est* (1946) i *El nen blanc i el nen negre* (1947) i l'assaig bibliogràfic *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967), la tornada a Catalunya va implicar una revifalla eloqüent en el ritme de publicació de llibres nous: *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través d Mèxic* (1974), *La finestra de gel* (1974), *L'obra de Bartra* (1974), *A Becerola fan ballades* (1978), *El país de les fonts* (1978), *Pinya de contes* (1980), *El llibre d'Eli* (1982), *Res no és veritat, Alicia* (1984), *Aquest serà el principi* (1986).<sup>318</sup>

La mort d'Agustí Bartra li va capgirar la vida. La devoció que sentia pel marit i la promesa que el poeta li arrencà en el llit de mort de preservar la seva obra i difondre-la la mantingué viva: “endevino que algú troba egoista i tirànica aquesta voluntat d'Ell. No, no ho és! Ell sabia que em feia un gran bé assignant-me aquesta missió, que sense ella jo no podria viure!”<sup>319</sup> És conegut que, en cercles íntims, l'autora havia expressat el desig de suïcidar-se, i el plany per la impossibilitat de portar-lo a terme.

Del 1982 al 1983 va escriure *Monòlegs de la soledat* perquè “quan em va passar això tan gros de perdre l'Agustí, hi havia vegades que, amb l'angoixa, no podia més i havia d'escriure”.<sup>320</sup> Però el to planyívol de les notes no la van acabar de convèncer i deixà d'escriure-les. El 1984 començà *Reflexions de la vellesa*, en què parlava obertament sobre tot allò que la inquietava o l'abellia i, amb la saviesa que dóna la perspectiva del temps, cavil·lava sobre moltes de les seves experiències. El poeta hi és omnipresent, “aquí en aquestes pàgines hi haurà la seva presència en la meva vellúria”.<sup>321</sup> El record de Bartra és la pauta per a desgranar temes com la senectut, la mort, l'esperit universal, els diferents jo, el temps, la fama, la natura, conceptes intrínsicament units que trobem ja a la tradició antiga literària, als clàssics. Ell, que apareix escrit sempre en majúscula, és elevat a un estatus gairebé diví. Llorenç Soldevila afirmava que la figura del poeta en

---

<sup>318</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>319</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 105.

<sup>320</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. *Op. cit.*, p. 128.

<sup>321</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 61.

aquest llibre arribava a un nivell de mite religiós, perquè “hi trobem tots els condicionants: la devoció, la fe, el pecat, l'expiació, la culpa, i la redempció.”<sup>322</sup>

El 27 de setembre de 2002 va traspasar a l'edat de noranta-vuit anys, un any després de l'aparició de l'últim article en què confessava que no podia escriure més perquè era l'inici de la fi.<sup>323</sup>

---

<sup>322</sup> SOLDEVILA, Llorenç. “Anna Murià: Memòria d'una fidelitat”. A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 204.

<sup>323</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 476.



## 4 *Reflexions de la vellesa*

### 4.1 La gènesi, *Monòlegs de la soledat*

*Reflexions de la vellesa* és un autoretrat a les acaballes de la vida. Comprèn dues obres de caire molt diferent, però que conformen la totalitat del jo de Murià: *Reflexions de la vellesa* i *Vet aquí la bellesa de la vellesa*. La primera, la componen un conjunt de cavil·lacions introspectives que consten, com explica Jordi F. Fernández al pròleg, de:

Cent vuitanta-dos fragments d'extensió diversa que constitueixen una mescla heterogènia de pensaments, sensacions, sentiments, records, reflexions, meditacions, rumiaments, crítiques... fragments de vegades lúcids, de vegades fills de la recerca entre la confusió, però, això sí, sempre nus de nimietats.<sup>324</sup>

*Vet aquí la bellesa de la vellesa* mostra, a partir de publicacions a la premsa (resenyes i articles), la vinculació d'Anna Murià amb el món que l'envolta: la llengua, el país, la literatura i la memòria històrica són alguns dels temes sobre els quals tractarà amb gran habilitat retòrica, (no hem d'oblidar que havia destacat des de ben jove per l'apassionament i la perícia argumentativa dels seus escrits).

La gènesi de *Reflexions de la vellesa* són uns monòlegs que expressen el garbuix de sentiments de dolor, ràbia i impotència per la pèrdua de l'ésser estimat: són els *Monòlegs de la soledat*. Es tracta d'uns apunts que Anna Murià va escriure després de la mort del seu company, "però molt pendents de la presència de Bartra".<sup>325</sup> Els originals es troben en un quadern de notes amb un llom groc i sense tapa, de petites dimensions: 21 cm x 15,5cm. Entre el títol i la primera data hi ha una cita de Louis Aragon: "Je n'ai jamais rien demandé à ce que je lis que le vertige". Una declaració de principis, d'entrada, per al possible lector. El quadern consta de vuitanta-tres pàgines i

---

<sup>324</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. "Anna Murià: els contextos i l'obra literària". *Op. cit.*, p. 48.

<sup>325</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Anna Murià: Memòria d'una fidelitat". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris. Op. cit.*, p. 208.

quatre fulls dispersos manuscrits d'un text, el preàmbul dels monòlegs. També hi ha un exemplar mecanografiat per l'autora en fulls Din A4, datat entre el 14 d'agost de 1982 (Agustí Bartra havia mort un mes abans, el 8 de juliol) i el 31 de desembre de 1983. No s'han publicat mai per expressa voluntat dels fills i es troben a l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès, a Terrassa.

En els fulls solts hi ha la transcripció d'un somni angoixant, escrit en tercera persona. La protagonista somia que una ombra li cau al damunt i li clava un ganivet al coll. El lloc li resulta conegut, el llac gris i silencios a què la seva mare sempre feia referència. La mort per ofec i l'aigua de color gris són dos elements de la simbologia murianiana que trobarem més endavant, relacionats amb la por i la desconeixença. També hi ha la referència bibliogràfica completa del llibre *Quetzalcóatl et Guadalupe. La formation de la conscience nationale au Mexique*, de Jacques Lafaye, al qual més endavant al·ludirà, amb una cita en què transcriu la definició de nació.

Els monòlegs transmeten desesperació. Murià sentia la necessitat d'abocar damunt del paper tota la tristesa, la impotència i, de vegades, la ràbia pel traspàs del poeta i la conseqüent solitud, combinant les queixes amb "les experiències del dia a dia, la rutina de la supervivència, aspectes més aviat personals i íntims, tot plegat presentat com una imposició de la vida que ja no té cap sentit de viure".<sup>326</sup> A les *Reflexions de la vellesa* s'hi referia com a monòlegs de persona ferida, desesperats, farcits de "paraules plenes de buidor".<sup>327</sup> Paraules que, com assegura Isabel Segura, amiga de l'autora, mostren una Anna Murià nua, en total intimitat. L'escriptora, més endavant, matisava els mots de l'editora, bo i puntualitzant que "en el que pugui haver escrit amb pretensió de

---

<sup>326</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>327</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 62.



literatura també hi sóc, jo, però vestida i manipulada per l'art i l'artifici. Quan escrivia els monòlegs prescindia de tot art".<sup>328</sup>

Anna Murià va manifestar les sensacions provocades per la nova condició a través d'un dietari. Les anotacions, que són pràcticament diàries, sempre van datades. El període més llarg en què no va fer cap comentari és de disset dies, del 2 octubre al 19 d'octubre de 1983, moment en què acabava d'arribar de Mèxic, enyorava els fills i els néts i havia pres la resolució de deixar d'escriure els monòlegs "gemegaires". No escrivia simples consignacions del dia a dia, sinó que sovint sotmetia els comentaris a una anàlisi, a un exercici de raciocini, com després faria a *Reflexions*. Si antigament l'escriptura de diaris es restringia a l'àmbit religiós (les *Confessions* de sant Agustí en constitueixen un dels primers exemples), ara, en canvi, la immensa majoria de dietaris contemporanis són laics; no obstant això, comparteixen amb els seus predecessors aquesta funció confessional. Anna Murià va convertir els *Monòlegs* en un acte de confessió. Enric Balaguer explica que "en l'escriptura del diari hi ha una autoanàlisi que, si és rigorosa, comprèn les tres primeres fases de la confessió. La mateixa escriptura és sovint consol per a l'escriptor i realitza l'efecte de teràpia salvadora, talment la confessió cristiana que allibera el pecador de l'efecte culpabilitzador del pecat".<sup>329</sup> El mateix Balaguer n'enumera una sèrie d'elements característics que ens remetent si no a la religiositat pròpiament dita, sí a una dimensió de tipus espiritual: l'espai de transcendència, la redempció associada a la necessitat d'escriure, la presència del jo, la quotidianitat magnificada com a única i intransferible. Constatem que els monòlegs murianians segueixen fidelment els components enumerats anteriorment.

---

<sup>328</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 130.

<sup>329</sup> BALAGUER, Enric. "El diari i la recerca espiritual: *Ressonàncies (1942-1952)* de Joan Puig i Ferrer". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Op. cit., p. 84.

L'espai de transcendència apareix en moltes dates. L'autora volia deixar constància dels sentiments i de les accions diàries; no feia sinó palesar sentiments i rutines perquè formaven part d'una realitat transcendent:

16 de setembre. Em demanen que escrigui... Serà profit per algú? Sí haig de creure que sí. [...] Profit per a mi... quin? Fer-me un racó en la vida —enmig de la vida dels altres— per a passar, somnolent, el temps final, pensant, pensant... pensant en... en la possible transcendència...<sup>330</sup>

Quatre dies més tard, el 20 de setembre, aclaria: “tot el que encara resta per fer, per Ell, per la Seva obra, per la Seva transcendència”. Malgrat que els *Monòlegs* són escrits en primera persona, tret característic del dietari, tenen una particularitat: la projecció que l'autora donava al jo. És un jo que és també ell, la primera i la tercera persones fusionades, que acabaven esdevenint unes “memòries de l'altre,”<sup>331</sup> segons Llorenç Soldevila. Si la dimensió de la primera persona en el diari ajuda a assumir tot el seu ésser a l'individu, en el cas de Murià es dóna un oxímoron que complica aquesta assumpció: el jo de Murià està dissociat per voluntat pròpia en ell, i, alhora, primera i tercera persona es fusionen en una de sola.

17 d'agost. De cop m'aturo i em dic: tanta soledat que tinc, i no aconseguixo de considerar-me com a jo, l'Anna Murià, individual. Dic: Ell era un altre que passà per la meua vida durant quaranta-tres anys, i ja no hi és; jo sóc la mateixa Anna Murià d'abans d'Ell. No. No. Aquella era una altra. Aquesta és l'Anna d'Ell. No sóc un ésser individual. Jo sóc Ell i Ell és jo. Sóc Bartra.<sup>332</sup>

S'ha comentat abans que el diari implica, en part, una confessió. Aquesta confessió es produeix amb l'objectiu de remissió, d'expiació, es tracta d'un acte de “purificació”, segons Balaguer. L'autora dels *Monòlegs* necessitava redimir-se perquè havia

---

<sup>330</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat. Op. cit.*, p. 62.

<sup>331</sup> SOLDEVILA, Llorenç. “Anna Murià: Memòria d'una fidelitat”. A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris. Op. cit.*, p. 203.

<sup>332</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat, Op. cit.*, p. 57.

sobreviscut el poeta, estava viva contra la seva voluntat, i començava a experimentar en alguns moments sensacions de plaer, de desig de viure:

14 d'agost. Abans-d'ahir vaig tenir la primera —i única fins ara— veritable alegria des de feia gairebé dos anys. Me la va donar el llibre que estic llegint: *Quetzalcoatl et Guadalupe — La formation de la conscience nationale au Mexique — 1531-1813*, per Jacques Lafaye (NRF-Editions Gallimard 1974) [...] El llibre t'anomena!

Llegir esdevindrà, sobretot en aquesta última etapa, un dels al·licients més preuats, convertirà en més suportable la seva vida: “Llegiré molt, durant aquests últims cremallons; vull guanyar tant de temps perdut; llegir, aprofitar els pensaments dels altres.”<sup>333</sup> La primera sensació d'alegria que va sentir després de la mort del poeta es devia justament a un llibre que parlava de l'obra d'Agustí Bartra, la referència del qual havia anotat en un dels fulls esparsos que contenia l'original dels *Monòlegs*. Paral·lelament a l'avidesa de lectures, va mantenir la necessitat compulsiva d'escriure fins al final dels seus dies, malgrat que de vegades li suposava un esforç intel·lectual difícil de dur a terme. No poder deixar d'escriure és una necessitat que comparteixen molts autors de dietaris; Anna Murià la considerava un vici, Josep Pla, una mania diabòlica.

Amb la lectura dels *Monòlegs* l'autora permetia endinsar-nos en la seva quotidianitat, cosa que evitava en gran mesura a *Reflexions de la vellesa*. Balaguer anomena aquest fenomen “l'acció zoom” o l'atenció “a la vida minúscula” i el considera un dels components més destacats del gènere:

3 de novembre. No m'abelleix començar el dia. Ara la rutina de cada matí dedicat a conservar-me el cos, sempre igual: els fets higiènic, la gimnàstica, la dutxa, l'esmorzar,

---

<sup>333</sup> *Ibidem*, p. 62.

llegir el diari, sortir a caminar, comprar, tornar a casa, prendre un whisky, dinar i anar a dormir. Que estèril, que estèril tot això! Fins cap al tard, quan faig alguna cosa útil.<sup>334</sup>

El 26 de gener del 1984 Anna Murià explicava en una carta al fill que havia “superat la decepció” amb ocupacions, amb un text gairebé idèntic al que havia escrit dos mesos abans als *Monòlegs*:

El matí, em llevo tard, faig mitja hora de gimnàstica, em dutxo, esmorzo, llegeixo el diari, surto a comprar, i a caminar durant una hora, torno, prenc el whisky, dino, me’n vaig al llit, llegeixo una mica i dormo. Cap a les sis m’aixeco, i és quan em poso a treballar a treballar.<sup>335</sup>

Deixava el gemec inicial per al monòleg i, en canvi, a la carta, detallava més clarament l’estona de cada ocupació. En aquesta mateixa missiva es confessava més serena gràcies al fet, sobretot, d’haver seguit el consell dels fills de no parar de treballar. Comentava, a més, que tenia dos projectes: un llibre sobre la vellesa i unes observacions sobre l’obra de Bartra. Ella mateixa explicava a l’epístola que la idea d’escriure sobre la seva vellesa la hi donà la filla. Als *Monòlegs* reproduueix les sensacions provocades per la proposta d’Eli:

30 d’agost. Per què no escrius sobre la vellesa?, em digué Eli. Hi ha tants llibres sobre la infantesa, sobre l’adolescència, sobre la joventut... No n’hi ha sobre la vellesa. És clar, és que ningú no pot recordar-la, ningú no passa de vell. Escriure sobre la vellesa mentre hom l’està vivint... Seria interessant, si fos ben fet. Que jo ho faci? Seria capaç de fer-ho? Podria tenir pensaments valuosos? No sé... Potser ho intentaré. Qui sap, potser aquests monòlegs de soledat es convertiran en reflexions de la vellesa.<sup>336</sup>

---

<sup>334</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat. Op. cit.*, p. 71.

<sup>335</sup> Carta d’Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>336</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat. Op. cit.*, p. 60.

La carta explicava el mateix, amb un incís, que no apareix ni als *Monòlegs* ni a les *Reflexions*: Murià ja s'havia documentat sobre el gènere. També sabem que ja tenia clar com es titularia:

Me la va suggerir Eli, que em va dir: per què no escrius un llibre sobre la vellesa? No hi ha llibres sobre la vellesa; n'hi ha sobre la infantesa, hi ha llibres de memòries, però sobre la vellesa, res. (Sí que n'hi ha, però pocs).<sup>337</sup>

És interessant constatar els canvis que es poden apreciar en l'explicació que fa sobre el perquè d'unes reflexions de la vellesa a *Reflexions*.

Em deien: per què no escrius? No podia, escriure m'hauria allunyat d'Ell. Només podia anotar algun dels meus continus monòlegs desesperats; i això durant més d'un any. Fins que algú em digué... la meua filla m'ho digué: per què no escrius sobre la vellesa? Hi ha pocs llibres sobre la vellesa. Hi ha munió de memòries d'infantesa, memòries de joventut, memòries de la vida passada. Memòries de la vellesa, ningú no pot escriure-les, ningú no pot recordar la vellesa.<sup>338</sup>

La transcripció és pràcticament literal que la dels *Monòlegs*, tot i que el llenguatge és més acurat i s'hi observen alguns matisos. Es nota que l'última reflexió ha passat pel sedàs de la transcendència: si en els *Monòlegs* no feia cap referència al poeta, en aquest fragment es justificava i subratllava novament la supeditació a la voluntat d'escriure només per a ell. En el manuscrit inèdit explicava que l'Eli l'esperonà a escriure sobre la vellesa, a les *Reflexions*, en canvi, il·lustrava l'anècdota amb una demostració de l'habilitat retòrica que la caracteritzava: no anomenava d'entrada la filla com a autora de la proposta, fet que li proporcionava un *feedback* amb el lector, el convertia en còmplice d'una conversa distesa, espontània. El dubte inicial sobre la seva capacitat per materialitzar unes memòries sobre la vellesa, a *Reflexions* ja era una realitat: "Sí, puc

---

<sup>337</sup> Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre 1982-1999.

<sup>338</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 61.

escriure la meva vellesa mentre la vaig vivint amb Ell. Aquí, en aquestes pàgines, hi haurà la seva presència en la meva vellúria. [memòries mai recordades].<sup>339</sup>

A partir del setembre, les *Reflexions* es convertiren en un objectiu que donava per fet, només calia materialitzar-lo. En determinades ocasions deixava temes pendents dels *Monòlegs* per tractar a les *Reflexions*: “Un dia hauré de parlar-me’n amb atenció profunditzant. Potser quan ja hagi entrat del tot a les reflexions de la vellesa.”<sup>340</sup> Aquest fragment és del 20 de setembre del 1983 i, tot i que desconeixem el dia exacte que va començar a escriure-les, Jordi F. Fernández les situa, al pròleg de l’obra, en una data indeterminada de començament de gener de 1984.<sup>341</sup> I no anava desencaminat, perquè en la carta citada anteriorment afirmava:

Em va semblar que sí que podria escriure, en present, les coses que passen pel cap d’una vella, unes *Reflexions de la vellesa* (aquest és el títol). Durant més d’un any havia estat escrivint una mena de diari que anomenava *Monòlegs de la soledat*, sense cap altre objectiu que el de desfogar el meu dolor, els meus gemecs.<sup>342</sup>

Feia intents de deixar d’escriure, “no escriuré més els meus monòlegs gemegaires. Prou fins que comenci les reflexions de la vellesa”, però era conscient que les lamentacions encara no s’havien acabat i, per tant, “gemegaré, i ploraré, i monologaré”.<sup>343</sup> Per consolar-se ella mateixa intentava convèncer-se que ja les tenia embastades: “I les reflexions de la vellesa, què? Quan les començaré? Si més o menys ja he començat... potser un preludi... Aquests monòlegs ja no volia escriure’ls més... però n’he tingut necessitat...”<sup>344</sup> Els monòlegs tenien un efecte terapèutic, encara no els podia deixar.

---

<sup>339</sup> *Ibidem*.

<sup>340</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 63.

<sup>341</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. “Anna Murià: els contextos i l’obra literària”. *Op. cit.*, p. 48.

<sup>342</sup> Carta d’Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre 1982-1999.

<sup>343</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 63.

<sup>344</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 64.

En entrar a l'etapa de senectut, moment en què hi ha una disminució de les funcions cognitives de l'individu, els gerontòlegs consideren terapèutica la narració autobiogràfica, atès que permet que cadascú pugui arribar a copsar tota la dimensió del propi ésser. Emprant terminologia Kellyana, escrivint les vivències les persones assumeixen les seves construccions personals.<sup>345</sup> L'autobiografia és un fenomen de dimensions multidisciplinàries: ateny la literatura, però també la història, la societat i la psicologia.

Anna Murià copiava sistemàticament les anotacions que havia escrit anteriorment, perquè s'hi sentia "agombolada", i va ser a partir d'aquesta transcripció que s'adonà del viratge sensorial: en un any havia passat de refusar la vida a començar a estimar-la. Els *Monòlegs* feien efecte. El 31 d'octubre de 1983 escrivia: "per primera vegada des de fa gairebé dos anys, remarco una bellesa del paisatge. I no sento remordiment." El procés de recuperació continuava, tot i que encara amb inseguretats, com demostren les anotacions d'uns dies abans, del 19 d'octubre, en què havia arribat a una determinació: "Sí, encara alguna vegada escriuré els monòlegs. Ho necessito. Com aquest vespre. Les *Reflexions de la vellesa* (és la primera vegada que marca l'enunciat com un títol d'una obra) que esperin... No em surten... Això que n'he escrit, hauré de refer-ho... No val. Podré escriure de debò?... Ja tinc el propòsit: les *Reflexions de la vellesa* les començaré l'any que ve, 1984." I sembla que aquesta determinació la tranquil·litzava fins que unes línies més endavant acabava sucumbint: "Això és un propòsit tan poc ferm!"<sup>346</sup>

---

<sup>345</sup> Vegeu la tesi doctoral de FEIXAS I VIAPLANA, Guillem. *L'anàlisi de les construccions personals en textos de significació psicològica*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1988. Parteix de les construccions personals de Kelly per elaborar una teoria sobre la importància de les autobiografies en psicologia.

<sup>346</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. Op. cit., p. 65.

El propòsit es va materialitzar, com dèiem, el mes de gener de 1984. D'antuvi, sembla que hi havia una intenció d'incloure els *Monòlegs* al conjunt de les *Reflexions*, tal com relatava a la carta al seu fill:

Doncs vaig pensar que podria aprofitar-los, i hi he fet una mena de prefaci, unes set o vuit pàgines de consideracions sobre el que és la vellesa, i després m'he passat a màquina els *Monòlegs* tot plegat fa 90 pàgines, no em pensava que fos tant. Ara he començat les *Reflexions* que vindran a continuació dels *monòlegs* però no tindran com aquests forma de diari, i penso seguir escrivint-ne tot el temps que em resta de vida, fins a l'últim moment que en sigui capaç.<sup>347</sup>

Es plantejava la possibilitat de fer públiques les reflexions: "Quan em posi a reflexionar, analitzaré tot això? Si algú algun dia ho llegeix, què en pensarà? Que sóc una ignorant que es posa a fer filosofia."<sup>348</sup> Se sentia més tranquil·la perquè tenia "l'esperança vaga d'ésser un dia, potser, llegida. Aquesta esperança absurda de tots els qui tenim el vici d'escriure, ara m'ha reprès, ara, al cap de... dos anys sí, dos anys de submersió en l'angoixa d'una mena de vida que no he volgut, que m'ha pres, com ens pren la malaurança."<sup>349</sup> A l'epístola a Roger Bartra explicava que l'obra s'havia de publicar pòstumament i ratificava la tesi derriniana sobre la coincidència del final de l'autobiografia amb la mort de l'autor: "No puc acabar-ho abans ni puc publicar-ho, perquè així ja no seria el que ha de ser: tota la vellesa. Quan seré morta, si algú ho llegeix, si algú ho creu aprofitable, que facin el que vulguin."<sup>350</sup>

Després del traspàs de l'autora, Jaume Canyameres, amic personal d'Anna Murià, va decidir emprendre la publicació de l'obra completa. Jaume Aulet i Jordi F. Fernández van ser els encarregats de perfilar el projecte i van decidir començar-ne l'edició per

---

<sup>347</sup> Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener de 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre 1982-1999.

<sup>348</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 73.

<sup>349</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>350</sup> Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre 1982-1999.



aquest “recull [*Reflexions de la vellesa*], perquè vam coincidir que, dins del conjunt de l'obra de l'Anna, aquesta podia ser considerada la seva obra cabdal.”<sup>351</sup> Els *Monòlegs*, en canvi, d'acord amb la voluntat dels hereus, els van mantenir inèdits perquè els van jutjar massa íntims, “redactats amb una destinació exclusivament personal”.<sup>352</sup> La primera edició va veure la llum el maig de 2003, amb una recepció crítica més aviat restringida.

Deixar els *Monòlegs* i iniciar les *Reflexions* significava canviar d'etapa del dol, renunciar a la necessitat primària de gemegar, per començar a raonar, a reflexionar, a abstreure's. Va passar d'escriure sistemàticament gairebé cada dia a estar mesos sense fer cap aportació. Suposava també un canvi d'estil. L'autenticitat donava pas a l'artificiositat, la nuesa que apuntava Isabel Segura s'embolcallà amb un vel estètic. Un vel que ens suggereix ocultació, una metàfora que ens remet al deconstructivisme i en especial a Paul de Man i la seva particular visió del jo, del gènere autobiogràfic. Per a De Man, “la autobiografia vela la desfiguración de la mente de la cual es ella misma la causa.”<sup>353</sup> Més endavant desenvoluparem àmpliament aquesta idea.

## 4.2 *Reflexions de la vellesa*

Anna Murià va escriure *Reflexions de la vellesa* en un quadern ENRI de tapes vermelles de 21cm x 16 cm, semblant al dels *Monòlegs de la soledat*. Si consultem el recull dipositat al Fons Anna Murià, a l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès de Terrassa, trobem una primera anotació en un full solt: és la transcripció del final d'*El nom de la rosa*, d'Umberto Eco, en castellà. El va copiar per reflexionar-hi més endavant:

---

<sup>351</sup> Entrevista amb Jordi F. Fernández, 29 de juny del 2014.

<sup>352</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. “Anna Murià: els contextos i l'obra literària”. *Op. cit.*, p. 47.

<sup>353</sup> CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991, p. 18.

Al final d'*El nom de la rosa* hi ha frases que han obligat la meua mà a copiar-les, perquè contenen una visió tan corprenedora del misteri vital que m'obsessiona: el de la mort-vida.<sup>354</sup>

I el transcrivia mentre n'inseria els comentaris que li suggerien els mots d'Eco. Al primer full del quadern es pot llegir, escrit amb lletra d'Anna Murià: "*Reflexions de la vellesa* 1984-1987". Darrere d'aquesta data, afegit en llapis i entre parèntesi, hi consta l'any "(1993)". A la primera pàgina trobem novament el títol, subratllat i, dessota, un adhesiu de les quatre barres. Després, la següent dedicatòria: "Agustí: amb Tu en el pensament, dedico aquest llibre als nostres fills, Roger i Eli." En posició vertical hi ha unes postil·les a banda i banda del full; al marge esquerre, la repetició de "La Sínia i l'Estrella" tres vegades, amb lletres que van de més grosses a més petites. És el títol d'un poema que Agustí Bartra va escriure tres mesos abans de morir com a rèplica a les paraules de l'admirat poeta Pablo Neruda: "Sucede que me canso de ser hombre".

Bartra deia:

S'esdevé que no em canso de ser home en la terra,  
ni d'escarpir els cabells de la llum pensativa  
quan volo, transparent, disfressat d'ametller.<sup>355</sup>

A *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Murià descrivia el context de creació del poema: "Se sentia ja en plena recuperació de l'atac sofert (el 19 de desembre de 1981, Agustí Bartra va patir una embòlia cerebral) i amb moltes ganes de viure. Això passa, diu, quan s'ha tingut por i s'ha superat".<sup>356</sup> Un missatge de vitalitat i d'esperança que estampà al primer full, tres vegades, per recalcar-lo. Quedava ja lluny el "vertigen" de la dedicatòria dels *Monòlegs* i constatava que, malgrat tot, era possible estimar la vida. Al marge dret trobem encerclat: "moment d'alegria, d'animació, del sentiment natural

---

<sup>354</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 121.

<sup>355</sup> BARTRA, Agustí. "La Sínia i l'Estrella". *El gall canta per tots dos*. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>356</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. *Op. cit.*, p. 320.

i corrent de satisfacció del viure, sense sentir cap goig trist” i remet a la pàgina 178 del quadern, en què hi ha transcrita aquesta anotació. A sota, també encerclat, com si s’hi hagués repensat, matisava: “escric també sobre reflexions de tristesa (alternant amb les d’angoixa i de dolor) goig, mai, són tristes, doncs”.<sup>357</sup>

Les anotacions manuscrites fins al 1987 ocupen 189 pàgines. Després, es pot trobar tot de material en fulls esparsos numerats que arriben al 1993, entre els quals figuren el de “Desmemòries”, “Autoretrat” i “No sé com anomenar-ho”, que segueixen les reflexions del 1988 al 1993 i que responen a fases d’elaboració diferent, d’aquí l’afegitó del títol en llapis.

El prefaci al qual al·ludia l’autora a la carta a Roger Bartra en què li explicava el projecte són unes anotacions que a l’obra publicada trobem a les primeres pàgines. Tot i que comença amb la data de 1984, en els fulls manuscrits hi ha un primer full del 1984 (que correspon a la meitat de la primera pàgina del llibre, els dos primers paràgrafs) i el segon està encapçalat per un “1984” barrat i al costat “octubre 1983”. El 19 d’octubre de 1983 es preguntava als *Monòlegs* quan començaria a escriure les reflexions, i confessava: “si més o menys ja he començat... potser un preludi...”<sup>358</sup> Aquesta afirmació ens fa pensar que aquestes ratlles esbossades poden correspondre al tercer paràgraf de l’obra publicada: “Quan vaig tenir per primera vegada consciència de ser vella? No ho sé. Potser encara no la tinc.”<sup>359</sup> El to introductorí referma aquesta teoria. Més endavant, constatem una diferència entre el text original i el de la publicació: quan explicita, tres fulls més enllà de l’inici, que l’obra no és un tractat científic ni filosòfic de la vellesa, sinó només “l’espectacle dels meus estats d’ànim de vella, contar esdeveniments que es produeixen en el meu vell esperit. Escriure-ho a vegades en un

---

<sup>357</sup> Sembla que diu *escric*, tot i que també podria dir *això*. La lletra és molt petita i confusa.

<sup>358</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 64.

<sup>359</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 59.

paper. Un espectacle que probablement només veuran els meus ulls”<sup>360</sup> trobem dues frases que només consten a l’inicial: “Això és el que he fet, durant més d’un any. Això són els meus *Monòlegs de la soledat*.”<sup>361</sup> I afegit, en llapis: “Els vull rellegir, abans de prohibir-me les expansions i junyir-me a l’esforç de reflexionar”.

El missatge és evident: amb *Reflexions de la vellesa* s’ha acabat deixar-se endur pels sentiments. Hi haurà un esforç de contenció en tot allò que l’ateny personalment, perquè l’única variable que es contempla és la de la reflexió. Quan sentia la temptació d’explicar algun fet massa personal, ella mateixa es reprimia i el transcrivia, per deixar constància al lector que hi havia una línia que no es podia traspasar:

Però, atura’t, Anna. Em vaig proposar, no pas escriure allò que passa a la meva persona, sinó allò que la meva raó hi elabora al damunt. És a dir, les reflexions.<sup>362</sup>

Però, inconscientment de vegades, d’altres de manera més conscient, ens deixava amb gasiveria traspasar el vet imposat i endinsar-nos en el jo d’Anna Murià.

Les disquisicions constants de l’autora a l’hora de trobar el nom precís per a descriure el seu text van ser el punt de partida de gran part de les reflexions sobre la teoria del jo. Llorenç Soldevila destacava que són “unes ‘memòries’ molt singulars” i avançava que l’autora “du a terme unes interessants consideracions teòriques sobre les formes autobiogràfiques”.<sup>363</sup> Malgrat que anava desgranant diferents possibilitats enunciatives que, després d’analitzar-les acabava per descartar, la primera paraula que apareixia és la de memòries que, de seguida, s’apressava a canviar per la de reflexions:

---

<sup>360</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>361</sup> *Ibidem*, full solt de l’original, p. 6.

<sup>362</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>363</sup> SOLDEVILA, Llorenç. “Anna Murià: Memòria d’una fidelitat”. A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris. Op. cit.*, p. 203.

“Serà un relat —no unes reflexions— en present, que quan jo sigui morta es podran tenir com a memòries”.<sup>364</sup>

Confessava que s’havia plantejat d’escriure unes memòries empesa per la insistència d’alguns coneguts, fins i tot constatava l’existència d’un text de set pàgines i mitja, mentre sospesava quin era el qualificatiu més idoni per a anomenar-les. El primer que se li va acudir, d’antuvi, va ser el de “Desmemòries”, perquè ella mateixa defensava que la memòria dels records és desmemoriada. Havia acabat de llegir les *Antimémoires* d’Henri Malraux, la idea del títol era plausible, però no el prefix *anti*, atès que la seva pretensió no era la d’anar en contra dels seus records. Una altra de les opcions era “Autoretrat”. Li agradava perquè es tracta d’un gènere en què hom projecta el seu jo tal com desitja, i no com és realment. Podia falsejar les dades sense remordiments. L’últim, “No sé com anomenar-ho”, era la conseqüència directa del no-saber: no sabia què havia començat a fer, no sabia si ho continuaria i, per tant, no en sabia la denominació.<sup>365</sup> Finalment, aquelles notes primigènies escrites en un paper que no s’atreví a estripar van ser incloses dins les *Reflexions* com unes cavil·lacions sobre les memòries i “el meu intent d’esmerçar-m’hi”.<sup>366</sup>

En una afany per classificar la seva obra, va partir del poema “El gegant”, d’Agustí Bartra, per desgranar la teoria sobre la des-memòria. Murià aconseguí, mitjançant un exercici de traducció personal del poema, constatar allò que Plató ja havia plasmat en el seu *Fedre*. Tant l’una com l’altre posaven en solfa com la memòria expressada en paraules ja no és record, sinó expressió, és “l’eco d’una evocació, és la carn del verb.”<sup>367</sup> Emilio Lledó, estudiós de l’obra de Plató, subratllava aquesta idea: “las palabras escritas no fomentan ni sostienen la verdadera memoria, sino su apariencia. Son por

---

<sup>364</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 61.

<sup>365</sup> Ibídem, p. 154.

<sup>366</sup> Ibídem., p. 166.

<sup>367</sup> Ibídem, p. 169.

tanto un simple recordatorio.”<sup>368</sup> Jacques Derrida se circumscriu a aquesta idea, concep l’escriptura com un mode d’absència, que desenvolupa més àmpliament en la seva gramatologia. José María Pozuelo arrodonia l’explicació de Lledó:

La escritura ambiciona reconstruir el pasado —la memoria— desde el presente, pero el presente de la escritura es, a su vez, silencio. El silencio de las letras que solamente será capaz de recuperarse como voz desde los ojos que leen. Es la escritura una mezcla de memoria y olvido.<sup>369</sup>

Anna Murià alternava la denominació de *memòries* i *autobiografia* indistintament, com si fossin mots sinònims. Philippe Lejeune, en canvi, en va establir una diferenciació clara: l’autobiografia és un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”.<sup>370</sup> Les memòries en canvi no es cenyeixen a la vida individual, narren la relació del jo i el que passa a l’entorn d’aquest jo. Per a Anna Murià l’autobiografia consistia en la “recerca en la memòria, omplir-ne els buits amb dades obtingudes de l’exterior, significa introspecció i, sobretot, confessió: allò que jo no puc ni vull fer.”<sup>371</sup> D’entrada, manifestava que no estava disposada a complir el pacte de lectura proposat per Lejeune, essencial en qualsevol autobiografia. Un pacte establert entre el narrador i el lector sobre l’autenticitat de la història narrada. En una altra reflexió es ratificava:

La meva vida és també, a més d’un llarg pretèrit, un present del qual amago la part més meva i un petit futur encarnat que vull fer-me jo sola, a la meva manera, en el qual donaré el que vulgui i em reservaré el que vulgui, bo o dolent, mentre en tingui poder.<sup>372</sup>

---

<sup>368</sup> LLEDÓ, Emilio. *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona: Crítica, 1992, p. 71.

<sup>369</sup> POZUELO YVANCOS, José María. *De la autobiografía*. Barcelona: Crítica, 2006, p. 74-75.

<sup>370</sup> LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994, p. 50.

<sup>371</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 167.

<sup>372</sup> *Ibidem*, p.196.

L'autora havia de fer un esforç per trobar, des de fora i des de dins, en terminologia platoniana,<sup>373</sup> fets i paraules passades, que derivessin a una confessió que visualitzem, segons el teòric rus Bakhtin, com

ese discurso ideal en que el alma lucha por su liberación [...] y admitimos que en sus formas genéricas concretas aquella siempre se representa ya contaminada por la mirada estética, surge el problema de la memoria y del ensueño, recreación del pasado,<sup>374</sup>

la qual cosa fa que afirmi que:

Les "memòries" [...] són una falsedat, perquè la memòria humana, plena de llacunes i deformacions, estafà el record, si no l'inventa, oi més quan pertany a una vida, com la meva partida en dues per l'adveniment d'una Presència que havia de saturar-ne tota la segona part i velar amb la seva ombra tota la interpretació de la primera.<sup>375</sup>

La transformació del record, la ficcionalització del jo autobiogràfic i, per tant, la dissolució de la frontera entre allò que és veritat i allò que ens inventem, és una proposta que defensen els deconstructivistes. Anna Murià té una idea sobre el gènere molt més pròxima als plantejaments postmoderns i deconstructivistes de Foucault, Derrida i De Man que als enciclopedistes de Lejeune. Segons Carlos Castilla de Pino, l'autobiografia té un caràcter doble: d'una banda, es basa en la construcció d'un jo; de l'altra, es tracta d'un acte de comunicació, de justificació davant dels altres. L'autobiografia es basa en la convergència d'ambdós factors. Seguint aquest paràmetre, *Reflexions de la vellesa* no seria una obra autobiogràfica, atès que Castilla del Pino afirmava que:

---

<sup>373</sup> Pozuelo especifica: "La oposición dentro / fuera es convocada por Platón para cubrir con ella la que se da entre verdad y apariencia, entre lo propio y auténtico de la sabiduría que nace de dentro y lo ajeno que viene de fuera y que no puede sustentar la verdadera sabiduría." *Op. cit.*, p. 75.

<sup>374</sup> CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*. *Op. cit.*, p. 86.

<sup>375</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 167.

el proceso de autorreflexión, de pensarse a sí mismo, de escindirse a sí mismo o mejor, hacer como si se escindiera de manera que un sujeto se haga objeto para sí mismo no justificaría la escritura autobiográfica. [...] Con la autobiografía no solo se pretende la autoordenación, sino la demostración a los demás de quién se es realmente. Ésa es la ilusoria pretensión del escritor.<sup>376</sup>

Una pretensió no compartida per l'autora, que no pensava confessar res sobre ella mateixa, més enllà del que ens havia fet creure sobre la seva persona i les seves accions. L'ús dels verbs modalitzats de la definició (*estrafer, inventar, saturar, velar*) en referma les afirmacions. Castillo del Pino, però, admet que els autors poden presentar una imatge que, sense ser falsa, no respongui a tota la veritat, estan posicionats a la frontera autobiogràfica. Anna Murià es delimitava en l'espai fronterer del jo. No és estrany, doncs, que aquesta obra sigui difícil d'encabir en un gènere concret, de definir-la, perquè és única.

Bo i complementant la idea de la importància de la paraula en la memòria apuntada per Murià, De Man defineix l'autobiografia com una prosopopeia de la veu i del nom. És “donación de voz y de rostro por medio del lenguaje”.<sup>377</sup> I el concepte de “falsedat” que apareix en la definició de Murià s'acosta al de “fracàs” de De Man, perquè no és possible d'establir relacions de confiança entre el pensament i el llenguatge, entre allò que no té forma i la màscara. Segons De Man:

el sentido de narrar la propia historia proviene de la necesidad de dotar de un yo, mediante el relato, a aquello que previamente carece de yo. El yo no es así un punto de partida sino lo que resulta del relato de la propia vida.<sup>378</sup>

No és casualitat que aparegui el verb *velar* en la seva definició. És un verb recurrent en molts estudis sobre el jo. Nora Catelli en destacava el sentit metafòric d'ocultació. De la

---

<sup>376</sup> CASTILLA DEL PINO, Carlos. *Temas: Hombre, Cultura, Sociedad*. Barcelona: Península, 1989, p. 147-148.

<sup>377</sup> CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>378</sup> *Ibidem*.



mateixa manera que un teixit pot amagar el cos, el llenguatge és un vel que permet accedir al pensament justament perquè el tapa. Catelli especificava: “La autobiografia es una metáfora del lenguaje entendido como un velamiento que, en su ocultación de lo sin figura, muestra la que carece de ella.”<sup>379</sup> Hi ha una part de la vida que Murià no vol mostrar, renega de la primera època, la de joventut, període en què no havia conegut encara el poeta. L’anul·la de la seva història personal, “per això mai no podré escriure les meves memòries.”<sup>380</sup> Admet, però, que la part de vida que ens revela tampoc és totalment completa: deixa entreveure només el que li interessa, no està disposada a l’absoluta sinceritat. Escriure una autobiografia amb aquestes condicions és pràcticament impossible. Si alguna vegada havia tingut la temptació d’escriure-la, una frase de Thomas Mann la’n féu desdir definitivament: “Fondo és el pou del passat. No seria millor dir que és insondable?”<sup>381</sup> Després de donar-hi moltes voltes, de buscar i refutar arguments de tota mena, arribà a la conclusió que no escrivia les memòries perquè no en tenia ganes.<sup>382</sup> Segons ella, la majoria de vegades més que reflexions eren pensaments, s’estimava més pensar perquè li feia mandra reflexionar. D’altres considerava que s’apropiava de reflexions d’altres autors. La denominació del text canviava, segons l’estat anímic i la inspiració: exercicis de reflexió senil, autoretrat, evocació, ocurrències, expansions, pura xerrameca. Hi ha un degoteig continu i en augment de queixes sobre la seva incapacitat per reflexionar, fet que palesava l’esforç que li suposava que el raciocini imperés per sobre del sentiment.

---

<sup>379</sup> *Ibíd.*, p. 19.

<sup>380</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 162.

<sup>381</sup> *Ibíd.*, p. 166.

<sup>382</sup> *Ibíd.*, p. 193.

### **4.3 Els tres jo de l'autora. Autoretrat a les acaballes de la vida**

A partir de la informació de les reflexions, hem pogut confegir els diferents jo de l'autora en les tres etapes en què ella mateixa va dividir la seva vida.

#### **4.3.1 Després de la mort d'Agustí Bartra**

La vida després de la mort d'Agustí Bartra no era vida, no tenia sentit. Associava el traspàs del poeta amb el seu final. "El 7 de juliol de 1982 s'acabà l'Anna, la veritable, la que havia començat l'estiu de 1939".<sup>383</sup> Ella mateixa descrivia en què ocupava la major part del temps: "més que viure, el que faig és reflexionar".<sup>384</sup> Pensava en la injustícia que suposava haver sobreviscut al company malgrat que tenia quatre anys i mig més que ell. En una altra època aquesta diferència l'havia preocupada perquè no volia que la deixés de trobar jove i bella. En la vellesa, en canvi, ja no havia de patir pel seu amor: "ni sofriment ni humiliació".<sup>385</sup> Era el moment d'aprofitar la placidesa de l'última etapa. Es reconfortava pensant que valia més que se n'hagués anat amb totes les facultats, que no pas que s'hagués hagut de veure malalt, impossibilitat. Ara que estava sola, creia que el millor hauria estat "esvanir-se" amb ell, i es recriminava no haver estat capaç de provocar-se la mort i acabar amb el dolor (en un somni es queixava que li feia mal la vida), tot i que també es considerava massa covarda per a poder-ho dur a terme. Però aquest era un pensament recurrent que havia d'allunyar, perquè l'objectiu vital era difondre el treball del company, i era un deure que l'omplia malgrat el dolor.

Llegint Freud va descobrir que el que la mantenia viva no era la covardia, sinó l'instint de supervivència, simptomatologia normal entre les persones que havien passat per un fet traumàtic. L'anàlisi freudiana no li va servir, anys més tard, per a constatar que tenia molta por de morir. Una sensació continuada d'ofec en una de les estades a Mèxic li

---

<sup>383</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>385</sup> *Ibidem*, p. 81.

provocà una gran angoixa. Se sorprengué de la pròpia reacció perquè vuit o deu anys enrere havia pensat en un suïcidi com el de Gabriel Ferrater, amb una bossa al cap. De fet, havia explicitat que si mai tenia una malaltia llarga i dolorosa pensava fer servir la bossa. Després de descartar asma, mal d'alçada i nervis com a possibles causes, el metge li va diagnosticar una insuficiència cardíaca.

S'imposava disciplines com a alternativa de la solitud: la primera i principal era consolidar el nom del poeta i la seva obra, complir la seva última voluntat de dedicar la vida a fer conèixer el nom d'Agustí Bartra. Passava llargues estades a Mèxic, amb els fills. Allà traduïa els llibres del seu fill Roger, perquè es poguessin llegir a Catalunya. Com ella afirmava orgullosa, "ell també és Bartra".<sup>386</sup> Es consolava pensant i recordant que el company no estava mort, atès que pervivia en la seva obra. Després, en les relectures de les reflexions s'adonava que no havia pogut evitar de caure en el tòpic, i en reconeixia la funcionalitat. Amb el pas del temps, cada vegada li feia més mandra reflexionar, s'imaginava que no li costaria gens de deixar-se esllanguir, de no aixecar-se, d'emborratxar-se i deixar-se marcir, però l'instint de supervivència i la seva promesa li feien fer just el contrari: cuidar-se. Quan hi havia algun tema que se li resistia, rellegia les reflexions anteriors per poder-hi donar resposta. Sovint reprenia temes tractats anteriorment.

Una de les conseqüències del traspàs del poeta fou la impossibilitat d'escriure res més que no fossin planys i gemecs, que va transcriure durant un any i mig en uns monòlegs "de persona ferida",<sup>387</sup> els *Monòlegs de la soledat*. Uns monòlegs que, com ja hem explicat, van tenir un efecte terapèutic: durant el primer any després de la mort del poeta no va poder somiar-hi mai, i se'n dolia; contràriament a la seva filla, que hi somiava cada nit. Va ser Eli qui en va desentrellar el misteri: no s'havia estat mai de

---

<sup>386</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 80.

<sup>387</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 130.

plorar la seva pèrdua, no hi havia repressió de sentiments i, per tant, el subconscient no tenia res per amagar sobre la pèrdua. Després ella mateixa li va proposar d'escriure unes reflexions sobre la vellesa. Empesa per la voluntat de la filla, Murià es va fer el propòsit de deixar els plors i el crits i passar a la reflexió, amb gran expectació per part seva, perquè dubtava sobre la pròpia capacitat de raonament, tenint en compte l'estat anímic en què es trobava. "Meditant, l'artista crea l'univers",<sup>388</sup> va escriure en una reflexió en defensa d'Antoni Tàpies i la seva obra, premissa legítimament aplicable al seu cas, al seu univers.

Si hi havia un punt que tenia clar sobre el nou projecte era la presència de Bartra en cadascuna de les reflexions. Les va concebre com una teràpia de dol en què, tot i que d'antuvi semblava que ella en seria l'única destinatària, advertia: "que ningú no esperi de mi un estudi; no puc oferir —ni molt menys!— una filosofia de la vellesa. Només puc donar l'espectacle dels meus estats d'ànims de vella".<sup>389</sup> Evidenciava el sentit de transcendència que hem destacat en punts anteriors. Més endavant, ja no se n'amagava: "Bé, reconeixem-ho, això no ho escric amb modèstia, sinó amb pretensions, amb el desig inconfessat (ara, per excepció, el confesso) que sigui llegit".<sup>390</sup> Lejeune afirmava que la idea central del gènere autobiogràfic era el desig de permanència, noció que ella ratificà: "Per què vull deixar testimoni de la meva maduració? (Sinó, poc que escriuria aquestes pàgines.) Potser és que encara no he perdut la il·lusió de ser eterna."<sup>391</sup> I malgrat que, al llarg de les reflexions, la voluntat oscil·lava entre si aquesta "excentricitat que es permet en la vellesa"<sup>392</sup> seria prou bona o no per a donar-ne a

---

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>389</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>390</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 93.

conèixer alguns fragments, va acabar admetent la idea que era un material que contemplava com a publicable:

Perquè hi ha aquest engany que intento, aquest amagar la suposició que això, aquestes reflexions de vella, algun dia siguin llegides, qui sap? [...] D'aquesta duplicitat meva, aquest no voler però sí voler, n'és prova el fet que doni còpia d'aquestes notes a una persona: Isabel Segura.<sup>393</sup>

En una de les deliberacions confessava obertament que s'havia d'esforçar per no deixar anar "els meus reprimits impulsos de publicar-les des de fa molt, molt de temps".<sup>394</sup> Malgrat que el seu paisatge interior era "sec, erm, monòton",<sup>395</sup> considerava que amb les reflexions donava als altres paraules que els farien pensar, ensenyava els altres a estimar. Aquest desig d'oferir respostes, de presentar-se com a model, respon a una de les dues característiques apuntades anteriorment per Carlos Castilla del Pino, la de l'acte comunicatiu entre l'autor i el lector. Ángel Loureiro va més enllà i unifica el caràcter dual de l'autobiografia defensant que "el yo solamente puede realizarse en diálogo con los otros, a quienes el texto autobiográfico se dirige y que convierte esta construcción discursiva en un acto ético".<sup>396</sup> Murià vol ser "un símbol o una lliçó o quelcom vàlid... I ara encara si *reflexiono* damunt del paper és amb aquesta creença."<sup>397</sup>

Durant aquest període va iniciar dos projectes: *Reflexions de la vellesa* i unes notes sobre *L'obra de Bartra*, titulades *Sobre la seva obra*.<sup>398</sup> Quan se li demanava que fes obra de creació, la resposta era contundent: "Res d'obres literàries. Per a què? Per augmentar la immensa multitud d'obretes que hi ha al món?"<sup>399</sup> A les reflexions confessava que s'alegrava de no fer literatura de creació, car se sentia eixorca. Fins i tot

---

<sup>393</sup> *Ibíd.*, p. 197.

<sup>394</sup> *Ibíd.*, p. 202.

<sup>395</sup> *Ibíd.*, p. 116.

<sup>396</sup> POZUELO YVANCOS, José María. *Op. cit.*, p. 57.

<sup>397</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op.cit.*, p. 76.

<sup>398</sup> Només en tenia unes vint ratlles i no se'n sap res més, no consten a l'Arxiu.

<sup>399</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op.cit.*, p. 84.

ella, que havia estat una grafòmana durant bona part de la seva vida, va reconèixer que en aquells moments sentia “repel·lència”<sup>400</sup> a l’acte mateix d’escriure i, en canvi, no parava de llegir. Segurament perquè, com Foucault apuntava, “per somiar no cal tancar els ulls, cal llegir”.<sup>401</sup> La lectura li proporcionava una evasió, podia refugiar-se en allò que ella havia triat i li era plàcid.

Pocs mesos després de la mort del poeta, el metge li havia demanat si tenia ganes de viure i va confessar que no havia sabut què contestar-li. Amb el temps, però, ella mateixa descobrí que començava a tenir voluntat de fer coses, exhortada sobretot pels altres, i es demanava si hi havia un desig d’existència amagat. Precisament quan recuperava el goig per viure, la mort d’un ésser estimat, el seu germà Eladi, la colpí de nou i la féu sentir culpable d’aquesta incipient sensació de benestar. El varen enterrar el matí de Sant Joan de 1987, hi va assistir amb Roger.

Un dels dilemes que plantejà la seva nova condició fou el lloc de residència. El poeta, davant la imminència de la mort, li havia consultat: “pobra Anna, què faràs? Te n’aniràs a Mèxic?”<sup>402</sup> No s’ho va haver de pensar gaire. Tot i reconèixer que se sentia tan a gust a Mèxic com a Terrassa, sabia que el seu lloc es trobava on era ell, a Catalunya. El seu desig, fent-se seu l’imaginari tel·lúric del poeta, era que l’enterressin a terra com ell, perdurar malgrat la desaparició física, “tenir oïdes d’herba”.<sup>403</sup> Aquesta decisió implicava posar una distància entre ella i els fills i els néts de milers de quilòmetres, fet que la feia sentir sola i desvalguda. Era una sensació, la soledat, que tenia sobretot als matins, a l’hora de llevar-se: es trobava desemparada de la vida. Quan se n’havia d’anar a dormir, en canvi, se sentia bé, protegida, llegia i s’adormia. Quan podia, passava llargues temporades a Mèxic i a Madison, a les vacances normalment. La relació amb

---

<sup>400</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>401</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>402</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>403</sup> BARTRA, Agustí. “Quan de mi, finalment”. A: *Obra poètica completa II. Op. cit.*, p. 369.

Roger i Eli era un tema que la preocupava, admetia fins i tot que hi estava obsessionada. Considerava que ells formaven part del seu ésser, però de vegades tenia la sensació que el sentiment no era mutu. No obstant això, després de reflexionar-hi, acabà admetent que potser volia saber massa sobre la vida d'ells, de la d'Eli sobretot; ella tampoc els ho explicaria tot sobre la seva "perquè jo no vull, jo també en sóc gelosa del que és meu. Fet i fet sóc com tothom, guardo els meus secrets".<sup>404</sup> En una de les anotacions arribava a la conclusió que "els fills a vegades són cruels. Jo vaig ser cruel amb la meva mare i ella va ser cruel amb mi, sense pensar-s'ho".<sup>405</sup> Anteriorment ja havia escrit un monòleg escruixidor sobre les relacions familiars:

6 novembre. Ja he callat. Encara tinc els ulls humits. Ha estat un monòleg d'aquells tan incoherents, paraules soltes barrejades amb ais i plors, cridant (podien sentir-me des del carrer?): Amor meu... Sola... Els meus fills... ai... no tenen temps d'ocupar-se de mi... ai, amor meu... Sola... Sola... Jo tampoc no m'ocupava de la mare... Mare meva... Se'm morí el pare... Quan jo mori... Els meus fills ploraran una mica... Filla Meva... Ell... Oh... —Prou escriure-ho. Torno a plorar.<sup>406</sup>

El paper d'àvia també li suposava moments de plaer i estones de dificultats, que van donar pas a més d'una cavil·lació. La seva relació amb els néts estava força condicionada per la distància espacial i temporal que els separava i perquè cada nét era diferent, la qual cosa implicava la impossibilitat d'aplicar el mateix patró a cadascun.

Es dolia, com hem palesat, de no ser prou corresposta d'amor filial, perquè precisament es definia com a "exclusivista en l'amor", sentia un amor absolut pel marit i els fills; en canvi, "si faig quelcom pels altres és més per indicació del pensament que per inclinació del cor".<sup>407</sup> Al llibre hi ha una mostra d'aquest predomini del raciocini per sobre del

---

<sup>404</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>405</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>406</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 72.

<sup>407</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 125.

sentiment. Josep Bartolí era un amic pintor, amb residència a Nova York, que havia conegut a l'exili. Quan venia a Catalunya, s'allotjava normalment al pis d'Anna Murià, al carrer de la Rasa. El 1987 es va estar una llarga temporada a Terrassa perquè preparava una exposició a Barcelona. Anna Murià escrivia:

Em cal combatre el nerviosisme que em causa haver de suportar una companyia que no necessito ni m'abulleix. No puc demostrar que m'exasperen les petites molèsties produïdes per la presència d'un estrany a casa durant setmanes i setmanes, perquè seria inhumà.<sup>408</sup>

Fruit del desig d'evitar qualsevol referència personal, el nom del pintor no apareix a *Reflexions*. Tenim constància que l'any 1984 havia fet també una altra exposició i, tal com explica als *Monòlegs* i a una carta al seu fill Roger, el pintor també vivia amb ella.

Aquests dies que hi ha hagut en Bartolí aquí, no he plorat ni he monologat. Avui que no hi és, fins i tot a mig fer la gimnàstica m'haig d'interrompre gemegant, angoixada. Quan torni, la seva presència m'impedirà de gemegar.<sup>409</sup>

En Bartolí fa dues setmanes que és fora i encara trigarà una setmana més a tornar; és a Palafrugell, a casa d'un amic pintor, per muntar els seus quadres. Després tornarà aquí per preparar l'exposició, que es farà segurament la segona quinzena de febrer. [...] La presència d'una altra persona, fins i tot un tan discret i prudent com el Bartolí, et retalla una mica la llibertat de moviments, que és l'única compensació a la tristesa de la soledat.<sup>410</sup>

Bartolí patia de glaucoma, per la qual cosa estava molt limitat. El 1987 la malaltia havia fet el seu curs; devia ser difícil conviure amb una persona pràcticament invident, i més després d'estar acostumada a la llibertat de la soledat a la qual al·ludia.

---

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>409</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 76.

<sup>410</sup> Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre 1982-1999.



Amb la perspectiva del temps es poden analitzar els actes passats amb calma i una certa distància. Ella era conscient, però, que hi havia fets que deixaria de banda, tenia por de trobar-se'n alguns que amb tota seguretat no li agradarien. Reconeixia que de vegades l'oblit era la millor opció:

Jo, a mi mateixa, no em perdono els pecats ni els oblido; no en demano perdó, sóc massa orgullosa o bé tinc massa por de no obtenir-lo; si puc els servo secrets, i aleshores sí que vull creure en l'oblit total.<sup>411</sup>

L'aplicació de la desmemòria absoluta era, sobretot, per al període de joventut. Una mirada enrere a si mateixa la féu adonar-se de com havia arribat a canviar: la jove segura i vital s'havia convertit en una vella insegura i paorosa, a pesar de la imatge de dona forta que projectava: el poeta, malalt, l'havia descrit com a "ferro i bondat"<sup>412</sup>. Amb el pas del temps, el record originat per aquests mots l'esperonaren, esdevingueren un al·licient: "ferro per resistir i bondat per fer el bé als altres, no torturar-los".<sup>413</sup> Constatava, també, que havia guanyat en autodomini, tenia una efecte més positiu en les persones, hi podia influir subtilment, sense la violència (inútil) de la joventut. Havia comprovat, tanmateix, que les ambicions impossibles del passat, ni se les podia permetre, ni tampoc eren tan importants. Un dels trets del seu caràcter que conservava i declarava obertament era el de la revenja: "sóc venjativa, i no considero la venjança un pecat, ans sí un plaer diví de tan humà, perquè se sap justícia."<sup>414</sup>

El tema religiós, que havia generat multitud de discursos encesos de joventut, no li interessava ni poc ni gens. Havia estat una detractora acèrrima de qualsevol ideologia devocional. Les assercions en contra havien estat una constant en els articles de joventut: "la religió és una necessitat per als febles que no saben afrontar els obstacles

---

<sup>411</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 147.

<sup>412</sup> BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa II*. Op. cit., p. 474.

<sup>413</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 195.

<sup>414</sup> *Ibíd.*, p. 77.

de la vida o la por de la mort per ells mateixos i necessiten una força superior que els ajudi” i “no val la pena de perdre-hi el temps”.<sup>415</sup> Només en va fer una excepció amb l’aparició de la hiparxiologia de Francesc Pujols, filòsof i col·laborador del *Diari de Catalunya*, atès que criticava la fe cristiana i “de totes (les religions) és la més racional i la més sana”.<sup>416</sup> El mateix autor la presentava quatre anys abans en una article a *Mirador* d’aquesta manera: “La religió de Francesc Pujols és purament científica, (...) religió catalana i catalanista com ell en diu, justament per aquest realisme que la caracteritza.”<sup>417</sup> La hiparxiologia era la ciència universal catalana que estudiava l’existència coneguda, el text fundacional de la qual és *L’Hiparxiologia o ritual de la religió catalana*. Josep Pla ja s’hi referia a *El sistema de Francesc Pujols (Manual d’hiparxiologia)* el 1931. Indubtablement, amb un plantejament com aquest, l’autora, emocionada, havia de dir-hi la seva. Ara en canvi, a propòsit d’una lectura de Cioran, contemplava com a vàlid el politeisme catòlic.

La revisió pretèrita es projectà, també, cap als lligams amb la família que, com ella anomenava per diferenciar-la de la pròpia, li havia estat donada. La relació que hi havia mantingut la preocupava a bastament. Se sentia culpable per no haver-la apreciat prou, per haver odiat el pare, que el considerava un tirà i no la va entendre mai; per no haver estimat més la mare, una dona amb un amor massa possessiu amb els fills, (qui sap si per un efecte mirall, ella que es recriminava un amor obsessiu envers els seus) i per haver abandonat el germà Josep Maria arran de les diferències, sobretot polítiques, existents entre ells. No obstant totes les anàlisis, després d’haver sospesat els pros i els contres, arribava a la conclusió que el balanç final de la seva vida era positiu, estava contenta de la seva trajectòria vital. Seguint la premissa de Foucault, segons la qual es

---

<sup>415</sup> MURIÀ, Anna. “Religions noves i velles”. *Diari de Catalunya* 267 (1 juliol 1938), p. 2.

<sup>416</sup> *Ibidem*.

<sup>417</sup> PUJOLS, Francesc. “La religió de Francesc Pujols”. *Mirador* 270 (5 abril 1934), p. 3.

proposava de fer una obra d'art de la pròpia vida, s'imaginava la seva en forma de dona amb molts braços. "No bella, però emocionant".<sup>418</sup>

Un trajecte vital emocionant, però des del punt de vista creatiu, amb uns dèficits que li generaren un sentiment de frustració, palesada a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* i també a les *Reflexions*. Deixava entreveure un regust de fracàs, però sense arribar a aprofundir del tot en la sensació. La comparació amb Simone de Beauvoir o Mercè Rodoreda en serien un clar exemple. Ambdues formaven part de la classe, batejada per ella mateixa, de persones senceres, perquè s'havien dedicat a escriure sempre, a fer allò que elles volien i sentien. En canvi, ella havia renunciat a la creació per Agustí Bartra i perquè, de vegades, dubtava sobre la seva capacitat com a escriptora: "No sé si és presumpció excessiva dir-me escriptora. Però sí, ho sóc, bona o dolenta, perquè tinc des de sempre necessitat d'escriure".<sup>419</sup> Es consolava pensant que, a diferència d'elles, era una dona íntegra, completa.

La presència d'Agustí Bartra és la columna vertebral d'una obra escrita, precisament, quan ell ja no hi era. Segons Joaquim Espinós, *Reflexions de la vellesa* és "una continuació *in absentia* de la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*".<sup>420</sup> La nostàlgia sobrevinguda per esdeveniments que havien compartit, com la florida de l'ametller, molt present en la simbologia bartriana, que junts esperaven cada any i celebraven, refermava la sensació de solitud. I es proposà fermament de continuar-les. El dia que haurien celebrat les noces d'or, el 26 d'octubre de 1989, s'apropià dels records d'infantesa i joventut d'Agustí Bartra i es desplaçà a Sabadell, ciutat nadiua del poeta.

---

<sup>418</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 84.

<sup>419</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>420</sup> ESPINÓS, Joaquim. "Anna Murià: biografia, autobiografia, ficcions". *Caplletra* 36 (primavera de 2004), p. 159.

Amb el desig de perllongar *ad eternum* les seves converses, en transcrivía literalment fragments: “Recordes Anna”, “cerca els versos”...

Deu anys després de la mort del poeta, sense deixar la devoció que sentia per ell, va intentar treure l'entrellat sobre la seva dependència. No era la primera vegada que ho expressava per escrit, el tema ja apareixia a *Monòlegs de la soledat*: “Tanta soledat que tinc, i no aconseguixo de considerar-me com a jo, l'Anna Murià, individual”.<sup>421</sup> S'havia adonat que pensava i sentia com ell pensaria i sentiria si fos viu; i en adonar-se'n, s'hi rebel·là:

1 d'abril

M'adono que ara, al cap de deu anys, sento amb els sentiments d'Ell, sento el que Ell sentiria: és Ell qui sent en mi. És que ho vull? No. Aquest fet és aliè a la meua voluntat, fins i tot, sovint, *contra* la meua voluntat. Per què? A vegades m'adono que ni el *meu* criteri ni el *meu* tarannà no s'acorden amb el que sento. Que el que penso i el que sento divergeixen. Per què? No ho sé, no puc explicar-m'ho.<sup>422</sup>

En percebre que durant la reflexió s'havia deixat endur més pel sentiment que pel pensament, fins i tot li havia conferit un format de dietari, intentà a posteriori d'expressar un criteri lògic sobre el tema, de racionalitzar la idea:

Tant m'havia unificat amb Ell per sempre que ara quan sento sóc Ell? Es veu que sí. La gent no ho sap això. Han arribat a dir-me que sola, sóc una altra! Si ni tan sols he canviat en el que sempre he tingut de *meu*: l'energia, el que Ell en deia *ferro*. L'altra gent no ho percebia, perquè només el miraven a Ell, en mi veien tan sols el reflex d'Ell. [...] És amor? És subjugació magnètica? No ho sabré mai.<sup>423</sup>

---

<sup>421</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 57.

<sup>422</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 204.

<sup>423</sup> *Ibidem*.

L'autobiografia no és factible, en gran mesura, per la impossibilitat de construir-se un jo propi, perquè no sap deslligar-lo d'Ell, no s'hi pot reconèixer com a única. Tanmateix, sí que era conscient d'un tret seu: l'energia. Ens situa en la frontera defensada pels deconstructivistes, l'espai entre el jo i la màscara, entre allò que és ella i allò que vol mostrar d'ella. En una de les meditacions explica que si es desprengués de tot el que és ell, li quedaria "amb prou feines la meitat de l'ànima".<sup>424</sup> És aquesta meitat la que guarda curiosament només per a ella i que no vol mostrar.

Només tres anys després del periple sabadellenc per commemorar les noces d'or, s'oblidà de celebrar el 26 d'octubre, per primera vegada en 53 anys (42 amb ell i 11 sola). La reflexió en què constatava aquest fet va ser l'última. Mesos després, un dia del juliol de 1993, confessava que no sabia dir-ne el perquè, d'aquesta decisió. No obstant això, no és gaire agosarat pensar que si iniciava l'obra amb el propòsit d' "escriure la meva vellesa mentre la vagi vivint amb Ell. Aquí en aquestes pàgines, hi haurà la seva presència en la meva vellúria",<sup>425</sup> passar per alt la data en què ella mateixa havia afirmat que començava la seva autèntica vida li devia suposar un replantejament de molts dels seus principis.

#### 4.3.2 Exili i retorn

Aquesta és l'etapa menys referenciada per l'autora en aquest llibre. Correspon a un període a bastament tractat en una altra obra memorialística seva, la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, la qual cosa devia tenir present quan escrivia les reflexions, ja que en feia la revisió per a l'edició de l'any 1990, paral·lelament a l'inici de *Reflexions de la vellesa*.

---

<sup>424</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>425</sup> *Ibidem*, p. 61.

L'atzar va tenir una presència important al començament de l'exili. Situava el poblet francès Rossey-en-Brie, una de les primeres destinacions, com el punt geogràfic que el destí va triar per partir en dues parts la seva vida:

la de la noia agitada i dispersa d'abans i la de la dona centrada en l'amor i la literatura —dos valors fosos en un sol valor suprem— que vaig ésser després. Aquesta segona morí amb Ell. N'hi ha una tercera? En tot cas, un residu.<sup>426</sup>

Amb aquesta reflexió també delimitava la trajectòria vital en diferents etapes: tres, malgrat el dubte explícit de l'existència de l'última. Les dues primeres les considerava de joventut, ella mateixa escrivia: “La joventut va durar molt: serena joventut, esbatanada, tardana joventut...”<sup>427</sup> A *Monòlegs* també n'havia fet referència: “Tu només fores vell els últims pocs mesos. Fins a final del 1981, fores madur, no vell; i estaves content de la teva maduresa.”<sup>428</sup> Aquest sentiment, però, es va estroncar amb la malaltia d'Agustí Bartra, al final del 1981, moment en què es van començar a sentir “vells i desvalguts”.<sup>429</sup>

En adonar-se que França s'estava convertint en un lloc perillós, les tropes de Hitler estaven a punt d'envair el país, van decidir exiliar-se a Amèrica. La casualitat va jugar un paper decisiu a l'hora d'oferir-los la possibilitat de travessar l'Atlàntic. El gener de 1939, en una visita a les oficines del Servei d'Evacuació de Refugiats Espanyols (SERE) a París, es van trobar per atzar l'home (que no tenien previst d'anar a veure) que el dia abans els havia negat la possibilitat d'embarcar. Arran de l'encontre, van poder obtenir els permisos.<sup>430</sup>

---

<sup>426</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>427</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>428</sup> MURIÀ, Anna. *Monòlegs de la soledat*. *Op. cit.*, p. 61

<sup>429</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 62.

<sup>430</sup> *Ibidem*, p. 71.

Fou precisament a partir d'aquell any que Murià abandonà la visceralitat característica del període de joventut i començà a revisar les conviccions basades més en els sentiments que en la raó: a Roissy-en-Brie vint refugiats catalans compartien desgràcia amb vint de castellans. El fet d'estar units en una mateixa causa va provocar un replantejament d'ideals sobre la separació, fins al punt de qüestionar-se si Espanya no estava bé tal com estava. Tot i que no va ser mai "espanyolista", més d'una vegada havia declarat que no era espanyola però sí refugiada espanyola. I el separatisme aferrissat juvenil va donar pas a un federalisme gens aferrissat:

Això diu molt de mi i de la història. (Aquesta és l'única expressió apreciable de les que m'han sortit sobre el tema. I el pensament no hi és explícit, no aclareix què és allò que diu de mi i de la història, s'ha d'endevinar o pressentir, i potser és millor així)<sup>431</sup>

El seu germà Josep Maria, amb qui havia militat als mateixos partits i compartia ideologia, defensà a ultrança i fins al final dels seus dies el separatisme. Aquesta va ser una de les causes, si no la gran causa apuntada anteriorment, del distanciament d'ambdós.

A l'exili va poder fer realitat un dels seus anhels: ser mare. Mercè Rodoreda, amb qui compartia habitació al palauet de Roissy, sempre havia destacat l'instint maternal com un dels trets característics d'Anna Murià. La maternitat va ser tardana per l'època: va tenir el fill Roger amb trenta-vuit anys. Tot i que desitjaven més descendència, el fet de tenir-ne ja un, d'estar en una edat de plena maduresa i en unes circumstàncies tan especials com eren les de l'exili, provocava que no acabessin de donar el pas. Als quaranta anys va patir un avortament i el ginecòleg l'advertí que s'havia d'operar si volia tenir més fills. Calia, a més, que no s'hi pensessin gaire, atès que a la seva edat la vida sexual tenia uns límits. En aquells moments les paraules del doctor la van colpir:

---

<sup>431</sup> *Ibidem*, p. 200.

va sentir per primera vegada que la joventut s'estava acabant. A les reflexions, Murià expressava el desacord amb el raonament del doctor: segons la seva experiència, la vida sexual no anava lligada a l'edat biològica. Segurament estava pensant en el "Prodigi de juliol" de 1955, abans citat, quan tenia cinquanta-un anys. Finalment es va operar i l'any 1947 naixia Elionor. Anna Murià tenia quaranta-tres anys.

L'any 1951 va patir una depressió: se sentia frustrada, entre d'altres coses, per no haver escrit pràcticament res. A la *Crònica* explicava que havia superat la neurosi psicoanalitzant-se ella mateixa, reflexionant. La meditació com a teràpia guaridora ja li havia funcionat trenta anys abans. Un altre dels símptomes d'aquella època que coincidia amb l'actual, la vellesa, era que en alguns moments havia sentit "repugnància"<sup>432</sup> per escriure. La cita d'*Odisseu* que encapçala el capítol és, sens dubte, aclaridora: "Estàs malalta de passat Penèlope. Apaga la llàntia i començarà el futur."<sup>433</sup>

Durant molts anys va patir i va tenir dubtes de l'amor del poeta, ella mateixa, ja ho hem dit, en definia el sentiment com a "masoquisme psicossomàtic". Les reflexions no fan sinó il·lustrar aquest estat d'angoixa que intuïm de llarga durada per l'èmfasi en el mot *anys*: "Sí que és difícil ser amant. Quantes dificultats vaig haver de superar durant anys i anys i anys..." Una de les crisis més fortes fou la que va tenir l'any 1950, quan pressentia que Agustí Bartra li era infidel. Està documentada tant a la *Crònica*, al capítol "La cassola simbòlica",<sup>434</sup> com a l'obra *Aquest serà el principi*, fragment que ja hem analitzat abans. "Però a la fi vaig obtenir-ne el fruit definitiu: la bonança i la satisfacció d'un dolç triomf".<sup>435</sup> Una bonança que, en una carta del 1978 a la filla, feia descriure la

---

<sup>432</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 193.

<sup>433</sup> *Ibidem*.

<sup>434</sup> *Ibidem*, p. 190-192.

<sup>435</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 85.



vellesa com una etapa de la vida dolça, que pretenia viure de manera intensa, evidentment en companyia del poeta.<sup>436</sup>

### 4.3.3 Preguerra

És el període que va excloure de la biografia per voluntat pròpia perquè corresponia al jo d'abans de conèixer el poeta. Després d'anar abandonant fragments d'aquella època al llarg de tota la vida, tenia la sensació que en la vellúria no en quedava cap. Però en una reflexió posterior admetia que no havia estat sincera, que la seva morfologia també incloïa les vivències i els sentiments d'abans de conèixer Agustí Bartra. I, encara que hi havia records d'aquell temps que rebutjava, de tant en tant tornaven a aparèixer, però ja no la turmentaven, la inquietaven només.

Als documents constava que va néixer el dia 21 d'abril del 1904, a les set d'una tarda de gran tempesta. Admetia que no en tenia record, que no s'havia "sentit mai nascuda",<sup>437</sup> referència que ja trobem a *Aquest serà el principi*. Relacionava la infantesa amb un somni reiteratiu durant molts anys, quan era petita nedant en un mar gris, immersa en el silenci i que no s'acabava mai. En la reflexió associava aquest mar gris (una analogia del líquid amniòtic) a l'oblit. Reconeixia que no havia tingut una infantesa feliç (sense entrar en anàlisis freudianes, l'associació de gris i de silenci amb l'etapa infantil ratifica aquesta concepció), la sensació que tenia quan hi pensava era de frustració. La reflexió que n'extreia era que la culpa havia estat seva, i no del context ni les circumstàncies, perquè ella era d'aquesta manera,.

El primer record que guardava corresponia al de l'avi portant-la a collibè per la muntanya amb la ciutat als peus (sense especificar si es tractava de la de Montjuïc o la del Tibidabo). L'avi es va morir quan tenia dos anys i mig. La següent remembrança ja

---

<sup>436</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>437</sup> *Ibidem*, p. 169.

era plorant perquè no volia dur un vestit al bateig del seu germà, (no especificava quin, era la més gran de cinc, si feia referència al que la seguia, Josep Maria, devia tenir tres anys i mig). També li venia a la memòria la ràbia que sentia quan el pare la castigava a seure en una cadira. No havia oblidat, en canvi, quan va sentir el primer gran dolor: la mort de la germana de nou mesos, que va provocar la primera temptativa literària, es va desfogar descrivint el sofriment. Tenia deu anys. La necessitat d'escriure es va manifestar, doncs, de ben menuda. Quan estava alterada per qualsevol causa, ja fos de felicitat o de tristesa, escrivia i escrivia. Era imaginativa i li agradava la música. De jove, anava a concerts i es deixava endur pel so de la música, un so que s'introduïa en el temps i l'abstreïa de tot i de tothom: "sempre que un fet d'art ens arravata penetrem en el temps, som absorbits per ell."<sup>438</sup>

En una radiografia sobre la seva vida ens descrivia com es considerava ella mateixa:

En el meu passat no hi veig art, o molt poc. Vulgaritat, gairebé tot ell. Nena fascinada per illes desertes, però que vivia la quotidianitat de l'escudella. Adolescent que somiava, en paradoxal alternança, glòries d'heroïna i vestit blanc de núvia. Després intensos amors frustrats, sense art. Pretensions i frustracions d'escriptora, de lideressa, també sense art i sense voluntat d'art. Per fi, gran amor definitiu i aventura, amb quelcom d'art. Creació en ell i en els fills: art, però amb taques antiartístiques. Per fi, la tragèdia, la gran pèrdua: l'art complet del dolor. Sí, una petita obra d'art.<sup>439</sup>

La fama era una de les pulsions vitals d'Anna Murià. Des de les reflexions, la considerava una superstició tan actual com de la primera joventut. "No val la pena de viure si hom passa pel món d'una manera anònima",<sup>440</sup> havia dit de jove, afirmació que, des de la perspectiva dels anys, considerava ridícula i nècia. Tenir la fama de Mercè Rodoreda, famosa sobretot a Catalunya, no hauria estat suficient per a ella en aquella

---

<sup>438</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>439</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>440</sup> *Ibidem*, p. 75.

època. Ni una autora de fama universal com Simone de Beauvoir hauria estat a l'alçada de la notorietat que volia arribar a aconseguir, així d'extrema era l'ambició i el desig de grandesa durant la joventut. Una ambició que convivía amb el desig domèstic i terrenal de tenir un marit, una casa i fills. Ella mateixa palesava aquest sentiment bipolar que la va acompanyar durant tota la vida i fou, com ja hem explicat, un factor determinant de gran part de les frustracions de l'autora:

Voldria tenir una ànima petita, vaig escriure una vegada, quan era joveneta. Desitjava una ànima, deia, on cabessin només les humils coses domèstiques: la roba estesa, l'olla que bull, el marit que torna..., i me'n sentia una de tals dimensions "que m'hi perdo, m'hi perdo per dins". El cert era que la vastitud excessiva era de la meva ambició.<sup>441</sup>

Les injustícies socials sempre l'havien indignada. Va simpatitzar amb la Revolució Russa justament perquè anava en contra d'aquestes injustícies. Evocava com entre els dotze i els quinze anys la mare la feia passejar amunt i avall del passeig de Gràcia, imitant les senyores burgeses. Fins que un dia s'hi va rebel·lar proferint tota una declaració de principis: "Ja en tinc prou d'anar entremig d'aquesta gentussa!"<sup>442</sup> Més endavant, es va fer revolucionària, es va dedicar a la política i va dissenyar una teoria a la seva mida: socialitzant, que unia allò que tenien de bo el marxisme i l'anarquisme. L'any 1937 va ser l'autora, juntament amb Marcel·lí Perelló, dels estatuts d'Estat Català. Aquests estatuts aportaren al partit un to marcadament social i van afegir més matisos als objectius únicament independentistes defensats per una facció d'Estat Català. Aquest és un dels pocs textos d'aquella època que l'autora no va repudiar, ans al contrari, li sabia greu d'haver-se'n desfet:

Quan jo era al comitè central d'Estat Català vam fer, en Marcel·lí Perelló i jo, uns nous estatuts que durant uns quants anys vaig guardar i després un dia vaig llençar. Vam fer aprovar els nous estatuts, que donaven al partit un sentit més social, no tan

---

<sup>441</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>442</sup> *Ibidem*, p. 196.

tancadament separatista i prou. [...] Ara em sap greu haver-los llençat. Tenia una còpia d'aquests estatuts, però ja em feien nosa a Mèxic i era molt gruixut allò i els vaig llençar. "Què n'has de fer d'això?" em deia.<sup>443</sup>

Es qüestionava si actualment aquesta teoria funcionaria, atès que, fet i fet, el món no havia canviat tant en cinquanta anys.

El tema de la consciència, del problema moral, no se l'havia plantejat mai durant aquest període. Admirar profundament Gandhi no la va fer desistir d'incitar el poble a prendre les armes i revoltar-se a través dels articles del *Diari de Barcelona* i el *Diari de Catalunya*. Ella mateixa confessava que era una jove exaltada amb una actitud que ara considerava del tot reprobable. La neguitejava pensar en la guerra, perquè precisament ara, en plena maduresa sí que tenia més escrúpols. Així mateix defensà, durant el conflicte armat, la legalització de l'avortament, perquè era un pas indispensable per a l'alliberament de la dona. No se n'havia plantejat mai els pros i els contres. De gran, continuava defensant-lo, però amb algunes reserves precisament per un tema de consciència.

Tot i haver tingut diverses experiències amoroses, cap li plaïa. Per això, a partir dels trenta anys no s'estava de dir que era una conca. Esperava un home especial. De fet, el va pensar, abans de veure'l. Contràriament al que exposava sobre el primer amor Frida Kahlo, parella sentimental del pintor Bartolí durant l'exili a Mèxic, primer va ser la imatge que el pensament. Anna Murià, en canvi, afirmava que abans se'l va imaginar i després el va veure, el va conèixer.

Tot i la voluntat d'ometre els detalls de la vida privada, les referències personals extretes de les reflexions són valuoses, tant en nombre com en contingut, per resseguir

---

<sup>443</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, p. 28.

el jo d'Anna Murià. És una informació personal no novel·lada, que legitima l'obra com a testimoni autobiogràfic.

#### 4.4 Una lectura de *Reflexions de la vellesa*

##### 4.4.1 Les lectures

El que voldria és pensar, pensar, meditar, aclarir tants dubtes. Per això m'agrada llegir, perquè m'ajuda a pensar. És l'únic plaer que no em causa cap remordiment. [...] Llegint no em sento culpable: és com seguir els passos d'Ell, seguir per Ell el que era per a Ell esplai i treball: la lectura.<sup>444</sup>

Una de les característiques que s'evidencien a *Reflexions de la vellesa* és, precisament, la doble funcionalitat de la lectura que la citació anterior apuntava. Hi havia unes lectures destinades a la feina que es podien articular en forma de ressenya a *El 9 Nou*, o abans a *La Jornada Semanal*, i unes altres, més privades, que constituïen la base a partir de la qual podia cavil·lar, qüestionar-se dubtes i intentar de trobar-hi respostes. Si Pere Gimferrer afirmava que la concepció del seu *Dietari* s'originava des de la perspectiva d'escriptor i de lector alhora, també Anna Murià compartia amb el lector interessos i dubtes a *Reflexions de la vellesa* des d'ambdues posicions. Cadascun dels temes tractats ens ajuden a descobrir "un bocí de la màscara amb què se'ns presenta l'autor(a). De vegades translúcids, d'altres més opacs, els vidres configuren la imatge moral de l'escriptor(a)".<sup>445</sup>

Com hem pogut comprovar anteriorment, i coincidint amb alguns moments delicats de la vida, la coneguda compulsió d'escriure de l'autora minvà fins al punt de provocar-li una sensació de rebuig contra tot allò que hi tingués a veure. Com menys ganes tenia

---

<sup>444</sup> *Ibíd.*, p. 87.

<sup>445</sup> ESTEVE, Anna. "De la premsa a la literatura: el *Dietari* de Pere Gimferrer, una aportació singular". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i Literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia. Op. cit.*, p. 301.

d'escriure, però, més anhelava llegir. La lectura sempre li va representar un plaer, constituïa l'accés a una evasió molt necessària precisament en un període vital tan crític com el del dol:

Voldria escatir perquè tinc aquesta gran repel·lència a escriure. S'està acabant l'any, resten només dues setmanes, i mira el que he fet, de reflexions: no arriben a quinze pàgines, en tot l'any. Per què? Cert que vaig prendre notes, més que res de lectures, les moltes lectures de l'estiu a Mèxic. En la meva repel·lència a escriure, per què tinc tanta fam de lectura?<sup>446</sup>

Es tractava d'una pregunta retòrica que ella mateixa responia poques línies més enllà: "és com si volgués recuperar el perdut: tota una vida sense llegir tant ni tan ben escollit com caldria. [...] Em serveix per fruit".<sup>447</sup>

La lectura representava l'entrada al pensament d'autors i filòsofs, "amb les lectures tinc el món, ideològicament, al meu abast",<sup>448</sup> amb els quals descobria afinitats o incompatibilitats, sempre a la recerca de respostes: "Que és bo llegir quan una hi troba el que necessita!".<sup>449</sup>

Murià desenvolupava en la majoria de les cavil·lacions un mateix *modus operandi*: escrivia una reflexió a partir d'una frase o d'alguna idea que li havia suggerit el llibre que estava llegint i que considerava interessant de deixar-ne constància (hi ha reflexions, també, originades a partir d'un fet o una anècdota, més ocasionals). De vegades, al cap d'un temps, reprenia algun dels pensaments que havia escrit per matisar-lo, reafirmar-lo o, en algun cas, i després d'haver llegit més sobre el tema, rectificar-lo o deixar-lo en suspens. El dubte és una constant en tot el llibre, era el motor que esperonava l'autora a llegir a la recerca de respostes i de coneixement. Segurament

---

<sup>446</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 177.

<sup>447</sup> *Ibidem*.

<sup>448</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 203.

existeixen ben pocs autors del segle xx que s'hagin explicat el jo de la vellesa a partir de les lectures efectuades al llarg d'aquest període. D'ella mateixa no tenim constància, si més no de manera tan explícita, de les obres que llegia durant l'etapa de joventut i l'etapa amb Agustí Bartra. Precisament, en una reflexió es lamentava de no haver estat més acurada en l'elecció de lectures en alguns períodes de la seva vida.

Portava el que actualment diríem un diari de lectures: tenia el costum d'anotar tot allò que pensava o li interessava d'una obra en uns blocs conservats a l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès, al Fons Anna Murià. Són el testimoni que la major part de les reflexions i dels articles que publicà a la premsa eren el fruit d'una anotació en aquelles llibretes.

El bloc *Coses llegides, observades i sentides en els meus últims temps* és el més extens de tots. La primera anotació és del 13 d'octubre del 1988 i diu:

Aquest àlbum made in USA me l'obsequià Eli aquell vespre del 30 de juny després d'haver arribat al mateix temps, ells tres, Eli, John i Anna Lee, de Califòrnia i jo de Catalunya, a l'aeroport de Mèxic, on ens esperaven la Maiala i el Roger amb els fills i la dona. Quina reunió emocionant! Una de les satisfaccions —entelades forçosament— que de tant en tant em són concedides per endormiscar la pena perenne. Escriuré en aquestes pàgines els esdeveniments personals per restar gravats... fins al moment que ja no interessin a ningú.<sup>450</sup>

La importància de ser a prop dels fills per apaivagar el dolor i la possibilitat que el text en algun moment deixi de ser inèdit són unes consideracions presents tant a les *Reflexions* com en els blocs, sobretot durant els primers deu anys després de la mort del poeta. Les últimes anotacions daten del febrer de 1998. Es tracta de setanta-tres pàgines escrites amb notes de lectures, la major part de les quals, com ja hem apuntat,

---

<sup>450</sup> MURIÀ, Anna. *Coses llegides, observades i sentides en els meus últims temps*. Bloc 128/5. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès, p. 1. Al primer full deixa constància que pertany a Anna Murià i Romaní, companya d'Agustí Bartra.

seran l'embrió d'una reflexió, una ressenya o un article. A les *Reflexions* de vegades feia constar que havia pres notes a l'entorn d'una citació o d'un llibre i com les reprenia per donar-hi voltes: "Em va fer reflexionar, aquella biografia de Frida Kahlo. Vaig anotar les reflexions, en esborrany ràpid. Ara les recullo, mentre torno a meditar."<sup>451</sup> Fins i tot facilitava tota la referència, "(per si aquests papers van a raure a mans d'algú que sent curiositat, farà constar: Frida Kahlo de Rauda Jamis, traducció del francès de Joan Vinyoli i Michèle Pendoux, Editorial Circe, Barcelona, 1985)".<sup>452</sup> Al bloc, hi trobem la informació següent:

En el llibre *Frida Kahlo*, de Rauda Jamis, traduït del francès al castellà per Joan Vinyoli i Michèle Pendoux (Circe, Barcelona, 1985) hi trobo Frida parlant de somnis. Diu que no sap interpretar els seus somnis (com jo), que es repetia: "cazada en su propia trampa". El meu somni recurrent, que no sé interpretar, potser és la meva pròpia trampa?<sup>453</sup>

La majoria de les anotacions feien referència als temes que la preocupaven: els records, la mort, el suïcidi, la vellesa, els somnis, el més enllà... La lectura de *La tentación de existir*, d'E. M. Cioran, per exemple, la inspirà a transcriure un pensament que més d'una vegada segurament li havia passat pel cap: "Una interrogación rumiada indefinidamente te gapa como un dolor sordo",<sup>454</sup> o Elias Canetti la féu adonar que "constantment registres allò que corrobora les teves idees. Més valdria que registressis allò que les refuta i debilita" i que va transcriure literalment a les *Reflexions*.<sup>455</sup> De vegades copiava al peu de la lletra allò que tenia anotat a les meditacions, afegint-hi una observació. A les notes: "Dels dos fulls que resten del diari de Gabriel Ferrater: 'Els literats que no saben rentar les obres de la placenta personal'".<sup>456</sup> A les *Reflexions* hi

---

<sup>451</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 178.

<sup>452</sup> *Ibidem*.

<sup>453</sup> MURIÀ, Anna. *Coses llegides, observades...* *Op. cit.*, p. 3.

<sup>454</sup> *Ibidem*.

<sup>455</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 172.

<sup>456</sup> MURIÀ, Anna. *Coses llegides, observades...* *Op. cit.*, p. 22.



afegia la sentència: “Jo dec ser d'aquests. Per això considero fracassada la meva obra, potser.”<sup>457</sup>

Hi escrivia anotacions que no van acabar esdevenint cap reflexió ni article, perquè eren massa personals. És el cas, per exemple, de *La tumba de Antígona*, en què transcriu una frase de l'obra i n'especifica la raó:

p. 97 “Por tus palabras no temas, pues que las tienes que dar todas, no son tuyas más que para darlas”

Això ho diu un dels dos desconeguts que apareixen a *Antígona*, a l'altre, que deu ser poeta. Recorda la idea d'Agustí: “Tinc una veu... no puc trair-la perquè no és meva” (carta al seu pare des del camp de concentració) i “És el cant de mon ànima però no neix pas d'ella... En la veu que em traspassa...” (El carro de l'elegia), etc.<sup>458</sup>

També hi havia versos de Bartra que deixava com a únic testimoni al bloc:

Agustí Bartra

*Una ala* (Poema que restà inacabat i inèdit)

Una... ala voldria  
Una ala  
que tingués arrels més profundes  
que l'arbre més vell del món.  
Que pesés en mon ànima  
com una àncora  
en un port definitiu  
com un oceà de palmeres  
vol únic

12.30 nit

27-VII-37

---

<sup>457</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 194.

<sup>458</sup> MURIÀ, Anna. *Coses llegides, observades...* Op. cit., p. 41.

Interromput pels senyals d'alarma (perill de bombardeig)<sup>459</sup>

La continuació del bloc és un quadern titulat *Demano*, escrit entre el juny i l'agost del 1998. Es tracta d'una llibreta senzilla de format petit amb notes que expressaven desitjos i vivències amb un gran consciència de la proximitat de la mort, segurament perquè durant aquells mesos va estar ingressada a l'Hospital Sant Llàtzer de Terrassa. Isabel Segura explicava que el record que li venia de l'època en què la visitava a l'hospital era la d'Anna Murià escrivint i llegint sempre.<sup>460</sup> Conté notes d'interès per a l'edició dels seus escrits, els articles d'opinió, i també descobriments que li cridaven l'atenció, com la referència lingüística següent, en un període en què confessava que la llengua i tot allò que hi concernia era una de les seves màximes preocupacions:

11

També és Mira qui m'ha fet assabentar-me, (nit 25 o 26 de juny 1998) que el primer manuscrit existent de traducció del castellà al llatí (Gonzalo de Berceo) té el mateix punt i lloc d'origen que el primer manuscrit del basc al llatí que uns versos en aquest altre idioma.<sup>461</sup>

De l'11 de gener de 1999 al 29 de novembre d'aquell mateix any, va escriure un dietari en una llibreta anomenada *Acaballes*. Hi ha notes molt personals, algunes de les quals acabarien conformant un article, com el cas del plany per la mort de Rosa Artís o uns versos de Maria-Mercè Marçal "que tinc anotats i no vull oblidar":

T'abraço com si jo fos tu  
que m'abrades com si fossis jo

-----

---

<sup>459</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>460</sup> Entrevista personal amb Isabel Segura. Barcelona, 3 de novembre de 2014.

<sup>461</sup> MURIÀ, Anna. *Demano*. Bloc 128/6. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès. No hi ha pàgina numerada, només el número de l'anotació, en aquest cas l'"11".

Morir potser  
perdre només  
forma i contorns  
desfer-se, ser  
xuclada endins  
de l'úter viu  
matriu de déu  
mare –desnéixer.

-----

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.<sup>462</sup>

L'últim quadern no té títol, és molt senzill i inclou també comentaris personals escrits entre el 1999 i el 9 d'agost de 2002, un mes abans de morir. L'autora residia al Centre Vallparadís de Terrassa (des del juny de 1998) i tenia una assistent, la Carme, que l'ajudava sobretot a l'hora d'escriure. A la primera pàgina constava el seu número de telèfon, el de la Carme, el dels pares de la Carme i el de la néta Maiala, que vivia a Barcelona. El bloc es clou amb una foto d'Agustí Bartra en un dels temples mexicans i a la contraportada de cartó, tots els medicaments que es prenia i per a què servien: estómac, insuficiència cardíaca, diürètic i tensió. La transcripció literal d'aquestes dades més aviat anecdòtiques es deu a la intenció de palesar aquesta actitud, ja destacada abans, que Anna Murià deixava constància dels més petits detalls. Hi ha escrites les dues últimes cartes als fills, en què parlava de les visites que rebia i com s'alegrava dels plans de cadascun. Tant a l'un com a l'altra, els comentava que els les enviava per internet, la Carme n'era l'encarregada com especificava a les missives, perquè així s'assegurava que les rebrien abans de la visita al setembre.

---

<sup>462</sup> MURIÀ, Anna. *Acaballes*. Bloc 128/7. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès (8 de maig, 11 nit).

Terrassa, 6 agost 2002

Eli estimada: Fa tres dies que tinc la teva carta del 21 de juliol. Com que el correu és tan poc segur, hem decidit enviar-te la resposta per internet per assegurar-nos que la rebràs bastant abans d'anar-vos-en a Anglaterra. Em donen goig els vostres projectes de viatge, sobretot perquè inclouen Barcelona. [...]

Jo estic passiva com sempre. Us envio molts petons.

La mare<sup>463</sup>

Tres dies més tard escrivia l'última nota al quadern, una carta al seu fill Roger:

Terrassa, 9 agost 2002

Roger estimat: vaig rebre la teva carta enviada per internet el dia 5, que m'ha fet molt contenta perquè és molt llarga i m'expliques moltes coses... [...] El setembre tindrè aquí molta família segons em dius. [...] I l'Eli arribarà a finals de setembre. Que bé!

La Carme t'enviarà aquesta carta per internet, així m'asseguro que la rebràs abans de venir, t'envia records. També el Canyameras.

Jo us envio molts petons i abraçades.

La mare<sup>464</sup>

Henri Bergson afirmava que riure amb allò que era còmic el relaxava de la fatiga de viure. Per a Anna Murià, en canvi, aquesta funció la complia la lectura. Una lectura que l'agombolava i l'abstreia, sobretot en els primers anys després de la mort d'Agustí Bartra, de la vida real. En un dels passatges de *A la recerca del temps perdut*, de Marcel Proust, cosí de Bergson i molt influït per la seva obra, el narrador explicitava mitjançant una metàfora la preferència de llegir un bon llibre a la seva cambra per damunt de

---

<sup>463</sup> MURIÀ, Anna. [Sense títol]. Bloc 128/8. Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès.

<sup>464</sup> *Ibidem*.

l'acció i el brogit del món exterior: "...tot semblant al repòs d'una mà immòbil, enmig d'un corrent d'aigua, el xoc i l'animació d'un torrent".<sup>465</sup> Paul de Man analitzava el paràgraf amb una argumentació, la segona part de la qual podria concernir perfectament a *Reflexions de la vellesa* d'Anna Murià:

El poder persuasivo de este pasaje depende del papel del verbo "supporter", que significa "tolerar" y también "sostener" y "aguantar", todo lo cual confiere a "repos" un papel fundacional en la relación con la actividad del exterior, es decir, en relación con la "acción". El narrador quedará así justificado, en su huida del mundo, porque desde la quietud alcanzará a abrazar el movimiento de la vida en su totalidad. [...] Ello supone (o, al menos insinúa), una estrategia de eliminación de culpa ("motivo central proustiano" para De Man); culpa por desdeñar la vida y por obstinarse en leer y escribir; culpa que es "asunto recurrente en las autobiografías".<sup>466</sup>

Proust associava el llibre a una mena d'instrument òptic que permetia que el lector s'adonés d'allò que, sense l'obra, no hauria observat en el seu interior. La lectura planteja, indirectament i directa, interrogants i ens converteix en éssers més perceptius, per la qual cosa cerquem "en les coses, que amb ella assoleixen un caràcter preciós per a nosaltres, el reflex que la nostra ànima hi ha projectat".<sup>467</sup>

Murià s'emocionava quan descobria afinitats amb autors com Jean-Paul Sartre, i reproduïa literalment a les *Reflexions* els mots del filòsof francès: "la realitat natural ja no és res més que un pretext per rumiar", bo i matisant l'instrument mitjançant el qual accedia a la meditació: "la meva realitat natural són els llibres que fullejo".<sup>468</sup> Mitjançant la lectura coneixia el pensament d'altri, i ella mateixa confirmava que se n'apropriava: "em faig meu allò que llegeixo".<sup>469</sup> Tot i això, reivindicava la seva

---

<sup>465</sup> PROUST, Marcel. *A la recerca del temps perdut. Pel cantó de Swann*. Traducció de Jaume Vidal Alcover. Barcelona: Columna, 1990, p. 62.

<sup>466</sup> CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico. Op. cit.*, p. 49.

<sup>467</sup> PROUST, Marcel. *A la recerca del temps perdut. Pel cantó de Swann. Op. cit.*

<sup>468</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 117.

<sup>469</sup> *Ibíd.*, p. 120.

contribució en el tema de la vellesa, una aportació de tipus vivencial, que ja venia de lluny: els dubtes constants apareguts a la vellesa que reflectí a *Res no és veritat Alícia*, per exemple, i també alguns pensaments seus de maduresa expressats per la vella àvia Eulàlia Romaní a *El llibre d'Eli*: “Sóc vella, ho dic, veus?, i no és amarg. Però, com és difícil d'arribar no sols a dir-ho, sinó només a acceptar-ne el fet”.<sup>470</sup>

Sabem per ella mateixa, per les cartes familiars i per algunes reflexions, que llegia els llibres de la biblioteca d'Agustí Bartra. Es delectava repassant les anotacions que el poeta hi havia fet als marges i, de vegades, li servien per a meditar. Quan estava ingressada a l'Hospital de Sant Llàtzer de Terrassa, va fer una relectura d'*El gall canta per tots dos* (l'any 1984 n'havia escrit el pròleg per a l'edició castellana),<sup>471</sup> com s'ha comentat l'apartat “Anna Murià a l'obra de Bartra”. Miquel Desclot en descrivia el costum al prefaci d'una edició facsímil de l'exemplar acotat, en què podem constatar novament “l'impuls espontani de la seva fidelitat natural”<sup>472</sup> envers el poeta i la difusió de la seva obra:

Però l'Anna, afectada d'allò que ella en deia el seu ‘vici d'escriure’, no es podia limitar a tenir el llibre entre les mans o rellegir-lo. En aquella ocasió, als seus noranta-quatre anys, ajaguda al llit de l'hospital, no es va poder estar d'agafar el bolígraf i, malgrat totes les evidents incomoditats, posar-se a escriure notes breus i trèmules als generosos marges dels poemes.<sup>473</sup>

Al poema “Anna total”, Murià advertia:

---

<sup>470</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>471</sup> M. R. A. [Anna Murià]. “Prólogo”. A: Agustí Bartra. *El gallo canta para los dos*. Mèxic: Universitat Autònoma de Puebla, 1984, p. 9-32.

<sup>472</sup> DESCLOT, Miquel. “El gall ja no canta per ningú”. A: *El gall canta per tots dos*. *Op. cit.*, p. 10. (Edició facsímil).

<sup>473</sup> *Ibidem*.

El 28 de novembre farà noranta anys del seu naixement. Vull escriure abans, per si no hi arribo, el meu homenatge, poeta jove enamorat fins a la mort! Jo enlluernada l'adoro com fa cinquanta-vuit anys. Dona-Mare-Terra.<sup>474</sup>

Les lectures eren la base a partir de la qual reflexionà, expressà els dubtes i intentà d'aportar solucions, tot i que moltes vegades fou endebades. Com més temps passava la relació amb fills i amb els néts adoptava un paper cada vegada més rellevant, en detriment de les lectures i la presència del poeta, que s'anava esbravant involuntàriament.

#### 4.4.2 La vellesa

Vellesa, noble paraula, per què et rebutgen? En totes les llengües és noble, però en català, oh, en català a més de noble és bella. En català les velles som belles i els vell són bells.<sup>475</sup>

Podem trobar dues parts marcadament diferents en la senectut de l'autora. D'antuvi, Anna Murià havia considerat la vellesa com una etapa dolça i noble. En una carta a la filla de l'1 d'agost de 1978, després d'haver estat malalta, li expressava com se sentia:

Potser t'estranyarà que et parli "d'aquesta edat", però és que ara és quan m'he convençut que sóc vella; feia anys que segurament ho era pels altres, però per a mi no. Ara sí, sóc vella, i no et pensis que em doni tristesa, més aviat una mena d'alegria, perquè la vellesa és una part de la vida. Per fi he arribat a aquesta última etapa de la vida que semblava que no hagués arribat mai, i l'assaboriré, i procuraré que duri, ja que és la darrera i com que és l'última la vull aprofitar.<sup>476</sup>

Desitjava viure aquest últim període intensament, fent el que més li agradava en companyia del seu poeta: "Vull aquesta nostra vida plàcida, de quietud, [...] Sóc feliç els dies tranquils, amb els meus pensaments, les lectures, els entreteniments d'aprendre

---

<sup>474</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>475</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 194.

<sup>476</sup> *Ibidem*, p. 86.

grec i fer literatura.”<sup>477</sup> Com ja hem esmentat a l’apartat dedicat a la vellesa, aquest concepte coincidia en gran mesura amb el que havia defensat Ciceró a *De senectute*, en què segons Maria Paredes,

Ciceró [...] subordina les forces corporals i els plaers carnals al treball de l’esperit i a la satisfacció de la consciència i, preferint el valor a la durada de la vida, parla de la permanència i l’increment, al llarg del procés de l’edat, dels lligams interpersonals, dels valors intel·lectuals i morals, de les relacions familiars i socials, del contacte amb la natura, en una paraula: concilia *otium* i *negotium*, vida activa i vida contemplativa. No es limita doncs, a defensar la vellesa, sinó que vol enaltir-la: relacionant en tot moment els termes *senectus*, *virtus*, *sapientia*. La considera un estat privilegiat per a l’ésser humà que ha viscut conforme a la naturalesa i a la raó, en la qual l’ànima està a punt d’assolir l’estat que li és propi: la immortalitat.<sup>478</sup>

Coincidia amb Cató, el Vell, en l’estudi del grec, que segons Ciceró havia contribuït a fer-lo més savi, “si ell fa veure aquí més erudició que en los llibres que nos ha deixats, lo haveu d’atribuir a l’estudi del grec, que tot lo món sap haver estat la seua passió en la seua vellesa”,<sup>479</sup> i en l’interès per la filosofia per sobre de moltes altres disciplines, atès que “jamai podríem bastant dignament alabar la filosofia, perquè amb ella l’home pot aprendre d’ésser feliç tot el temps de la seua vida [...] però en aquesta obra que ara os envii, no es tracta sinó de la vellesa”.<sup>480</sup> El tarannà humanista, manifestat des de l’etapa de joventut, acompanyà l’autora al llarg de tota la vida i fou en aquest darrer període en què es palesà més clarament.

Amb tot, aquella vellesa plàcida que defensava i de què gaudia s’acabà amb la mort d’Agustí Bartra. A partir d’aleshores no se li afigurà ni dolça ni amarga, sinó que la deixava indiferent. Començava un període vivencial molt distint del que s’havia

---

<sup>477</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>478</sup> PAREDES, Maria. “Les traduccions de *De senectute* i *De amicitia* de Ciceró d’Antoni Febrer i Cardona (1807)”. A: Ciceró. *De la vellesa. De l’amistat. Op. cit.*, p. 21.

<sup>479</sup> CICERÓ. *De la vellesa. De l’amistat. Op. cit.*, p. 46.

<sup>480</sup> *Ibidem*.



imaginat per a ella mateixa: els diversos estadis del dol tindrien una gran repercussió tant a nivell personal com espiritual i literari. La indiferència del principi acabà esdevenint il·lusió i confiança, senyals inequívocs de l'optimisme que la caracteritzaven i que afloraren quan el pas del temps ja havia alleujat l'angoixa i el dolor. Fou una etapa en què evidencià molts dubtes, s'adonà que tot i el propòsit de conèixer tot allò que desconeixia fins al final, acabaria els seus dies amb la sensació que no sabia pràcticament res. Entre altres lectures, amb la de *Husserl i la recerca de la certesa*, de Leszek Kolakowski, va constatar la seva ignorància i, malgrat que havia pensat que tothom aprenia fins a l'últim moment, començà a qüestionar-se si realment valia la pena l'esforç. Fiodor Dostoievski contribuí a confirmar aquella sensació d'ignorància, amb *Notes del subterrani*. Malgrat que la posava de mal humor, reconeixia que no podia deixar-lo, era un llibre que l'apassionava. L'objectiu de la lectura era engrandir l'esperit, tot i que dubtava de la possibilitat de continuar enriquint-lo a l'últim període de la vida. Després de donar-hi voltes i valorar-ho des de diferents punts de vista, arribà a la conclusió que era un deure immanent seu, calia mantenir la guspira del coneixement fins al final.

Fruit d'aquest afany de saber inesgotable, necessitava conèixer com era la vellesa de la gent, si hi podia compartir sensacions i visions. Per això, i perquè havia decidit escriure unes reflexions precisament de la vellesa, va decidir documentar-se. Es va adonar que no era l'única autora que s'havia plantejat aquest objectiu, a grans trets, però la concreció de les pròpies experiències no la va trobar tan fàcilment. La lectura de *La vellesa*, de Simone de Beauvoir, va ser decebedora. L'havia començat amb la intenció de trobar respostes sobre la vellesa de l'autora francesa i va resultar ser un tractat de vellesa en general: "un llibre que podria ésser una magnífica tesi de doctorat que segurament mereixeria un altíssim reconeixement del jurat. Però... on són la vella

Simone, el vell Jean-Paul?"<sup>481</sup> Llegint l'obra podia deduir quin tipus de vellesa era la de Beauvoir: "vigorosa, treballadora i disciplinada", tenia l'hàbit d'escriure i havia conreat al llarg del temps totes aquestes aptituds, atès que havia estat activa intel·lectualment durant tota la vida. Però no podia esbrinar com se sentia Beauvoir, sinó només intentar intuir-ho a partir dels poquíssims fragments en què ella mateixa es posava com a exemple: "Recuerdo mi estupefacción cuando, gravemente enferma por primera vez en mi vida, me decía yo: 'Esta mujer a la que trasladan en una camilla, soy yo'"<sup>482</sup> Parlant sobre la mort:

La idea de la muerte me aflige menos que antes: es ausencia del mundo, y a lo que no podía resignarme era a esa ausencia. ¡Pero ya se han abierto tantas ausencias en mi! Mi pasado está ausente, ausentes los amigos muertos, los amigos perdidos y tantos lugares de la Tierra dónde no volveré nunca.<sup>483</sup>

Per mitjà del llibre no coneixem la seva vellesa, però sí moltes anècdotes de la de Casanova, Tolstoi, Freud, Mauriac i un nombre important de personalitats de tots els àmbits que feien més amena la lectura de l'"estudi" de Beauvoir. *La ceremonia del adios*,<sup>484</sup> el llibre de memòries de l'etapa de vellesa, segurament era més idoni per a trobar-hi respostes. Allí hi havia descrita, també, la vellesa i el final de Sartre, amb el relat dels anys de decrepitud del filòsof. Murià se sentia afortunada perquè Bartra no havia estat convalescent fins molt poc temps abans de morir, no havia estat testimoni de la seva senilitat. Segons ella havia estat vell només sis mesos, els darrers de la seva vida. A la carta de l'1 d'agost de 1978 adreçada a la filla, esmentada abans, hi una postdata que n'il·lustra la idea: "*post data*: El pare diu que no es declararà vell fins als vuitanta anys".<sup>485</sup> Al bloc de notes *Coses llegides, observades i sentides*, transcrivía la

---

<sup>481</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 79.

<sup>482</sup> BEAUVOIR DE, Simone. *La vejez*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970, p. 351.

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 549.

<sup>484</sup> BEAUVOIR DE, Simone. *La ceremonia del adios*. Barcelona: Edhasa, 1983.

<sup>485</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 87.

concepció de vellesa segons Canetti i, tot i que havia començat percebent la vellesa com a plàcida, no se'n volia recordar. Amb la mort de Bartra va començar el procés real de vellesa, la vellesa "inquieta":

Segons Canetti la vellesa és despertar i entendre els altres i, per tant, no condemnar ningú [a això de no condemnar, jo hi poso un interrogant]. El vell no diu res. Entén i escolta. [Això m'agrada]. [...] Analitza la seva vellesa, diu que en ella estima més, que sempre pensa en la mort dels que estima [com jo] i mai en la seva [jo sí]. Quan veu altres vells que viuen plàcids [n'hi ha?] no es canviaria per ells. Té raó, val més la inquietud que la placidesa.<sup>486</sup>

Julio Cortázar feia també referència a la mort dels éssers estimats i dels que ens envolten i afirmava que a partir dels cinquanta anys "ens anem morint de mica en mica en les morts dels altres",<sup>487</sup> coincidint amb les afirmacions de Beauvoir. Murià en una de les reflexions coincidia amb l'escriptor argentí, pensava que la vellesa s'iniciava quan algú del nostre entorn es moria: nosaltres ens començàvem a morir també, car quelcom nostre físicament o anímicament ho feia juntament amb el finat.

Un dels trets característics de la personalitat de l'autora era la vitalitat que desprenia tant personalment com des dels escrits, més pròpia dels joves que d'una dona de vuitanta anys. Ella mateixa ho admetia en una reflexió, "Sóc vella però no me'n sento, perquè no tinc xacres i em sento vigorosa."<sup>488</sup> La sensació que malgrat l'edat un no envelleix i pensa en si mateix com era de jove, la descrivia també Jean Améry a *Du vieillissement*,<sup>489</sup> una obra en què l'autor alemany es va proposar explicar el propi procés d'envelliment:

---

<sup>486</sup> MURIÀ, Anna. *Coses llegides, observades*. Op. cit., p. 12.

<sup>487</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 140.

<sup>488</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>489</sup> AMÉRY, Jean. *Du vieillissement. Révolte et résignation*. Op. cit., p. 58.

Car dans un ecouche de conscience placée tres haut, l'idée lui plaît toujours de "se sentir jeune". Quand elle elit son nom sur une enveloppe, elle ne l'identifie pas à celui d'une femme qui vieillit.

La protagonista de l'obra, A, també buscava respostes sobre l'etapa vital en què es trobava i també, com Murià, havia recorregut a Simone de Beauvoir, que li confirmava la sensació de No-jo, d'autoalienació, segons Améry: "Elle lit l'amie et se retrouve: "Quand je lis imprimé: Simone de Beauvoir, on me parla d'une jeune femme qui est moi..." Voilà comme elle se sent, pas autrement."<sup>490</sup>

Arran des resultats més aviat eixorcs de la recerca, Murià arribà a la conclusió que s'havia de construir la seva vellesa perquè els models existents no la convencien: "Com ha de ser la meva vellesa? Per damunt de tot no he de fer el ridícul actuant com si fos jove. No m'haig de maquillar la cara ni l'esperit, ni posar-me penjolls, ni cercar èxits literaris".<sup>491</sup> Betty Friedan, autora d'un llibre que també parla de la seva vellesa, confirmava el desig d'allunyar-se del prototipus de vell rejuenit:

Tenía la sospecha de que había toda una cadena de engaños que era necesario romper para librarnos de ese miedo a la vejez solitaria, triste y desdichada, que era a la vez causa y efecto de que estuviéramos atrapados por las aspiraciones e ideas de la juventud.<sup>492</sup>

Havia de portar una vida discreta i dedicar-se únicament a l'obra d'ell. No li agradaven els vells, es trobava més a gust amb els joves, que considerava millors que els de la seva època, contràriament al pensament de la majoria de coetanis seus. Els feia confiança, eren els descendents que esmenarien els errors comesos per generacions anteriors. Paredes ens recordava quina era la perspectiva de Ciceró sobre la joventut:

---

<sup>490</sup> *Ibidem*, p. 58-59.

<sup>491</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 93.

<sup>492</sup> FRIEDAN, Betty. *La fuente de la edad*. Barcelona: Planeta, 1994, p. 32.

Cal que aquells que han arribat a la saviesa després d'una intensa activitat intel·lectual i d'un pòsit d'experiències vitals i anímiques mostrin als que comencen el camí per aconseguir-ho. Heus ací la necessitat d'educació, concebuda com un afany d'establir els valors en què es basa l'ètica social i la felicitat individual, fites a les que tendeix, per naturalesa, l'ésser humà. Ja ho diu Ciceró:

Però, ¿que per ventura es voldria negar àdhuc a la vellesa la força d'instruir i encaminar la joventut, d'ensenyar-la en la pràctica de la seua obligació? ¿Quina ocupació, doncs, pot haver-hi més honrosa? (trad. de Febrer DV, 29).<sup>493</sup>

Els joves feien emergir tot el seu optimisme i els el demostrava des dels escrits: "Puc dir-vos que arribo al final plena d'esperança, de fe en vosaltres els que veniu després, il·lusionada i agraïda pel demà que creareu".<sup>494</sup> De fet, la raó de la predilecció per relacionar-se amb la joventut més que amb persones de la seva edat la hi confirmà Nadine Gordimer a *Una mica de vida jove*.<sup>495</sup> L'autora sud-africana afirmava que els vells hi volien freqüentar per no perdre el contacte amb el present. Anna Murià havia defensat des dels articles, les reflexions i *Aquest serà el principi* la mateixa idea: el seu temps era el que vivia en aquells moments i no cap altre de pretèrit. Un present que era millor i més just que cap passat viscut per ella. Amb el pas dels anys, tenia clar que "quan una és vella, o viu d'il·lusions o es vol morir".<sup>496</sup> A pesar d'haver sadollat pràcticament tota la curiositat que li havien suscitat els efectes de la vellesa en la pròpia persona, dels grans dubtes apareguts en aquest període i de la certesa que el temps s'esgotava, defensava la primera opció amb serenitat i amb un optimisme que la duia a afirmar "és bonic ser vell o vella amb il·lusió".<sup>497</sup> Una il·lusió que va mantenir fins al final. Dos anys abans de morir, comentant el seu estat de salut havia confirmat

---

<sup>493</sup> PAREDES, Maria. "Les traduccions de *De senectute* i *De amicitia* de Ciceró d'Antoni Febrer i Cardona (1807)". *Op.cit.*, p. 11.

<sup>494</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 360.

<sup>495</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 99.

<sup>496</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>497</sup> *Ibidem*, p. 308.

l'evidència: "Quin és el meu mal? Que estic a punt de complir noranta-sis anys. Incurable".<sup>498</sup>

#### **4.4.3 La mort**

Anna Murià explicità la percepció de la mort a l'*Obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, fent extensiva la visió del company amb la pròpia, la qual cosa es va poder constatar posteriorment a les reflexions i als articles. S'havia referit a Agustí Bartra com el poeta de la vida, un "adorador de la vida".<sup>499</sup> A l'assaig el descrivia com a panvitalista, terme que el poeta havia utilitzat per a descriure el contingut essencial de la seva obra:

Seria fora de lloc preguntar-nos quin concepte té el poeta de la vida; no hi ha una idea bartriana de la vida. Mai no diu què és la vida, per a ell la vida és, inefablement rotunda i universal. Hom sent, en penetrar l'obra, que la vida és tot, és una totalitat tan absoluta que seria ociosos definir-la. La vida se sent, es veu, es respira, es toca, es viu, no s'explica. «La vida és com l'aigua: toca-la amb la mà oberta i la sentiràs viva, sempre fugisserament igual. Però si estrenys la mà per agafar-la, la perds.» (*Odisseu - Circe*).<sup>500</sup>

L'any 1960, Agustí Bartra escrivia a Quetzalcòatl: "Quelcom mor en tot naixement i quelcom neix en tota mort", i, perquè la mort tingui sentit, "no l'hem de morir, sinó viure-la, i vivint-la negar-la".<sup>501</sup> Anna Murià compartia la concepció de la mort com a metamorfosi, com una altra forma de vida expressada pel poeta: a les acaballes de l'any 1984 se'n qüestionava el sentit i, fent referència a Bartra, la considerava com "una part de la vida, un dels dos pols magnètics de la vida individual, la continuació de la vida, la participació en el Tot que és vida, significa 'un grapat de llavors', com havia dit Ell, o 'una boca plena de llavors',<sup>502</sup> és a dir, ésser en el Tot, donar-se a tot".<sup>503</sup> El 1995, en un

---

<sup>498</sup> *Ibidem*, p. 468.

<sup>499</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>500</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. *Op. cit.*, p. 43.

<sup>501</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 102.

<sup>502</sup> A *La noia del gira-sol* Bartra havia escrit: "la mort és una boca plena de llavors".

<sup>503</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 102.

article a *El 9 Nou*, reprenia la idea de la fi no com una anul·lació, sinó com una transformació: “la mort és part de la vida, no és final, és transformació, transmigració material, i fascinant misteri metafísic”,<sup>504</sup> és una infinita dispersió de la vida. Agustí Bartra era el poeta auroral i, fins i tot conscient que estava a les acaballes de la vida, els versos d'aquells últims dies desprenien vitalitat i esperança. Murià compartia aquesta filosofia vital malgrat determinats moments de debilitat, tan humans, tal com queda reflectit en les moltíssimes notes preses sobre la lectura d'*El corazón secreto del reloj*, d'Elias Canetti:

“Pero maldigo a la muerte... No puedo evitarlo... Rechazo la muerte...” [Jo no la maleixo, però, en el fons, la rebutjo, tot i que m'ho dissimulo], malgrat que més endavant confessa tímidament: “A nada me he acostumbrado, a nada, y menos que nada a la muerte” [No sé....], i acaba afirmant: “...la muerte... Valor para hacerle frente, pese a todo lo vano de la empresa. Valor para escupir a la muerte en plena cara” [Per què, escupir-li? La mort és vida]<sup>505</sup>

Com que moltes de les obres que llegia pertanyien a Agustí Bartra, sovint hi trobava anotacions als marges, com en el cas de *La vida és en un altre lloc*, de Milan Kundera, en què descobrí un senyal amb llapis al costat d'una frase que podria haver estat escrita ben bé pel poeta mateix: “Somniava en un cos que es desfeia lentament en la terra i li semblava un sublim acte d'amor, en el qual el cos es transformava en terra, lentament i dolça”.<sup>506</sup> La convergència en el tema de la mort amb l'autor txec quedava reflectida clarament amb la metàfora bartriana de les “oïdes d'herba”, referenciada diverses vegades per l'escriptora, que forma part del poema “Quan de mi, finalment, sols quedaran les lletres”: “Jo ja no tindrè rostre. A mes oïdes d'herba, el temps farà dringar un cascavell d'estrelles...”<sup>507</sup> Coincidia amb Jean Paul Sartre que, amb la fi a prop,

---

<sup>504</sup> Ibídem, p. 308.

<sup>505</sup> Ibídem.

<sup>506</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 109.

<sup>507</sup> BARTRA, Agustí. “Quan de mi, finalment”. A: *Obra poètica completa II*. Op. cit., p. 369.

l'home està més pendent dels altres que d'un mateix, i reconeixia que el temor de descobrir-se com era realment la feia defugir de mirar-se interiorment. Estava convençuda que, si realitzava l'exercici d'introspecció, només hi trobaria "una dona esporuguida de la mort".<sup>508</sup> El filòsof francès, a *El mur*, afirmava que la vida resultava ser "una maleïda mentida",<sup>509</sup> les persones arribaven a la mort amb una sensació de total incomprensió, d'estafa, "hom ha perdut la il·lusió de ser etern",<sup>510</sup> ella, però encara aspirava a la fama pòstuma precisament per compensar la por de l'oblit. Murià era, com Bartra, una fidel lectora de Sartre i expressava en una de les cavil·lacions que volia envellir com la dona descrita pel filòsof a *La cambra*, a partir dels records i del patiment. Depassada la maduresa, s'imaginava caient talment com una fruita a terra, per integrar-s'hi plenament i esdevenir una nova forma de vida, en un "acte d'amor" com el descrit per Kundera. Ciceró ja havia descrit aquesta imatge a *De senectute*, quan Cató defensava que la saviesa provenia de prendre com a guia la natura i complir les seves lleis, sobretot, durant la vellesa:

Era necessari que totes les coses tenguéssien el seu terme, el seu punt de caducitat i de destrucció, així com la fruita de los arbres, i els demás fruits de la terra, qui decauen luego que són madurs; això és, doncs, lo que un homo savi ha de sebre sofrir amb paciència.<sup>511</sup>

Una mort-vida magistralment narrada al final d'*El nom de la rosa*, d'Umberto Eco, al qual dedicà dues reflexions, en què confessava que la lectura li feia sentir "la immobilitat infinita del després".<sup>512</sup>

Al bloc *Coses llegides, observades i sentides en els meus últims temps*, arran de la lectura *La tentación de existir*, d'E. M. Cioran, qüestionava una de les afirmacions que havia

---

<sup>508</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 107.

<sup>509</sup> *Ibidem.*

<sup>510</sup> *Ibidem.*

<sup>511</sup> CICERÓ. *Op.cit.*, p. 47.

<sup>512</sup> MURIÀ, Anna. *R eflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 152.



llegit: “Diu que no hi ha manera de demostrar que sigui preferible ser que no ser. [Jo pregunto: potser ho demostra la por que ens fa no ser?]”<sup>513</sup> Perquè precisament temia la mort i subratllava que escollia les lectures en funció d'aquest tema, hi cercava respostes. Al llarg de les reflexions apareixen citats un repertori d'autors molt diversos, tant pel que fa al gènere com a la cronologia, relacionats tots amb la mort: Woody Allen, Agustí Bartra, Paul Bowles, Umberto Eco, T. S. Eliot, Gabriel García Márquez, Mercè Ibarz, Milan Kundera, Ursula K. Le Guin, Georg Lukács, Ernesto Sábato i Jean-Paul Sartre. La major part de les obres eren de la biblioteca del seu company. Si T. S. Eliot és considerat com el poeta de la mort, havia d'aparèixer entre els referents de l'autora. A més, Agustí Bartra havia traduït Eliot “com a part d'una antologia —una antologia pionera en l'àmbit català i, encara avui dia, l'única de què disposem en la nostra llengua dedicada estrictament a la poesia nord-americana”.<sup>514</sup> Tot i que eren poetes d'estils molt diferents (el pessimisme d'Eliot era contrarestat pel vitalisme del poeta català), ambdós consideraven la condició humana com una de les seves principals preocupacions. Anna Murià en feia esment a *L'obra de Bartra*, en què,

en la seva obstinada i lúcida negació de la mort, Bartra replica a Eliot —concretament a aquella repetició de campanada: «significant mort»— amb uns versos de la “Sisena elegia” d'*Ecce Homo*, on la campana fa un “repiqueig alegre”, en què la reproducció bartriana feia “significant vida”.<sup>515</sup>

A més, Anna Murià explicitava quina era l'opinió de Bartra sobre el poeta nord-americà:

Però no creia massa en la militància per la mort de T. S. Eliot. Quan el traduï, l'any 1950, per a *Una antologia de la lírica nordamericana*, digué: «Una poesia com la d'Eliot, inspirada per un abús tan sistemàtic de refusos, d'un ascetisme tan ultrancer, era

---

<sup>513</sup> MURIÀ, Anna. *Coses llegides, observades*. Op. cit., p. 4.

<sup>514</sup> PUJOL, Dídac. “Agustí Bartra, traductor de *The Waste Land*: tres observacions”. *Reduccions. Revista de poesia* 93-94 (juny de 2009), p. 289.

<sup>515</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. Op. cit., p. 49.

inevitable que fos titllada de nihilista, i que el poeta fos considerat per molts com el profeta de la desintegració i de la mort. Però tant de refús, no és ja una afirmació?»<sup>516</sup>

Milan Kundera afirmava a *La vida és en altre lloc* que “la mort es fa real quan comença a penetrar en l’home per les escletxes de la vellesa”.<sup>517</sup> Améry ratificava que l’envelliment es fa evident quan hom es retroba amb la idea de la mort, perquè ningú creu en la pròpia mort fins que la pressent. Quan Freud afirmava que l’home, inconscientment, estava convençut de la seva immortalitat feia referència precisament a aquest fet. Per a Anna Murià pensar en la mort no implicava creure-hi, era conscient que pensava en la idea de la mort més que en la mort pròpiament dita, per això no parava de donar-hi voltes: “Però, veus, Anna? Ara el pensament de la mort és literatura. Mai no és un fet real”.<sup>518</sup> Segons Améry:

Penser à la mort, écrit le philosophe Vladimir Jankélévitch dans son livre qui n’apporte guère de consolation, *La Mort, c’est “penser l’impensable”*. Il n’y a simplement rien à penser sur la mort. [...] La mort n’est rien, un néant, une banalité.<sup>519</sup>

Tot i que la imminència de la mort l’atemoria, considerava que “tenir-li por també és viure-la”.<sup>520</sup> A *L’obra de Bartra* ja hi havia fet referència:

Certament que, amb la voluntat d’afirmació de la vida, no ignora pas la paüra de la mort, el temor que té l’home de la possibilitat de la «mort immòbil», del no-res, de l’eixorquia absoluta. Ulisses, qui arriba serè i nu a l’hora de la seva fi individual i parla resplendentment del «repòs sense límits en la llum esbatanada de la mort», és presa també un moment de l’angoixa: «Sentia la tenebra damunt d’ell, una tenebra acumulada i densa, aliena i eixorca, dins la qual la seva pròpia esbategava porugament, presa de la terrible consciència del no-res, de la vastitud d’una nit sense espai ni estrelles, sense passat ni futur, com una infinita mort immòbil flotant en l’abolició total del temps, o,

---

<sup>516</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>517</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 109.

<sup>518</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>519</sup> AMÉRY, Jean. *Du vieillissement. Révolte et résignation. Op. cit.*, p. 158.

<sup>520</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 102.

pitjor que la mort encara, el rígid silenci del no-res primordial submergit en un son que no havia tingut principi ni tindria fi...<sup>521</sup>

Una por que es manifestava a primera hora del matí, moment en què en un context de quietud i silenci s'interrogava sobre el sentit de la seva vida i, de vegades, no n'hi sabia trobar cap. En aquella estona "tan penosa del començ del dia, d'aquell dia fastigós, exclamo: vull morir-me! I això també és cert parcialment."<sup>522</sup> La temuda mort se li podia presentar, doncs, com a solució per posar fi a l'angoixa. La reflexió sobre l'opció del descans etern com a alternativa a la paüra diària la desencadenà la lectura de la frase "ningú no és tan miserable que Déu no pugui fer-lo encara més miserable",<sup>523</sup> del *Diari 1910-1911* de Lukács:

I ho llegeixo a l'hora del patiment, de la por, de l'angoixa: la primera hora del matí. Reconec que la frase és veritat i tinc encara més por, una por terrible. Sé què és allò que podria fer-me més miserable que tot. I no ho explicitaré perquè em fa massa por [...] Jo, quan en el cervell se m'insinua la possibilitat de la pitjor desgràcia —que no és en la meva persona— crido la mort.<sup>524</sup>

Considerava la vida com l'eix central de la seva persona i, cansada, s'havia d'estimular diàriament per no deixar-se anar i desaparèixer en el no-res, perquè allò que no coneixia li feia por. Envejava els suïcides perquè no temien el no-res, però a diferència del batallador d'*El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez, ella pensava lluitar "fins a l'últim alè",<sup>525</sup> no era prou valenta per posar fi a la seva vida. En canvi, Améry havia reivindicat el suïcidi com una de les maneres de superar la por de la mort i es va matar el 1978. Per a ell:

---

<sup>521</sup> MURIÀ, Anna. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació. Op. cit.*, p. 49.

<sup>522</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 162.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>524</sup> *Ibidem*.

<sup>525</sup> *Ibidem*, p. 140.

Si la folie n'avait pas devancé Nietzsche, c'est peut-être ce qu'il aurait fait, car il a écrit: "Seulement la mort, dans ces abjectes conditions n'est pas une mort libre, une mort qui viendrait à point nommé, c'est une mort-lâche. L'on devrait, par amour pour la vie, aspirer à une autre mort, libre consciente, imprevisible". Le suicide comme acte volontaire, la belle illusion!<sup>526</sup>

Com ja hem comentat en apartats anteriors, de jove temia morir ofegada. A les *Reflexions* palesava que els episodis d'asfíxia patits a Mèxic li provocaren hores d'angoixa fins que no va tenir el diagnòstic mèdic final. Perdre l'aire implicava precipitar-se cap a la mort i Améry, que també havia passat per un tràngol semblant, reivindicava acordar una quantitat d'aire final per a cadascú:

En ne m'accordant plus la liberté de respirer, on m'enlève toutes les libertés. Je dois continuer avec la peur de manquer d'air; c'est abject, avec selon toutes apparences, une crainte aux contours de plus en plus précis.<sup>527</sup>

Si bé afirmava que seria ideal morir com un gos, no feia referència segurament al sentit literal de la frase feta, abandonada i sola, sinó a la fi del gos vell Argos de l'*Odisseu*,<sup>528</sup> d'Agustí Bartra, que expirà arraulit a la soca d'un arbre, o a la mort digna que Ernesto Sábato reclamava per al gos petaner de *Sobre héroes y tumbas*:<sup>529</sup> una extinció tranquil·la, un endormiscament plàcid fins al final. Una mort animal, natural. Aquest pensament no li provocava cap sensació de temor, ans al contrari, la reconfortava. A l'últim escrit d'*El 9 Nou* s'acomiadava amb aquestes paraules: "potser he començat allò que voldria que fos el meu final: un lleu fondre'm en el No-res".<sup>530</sup>

---

<sup>526</sup> AMÉRY, Jean. *Du vieillissement. Révolte et résignation. Op. cit.*, p. 183

<sup>527</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>528</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 203.

<sup>529</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>530</sup> *Ibidem*, p. 476.

#### 4.4.4 La curiositat filosòfica

Els dubtes que li generaven els temes relacionats amb el temps i l'esperit van ser constants en aquesta etapa. Sentia fascinació i frustració alhora, perquè l'innat desig de conèixer l'endinsava en postulats complicats per algú que no havia cursat estudis filosòfics i se'n lamentava: "no estic segura de res del que he dit."<sup>531</sup> Admetia en algunes reflexions que se sentia ridícula amb la seva "filosofia barata".<sup>532</sup> La descoberta d'Aristòtil als vuitanta-un anys va tenir un efecte balsàmic: li parlava sobre qüestions com la vida, la mort, l'ànima i l'esperit i li confirmava que, allò que ella havia estat barrinant durant tant de temps, el filòsof ja s'ho havia plantejat dos mil·lennis abans. D'aquí que el verb amb més presència en aquest tipus de reflexions fos *pressuposar*, com si d'antuvi volgués deixar clar que s'aventurava en un terreny movedís, poc segur. En una conversa mantinguda amb Eli i un amic de la família, Sam Abrams,<sup>533</sup> corroboraren que l'interès filosòfic desvetllat a la vellesa li generava algunes dificultats, com evidenciava una reflexió del 1989:

Sempre [...] he considerat com una greu deficiència intel·lectual meva aquesta ignorància que tinc de la filosofia i, pitjor, la meva incapacitat per entendre-la així que puja una mica per damunt de la simplicitat de nivell vulgar.<sup>534</sup>

Abrams, que durant aquell període feia classes de filosofia a la universitat, explicava que Murià li havia trucat en algunes ocasions perquè li aclarís els dubtes generats arran d'una lectura.

A *L'Obra de Bartra* explicava que el poeta diferenciava l'ànima de l'esperit. Considerava l'ànima com un tret característic de la personalitat de cadascú. L'esperit, en canvi, era còsmic, englobava la totalitat dels individus. Associava l'ànima a la vida, formava part

---

<sup>531</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 202.

<sup>532</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>533</sup> Entrevista personal amb Eli Bartra Murià. Terrassa, 2 de setembre de 2014.

<sup>534</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 184.

del cos. L'esperit, en canvi, estava integrat a l'univers. Bartra defensava que "l'ànima és moviment, l'esperit és inspiració".<sup>535</sup> Per a Murià, seguint la línia de pensament del poeta, l'esperit era un fluid còsmic espiritual, una essència eterna present a l'univers que impregnava amb més o menys intensitat les persones. A partir de la immersió en el món de la filosofia, descobrí perplexa que Aristòtil ja en parlava, tot i que l'anomenava esperit còsmic. Plató hi feia referència com a ànima universal (Aristòtil també l'havia referenciat com a esperit universal). Després de la lectura *De l'ànima* aristotèlica s'adonà que diferien en la concepció sobre l'esperit: "Sembla que l'esperit que jo pressento és el que Aristòtil anomena ment".<sup>536</sup> Ciceró, hereu de Plató i Aristòtil, ja parlava sobre l'esperit universal quan es qüestionava què hi havia més enllà de la mort:

Jo he sentit a dir que Pitàgores i els seus deixebles, [...], no posaven el menor dubte que les nostres ànimes fóssien dimanades de la divinitat qui és l'esperit universal: jo vaig sentir explicar encara el discurs que Sòcrates feu l'últim dia de la seua vida, sobre la immortalitat de l'ànima. [...] Estic persuadit i crec que una naturalesa qui és capaç de coses tan elevades no pot ésser mortal.<sup>537</sup>

Segons Murià, l'obra de qualsevol artista formava part de l'esperit còsmic, per la qual cosa únicament l'autor n'havia copsat l'essència i la revelava als altres. Però, arran de l'homenatge a un escriptor per qui no sentia gaire estima (deduïm per les poques dades facilitades que segurament es tractava de Josep Pla, a qui el 23 de setembre de 1986 van homenatjar a Cadaqués) es qüestionava sobre el plantejament defensat que tothom podia ser esperit, atès que l'autor "per a mi no té res a veure amb l'esperit còsmic". I no en sabia treure l'entrellat: "O potser m'equivoco i tots som poc o molt esperit còsmic?"<sup>538</sup> S'adonà que, tot i que els filòsofs consideraven l'esperit còsmic una

---

<sup>535</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 134.

<sup>536</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>537</sup> CICERÓ. *De la vellesa*. *De l'amistat*. *Op. cit.*, p. 77.

<sup>538</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 133.

entelèquia, ella el percebia, el sentia més que se l'imaginava i, per tant, depassava l'esfera purament mental característica d'aquest ens, era l'ànima única de tot, que ho aplegava tot: tant allò material com immaterial, res no es perdia en "l'eternitat còsmica."<sup>539</sup>

El temps era un altre dels temes que li suscitava moltes incògnites i sobre el qual no parava de donar voltes. Per a ella era immòbil, per la qual cosa era també etern i sense forma. En una reflexió transcrivía l'emoció que li provocà llegir precisament aquesta sensació d'inactivitat temporal en uns versos d'Eliot a *Quatre quartets*: "I tot és sempre ara, el final i el principi foren sempre allí, abans del principi i després del final."<sup>540</sup> Améry explicava que només les persones velles eren capaces de capir la dimensió total del present: "Quand on parle du 'present', on n'entend jamais par là un point idéal inextensible. [...] La question d'un temps ne se pose à lui qu'après qu'il est avisé de cet irrévocable évanouissement".<sup>541</sup> Bartra també hi feia referència a *Quetzalcòatl*: "Venim... a comprendre que el temps gira sempre amb les mateixes imatges del cel i la terra."<sup>542</sup>

El gran misteri de l'eternitat, de la immobilitat de temps, consistia a encabir-hi tota l'activitat vital. Hi havia, però, elements tàcits d'aquesta eternitat, com la natura: sobrevivia sense alterar-se per cap circumstància. La sensació d'impotència que tothom havia sentit en algun moment en què la mort d'algú estimat s'havia esdevingut en un dia de sol esplendorós no feia sinó constatar aquest argument. Una eternitat que volia pensar que era el contrari del No-res, i malgrat que no estava gens segura que fos així, perquè el No-res l'aterria, n'acabà negant l'existència amb contundència. La mort com a ressorgiment i vida era un dels arguments esgrimits a les *Reflexions* i els articles

---

<sup>539</sup> Ibídem, p. 68.

<sup>540</sup> Ibídem, p. 132.

<sup>541</sup> AMÉRY, Jean. *Du vieillissement. Révolte et résignation. Op. cit.*, p. 32.

<sup>542</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 134.

d'opinió. Uns quants anys més tard, en l'última frase seva que es va publicar admetia que s'acabaria fonent en el No-res, un No-res, però, més associat a la incertesa que a l'absència d'alguna cosa més enllà de la mort.

#### **4.4.5 L'amor que s'esbrava**

Verset 13: "Digues, foll per amor: e qual cosa és pus visible, o l'amat en l'amic, o l'amic en l'amat? Respòs, e dix que l'amat és vist per amors, e l'amic per sospirs, e per plors, e treballs e dolors."<sup>543</sup>

El pas del temps és inexorable i atenua el dolor, fins i tot per a algú tan lliurat en cos i ànima com ho va ser Anna Murià amb Agustí Bartra. Si hi havia un pensament que l'angoixava era el de no acomplir la promesa feta al poeta moribund de dedicar-se a la seva obra. Al llarg de les reflexions aquest era un pensament recurrent, molt acusat a les primeres, que de manera gradual i lenta el va anar espaiant malgrat tenir-lo sempre present. Aquest fet coincidí amb l'etapa en què s'adonà que aquella angoixa inicial i corsecadora havia començat a desaparèixer i havia desembocat en un estat de tranquil·litat i serenor: el dolor s'havia transformat. Aquesta nova sensació va esdevenir tema de diverses cavil·lacions, que tan aviat la feien sentir culpable per haver experimentat una certa joia de viure després de molts anys, com la duien a justificarse admetent que Agustí Bartra s'havia fusionat amb ella, s'havien convertit en una sola persona, per la qual cosa la tranquil·litat era una conseqüència lògica del nou estat. El to d'aquestes reflexions ens recorda el misticisme de Ramon Llull al *Llibre d'Amic e Amat*, en què la voluntat de mantenir viu el record de l'amat a través de l'amor esdevé essencial per a comprendre'l i propagar la seva obra. Si, com asseverava Francesc Xavier Marín, "en tota mística es verifiquen alhora una teoria i una experiència espiritual",<sup>544</sup> algunes meditacions d'Anna Murià entrarien dins dels paràmetres

---

<sup>543</sup> LLULL, Ramon. *Llibre d'Evast e Blanquerna*. Barcelona: Edicions 62 / la Caixa, 1982, p. 289-290.

<sup>544</sup> MARÍN, Francesc Xavier. "Llibre d'Amic e Amat". *Ars Brevis* 2 (1998), p. 155.



esmentats, ja que a través dels somnis i del pensament ella viu la fusió amb el poeta. Es tracta d'una fusió basada en l'amor a ell i també en la seva concepció intel·lectual, segueix la doctrina de l'home auroral que irradia vida i optimisme. El versicle 151 ens fa pensar en algunes de les reflexions expressades per l'autora:

Jurava l'amic a l'amat que per sa amor e sostenia treballs e passions; e per açò pregava l'amat que l'amàs e de sos treballs passió hagués. Jurà l'amat que natura e propietat era de sa amor que amàs tos aquells qui l'amaven, e que hagués pietat d'aquells qui per sa amor treball sostenien. Alegràs's l'amic, e consolàs's en la natura e en la propietat essencial de son amat.<sup>545</sup>

De vegades, però, Murià s'expressava amb un llenguatge acusatori, més propi de Teresa d'Àvila que de l'optimisme que caracteritzava el savi mallorquí; concebia la nova situació com una traïció i s'hi rebel·lava:

Seria possible que jo, jo, la fidel i abnegada, cedís com d'altres al procés esmorteïdor del temps? No! Jo no sóc com l'altra gent! Jo haig de mantenir sagnant la ferida i candent la meva devoció a la Seva memòria. Haig de conservar i fomentar el meu sentiment de culpa. Per fidelitat. Per expiar el pecat d'haver sentit plaer.<sup>546</sup>

Llorenç Soldevila destacava de les *Reflexions* el caràcter "de culte quasi religiós a la memòria d'Agustí Bartra, que arriba, fins i tot, a l'ús de les majúscules en qualsevol referència nominal o pronominal al poeta" i les descrivia com "la sacralització d'un amor total". Una sacralització que, com ell mateix assenyalava, arribava al punt culminant en el "Missatge pòstum" escrit per Murià, en el qual afirmava "com a nou profeta d'una nounada religió":

Les paraules que precedeixen us donaran prou a entendre que aquest és el missatge d'una dona que, en un món on és tan difícil la intimitat harmoniosa de les relacions

---

<sup>545</sup> LLULL, Ramon. *Llibre d'Evast e Blanquerna*. *Op. cit.*, p. 67.

<sup>546</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 144.

humanes, ha viscut d'un altre ésser, en un altre ésser, per un altre ésser, estretament lligada a un altre ésser en el qual es concreten tots els motors del seu viure.<sup>547</sup>

En algun moment, fins i tot, ella mateixa admetia aquesta analogia i es reprimia el sentiment de culpabilitat que l'assaltava per no actuar com "certs místics fanàtics que de tant considerar-se vils pecadors es passen el dia castigant-se".<sup>548</sup>

Trobava conhort en les lectures que feien referència a aquesta nova sensació de gaudi, com les *Confessions de Felix Krull*, de Thomas Mann, en què s'afirmava que fruir d'alguna cosa era una forma menor de felicitat, o Bertrand Russell, que sostenia que la tristesa era una emoció inútil. Tenia menys remordiments per la sobtada i involuntària alegria experimentada.

Malgrat que la presència del poeta no va deixar mai de planar en l'obra, cada vegada estava més pendent dels fills, dels néts i del seu paper com a àvia, que ostentava amb orgull. Les darreres reflexions versaven sobre l'estat delicat de la seva salut, la pàtria, la joventut i la relació amb la filla (amb qui acceptava tenir-hi més afinitat que amb el fill perquè era una dona) i la néta adolescent.

Deu anys després de la mort de Bartra, admetia que el dolor era més lleu, fins al punt que no havia pensat en l'aniversari del traspàs fins que l'Eli no l'hi havia recordat. El fet decisiu, ja ho hem apuntat, va ser l'oblit de la commemoració del 26 d'octubre, data de la seva unió amb el poeta (se'n va adonar nou dies més tard). L'havia celebrada durant quaranta-dos anys ininterrompudament amb ell i, deu més, sola. Sense percebre-ho, la pena pràcticament havia desaparegut: "m'ho deien, però no m'ho creia que s'atenués el dolor".<sup>549</sup> Havia de cercar la tristesa perquè no la trobava, hi havia moments que, fins

---

<sup>547</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Anna Murià: Memòria d'una fidelitat". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Op. cit., p. 204-205.

<sup>548</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 159.

<sup>549</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 213.

i tot, no hi pensava. Sense voler, havia recuperat el goig de viure. L'última reflexió, la que la impulsà a no escriure'n cap més, constatava la possibilitat de no sentir el dolor de la pèrdua.

La malaurada distracció va ser el detonant per a deixar d'escriure reflexions, que ja havia descurat durant els últims temps. Es trobava en una altra fase, havia superat les etapes del dol, més íntimes, que l'havien empès a escriure els monòlegs i les reflexions. Ara era el moment de fer públic allò que pensava i participar més activament, com ja havia fet anteriorment, en la vida pública del país. Volia compartir els pensaments d'una manera més social.

#### **4.4.6 Referents i paral·lelismes**

La presència d'una dona que dóna suport a un escriptor reconegut i acostuma a sacrificar la seva vida professional en funció de la del company, esdevenint en la major part dels casos musa inspiradora i secretària – cuidadora alhora, respon a un patró que sovinteja en el món de la literatura.

Zenòbia Camprubí, esposa de Juan Ramón Jiménez, encaixaria dins aquests paràmetres: tot i que, segons Graciela Palau de Nemes, va influir decisivament en l'evolució de l'obra del poeta cap a una poesia més depurada, cap al concepte de poesia nua, la major part del temps va exercir les funcions de secretària personal, editora i infermera. Un cop casada, l'autora va haver de temperar l'admiració pel poeta al caràcter malaltís i enrevessat de l'home que no feia sinó tallar-li les ales. A partir de l'exili i a petició de la seva mare, va començar a escriure un diari iniciat a l'Havana, el 1937, que va seguir escrivint amb més o menys intermitències segons el període fins pocs dies abans de la seva mort. Malgrat que l'estimava i va vetllar per ell fins a l'últim alè de vida, es desfogava anotant tot allò que sentia i passava, per la qual cosa el poeta, en moltes ocasions, no en sortia gaire ben parat:

Y sobre todo la idea de que cuando J. R. quiere algo no importa lo útil siempre estoy dispuesta a hacer sacrificios para que él pueda tenerlo, mientras que cuando yo quiero algo, aunque sea la cosa más mínima, si implica cooperación de su parte, basta que yo lo quiera para que él quiera lo contrario. No se le ocurre ni pensar que pueda sacrificarse para complacerme. Sin embargo, da por sentados todos mis sacrificios y los olvida tan pronto que no cuentan para nada.<sup>550</sup>

La relació sentimental i intel·lectual entre Anna Murià i Agustí Bartra és un cas excepcional de la literatura catalana del segle xx. Quan Montserrat Bacardí transcrivía a la biografia d'Anna Murià els titulars periodístics concernents al retorn de la parella a Catalunya, l'any 1970, comentava fins a quin punt la figura de l'autora havia quedat difuminada en la del seu marit: "Ja ningú no tenia present l'activista i la narradora dels anys trenta, ni tampoc gaire l'assagista de la *Crònica*: fins a aquest punt Murià havia aconseguit enaltir la figura del marit."<sup>551</sup>

Tant Murià com Camprubí tenien en comú haver decidit dedicar-se a la vida i a l'obra dels respectius marits en detriment de la seva carrera literària perquè pensaven que eren més complets com a artistes que no pas elles i havien estat importants en l'evolució d'aquesta obra. El relat escrit sobre la vida de cadascuna, però, no tenia res a veure.

Laura Freixas destacava la importància del testimoni de la investigadora i biògrafa alemanya Bärbel Reetz, autora de *Hesses Frauen*, per "desmuntar la visió popular ingènua del creador a la seva torre d'ivori".<sup>552</sup> Herman Hesse va interposar sempre la creació literària per davant de la família (actitud compartida pel Bartra del període de joventut) i només va transigir a la vellesa, amb la tercera esposa, Ninon Dolbin-

---

<sup>550</sup> CAMPRUBÍ AYMAR, Zenobia. *Diario II. Estados Unidos (1939-1950)*. A cura de Graciela Palau de Nemes. Madrid: Alianza, 1995, p. 180-181.

<sup>551</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 141.

<sup>552</sup> FREIXAS, Laura. "A l'ombra (masculina) dels escriptors". *La Vanguardia "Cultura"* (7 de maig de 2014), p. 3.

Ausländer. Si es donava el cas que tots dos constituïen una parella d'iguals, podia passar que ell fos més reconegut (Octavio Paz-Elena Garro, Paul Bowles-Jane Auer, etc.) o a la inversa: Mercè Rodoreda era més cèlebre que Armand Obiols i Colette tenia més anomenada que Henry Gauthier-Villars, el marit que signava les primeres obres d'ella. Per contra, existia la situació de María Lejárraga, que escrivia les obres de Gregorio Martínez Sierra, tot i que era ell el personatge famós. La rivalitat podia arribar a deteriorar la relació, com en l'exemple d'Ernest Hemingway i Martha Gellhorn o Scott Fitzgerald i Zelda Sayre; o esdevenir tan insuportable que el desenllaç es convertís en tragèdia: la voluntat de Sylvia Plath de continuar escrivint o conformar-se a ser la musa del marit, Ted Hughes, la va dur al suïcidi.

Per a Freixas, “el millor exemple de parelles d'escriptors és el de Simone de Beauvoir i Jean-Paul Sartre”,<sup>553</sup> parella a la qual Murià dedicà algunes de les reflexions. Havia llegit el llibre *La vellesa*, de Beauvoir, perquè:

Voldria saber com és la vellesa de Simone de Beauvoir, que ella me l'expliqués; saber si s'assembla a la meua. [...] Ah, sí que ho sé com és la vellesa de la Beauvoir: la prova n'és aquest llibre, aquest treball ímprob. És vigorosa, també. Segurament deu reflexionar, però no escriu les seves reflexions així com jo, desordenadament, desfogant-se. Ella treballa, s'imposa una disciplina, i això ha de ser bo, ha de fer sentir-se persona sencera.<sup>554</sup>

El treball, però, la va decebre, era massa científic. L'autora volia compartir i comparar sensacions de l'etapa de senectut i es trobà amb un assaig fred i distant, sense cap mena d'implicació personal, per la qual cosa sentenciava:

Sí, la Beauvoir pot sentir-se persona sencera, però no dona sencera. Crec que com a dona és frustrada, crec que de bona gana canviaria el seu destí de dona pel meu. En

---

<sup>553</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>554</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 80.

certa manera ella també és una prolongació de Sartre i ha actuat de “persona sencera” per submissió a la voluntat d’ell a la idea d’ell, però hauria preferit segurament que aquesta prolongació, aquesta submissió hagués pogut ser oberta i declarada. En una paraula, ésser la seva muller, la mare dels seus fills. Ho endevino, perquè la comprenc com a dona que sóc.<sup>555</sup>

L’aparició de l’epistolari de Sartre i Beauvoir, una vegada morts, va aportar algunes revelacions més aviat sorprenents. L’afany de protagonisme del filòsof motivava, de vegades, la retirada de la companya a un segon pla per no fer-li ombra. Sembla ser que Beauvoir va tenir més influència en el pensament i l’obra de Sartre de la que en principi se li atribuïa. A *La cerimònia del adió*s descrivia com cada tarda treballava repassant, corregint, escrivint juntament amb ell i per a ell. Arran de la referència a Beauvoir, es plantejava la posició de la dona envers l’home i hi reflexionava, associant-hi el seu cas. Es preguntava si la submissió era deguda a un cert masoquisme o a un gran enamorament, però ni una raó ni l’altra l’acabaven de satisfer. Era conscient que la majoria de dones desaprovaven aquesta “donació total” i es refermava:

No veuen que aquest amor és la raó del meu viure. I si ho veuen, ho reproven. Les dones condemnen el fet que la raó de la vida d’una dona sigui un home. Els homes ho envegen.<sup>556</sup>

Acabava per admetre que no sabia el perquè de la supeditació i culte a la personalitat de Bartra. Per foragitar aquest no saber què passava comparava: “Sovint per fugir dels meus complexos mortificants de dona sotmesa i de novel·lista frustrada, tendeixo a comparar-me amb les aparentment —i realment en certa manera— triomfadores”.<sup>557</sup> Però, tant si s’equiparava a Mercè Rodoreda, amiga íntima de joventut, com a Simone de Beauvoir, arribava a la conclusió que la distinció literària assolida per ambdues no

---

<sup>555</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>556</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 124.

<sup>557</sup> *Ibidem*, p. 161.

compensava la dissort com a dones d'un "home incomplet"<sup>558</sup> i el cas de l'autora francesa li servia, a més, per esgrimir a favor seu que una dona que supedità la vida a un home s'acabés erigint com a símbol feminista. No cal dir que la relació d'Anna Murià amb la seva parella, arran de l'aparició de la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, generà sorpresa. La conclusió és lapidària:

Un home com Bartra val tota l'existència d'Anna Murià, només em dol —en això envejo Simone— haver-lo trobat massa tard, no haver-li pogut dedicar tota la meua vida de dona, però ho he compensat anul·lant en el meu esperit l'època anterior a ell. (Per això mai no podré escriure les meves memòries).<sup>559</sup>

Sorprèn que, en una etapa en què ella mateixa es confessava insegura i palesava a les *Reflexions* un desig de preservació de la intimitat en moltes qüestions que de jove havia expressat obertament, posava per escrit unes declaracions tan agosarades. La seva relació amb Bartra va ser l'únic tema que va expressar sense cap mirament, conscient, també, que si mai es publicaven seria de manera pòstuma. Potser si no hagués estat tan clara a l'hora d'expressar accions i pensaments, la lectura d'alguns fragments no s'hauria distanciat tant dels escrits de gènere que, per altra banda, defensava i llegia.

Els dos arguments pels quals Murià planyia Beauvoir eren el de la relació oberta que mantenia amb Sartre i la falta de descendència: "Si bé fou la preferida, la respectada vitalícia, no fou l'única per l'home que senyorejà la seva existència, no aconseguí formar amb ell la parella, no n'obtingué cap fill". El fet d'haver de compartir el company amb altres per a ella resultava inacceptable. Cal recordar, com s'ha citat abans, que la parella Bartra-Murià va separar-se només una vegada en quaranta-dos anys, la qual cosa suposà per a ella un "destarotament anímic",<sup>560</sup> segons Montserrat Bacardí, perquè

---

<sup>558</sup> *Ibidem.*

<sup>559</sup> *Ibidem.*

<sup>560</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 111.

temia que li fos infidel. No tenia en compte que Beauvoir era una de les primeres a defensar i a tenir una relació oberta i transparent. Va refusar Sartre quan li va proposar de casar-se, a l'inici de la relació, i ja en la decadència física i mental, la va reconèixer com a esposa, fet que la filòsofa francesa relatà amb certa comicitat. Literalment, Beauvoir escrivia:

Según el encefalograma su cerebro no tenía ninguna anomalía. Sin embargo, a veces, se le escapaban palabras extrañas. Una mañana, al darle la medicina, me dijo: —Es usted una buena esposa.<sup>561</sup>

Dormia a casa seva cinc nits a la setmana i en tenia cura durant tot el dia. La resta de la setmana, se'n feia càrrec la filla adoptiva de Sartre. Quant al tema de la nissaga, l'existencialisme hedonista de Sartre-Beauvoir no contemplava la descendència com una prioritat, ans el contrari. Sartre manifestà obertament el desig de no tenir cap fill, tot i que tots dos en van tenir dues d'adoptives, però per raons molt diferents de les de la continuïtat del llinatge.

A banda del tema sentimental, la sensació de frustració que li provocava el fet de limitar o anul·lar pràcticament la seva creativitat derivà en una neurastènia. Bacardí relatava com, en una nota del 2 de novembre del 1949 a *Carnet de la meva vida*, Murià feia balanç de la seva vida i conclouïa:

Sí, ara ho tinc tot. Totes les meves il·lusions de dona, realitzades. Tard, ho he tingut tot, per a endolcir-me la davallada. Però, pel que fa al tema literari, en tota la joventut, uns quants fruits mediocres. Molt pobra i amargada està la que volia ésser gran. Però la dona femenina s'ha realitzat plenament. Més amarg fóra a la inversa.<sup>562</sup>

---

<sup>561</sup> BEAUVOIR DE, Simone. *La ceremonia del adiós*. *Op. cit.*, p. 84.

<sup>562</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure*. *Op. cit.*, p. 109.



Ja en la vellesa definí aquest estat d'“egocentrisme totxo”, i es justificava: “Sóc frustrada, ja que no he aconseguit ésser una novel·lista extraordinària com volia, però, mira, paradoxalment no em sento frustrada, millor dit, no sóc una amargada per la frustració. Quina sort!”.<sup>563</sup> El pseudoanonimat que s'autoimposà va ser una càrrega que, amb els anys, es va tornar progressivament més feixuga, la qual cosa es palesa a *Reflexions de la vellesa*, en què no parava de donar-hi voltes.

Una altra de les autores a qui fa referència és Mercè Rodoreda. Segons Murià, Rodoreda formava part d'aquell grup de dones que prefereix la plenitud personal a la de dona, i en destacava que tot i que va assolir “la glòria literària —dins de Catalunya i una miqueta més, (fou) malaurada com a dona, amb una relació amorosa insatisfactòria, i mancada del goig maternal: no canviaria la meva sort per la seva!”

Mercè Rodoreda i Anna Murià es van conèixer el 1937, a la Institució de les Lletres Catalanes, on totes dues treballaven a la secretaria. Però l'amistat íntima va arribar a partir de l'exili, en què van compartir habitació al castell de Roissy-en-Brie. Va ser en aquell indret on Mercè Rodoreda va iniciar la relació amb Armand Obiols. L'autora de *Mirall trencat* va trobar en Anna Murià una amiga protectora, una còmplice que l'entenia i no la jutjava (Obiols era casat). En la relació epistolar que van mantenir durant disset anys (1939-1956), després de separar-se, es demostra el paper exercit per Murià en aquell període: en una carta, del 5 d'abril de 1940, Rodoreda es lamentava que, tot i haver conegut la felicitat, havia durat només dues setmanes, i es queixava: “Estimada Anna m'has fet molta falta i encara me'n faràs més”. Obiols, a qui ella descrivia com el “*monsieur de madame* per una estona”<sup>564</sup> desapareixia tres dies a la

---

<sup>563</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 149.

<sup>564</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Op. cit., p. 39.

setmana a París i la relació no acabava d'anar com ella havia previst i desitjava. Cinc anys després, en una altra carta es lamentava:

T'he recordat molt més que no et penses i he enyorat més que no imaginaràs les teves sol·licituds maternals. Quantes vegades, m'havies pujat el cafè amb llet al castell junt amb les notícies que l'endolcien o l'amargaven segons el vent d'on venia! [...] Estimada Anna vas lligada a la millor època de la meva vida. Sé que, tant si ens trobem d'aquí a dos anys o d'aquí a deu, la nostra amistat serà tan saborosament fresca i tan colpidorament forta com quan corries pel parc una nit sense estrelles per advertir-nos que una tempesta acabava d'esclatar. Una amistat, a més, assaonada pel temps i que l'absència haurà valorat. [...] Tant tu com en Bartra doneu la sensació d'haver assolit allò que Huxley en diu "la pau de les profunditats."<sup>565</sup>

Però els vaticinis de Rodoreda no es van acomplir. A partir del 1956 s'interrompé la correspondència i, per extensió, l'amistat.

La relació de Mercè Rodoreda amb Armand Obiols va continuar fins al 15 d'agost de 1971, dia en què el crític va morir. Joan Prat, que signava amb el pseudònim Armand Obiols, va ser una figura determinant en la projecció cultural, intel·lectual i narrativa de l'autora. La relació, en aquest sentit, no podia haver estat més fructífera. L'aconsellava sobre els autors que havia de conèixer, com havia d'escriure, de qui es podia refiar en el món de les lletres, en llegia les obres i en feia la crítica. En els darrers temps, quan ell vivia a Viena i ella, a Ginebra, s'enviaven cartes en què l'obra era el tema principal. Rodoreda explicava a Castellet aquest procés: "Escrivia sobretot quan esperava els retorns de l'Obiols. Escriure era esperar, com qui espera femeninament parlant: una gestació passiva en funció d'un acte d'amor, després del qual ve la

---

<sup>565</sup> *Ibidem*, p. 58.

solitud.”<sup>566</sup> El mestratge d'Obiols fou bàsic en l'evolució estilística de la narrativa rodorediana i ella n'era plenament conscient.

Quant al lligam sentimental, l'autora no va fer tanta fortuna. La relació la feia sentir més desgraciada que feliç. Ja en una carta a Murià de l'1 de febrer del 1946 el retratava com “un xicot que domina l'art de quedar malament amb tothom, ja no dic amb mi, que sóc qui en té més queixes”.<sup>567</sup> El 2 de desembre del mateix any, la seva muller el va anar a buscar Bordeus, amb la qual cosa Rodoreda va haver de fugir a París. Dies després es lamentava: “No hi puc fer res Anna, res. Ell m'estima, però a ella també. I hauré de viure d'engrunes, jo, que ho he tingut tot”.<sup>568</sup> L'any 1971 va tenir cura durant quatre mesos d'un Obiols agònic, experiència que va confiar al seu editor i amic Joan Sales com “la cosa més espantosa que m'ha tocat viure, això que en el llarg de la meua vida, la vida s'ha dedicat a curar-me d'espants”,<sup>569</sup> i s'assabentà durant aquells dies de l'existència d'una altra dona en la vida del company. El traspàs de l'intel·lectual sabadellenc va representar un canvi de rumb en la vida i l'obra de Rodoreda. Montserrat Casals explicava com

la mort d'Obiols no marca només un final sinó que suposa per ella una fractura moral de la qual no podrà recuperar-se. És a partir d'aquest estiu del 1971 que Rodoreda es transforma, que accepta de convertir-se en un personatge i crea la imatge d'ella que vol que els altres no qüestionin. Porta als límits el fingiment. Parafrasejant la seva Colometa, podem dir que Rodoreda “s'ha fet de suro”.<sup>570</sup>

*A Aquest serà el principi* descrivia aquest viratge i en feia un retrat molt explícit:

---

<sup>566</sup> CASTELLET, Josep Maria. *Els escenaris de la memòria. Op. cit.*, p. 121.

<sup>567</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>568</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>569</sup> RODOREDA, Mercè; SALES, Joan. *Cartes completes (1960-1983)*. A cura de Montserrat Casals. Barcelona: Club Editor, 2008, p. 433.

<sup>570</sup> *Ibidem*, p. 416.

El tendre i exclusiu humanisme d'Abel Urgell [Obiols] cal que es reproduïxi en l'humus fecund del món, i les embellides contradiccions de Berta Mariner [Rodoreda] cal que es repeteixin en la recerca de la solució de l'ésser humà.<sup>571</sup>

La sensació que té la narradora quan veu Berta després del traspàs d'Abel és que ha desaparegut voluntàriament amb ell, “vaig tornar amb la impressió d’haver assistit a una doble mort”. La reflexió sobre els sentiments que li despertaven la parella és molt reveladora: “No hi havia res a reparar en la desaparició d'Abel i Berta. Ells s’havien fet l’existència d’acord en llur voluntat i no es pot afirmar que el trànsit fos prematur perquè probablement havien arribat al terme”.<sup>572</sup> Malgrat el trencament de les relacions amb Mercè Rodoreda (que havia decidit fer-se “de suro” i Murià formava part de “la millor època” de la seva vida, un període que havia decidit deixar enrere), no va dubtar a reconèixer-ne la importància de l’obra i del personatge, i era present en un dels últims somnis transcrits en forma d’article a *El 9 Nou*, en què es retrobaven com si no hagués passat res:

Anem obrint-nos camí una vers l'altra. Ja la veig. Li han posat una mena de decolorant al cabell, el tenia negre, era jove, ara se li va fent blanc, blanc. Ens abracem. Ella fingeix tímidesa. Té a la cara uns senyals, cicatrius, les hi va fer un home despietat.<sup>573</sup>

En una carta del 17 març 1947, Rodoreda declarava obertament a la seva amiga que li envejava la felicitat amb Bartra i tenir un fill de l’home que estimava. Segurament que en la consideració de dona insatisfeta i mare frustrada comentades anteriorment, Murià tenia molt presents els mots de l’epístola i es justificava:

No és que totes les dones siguin iguals. No és que totes tinguin vocacions de mullers i mares. Ja sé que moltes volen ser abans que res “persones senceres”. Però quan parlo

---

<sup>571</sup> MURIÀ, Anna. *Aquest serà el principi*. Op. cit., p. 379.

<sup>572</sup> *Ibidem*.

<sup>573</sup> *Ibidem*, p. 468.

de frustracions “femenines” em refereixo a les dones enamorades a la manera antiga, com jo.<sup>574</sup>

Les referències a Anaïs Nin sovintegen a les *Reflexions*. En llegia els seus diaris amb admiració i n'extreia idees que es convertien molt sovint en canemàs d'algunes reflexions. Tant l'una com l'altra compartien professió per un amor absolut: Murià pel seu poeta i Nin, per l'art. L'admirava, en reconeixia la vàlua com a escriptora i la defensava d'aquells que la consideraven famosa només per haver tingut una relació amb Henry Miller. A pesar que hi havia temes en què no coincidien, com l'exploració del propi subconscient com a matèria literària o l'amor no exclusivista, entre altres, en respectava l'opinió.

La connexió entre aquestes dones és l'amor per homes que les han marcades profundament, tant a nivell personal com, sobretot, intel·lectual. En dos dels casos, el de Murià i Camprubí, les autores van sacrificar part de la carrera per contribuir a la dels seus marits, per la qual cosa en alguns moments experimentaren una certa frustració. En el cas de Rodoreda, l'obra s'enriquí gràcies a la relació amb Obiols. Beauvoir i Sartre es retroalimentaven, constitueixen l'exemple més equitatiu de parella d'escriptors. Totes van exercir una influència clara en l'obra dels seus companys, tant a nivell ideològic com funcional, tret del cas de Rodoreda, que va ser a la inversa, en un dels exemples minoritaris en què la dona aconsegueix més reconeixement que l'home. La diferència de totes elles amb Anna Murià raïa en el testimoni escrit sobre les respectives parelles: tant Camprubí, als diaris, com Beauvoir, a *La cerimònia del adió*, i Rodoreda, a les cartes a Anna Murià i a Joan Sales, havien descrit la personalitat del company en algun moment de manera poc afortunada. Murià considerava que la grandesa de l'artista prevalia per sobre les nimietats humanes. Segurament responia

---

<sup>574</sup> *Ibidem*, p. 81.

també a una de les estratègies per salvaguardar la imatge real de la projecció que ella mateixa havia ordit de la seva persona.

#### **4.5 Anàlisi formal de *Reflexions de la vellesa***

Hans Rudolph Picard<sup>575</sup> considerava el dietari, en els seus orígens, com un gènere no literari ja que la comunicació intersubjectiva pròpia de la literatura no hi tenia lloc: es tracta d'un text personal que només l'emissor coneix. El fet, però, que hi hagi precisament una "literatura" autobiogràfica prové de la consciència, en alguns autors més declarada que en d'altres, de l'existència d'un hipotètic receptor. En el moment en què el dietari es fa públic passa a ser una obra literària i el monòleg originari personal i intransferible es converteix en un discurs per compartir. Picard contemplava tan sols com a a-literaris els dietaris pòstums, atès que la projecció pública es devia més als hereus que a l'autor i, per tant, mantenia el valor primigeni de text interpersonal.

Anna Esteve palesava el fet que la presència d'un destinatari intradiegètic, en què emissor i receptor coincideixen perquè no hi ha previsió que el text surti a la llum, era normalment menor que la de l'extradiegètic, present als dietaris creats amb esperança de ser publicats, amb la presència tàcita, sinó explícita, d'un receptor extern al text del dietari.<sup>576</sup> És important remarcar la singularitat de *Reflexions de la vellesa* com una obra en què concorren ambdós destinataris: es tracta d'un dietari pòstum que, en algunes ocasions, s'adreçava a un lector anònim. Ara i adés, apareixen anotacions en què l'autora es plantejava la possibilitat que les reflexions alteressin el caràcter confessional intransitiu del gènere i acabessin a les mans d'un lector:

M'adono que el que estic fent ara no és una reflexió, sinó una confessió. És que si em posés a meditar sobre el fet sense exposar-lo no s'entendria. Bé no l'entendrien els

---

<sup>575</sup> PICARD, Hans Rudolf. "El diario como género entre lo íntimo y lo público". 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (1981), p. 111-122.

<sup>576</sup> ESTEVE Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. *Op. cit.*, p. 76.

altres, jo sí. És que reflexiono per a mi o per als altres? Ambdues coses. Per què medito per escrit, si per mi sola no caldria? Per poder recordar els meus pensaments? També per això, però no només per això. Altra vegada la vanitat actua descaradament: escric les meves reflexions perquè tinc la secreta pretensió que un dia siguin llegides.<sup>577</sup>

Ratificava el destinatari extradiegètic quan s'afigurava que algunes de les seves cavil·lacions podien arribar a assolir un caràcter instructiu per a les persones que es trobessin en les mateixes circumstàncies que la seva, denotant l'acte comunicatiu entre l'autor i el lector, apuntat anteriorment, per Carlos Castilla del Pino i que Ángel Loureiro descrivia com a fenomen ètic.

Seguia el model de dietaris de l'últim terç del segle xx, en què la veritat no significava el mateix que un segle abans, ans al contrari, semblava que la voluntat dels autors era la d'experimentar amb tota la llibertat que el gènere els oferia, que era molta, conscients de la part ficcional continguda en la descripció del jo. Alguns en vorejaven els límits, com el cas de *Mala memòria*, de Maria Aurèlia Capmany, en què el mateix títol desafiava el pacte establert per Lejeune i jugava amb l'ambigüitat que suscitava la confessió proferida a les primeres planes sobre el plaer que sentia quan mentia. Anna Murià també feia ús del recurs i confessava la seva predilecció per l'autoretrat davant l'autobiografia, ja que:

No hi ha tota la veritat, ni tot el que hi ha és veritat: és la representació del jo com vol ésser, com es veu i com vol ésser vist. No hi és forçada la memòria, els clots resten buits, hi ha omissions volgudes o espontànies, mentides conscients o inconscients. Això puc fer-ho, estic disposada a fer-ho. Presentaré el retrat de l'Anna que pretenc ésser i que vull fer-vos creure que és. Per això puc prescindir dels records impossiblement fidels i utilitzar els falsos.<sup>578</sup>

---

<sup>577</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 189.

<sup>578</sup> Ibídem, p. 167.

Un retrat, per exemple, d'una Murià estudiadament apolítica, que es negà a publicar a Catalunya un article aparegut al setmanari *La Jornada Semanal* de Mèxic, on era poc coneguda, precisament perquè deixava clarament perceptible el seu posicionament. El fet de reproduir-lo tan sols i literalment a *Reflexions* demostrava com el pas del temps havia erosionat el desig d'ostentació pública dels seus ideals, tan característic de la jove Anna Murià, per la manifestació d'un pensament que no havia canviat gaire en el fons, però sí en la forma: era menys compromesa. Les dificultats a l'hora de situar-se en el context cultural català després d'un llarg exili segurament eren una de les raons que, juntament amb l'actitud adoptada durant el període de dol, propiciaren una predilecció vers un cert hermetisme, que no dissipà, però, el desig de deixar-ne constància, per tal d'alliberar les "compulsions que haig de sentir com a prestesa escriptora," per la qual cosa "em permetré la il·lusió de perpetuar en la meua llengua els meus sentiments i pensaments".<sup>579</sup> Les connotacions del verb *perpetuar* delataven una pretensió d'exposició i de recepció públiques, palesant novament el joc de voler i doldre present a tota l'obra.

El desig de fer literatura de la vida mitjançant un llenguatge literari és una constant en els dietaristes que Anna Murià segueix al peu de la lletra a *Reflexions de la vellesa*. Un llenguatge literari a cavall entre l'assaig, la poesia i la narrativa, la qual cosa ofereix la possibilitat de trobar, en un mateix text, recursos dels diferents gèneres. El dietari se situa, segons Esteve,<sup>580</sup> a "l'interstici, l'espai de confluència d'una i altres fenòmens literaris" i, per això, es pot donar el cas que sigui "possible entreveure unes línies d'escriptura que poden entendre's com a prosa discursiva":

---

<sup>579</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>580</sup> ESTEVE, Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. *Op. cit.*, p. 84.



Llegeixo al diari un article on és comentada l'obra d'Antoni Tàpies per un que confessa no entendre-la ni entendre les paraules amb què l'artista explica,<sup>581</sup>

“prosa narrativa”:

Com he acabat aquesta jornada que, amb significat o no, és extraordinària? El que he fet després de la simbòlica anada a Sabadell, sí que pot tenir algun valor: he anat a la Sala Bartra a endreçar papers, he començat a preparar l'augment de l'arxiu de premsa de la Sala anant a comprar un fitxer, i després, a casa he copiat poemes dels de la tria que tinc feta per a una eventual publicació,<sup>582</sup>

“prosa poètica”:

Jo primer vaig *pensar* en Ell; quan l'esperava. Després em colpí la imatge, aquell vespre: la pell embrunida pel sol, els ulls blaus, el cabell ros, l'esveltesa, el gest elegant. El pensament precedeix la imatge, quan recordo com començà l'amor. Perquè si vull evocar la vaga figura vestida de negre —únic detall concret— de la primera vegada que l'havia vist, la de la veu poètica ja no *oïda* en l'evocació, em resulta un *pensament*;<sup>583</sup>

“o fins i tot una prosa que podríem anomenar dialògica”:

Fins que algú em digué... la meva filla m'ho digué: per què no escris sobre la vellesa? Hi ha pocs llibres sobre la vellesa.<sup>584</sup>

L'obra es converteix en un collage de recursos i estils, que ja havia experimentat a *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, seguint les fórmules postmodernes de literatura del jo presents en dietaris, que constatava com a lectures referencials segons el testimoni d'algunes reflexions.

---

<sup>581</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 187.

<sup>582</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>583</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>584</sup> *Ibidem*, p. 60.

#### 4.5.1 Les cavil·lacions, la font dels monòlegs

A *Reflexions de la vellesa*, Murià ens feia partícips del monòleg que mantenia amb ella mateixa. Un monòleg en forma de disquisicions, en què el lector tenia la sensació de formar part del procés de raciocini de la mateixa autora: “Hauré d’explicar aquí —que vol dir explicar-m’ho a mi mateixa— tot el que em passa, tot el que sento, com pugui, i a mesura que ho expliqui procurar reflexionar-hi...”<sup>585</sup>

La voluntat de minimitzar la prosa dialògica, lírica o narrativa a favor de la discursiva és marcada i en, bona mesura, reeixida tot i la consciència de la dificultat que el fet suposa des de la perspectiva estètica del llegat que cada escriptor vol deixar. Per això, no és estrany trobar la rèmora d’una dissertació en forma de narració breu, com si l’instint narratiu de l’escriptora fluís de manera inconscient. És el cas de la reflexió anterior, per exemple, que apareix seguida d’una descripció del context ambiental que l’havia generada:

Però fa hores que no dormo. Ja es fa de dia. La néta petita ja ha vingut a jugar a la meva cambra. Potser amb la seva companyia m’adormiré. I demà, una altra hora, començaré les reflexions metòdiques.<sup>586</sup>

És corrent trobar un pensament embastat i reprès al cap de poc o molt temps, fet que evidencia el fragmentarisme característic del gènere. Les anotacions no eren diàries, eren més o menys assídues segons el període, transgredint el precepte clàssic de *nulla dies sine linea*.

La falta d’informació sobre algun tema o el poc temps per discernir a l’entorn d’un mot propiciaven la proliferació d’un discurs escrit a tongades, en què de vegades només transcrivia la idea que se li havia acudit: “(Tinc fe? Algun dia ho meditaré això de la fe

---

<sup>585</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>586</sup> *Ibidem*.

o la no fe)”<sup>587</sup> fent avinent un incís dins el context discursiu que algunes pàgines més enllà reprendria, no en forma de dissertació sinó mitjançant afirmacions esparses i contradictòries:

Tinc fe que a mi no m’ho donarà [allò dolent que té la vida], i no puc ni vull justificar aquesta fe, sé que és irracional, injustificable, però sento que té una raó ferma, si bé sense explicació.<sup>588</sup>

Al final, només unes línies més endavant, acabava admetent amb contundència que “jo sóc incapaç de fe”.<sup>589</sup> La presència o no de circumlocució determinava la llargada dels paràgrafs, que podien arribar a oscil·lar des de l’expressió minimalista d’una línia tan sols, “Aquests dies me n’adono, sóc només jo el meu tema de reflexió”,<sup>590</sup> fins a abastar més de cinc pàgines meditant sobre la idiosincràsia del nacionalisme català i els esdeveniments polítics mundials, amb una defensa de les idees marxistes com a base de la lluita per a les injustícies socials i la denúncia del desencantament per part de la població d’aquest ideal.<sup>591</sup>

En altres ocasions, anotava el plantejament inicial seguit de la disquisició posterior:

“Un jo és un feix de records, res més”. Ho vaig anotar fa dos anys, per a quan em sentís disposada a reflexionar-ho. Ara m’hi sento. Aniré pensant-hi. Després escriuré els pensaments. Demà. En aquesta mateixa pàgina.

Un jo és un feix de records, i quelcom més: és cada instant de vida, només l’instant ínfim i fugaç, l’única vida que vivim. Només aquest instant, que té tan mínimes possibilitats de convertir-se en record, i tan múltiples possibilitats de desaparèixer absolutament.<sup>592</sup>

---

<sup>587</sup> *Ibíd.*, p. 60.

<sup>588</sup> *Ibíd.*, p. 162.

<sup>589</sup> *Ibíd.*, p. 163.

<sup>590</sup> *Ibíd.*, p. 125.

<sup>591</sup> *Ibíd.*, p. 197-202.

<sup>592</sup> *Ibíd.*, p. 127.

La diferència entre el *res més* i el *quelcom més* és el fruit de la sedimentació de dos anys d'una reflexió que l'autora transcriu i que el lector de dietaris agraeix, perquè aquest és un dels requisits reclamats pel consumidor d'aquest gènere. Anna Murià, com gran part d'escriptors de dietaris, se'n declarava seguidora. La voluntat de descobrir el procés de pensament, de creació i l'activitat intel·lectual d'altres autors és un al·licient que tots comparteixen. De vegades, com il·lustrava Esteve,<sup>593</sup> el dietari es pot convertir en un taller de creació, en un embrió que posteriorment es desclourà en una obra. Els interessos del lector que no és autor es mouen per uns paràmetres semblants: desitja conèixer com són els escriptors o artistes entre bambolines, de portes endins. Practica un declarat *voyeurisme* que no existiria o tindria poca vigència si no hi hagués una voluntat explícita d'exhibicionisme intel·lectual i cultural per part dels autors de dietaris, amb referències sobre lectures i esdeveniments artístics que ajuden a conformar el propi perfil. Davant l'explosió del gènere i la conseqüent importància que se'n deriva pel que fa a la projecció personal dels autors, seria interessant d'estudiar en investigacions futures el grau de sinceritat i el d'idoneïtat que el dietari promou en la forja de la imatge de cadascun.

Murià declarava obertament una inseguretats en moltes de les seves reflexions. Confessava ja a la primera pàgina que amb les disquisicions segurament crearia més incògnites que no pas en desvetllaria, ja que fins i tot ella tenia dubtes sobre la percepció de la pròpia vellesa: "Potser m'ofriré hipòtesis, no sé. El que sé és que em dispo a esplaiar les aventures de la meva ment, ja assumida la vellesa."<sup>594</sup> Una profusió de preguntes retòriques ajudaven a bastir l'argument de dubte, de vegades amb resposta inclosa: "Quan vaig tenir la consciència de ser vella? No ho sé,"<sup>595</sup> i,

---

<sup>593</sup> ESTEVE, Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Op. cit., p. 86.

<sup>594</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>595</sup> *Ibidem*.

d'altres, les llançava al vent: “La meva raó reconeix el fet, la meva ment n’afirma la veritat: sóc vella. Però, en sóc conscient?”<sup>596</sup>

Com ja s’ha afirmat anteriorment, tot i que bona part de les reflexions eren per a si mateixa, en trobem algunes amb un destinatari específic: “No hi perdeu el temps, vells!”<sup>597</sup> Si Ciceró escrivia un llibre sobre la vellesa precisament per donar exemple i ajudar les generacions més joves, Anna Murià, com també havia fet Bobbio, tenia clar que en l’actualitat el seu llibre no podia desenvolupar aquesta tasca.

#### 4.5.2 Del discurs a la descripció

Durant els primers anys de redacció del dietari, l’interès per deixar de banda la història personal i argumentar i discórrer només sobre la seva vellesa l’allunyava dels dietaris més íntims, bo i apropant-la als més assagístics. Les reflexions són construïdes majoritàriament a partir de frases enunciatives, amb un clara voluntat d’objectivar un discurs, expressat en present o pretèrit: “La vellesa comença quan comencem a morir-nos. [...] Però jo no m’havia sentit morir abans de perdre’l a Ell”.<sup>598</sup> Amb el pas del temps, però, passaren a ser més personals, emfasitzant la part més expressiva, en detriment de la referencial del principi.

L’acte de reflexionar i el que se’n podia derivar constitueix un bon exemple per resseguir l’evolució de l’actitud de l’autora al llarg de l’obra. La funció descriptiva, gairebé lexicogràfica, esmerçada a les pàgines inicials al voltant de la paraula *reflexionar*: “Reflexionar. Meditar. Cavil·lar. Pensar. Cogitar. Considerar. Madurar. Especlar. Examinar. Concentrar-se. Rumiar. Discórrer. Raonar”<sup>599</sup> donà pas a un

---

<sup>596</sup> *Ibídem*.

<sup>597</sup> *Ibídem*.

<sup>598</sup> *Ibídem*, p. 141.

<sup>599</sup> *Ibídem*, p. 64.

discurs més subjectiu a mesura que anava escrivint l'obra, en què tan aviat es plantejava si "Això que faig és reflexionar? Més aviat diria que és apropiat-me de les reflexions dels altres",<sup>600</sup> com, més endavant, acabava confessant que no meditava perquè estava molt ocupada vivint<sup>601</sup> o se li acumulava la feina perquè, senzillament, la mandra li ho impedia de fer.<sup>602</sup>

Al llarg de tota l'obra les oracions declaratives s'alternen amb les interrogatives com a distintiu del joc dubitatiu de l'autora, que, a voltes, confirmava la teoria de la interrogació de Maurice Blanchot, segons la qual la pregunta no és sinó un desig de pensament i, la resposta, una desgràcia de la pregunta, perquè suposava la validació d'un sentit i el consegüent refús de totes les altres possibilitats.<sup>603</sup> Pensar filosòficament era qüestionar-se tot allò que no s'entenia i admetre l'existència d'una desconexió. Murià insereix el discurs filosòfic al text en virtut de la interrogació. Era un període en què l'autora associava la vida a la reflexió. Maria-Mercè Marçal expressava al dietari pòstum un sentiment semblant entre la vida i els mots, a la compulsió de llegir i d'escriure, en el seu cas.

La presència d'oracions exclamatives dotaven el text d'una funció particularment emotiva, més subjectiva:

Ah! Alerta! M'adono que he caigut en la idea que sempre combat. L'escenari de la meua vida. No, no és no és el passat. Ara la meua vida (¿no estic vivint ara?) té un escenari diferent que durarà més que jo [...].<sup>604</sup>

---

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>601</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>602</sup> *Ibidem*, p. 112, 166.

<sup>603</sup> BLANCHOT, Maurice. *El diàleg inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1974, p. 40.

<sup>604</sup> *Ibidem*, p. 141.

La descripció de la natura com a recreació i evocació de diferents ambients (Madison, Mèxic, Andorra) oferia l'expressió més lírica del dietari:

He estat rumiant, avui, en caure la tarda, bo i gronxant-me lleument en l'hamaca i mirant per damunt la paret el brancatge dels grans arbres (els del bosc de l'Observatori de Puebla) la meva nova circumstància. Aquí, a Tonantzintla, la natura té un efecte diferent que a Madison, ja no és una impressió metafísica, és un contacte material immediat, continu. És un plaer físic donat per la vida a l'aire lliure: veure l'herba, les flors, els arbres, sentir a la pell amb el tacte, i al pit amb el respirar, el sol, la humitat de l'hora plujosa, l'esgarrifança benigna de la nit, l'espai aromàtic de la matinada. Sento la joia de viure. I me n'acuso.<sup>605</sup>

Esteve constatava la predilecció de l'escriptura dietarística per "la natura i el paisatge en què viu el dietarista",<sup>606</sup> tot i que a *Reflexions de la vellesa* es tracta d'una presència molt menor en comparació a dietaris amb una voluntat més poètica, com el d'Olga Xirinacs, per exemple.

Seguint la terminologia apareguda a l'estudi de Dolors Oller, "la paraula conceptual relacionada amb el discurs didàctic amb una tessitura asseverativa" de les primeres entrades s'alterna amb "la paraula simbòlica relacionada amb el discurs visionari amb una tessitura interrogativa", amb més presència cap al final de l'obra.<sup>607</sup>

#### 4.5.3 Calidoscopi estilístic i textual

Una bona part dels trets característics presents en els dietaris més assagístics destacats per Anna Esteve<sup>608</sup> podrien ser aplicables a l'anàlisi formal del principi de *Reflexions de la vellesa*: tant la puntuació com els connectors tenen un gran pes específic dins el text, ajuden a articular un discurs predominantment breu i sentenciós, fragmentat: "El Tot i

---

<sup>605</sup> Ibídem, p. 143.

<sup>606</sup> ESTEVE Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Op. cit., p. 79.

<sup>607</sup> OLLER, Dolors. *Virtuts textuais. Una tipologia de la paraula poètica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1990, p. 146.

<sup>608</sup> ESTEVE Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Op. cit., p. 89.

el No-res són una mateixa cosa. Ho veig. Així es crea l'Univers, *sentint* això. No explicant-ho: és inexplicable".<sup>609</sup> A la prosa discursiva les frases solen ser curtes, clares, sense envitricollaments sintàctics, amb un predomini de la coordinació per damunt de la subordinació. La intenció és ser directa, plantejar interrogants i respondre'ls o, si més no, intentar-ho.

A mesura que l'obra avança, s'endinsa cap a un terreny més personal i augmenta la presència d'una prosa més narrativa i, en alguns casos lírica, amb més testimonis anecdòtics o evocatius. Les frases s'allarguen i se subverteix la tipologia oracional anteriorment descrita, amb una predilecció per les subordinades:

Aleshores, no veig el valor únic del dia d'avui, ni el significat de cada un dels actes d'aquesta commemoració: anar al cementiri a portar flors a la seva tomba, jo que no sento el culte funerari, ha estat, si bé es mira, un acte de culte a mi mateixa sense valor; com també el d'anar a Sabadell, contemplar-hi la casa on Ell va viure tants anys, passar per la Rambla dels seus jocs de nen i els seus passos d'adolescent, recordar els seus records, que té només el valor d'oferir-me, *a mi*, una *satisfacció* que em fa sentir culpable perquè no tinc dret, penso, a donar-me satisfaccions en el dol.<sup>610</sup>

La convivència equitativa d'adjectius anteposats als substantius, amb connotacions d'una projecció més subjectiva sobre l'enunciat ("una aguda observació", "les petites molèsties"), amb els adjectius postposats ("una claror suau a l'enteniment", "agonia plàcida"), evidencien l'equilibri entre el discurs més o menys personal. La seva funció, en general, és la de reforçar els criteris del text. L'escassa presència de doble o triple adjectivació és a les digressions o els fragments més narratius:

També adolescent ressagada és la gran,[...] la sento, l'he sentida tota aquesta setmana d'ençà que ha arribat, distant, apartada, una estranya, aquí a casa del meu fill! [...] La petitona encara no em turmenta, és massa tendra, els menudets no poden ferir; només

---

<sup>609</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 187.

<sup>610</sup> *Ibidem*, p. 186.



em dóna goig per bonica i graciosa, sempre em donarà goig, no hi serà a temps de fer-me patir, quan arribarà a l'edat de les actituds inquietants jo estaré ja més enllà del bé i del mal, o seré una àvia que es va extingint, tan vella, tan vella, en la indiferència de l'extrema senectut.<sup>611</sup>

La passió per la llengua i per donar a cada mot el sentit just es traduïa en la recerca constant de l'autora de noves formes més precises, amb més matisos. L'animadversió que Murià sentia cap a Franco, Hitler o Mussolini l'obligà a buscar un terme més adequat per a definir-los. Preferia parlar de subhomes, entesos com a éssers salvatges i irracionals, que de feixistes. Fins i tot s'atribuïa la invenció d'un mot que acabà cristal·litzant a la llengua, de gran vigència últimament al nostre país. Quan des de les pàgines d'*El Diari de Catalunya* defensava amb fervor la voluntat d'independència i lluitava contra el feixisme, la censura es convertí en un obstacle constant. Cansada de trobar sempre barrat el mot *separatista*, se n'inventà un altre, *independentista*, que ha perdurat fins als nostres dies. L'ardit, però, tingué poca vigència; elsensors no van trigar gaire a prohibir-lo també.

Feia ús de tipologia textual diversa per deixar constància de fets que atenyien al passat, la família, l'obra i, cap al final, la salut. Es tracta dels fragments més autobiogràfics de *Reflexions de la vellesa*. Era un recurs present ja a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, que conferia un sentit molt personal a la informació, sense traspasar, però, la frontera del pla més íntim: "Si ara per la meua voluntat es divulga la *Crònica*, les revelacions *massa sinceres* en són suprimides."<sup>612</sup>

---

<sup>611</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>612</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. *Op. cit.*, p. 151.

Es valia de la transcripció d'una conversa amb el seu nebot David, amb tot el que aquest fet implicava de fictici i d'imaginatiu, per a justificar la renúncia a publicar cap més obra narrativa. Davant aquesta impossibilitat expressada per l'autora, ell responia:

—Sí que pots, si t'ho proposes. Només cal proposar-se de fer una cosa, i la fas. Jo he aconseguit realitzacions per a les que em creia incapaç, a força de voluntat, i me'n proposo encara més.

—Tu ets al començament i jo sóc al final.<sup>613</sup>

En un altre fragment, es parafrasejava a ella mateixa, bo i reflexionant sobre una pròpia cavil·lació a l'entorn dels canvis que s'esdevenien al món amb l'arribada del nou segle, tenint en compte que el seu, de món, "es desencaixa i cau." Es tracta d'una de les il·lustracions esparses a les quals ens hem referit anteriorment en què conflueixen el destinatari intradiegètic i l'extradiegètic:

Ara sí, una reflexió. [...] Aquí no em dirigeixo a ningú: em parlo a mi mateixa i expresso, per a mi sola, un desig, una esperança, un prec, una oració a la història que s'ha de viure en el futur. (Si algun dia algú llegeix això, ja serà tard per fer-me cas. ¿Per què ho poso aquí, doncs? Probablement per vanitat. Continuo.)<sup>614</sup>

Les interpel·lacions personals presents ara i adés en algunes disquisicions enriqueixen el monòleg i eren idònies tant per a reconduir el discurs a la idea originària: "Deixa les digressions, doncs, Anna, i torna a exposar el que pensaves,"<sup>615</sup> com per a riure's d'ella mateixa davant d'algun estirabot: "Tanmateix, Anna, qualsevol dia inventaràs la sopa d'all".<sup>616</sup>

---

<sup>613</sup> MURIA, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 159.

<sup>614</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>615</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>616</sup> *Ibidem*, p. 179.

La inserció de correspondència personal adreçada a Isabel Segura, que s'havia convertit en la seva confident, avalava l'autenticitat del discurs i servia per a esgrimir una teoria sobre la concepció del jo autèntic i de l'artístic. En unes altres missives animava Mari Chordà i, de passada, també s'animava ella mateixa davant les adversitats de la vida, o plantejava qüestions metafísiques al poeta provençal Louis Bayle, autor del trasllat al francès de la primera part de *Màrsias i Adila*, d'Agustí Bartra, que, des d'aleshores, havia mantingut amb el matrimoni Murià Bartra un "lligam definitiu".<sup>617</sup>

Mitjançant la interpretació del poema "El gegant", del seu company, en un exercici metaliterari semblant al que havia practicat a *L'obra de Bartra*, exemplificava la raó per la qual no escrivia les memòries, analitzada en apartats anteriors, i donava compte dels remordiments per l'incipient plaer de viure que sentia a partir d'alguns versos de "Glosa", d'Antonio Machado. En un fragment posterior del dietari reïncidia en aquesta pràctica. Això és, en la transcripció d'algunes idees sorgides arran d'una ressenya sobre un llibre de Ramon Xirau que Marta Romaní, uns dels seus *alter ego*, havia de publicar a *La Jornada Semanal*. Les *Reflexions* es convertien aleshores en una plataforma a partir de la qual reivindicava i justificava la seva obra i la de Bartra i en matisava, si calia, alguns aspectes. Constantment rellegia el poeta i en feia glossa.

La referència a les *auctoritas* com a punt de partida de les disquisicions és una opció comuna en el gènere que Murià aprofitava a bastament com a introducció de moltes de les entrades: "Llegint Freud", "Diu la Beauvoir", "Milan Kundera fa aquesta pregunta", "També diu Anaïs Nin", "Em fan rumiar encara les paraules d'Eliot", "Trobo en el *Diari 1910-1911* de Lukács", "Diu Julio Cortázar", "Una aguda observació de Thomas Mann", "Llegint Bertrand Russell", "Aquesta idea que he trobat en Foucault", "Bergson

---

<sup>617</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 158.

m'adverteix". A mesura que el dietari discorria, les frases inicials anaren minvant de manera progressiva en favor d'expressions més íntimes i personals: "És difícil ser àvia", "Som a finals d'agost", "Vespre", "Penso molt sovint en la meua mort", "Nervis, nervis, nervis"...

A partir d'una anàlisi de les lectures hem pogut dilucidar, en apartats anteriors, els desitjos i les preocupacions de l'autora en l'etapa de vellesa. Si repetim l'exercici amb els autors referenciats, en deduirem que va recórrer a fonts que sintonitzaven amb el seu perfil i tarannà: la majoria eren intel·lectuals amb clara orientació política d'esquerres, pensadors, memorialistes i narradors, amb un elevat grau de compromís amb els seus orígens, la llengua, el gènere o la societat.

## 5 Retorn als orígens de publicista

### 5.1 Prolegòmens

Abans de col·laborar a *La Jornada Semanal* i *El 9 Nou*, Anna Murià havia fet crítica periodística, sobretot, i assagística, menys, en diversos mitjans des dels inicis de la seva carrera.

La revista *La Dona Catalana* va ser el punt de partida d'una dilatada col·laboració a la premsa. El seu pare, Magí Murià, en va ocupar el càrrec de director del 9 d'octubre de l'any 1926 fins al desembre de 1930, període en què va treballar-hi l'autora.

Hi ha una dada molt rellevant que il·lustra la predilecció per signar amb pseudònims: durant els anys que Anna Murià hi va publicar articles, 1926-1930, va signar només tres vegades amb el nom complet, dues de les quals es deuen a errors tipogràfics del pseudònim Anna-Maria (Anna-Murià), i va utilitzar en canvi multitud de pseudònims: Rosa Català, Roser, R.C., Hortènsia Florit, Marta Romaní, Marta, A. M., A. M. R., Anna Maria, Anna-Maria, Doctor Oscar, Roser Català. Aquest últim, amb clares connotacions catalanistes, era l'escollit per a les feines que més li agradaven; per a les altres, que feia per obligació o per encàrrec, signava amb un dels citats anteriorment. Val a dir que el va utilitzar per a signar l'escrit amb què la van admetre com a col·laboradora de la revista i sense que el seu pare en conegués la identitat real. Els pseudònims seran presents, sense tanta vigència com en aquesta època, al llarg de tota la trajectòria literària, sobretot en les publicacions a diaris i revistes. El 1931 es començà a centrar en articles més ideològics i polítics, la rúbrica dels quals deia clarament Anna Murià. A partir del 1936, durant la col·laboració al *Diari de Barcelona* i al *Diari de Catalunya*, els pseudònims són, a diferència dels inicis, una estratègia més que una màscara. No amaga la identitat perquè el contingut de l'article no l'atrau, com en el passat, sinó que en crea una altra per poder afegir una ploma més a la plantilla, una altra versió. En

temps de guerra hi havia poc personal, qualsevol tàctica resultava factible si beneficiava el diari. Al *Diari de Catalunya* podem identificar l'autora rere un seguit de pseudònims nous (Bornell, Gnom, Gil, M), la majoria a la secció "Lletres".<sup>618</sup>

La fi de la guerra va significar un parèntesi en la producció de textos periodístics, que va trencar l'any 1956, col·laborant a la secció de "Llibres" a la *Gasetta de Lletres*, suplement cultural de *La Nova Revista*, el director de la qual era Agustí Bartra. Cal constatar que l'entorn més immediat de Murià (pare, marit, fill, amics), vinculat al món de les lletres i a algunes publicacions, contribuïren a la difusió dels seus textos en moments vitals complicats, com el de l'exili o després de la mort del poeta. Va signar totes les ressenyes amb el nom i cognom, Anna Murià, i també amb les inicials, A. M. En els sis números de vida de la revista va generar un debat encès a l'entorn de l'exigència de la crítica literària a l'exili. Segons Murià, el fet de trobar-se lluny de casa no implicava la valoració a l'alça de qualsevol obra, ans al contrari, calia actuar amb més rigorositat precisament per la idiosincràsia del moment. L'autora explicava que

Estàvem tips de veure publicar coses indignes només perquè el qui les perpetrava podia pagar-se'n l'edició i, a sobre, tips de llegir-ne elogis. Jo vaig dir que prou de donar per bo tot el que era escrit en català, que calia dir la veritat, fer crítica de debò, i que jo ho faria. I ho vaig fer. I vaig suscitar rancúnies furioses.<sup>619</sup>

Segurament fa referència a la carta "De la crítica i dels crítics" de Ramon Fabregat, administrador de la revista *Pont Blau* de Mèxic i signada amb el pseudònim Sírius, que va publicar a la revista *Ressorgiment* de Buenos Aires.<sup>620</sup> L'escrit atacava els crítics en general i a ella en particular i la descrivia com una "domadora de lleons, cara ferrenya,

---

<sup>618</sup> GÜELL, Mia. *Anna Murià, ideòloga*. Vic: Universitat de Vic, 2010. Treball de recerca dirigit per Montserrat Bacardí i Llorenç Soldevila.

<sup>619</sup> IBARZ, Mercè. "La literatura com a vici moral". *El Temps* 409 (20 abril 1992), p. 75-80.

<sup>620</sup> FABREGAT I ARRUFAT, Ramon. "De la crítica i dels crítics". *Ressorgiment* 481 (agost de 1956), p. 7.738.

botes de muntar i pistola o fuet a punt, que entra al camp de la crítica”.<sup>621</sup> La resposta, “Carta oberta de la domadora al lleó”, és un exercici d’habilitat expressiva en què l’humor i el to sarcàstic són el denominador comú. El títol ens remet al del primer text del primer número del suplement, “Carta oberta a un escriptor valencià”,<sup>622</sup> d’Agustí Bartra, en què advocava per la unitat de la llengua, contràriament al “valencianisme” defensat per Vicenç Riera Llorca, director de *Pont Blau*. Si la carta de Bartra inaugurava l’efímera revista, la de Murià la cloïa.<sup>623</sup> L’autora citava literalment fragments de la missiva inicial per poder-ne argumentar la resposta, un dels quals transcrivia en majúscula per il·lustrar amb qui se les havia:

Si els virtuosos de la crítica ens poden engiponar la seva opinió a cops de xurriaques,  
QUAN LES XURRIAQUES PROCEDEIXEN D’ALGUN CRÍTIC DEL SEXE FEMENÍ, UN GEST  
DE REBEL·LIA ENS FA AIXECAR CONTRA L’OPRESSIÓ DE LA CRÍTICA FEMENINA,

Després de demanar-li que donés la cara i no s’amagués en subterfugis de gènere, conclouïa:

Ara em permeto indicar-vos que si decidiu seguir alliçonant-me, com us ho prego, no cal que us empareu en el pseudònim ni que ho feu via Buenos Aires. Serà més ràpid i més còmode valdre-us de la premsa catalana que surt a Mèxic, i més viril donar la cara.

Van haver de passar trenta-tres anys perquè Anna Murià tornés a col·laborar de manera regular en una revista cultural, a *La Jornada Semanal*. Ella mateixa explicava en una entrevista amb Mercè Ibarz la seva tasca:

---

<sup>621</sup> MURIÀ, Anna. “Carta oberta de la domadora al lleó”. *Gasete de Lletres* 6 (juliol-agost 1956), p. 24. Anna Murià atribueix la carta de Fabregat a una mala crítica seva a *Unes quantes dones*, d’Odó Hurtado, en què escrivia: “D’antuvi, el títol més aviat antiestètic d’aquest llibre ens predisposa a dubtar del seu valor literari. L’obrim i la lectura, durant moltes pàgines, confirma la primera impressió: estil inexistent, és a dir, explicació casolana sense forma creada; descripcions de cronista de societat; personatges que només són maniquís; manca de bellesa i de traça narrativa; de tant en tant, algú concepte de mal gust”. *La Gasete de Lletres* 3 (abril de 1956), p. 12.

<sup>622</sup> BARTRA, Agustí. “Carta oberta a un escriptor valencià”. *Gasete de Lletres* 1 (febrer 1956), p. 1.

<sup>623</sup> *La Gasete de Lletres* va treure sis números, del febrer de 1956 a l’agost del mateix any.

En els últims temps, per a *Jornada Semanal*, la revista que dirigeix Roger, dec haver ressenyat entre vint i trenta llibres, als estius. Els meus autors preferits són tots els bons que puc llegir. Vaig passar anys que era una fanàtica de Thomas Mann. Ara tinc afany per devorar els nous valors que es descobreixen al món i a Catalunya.<sup>624</sup>

Si en etapes primigènies els pseudònims eren presents en articles sobre temes poc atractius o escrits en castellà, a vuitanta-cinc anys la qüestió era una altra: “La diferència de llengua i l’anonimat del *nom de plume* van fer que prenguéss la seva tasca molt seriosament, però amb un alt grau de llibertat personal i intel·lectual, un grau de llibertat que sempre va buscar en tot allò que feia com a artista de la paraula.”<sup>625</sup>

### **5.2 La Jornada Semanal**

*La Jornada Semanal* és la revista cultural de *La Jornada*, un dels diaris mexicans amb més tiratge, publicat a Mèxic DF i amb edicions a les ciutats més importants del país.

El 1984, any que es va fundar *La Jornada*, el govern de Luis Echevarría Álvarez exercia pràcticament el control dels mitjans de comunicació (llevat dels diaris *Proceso*, *Unomásuno* i alguna publicació marginal) i penalitzava qualsevol persona o entitat que anés en contra de la uniformitat de la premsa. Un grup de periodistes de l’*Unomásuno*, cansats de treballar sense llibertat informativa, van decidir abandonar-lo i fundar-ne un de nou que

diera cabida a las expresiones de pluralidad y diversidad, aún incipientes, de la sociedad civil, y que contribuyera a la preservación de consensos nacionales históricos que empezaban a correr riesgos por la infiltración en el poder político de jóvenes tecnócratas neoliberales: defensa de la soberanía, respeto a la autodeterminación, función rectora del sector público de la economía, redistribución de la riqueza,

---

<sup>624</sup> IBARZ, Mercè. “La literatura com a vici moral”. *Op. cit.*, p. 75-80.

<sup>625</sup> ABRAMS, Sam. “Militant Bartra”. A: Anna Murià. *L’obra de Bartra. Assaig d’aproximació. Op.cit.*, p. 9.



educación pública laica, gratuita y obligatoria, obligación del Estado de garantizar la salud, la vivienda y el salario remunerador, entre otros.<sup>626</sup>

Amb la col·laboració d'intel·lectuals, artistes, acadèmics, polítics contraris al govern i escriptors van aconseguir de tirar endavant el projecte i el 19 de setembre de 1984 va sortir el primer número de *La Jornada*. L'acollida va ser molt positiva i, malgrat les dificultats dels inicis, es va convertir en un periòdic de referència del país.

*La Jornada* és un diari amb una marcada orientació política d'esquerres, crític amb el govern federal i el neoliberalisme imperant en la política econòmica del país. Defensa les causes populars i és sensible a tot allò relacionat amb els indígenes, el gènere, la cultura i el medi ambient. Quant als temes internacionals, s'alineja amb els governs de l'Equador, Bolívia, Cuba (encara avui Fidel Castro hi té una secció fixa) i Veneçuela i s'allunya dels Estat Units i tot allò que fa referència a la globalització.

Edita tres suplementos, dos de mensuals, *Ojarasca* i *Letra S, Salud, Sexualidad, Sida*, i un de setmanal, *La Jornada Semanal*. La revista *Ojarasca* tracta sobre temes que fan referència a la realitat indígena: la llengua, l'estat del benestar, les tradicions, etc. Els articles són reivindicatius i molt crítics amb el poder, que afavoreix un Mèxic "desigual i racista". Pel que fa a *Letra S, Salud, Sexualidad, Sida*, és un suplement divulgatiu i informatiu sobre els temes que el mateix títol especifica.

*La Jornada Semanal* és un suplement dominical dedicat al món de la cultura. Roger Bartra Murià, considerat un dels intel·lectuals més importants de Mèxic en aquell moment, en fou director durant el període comprès entre el juny de 1989 i el febrer de 1995. Bartra és sociòleg, antropòleg i etnòleg, i és reconegut també com a periodista,

---

<sup>626</sup> LIRA SAADE, Carmen. "La sociedad en el espejo de las princesas" [en línia]. *Quiénes somos. La Jornada*. <<http://www.jornada.unam.mx/info/>>. [Consulta: 19 de desembre de 2013].

escriptor i assagista. Va passar a dirigir la revista en substitució de Fernando Benítez, figura clau del periodisme cultural mexicà, considerat el precursor de la modernitat cultural del país. Durant els anys quaranta, Benítez comptava amb la col·laboració de la majoria d'intel·lectuals espanyols exiliats a Mèxic, entre els quals Agustí Bartra. Concretament el cognom Bartra figura a les nòmines de tres suplementos culturals dirigits per Benítez: *Revista Mexicana de Cultura*, suplement d'*El Nacional* (1947-1948); *México en la cultura*, suplement de *Novedades* (1949-1961), i *La cultura en México*, suplement de *Siempre!* (1961-1972).<sup>627</sup>

El mateix Roger Bartra explicava com Carlos Payán, director de *La Jornada*, li va proposar d'encarregar-se del suplement

Quando Fernando Benítez renunció a la direcció de *La Jornada Semanal* —en aquella época era un suplemento del tamaño del diario— el director, Carlos Payán, me invitó a que me hiciera cargo de un suplemento que tuviese formato de revista y así fue. Cuando entré a dirigir *La Jornada Semanal* se hizo una revista engrapada con portada a color. Fue la primera vez que se hacía algo así en México y allí estuve durante seis años. Ésa fue, quizá, mi más larga experiencia en el periodismo cultural. Antes había fundado y dirigido una revista de cultura política, *El Machete*. Era una edición de gran tiraje en épocas en que la democracia no llegaba al país y resultaba muy difícil publicar una revista de izquierda, muy crítica, para venderse en los puestos de periódicos, pero en fin, lo logré y fue una experiencia muy importante, un antecedente a mi trabajo de varios años en *La Jornada*.<sup>628</sup>

Rogelio Villareal, periodista mexicà i editor de la revista *Replicante*, especificava que “Bartra se distinguió por su apertura y por la inclusión de ensayos críticos respecto de

---

<sup>627</sup> FÉRRIZ ROURE, Teresa. “Fernando Benítez, la prensa cultural mexicana y el exilio republicano” [en línia]. *Arrabal* 1 (1998), p. 235-241. <[www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140451](http://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140451)> [Consulta: desembre de 2013].

<sup>628</sup> ALONSO, Guadalupe. “Roger Bartra. Transición democrática, transición cultural” [en línia]. *Nueva época* 73 (2010), p. 492-493. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7310/alonso/73alonso.html> [Consulta: desembre de 2013].

la cultura nacional y de traducciones de pensadores extranjeros".<sup>629</sup> En una carta del 20 de març de 1989 dirigida a la seva mare, li anunciava el projecte:

Segurament també sabràs que m'han ofert ser el director del suplement cultural de *La Jornada*, en substitució del Fernando Benítez, que se'n va a dirigir un nou diari. Quan comenci a treballar en això, el suplement el transformarem en una revista setmanal semblant al suplement d'*El País*. Espero que m'ajudis a aconseguir coses per publicar.<sup>630</sup>

Tenia algunes idees molt clares: "M'agradaria divulgar obra de catalans poc coneguts a Mèxic, com el Pere Calders. [...] Voldria reproduir també coses en castellà publicades a revistes més o menys marginals espanyoles, poc o gens conegudes a Mèxic".<sup>631</sup> Evidentment hi hauria la presència de l'obra d'Agustí Bartra: "Amb discreció procuraré també publicar coses sobre el pare. He pensat utilitzar traduccions de poesia del pare (inèdites, del *Cant del Món*)".<sup>632</sup>

A la carta següent, del 2 de maig, ja era molt més precís i demanava a la seva mare publicacions culturals que no arribessin a Mèxic, com ara els suplementes de *La Vanguardia*, o el setmanari *El Independiente*, "que és del corrent de Suárez".<sup>633</sup> *Cambio 16*, en canvi, no li interessava, perquè, a part que ja arribava cada setmana a Mèxic, era massa política. Més endavant, però, en tenir constància que treia el suplement *Culturas*, també n'hi demanà un exemplar. El que volia era "rebre revistes literàries i culturals d'avantguarda, noves o marginals, però bones. N'hi ha una que es diu *El Paseante* que m'agrada molt i que, pràcticament, no arriba a Mèxic (és de gran format i molt ben

---

<sup>629</sup> VILLAREAL, Rogelio. "El lado oscuro del buen Monsi... retrato en blanco y negro". *Sábado*, suplemento del diario *Unomásuno*, (28 d'agost de 1999), p. 4-5.

<sup>630</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 20 de març 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999. En lletra d'Anna Murià s'especifica que va ser contestada el 23 d'abril de 1989.

<sup>631</sup> *Ibidem*.

<sup>632</sup> *Ibidem*.

<sup>633</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 2 de maig 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

impresa)”.<sup>634</sup> Havien d’incloure articles que es poguessin publicar al país sense problemes de drets d’autor.

La carta del 23 de maig reflecteix com anava d’atrafegat, perquè ja s’havia fet públic que substituïa Benítez a *La Jornada Semanal*: “estic molt entusiasmat amb aquesta nova joguina, una joguina plena de possibilitats, però també de trampes i dificultats”. Li aclaria que en aquella missiva només parlarien del nou suplement i estava content perquè Murià havia entès el tipus de material que ell necessitava, atès que “com saps molt bé, la cultura mexicana no dóna suficient per una bona revista (i, a més, s’ha d’obrir a tot allò que passa al món). Pensa que sortirà cada setmana.”<sup>635</sup> A partir d’aquí, el text deixava de tenir format de carta i passava a enumerar catorze peticions, entre les quals li demanava que actués com a intermediària per a la col·laboració de Feliu Formosa al setmanari, per exemple, o que li enviés entrevistes, articles i fotografies de Pere Calders, articles o assaigs sobre Agustí Bartra i allò que s’hagués publicat sobre el pintor Josep Bartolí. També expressava interès per les revistes *Ajoblanco*, *República de las Letras* (sobre literatura neerlandesa i finlandesa), *El Europeo* i *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de Cultura*. Quant a autors, volia obres de Thomas Bernhard, Umberto Eco, Salman Rushdie i Panait Istrati. Com que s’acostaven les vacances, període en què Anna Murià passava cada any a Mèxic des del 1983, Roger li deixava anar, com de passada, al punt deu:

10. Porta coses de literatura catalana, com allò de Foix que esmentes, i que tu podries anar traduint aquí a Mèxic (quedes contractada per treballar al suplement...)<sup>636</sup>

---

<sup>634</sup> *Ibidem*.

<sup>635</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 23 de maig 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>636</sup> *Ibidem*.

Malgrat el to desmenjat de l'oferiment, el perfil d'Anna Murià encaixava a la perfecció en el plantejament del nou setmanari i Bartra en tenia plena consciència. Va "fitxar la seva mare com a crítica, amagada sota el pseudònim de Sílvia Chopo, és a dir, Sílvia "Fusell", tal com assevera Sam Abrams, "a partir del número 11 de la revista, que corresponia al 27 d'agost".<sup>637</sup> Anna Murià tenia una experiència dilatada en el terreny de la crítica literària, malgrat que no s'havia considerat mai digna d'anomenar-se'n, sobretot perquè implicava un grau de coneixements que segons ella no tenia i també, tal com explica Sam Abrams, perquè "l'assagista i el crític eren els parents més propers del pensador i el pensador, de bracet amb el poeta líric, encarnaven els cims més alts de l'expressió literària". I també perquè "es veia incapaç de dedicar-se a l'assaig i a la crítica sense introduir alguna modificació o alguna aportació original en els dos gèneres de la prosa expositiva".<sup>638</sup> Valgui l'exemple de la ressenya de *Valiente mundo nuevo*,<sup>639</sup> de Carlos Fuentes, en què, després de lloar-ne el contingut i l'estil, no s'estava de fer-li una petita esmena:

Todo ello expuesto en un estilo de peculiar excelencia, su prosa de austera riqueza y amable armonía, de una corrección espontánea, sin nada de rigidez académica, con naturalidad y una bella fluidez. Sin embargo —cosa no sorprendente ni excepcional— incurre alguna vez en el vicio sintáctico de duplicar con un pronombre innecesario el complemento ya representado por el nombre, [...] redundancia característica del habla y la escritura mexicanas pero de dudoso efecto estético en un texto literario culto, no coloquial.

A l'esmentada carta del 17 de desembre, el fill li havia explicat que Carlos Fuentes i Silvia Lemus, la seva esposa, havien sopat a casa seva. El deix col·loquial que palesaven els escrits no era equiparable a la personalitat de l'autor. Bartra el descrivia així:

---

<sup>637</sup> ABRAMS, Sam. "Militant de Bartra". *Op. cit.*, p. 8.

<sup>638</sup> *Ibíd.*, p. 6.

<sup>639</sup> ROMANÍ, Marta. "La contraconquista". *La Jornada Semanal* 61 (12 d'agost de 1990), p. 38.

Encara que el Fuentes és molt simpàtic, no vam estar gaire tranquils perquè és un home molt diplomàtic i encarcarat, que no saps mai si diu el que creu o el que vol que pensin que creu. A aquestes altures encara defensa el Fidel Castro, quan és evident que desgraciadament —ara que el Pinochet se'n va a la merda— ha quedat com l'únic dictador a Amèrica Llatina. Quina desgràcia i quina ironia per a l'esquerra!<sup>640</sup>

O simplement havia de deixar constància de la necessitat d'escriure i expressar-se. A la crítica d'*El pèndol de Foucault*, d'Umberto Eco, malgrat el propòsit inicial de comentar poca cosa sobre la novel·la perquè semblava que ja s'havia dit tot, s'adonà que “sin embargo al terminar la lectura una ve que no puede callar, hay que expresar algo de lo que se siente, es una compulsión irresistible.”<sup>641</sup>

En una ressenya sobre un recull de la relació epistolar entre Pasternak, Rilke i Tsvetàieva feia una declaració de principis i especificava que no era cap crítica literària, sinó una lectora que escrivia només sobre les sensacions que li provocava la lectura del llibre:

¿Crítica de un libro? No, nunca pretendo hacerla. Supone una responsabilidad muy grave que yo soy incapaz de asumir. No soy crítica, soy lectora y, como la mayoría de los llamados críticos, solo puedo comentar mi lectura, explicar lo que suscita en mí. Para hacer verdadera crítica se requiere una vastedad de conocimientos, una penetración mental, una habilidad analítica que poquísimos poseen.<sup>642</sup>

Sam Abrams no hi estava d'acord i, citant-la, posava en clar que “era tan assagista com crítica i estava dotada precisament de l'amplitud de coneixements, la penetració

---

<sup>640</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 17 de desembre 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>641</sup> ROMANÍ, Marta. “La historia de una mentira loca”. *La Jornada Semanal* 21 (13 de novembre de 1989), p. 13.

<sup>642</sup> ROMANÍ, Marta. “Un triangulo incandescente”. *La Jornada Semanal* 234 (5 de desembre de 1993), p. 15.

mental, l'habilitat analítica que poques persones posseeixen". De fet, en un intent de demostrar la solvència intel·lectual i lectora de l'autora, aconsellava:

La veritat és que els escèptics davant la capacitat intel·lectual i artística d'Anna Murià farien bé de llegir el seu dietari pòstum, *Reflexions de la vellesa*, redactat entre 1984 i 1993, per poder dibuixar correctament els paràmetres del seu món cultural. Un buidat ràpid de noms propis ens revela que entre els 80 i els 89 anys d'edat Anna Murià freqüentava els textos teòrics com Lukács i Foucault, pensadors com Aristòtil, Bergson i Russell, poetes com Eliot, memorialistes com Anaïs Nin i narradors com Mann, Lawrence, Zweig, Gordimer i Kundera.<sup>643</sup>

Potser aquests "paràmetres" culturals tan amplis, aquesta avidesa de coneixement en camps tan diversos va jugar més en contra que a favor de l'autora, i qui sap si no se li ha fet prou justícia perquè s'ha interpretat com una falta de visió crítica, un signe de dispersió, d'aquella inseguretats que confessava la mateixa Murià. L'any 1995, en una article a *El 9 Nou* de Terrassa, explicava, amb un deix més aviat sardònic, que "amb els anys he après a pensar-m'hi abans de criticar i he aconseguit sovint d'abstenir-me'n, almenys de fer-ho per escrit i públicament. En converses privades, qualsevol se n'està! Quina satisfacció retreure les píflies dels altres!"<sup>644</sup>

L'àlies Sílvia del Chopo va tenir poca vigència, ja que a partir de la tercera ressenya el va canviar per Marta Romaní, un pseudònim molt productiu en el període inicial. Sembla talment com si recuperant-lo desitjés tancar el cicle encetat en el període de joventut. En una carta del 17 de desembre de 1989, el seu fill Roger la felicitava:

Les notes de Marta Romaní m'agraden molt, i espero que continuïs enviant-les. Ja he acabat *El péndulo...* d'Eco, i m'ha agradat molt, però no tant com *El nombre de la rosa*. El que més m'ha agradat és la manera d'esborrar les fronteres entre novel·la i assaig, cosa que jo tracto també de fer. En aquest sentit, *La jaula de la melancolía* [obra de Roger

---

<sup>643</sup> ABRAMS, Sam. "Militant de Bartra". *Op. cit.*, p. 16-17.

<sup>644</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 285.

Bartra] podria ser una novel·la, com el *Diccionario jázaro*, que estic llegint i que m'agrada molt.<sup>645</sup>

Roger Bartra llegia els llibres que la seva mare ressenyava, com demostra aquesta carta, i també sabem, per aquesta relació epistolar que mantenien, que ella llegia abans els llibres que ell volia que li enviés. Es retroalimentaven, i era una manera de coincidir en la tria de lectures. *El pèndol de Foucault*, d'Umberto Eco, i els *Versicles satànics*, de Salman Rushdie, van ser un encàrrec del 23 de maig. La ressenya del *Diccionari khàzar*, de Milorad Pavic, descrit com una "lectura de alta calidad literaria que deleita con sus bellezas", es va publicar també el desembre. En l'esmentada missiva del 17 de desembre, li feia dues peticions: *La casa Rússia*, de John Le Carré (n'especificava l'editorial, Plaza & Janés), i *La història de Poodle Springs*, de Raymond Chandler i Robert Parker, de Debate. La crítica dels dos llibres va sortir de manera consecutiva el 18 i el 25 de febrer de 1990.

Anna Murià va col·laborar a *La Jornada Semanal* del 1989 fins al 1995, any en què Roger Bartra va abandonar la revista. Sam Abrams destaca el gaudi que li suposava aquesta col·laboració, "com a lectora, escriptora i intel·lectual", sobretot perquè treballava amb el seu fill, en un mitjà d'un país que l'havia acollida durant trenta anys d'exili, al qual estimava com a seu i on passava llargues temporades, i com abans ja hem apuntat, per la llibertat d'acció que es podia permetre. Aquesta és la raó, també, per la qual trobem molt pocs comentaris desfavorables. El més remarcable és el del llibre d'Isabel Allende, *El plan infinito*, en què ja des del títol "¿Isabel, dónde está aquel genio?", apel·lava al talent i a la màgia de les altres obres de l'autora,<sup>646</sup> sobretot perquè anteriorment ja l'havia defensada entusiàsticament davant acusacions d'impostura per part d'alguns

---

<sup>645</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 17 de desembre 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>646</sup> ROMANÍ, Marta. "¿Isabel, dónde está aquel genio?". *La Jornada Semanal* 165 (9 d'agost de 1992), p. 11-12.



crítics.<sup>647</sup> *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*,<sup>648</sup> de Guillermo Sheridan, és una novel·la a mig camí entre una biografia real i una de novel·lada del poeta que no la convencia gens malgrat les expectatives inicials i, a *Cuentos. Antología personal*,<sup>649</sup> de Rafael Ramírez Heredia, hi trobava a faltar més profunditat, més rigor, més lírica.

### 5.2.1 Anna Murià a la rúbrica

A *La Jornada Semanal* va signar amb nom i cognom tres escrits en castellà (dos contes i una reflexió), tres traduccions i una crònica sobre l'homenatge de Catalunya a Mèxic.

Arran d'una carta de Roger Bartra sabem que els contes, inicialment, estaven escrits en català: "Espero que m'enviïs els teus contes traduïts al castellà".<sup>650</sup> Presenten característiques comunes: un personatge femení amb un desenllaç tràgic: el suïcidi. Es tractava, com citàvem abans, d'un propòsit present en les reflexions d'aquella època i Murià, davant la incapacitat de dur-lo a terme en la vida real, el projectà a través de la imaginació, el materialitzà en la ficció. El gènere, però, no coincideix: "Morir de agua verde"<sup>651</sup> és una narració que estilísticament té punts en comú amb "Via de l'Est" i "El país de les fonts", amb components lírics i matisos simbòlics, caracteritzades ambdues per la transcendència de la natura, la melangia i per l'esmentat estil poètic. Murià afirmava, en una ressenya del 1994, la preferència pels relats simbòlics, "no tota obra narrativa ho és, però sí que ho són les millors".<sup>652</sup> "Clamores sin respuesta",<sup>653</sup> en canvi, és un conte realista, amb molts elements característics del realisme psicològic. La dimensió del personatge, la percebem des diferents punts de vista, com si formés part

---

<sup>647</sup> ROMANÍ, Marta. "La eminente singularidad de Isabel Allende". *La Jornada Semanal* 64 (26 d'agost de 1990), p. 3-4.

<sup>648</sup> ROMANÍ, Marta. "Adicción". *La Jornada Semanal* 18 (15 d'octubre de 1989), p. 9.

<sup>649</sup> ROMANÍ, Marta. "Pintoresco". *La Jornada Semanal* 114 (18 d'agost de 1991), p. 7-8.

<sup>650</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 17 de desembre de 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>651</sup> MURIÀ, Anna. "Morir de agua verde". *La Jornada Semanal* 18 (15 d'octubre de 1989), p. 31-33.

<sup>652</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 255.

<sup>653</sup> MURIÀ, Anna. "Clamores sin respuesta". *La Jornada Semanal* 48 (13 de maig de 1990), p. 31-37.

d'un calidoscopi, amb la qual cosa el lector només se'n pot fer la idea encaixant les diferents figures, els diferents punts de vista. És una narració amb pinzellades autobiogràfiques, en què res no és el que sembla de bon principi. L'estil ens remet als contes de joventut, com "L'home admirat"<sup>654</sup> o "Cara bruta",<sup>655</sup> però amb un to menys optimista i un llenguatge més acurat i ric.

### 5.2.1.1 "Morir de agua verde"

Es tracta d'una narració en prosa poètica. La protagonista, Pura, és una criatura amb una connexió absoluta amb la natura. L'accés a l'edat adulta l'obligà a viure a la ciutat. Tot i la voluntat d'integrar-se a la civilització: "A mi boda me voy / vestida de verde / calzada de espuma" (el color verd és el del seu riu, però també el de l'esperança) versos amb ressonàncies lorquianes, i en el cas del darrer clarament emparentat amb un dels símbols bartrians més aurorals, s'acabà imposant la crida de les forces tel·lúriques, que fou el desencadenant del retorn de la noia als orígens:

A la sombra de los álamos  
Quiero morir vivir  
En el agua verde quiero morir  
vivir

"Morir de agua verde" és, sobretot, un homenatge a Antonio Machado i al poema "Allí en las tierras altas", del llibre *Campos de Castilla* (1912). S'enceta amb una dedicatòria que ens dóna la pista de quin serà el tema de la narració:

... dónde traza el Duero  
su curva de ballesta...

---

<sup>654</sup> MURIÀ, Anna. "L'home admirat". *Op. cit.*, p. 26-28.

<sup>655</sup> MURIÀ, Anna. "Cara bruta". *Catalans!* 2 (28 de febrer de 1938), p. 30-31.

És una evocació al riu al seu pas per Sòria, lloc on el poeta recorda amb melangia l'esposa morta massa aviat, com Pura. El riu, els àlbers, el color verd configuren el paisatge d'ambdós textos. L'autora rememorava aquella terra que havia conegut de jove: "De totes les terres castellanés només en conec una, Sòria, on vaig trobar grans amics i molt bon acolliment".<sup>656</sup>

Els paral·lelismes de Pura, nom d'intensos ressons simbòlics, amb la Leonor de Machado són presents a la narració. Pura, com Leonor, era també més jove que Roque, l'home amb qui es casà. Pura és el nom de la protagonista i una metàfora que descrivia la paraula i la poesia tal com la concebia el poeta andalús. Segons Anna Murià a *L'Obra de Bartra*:

«Mots purs», per tant «paraula essencial», com vol Machado. ¿Pura i transfigurada? Sí, pura de tota còpula llorda amb la xerrameca, i per això capaç d'ésser transfigurada en poesia i de transfigurar en poesia tot allò que toca".<sup>657</sup>

Agustí Bartra va parlar d'aquest poema en una conferència<sup>658</sup> acompanyat per Anna Murià, tal com especificava en una carta al seu fill Roger present a la *Crònica*: "El pare va donar la conferència en una d'aquelles confortables sales de Yale ["Los temas de la vida y de la muerte en la poesía de Antonio Machado, Federico García Lorca, y Miguel Hernández]."<sup>659</sup>

### 5.2.1.2 "Clamores sin respuesta"

És el relat d'un fet dramàtic, un presumpte suïcidi, a partir del punt de vista de diversos personatges més o menys relacionats amb la protagonista abans de la tragèdia.

---

<sup>656</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 409.

<sup>657</sup> MURIÀ, Anna. *L'Obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. Op. cit., p. 185.

<sup>658</sup> BARTRA, Agustí. "Ser y tiempo en Antonio Machado". A: *¿Para qué sirve la poesía?* Mèxic: Siglo XXI, 1999, p. 52-53.

<sup>659</sup> MURIÀ, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Op. cit., p. 244.

L'estructura narrativa ens fa pensar en *El quartet d'Alexandria*, de Lawrence Durrell. Presenta set perspectives diferents encapçalades per un títol que descriu el lligam del personatge amb la finada, Julia Olmar:

- a. "Vibraciones" descriu com la recorda la seva amiga d'adolescència, amb qui anava a l'escola de música. Hi ha una certa recriminació perquè va preferir deixar-se endur per la passió pels homes i no per la música, que era la seva devoció: "Sin duda por eso muere Julia, porque no supo proponerse cínicamente".<sup>660</sup> En certa manera, ens remet a la carta de Mercè Rodoreda a Anna Murià, en què l'autora de *La plaça del Diamant* li recriminava que hagués abandonat la carrera i els amics per Agustí Bartra.
- b. "Lógica" reproduceix la conversa entre dos companys del marit que havien coincidit alguna vegada amb Julia Olmar. La consideraven una dona que tenia "momentos de silencio inquietante, como si contuviese una exaltación interior, con un mirar extraño, vacío, de fantasma, y una sonrisa con los labios en contracción violenta".<sup>661</sup>
- c. "Contactos" és el relat de l'última persona que va veure en vida la protagonista, la seva amiga, que explica que "Julia era capaz de amar a tres, cuatro o cinco hombres a la vez, con diversidad, con belleza y emoción. [...] Puedes estar segura de que muere a causa de esta capacidad... y que sé también que nunca deseó la muerte".<sup>662</sup>

---

<sup>660</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>661</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>662</sup> *Ibidem* p. 33.

- d. "Realidad" reproduceix el diàleg sobre els fets entre la portera i la dona de fer feines, la reacció del marit i sobretot un misteri que envoltava la figura de la protagonista.
- e. "Mística" parla sobre la desesperació d'Amiel, un adolescent enamorat platònicament de Julia Omar.
- f. "Inspiraciones" transcriu la conversa d'un matrimoni aliè a la víctima que ha llegit la notícia al diari, en què es contradiu la primera versió dels fets perquè el marit n'ha confessat l'assassinat per gelosia.
- g. "Naufragio" plasma el dolor de l'amant de Julia Olmar, la sensació de solitud que l'envaeix i el pensament que podria haver fet alguna cosa per evitar el tràgic desenllaç.

L'aportació de cada personatge ens acaba oferint el retrat d'una protagonista molt del gust de l'autora, amb un esperit lliure, envoltada d'una aurèola de misteri que insinua però no acaba de concretar, amb unes ànsies que, com simbòlicament expressa el títol, ningú entén ni satisfà. Una dona plena de vitalitat.

Malgrat la divergència estilística, els dos relats abracen diversos elements de l'imaginari de Murià. Pura, la protagonista de "Morir de agua verde" escull ofegar-se, que és el final ideat per l'autora si mai s'hi hagués atrevit. També sabem, però, que morir ofegada al mar era un dels malsons d'adolescència. S'imaginava un mar de color gris com a representació de l'etapa d'infantesa, que era el període de la desmemòria, del no-saber. El color verd, en canvi, transmuta la percepció inicial en una projecció de la fusió de la noia en la natura, el retorn als orígens, credo panteista expressat per Anna

Murià tant a l'obra com a la vida. Julia Olmar de "Clamores sin respuesta" fa pensar sovint en un *alter ego*. La major part d'informació sobre la vida i els sentiments de la protagonista ens remet a aquell espai fronterer entre el jo i la màscara defensada pels deconstructivistes i que tant plaïa a l'autora, perquè era el lloc en què podia jugar a estar sense haver de ser realment. Malgrat el fatídic desenllaç, ambdues narracions contenen allò que Murià valorava més "en les obres de ficció comentades" per ella, segons Jordi F. Fernández, que consistia en "el batec vital, que reflecteixin la vida, adés perquè hi troba uns personatges que traspuen sentiments, adés perquè s'hi fa evident una voluntat rebel o una exigència de llibertat".<sup>663</sup>

### 5.2.1.3 "Ultramarinos. Quien pierde un mundo"

"Ultramarinos. Quien pierde un mundo"<sup>664</sup> i "Refugio, bendito seas. Sobre el homenaje a México en Cataluña"<sup>665</sup> són dos articles de caire memorialístic, en què l'autora evocava altres temps, concretament el de joventut i de l'exili. Parlen sobre fets viscuts que ara ja no existeixen o estan a punt de desaparèixer, ideals en vies d'extinció i personatges i paratges que van formar part de la seva vida. Malgrat l'evidència de la desaparició del seu món, palesada en el primer article, no es deixava endur pel pessimisme, ans al contrari, hi havia un missatge d'esperança i de confiança en les noves generacions. La fe en els joves, apuntada en capítols anteriors, és una constant que retrobarem també més endavant en futures reflexions: "Cal creure en els joves, en els descendents que esmenaran els nostres errors. És bonic ser vell amb il·lusió".<sup>666</sup> L'any 1996 s'adreçava a les noves generacions amb esperit optimista i de confiança en el futur, "puc dir-vos que arribo al final plena d'esperança, de fe en vosaltres els que

---

<sup>663</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. "Anna Murià: els contextos i l'obra literària". A: *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 50.

<sup>664</sup> MURIÀ, Anna. "Ultramarinos. Quien pierde un mundo". *La Jornada Semanal* 38 (4 de març de 1990), p. 47.

<sup>665</sup> MURIÀ, Anna. "Refugio, bendito seas. Sobre el homenaje a México en Cataluña". *La Jornada Semanal* 104 (9 de juny de 1991), p. 41-43.

<sup>666</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 308.

veniu després, il·lusionada i agraïda pel demà que creareu".<sup>667</sup> La gènesi de l'article és una carta que envià al seu fill i que ell després li comentava:

Va emocionar-me la carta on parles del final del teu món, el món de guerres i de divisions, però també d'esperances i d'il·lusions, el món de Yalta que ara oposen al de Malta. Aquesta transició històrica potser es podria comparar a la caiguda del món que simbolitza l'emperador Francesc Josep amb el començament de la Gran Guerra... Aquest món que desapareix també era el meu, i ara tenim la terrible feina d'imaginar el nou món. El segle XX s'ha acabat. No t'agradaria escriure per la revista *Semanal* unes reflexions personals i subjectives sobre el final del món modern?<sup>668</sup>

"Ultramarinos. Quien pierde un mundo" s'inscriu en la línia de *Reflexions de la vellesa*. Parla sobre la fi del mil·lenni i la constatació que el seu món es dissol: "El paisaje de mi vida, como bambalinas de un escenario, se desencaja y se cae".<sup>669</sup> I en aquest context de canvis un dels fets més inquietants és la desaparició del comunisme, amb el qual "he convivido durante mi existencia entera," i la de la resta de la seva generació, la del segle XX. Es plany que justament "ahora, cuando ya me voy, sus triunfos y sus fracasos, sus aciertos y sus errores, sus beneficiós y sus maldades, su poder, sus símbolos, sus Santos se desvanecen, se derrumban. Hasta su nombre se borra".<sup>670</sup> Aquests sentiments són extensibles als de molts intel·lectuals, de la terra i forans, que han viscut intensament els esdeveniments dels últims cent anys d'aquest segle. Amb aquests mots s'erigeix com a representant de tota una generació amb unes idees i principis que actualment estan en procés d'obsolescència. Aquesta sensació era il·lustrada per Nina Berbèrova amb una metàfora preciosa, la de la percepció de si mateixa com a costura:

---

<sup>667</sup> *Ibíd.*, p. 360.

<sup>668</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 17 de desembre 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>669</sup> MURIÀ, Anna. "Refugio, bendito seas. Sobre el homenaje a México en Cataluña". *La Jornada Semanal* 104 (9 de juny de 1991), p. 42.

<sup>670</sup> *Ibíd.*

Ja feia temps que no em sentia composta per dues meitats, percebia físicament que per mi no passava un tall sinó una costura. Que jo era la costura. [...]hi havia sentit que jo fos com era: un dels fenòmens de síntesi en un món d'antítesis.<sup>671</sup>

Es reconeixia com una puntada que soldava les contradiccions de la seva personalitat i, per extensió, en el pla històric, acabava fusionant dos mons diferents, perquè la seva generació estava encabida en aquest procés bipolar: un que s'apagava i l'altre que tot just començava,

Situats en el punt d'unió entre el món vell i el nou, [...] nosaltres barregem els dos mons, i en cert sentit ens sentim una capa privilegiada perquè respirem amb la mateixa llibertat el vell i el nou, és a dir, som capaços d'aquesta respiració.<sup>672</sup>

El retrat que Mercè Ibarz presentava de Nina Berbèrova feia pensar en el de l'autora catalana:

Encerto a identificar-ne la fortalesa, la vitalitat, una tendresa que no es deixa endur per la *llengua de fusta* dels poders establerts, els socials i els privats, poders que fixen l'obligació de ser productius i històricament correctes, en especial les dones. A més de la fortalesa i la lucidesa, hi valoro els sentit de l'observació i la mirada històrica anti-nostàlgica, antídots contra les males interpretacions de què la història oficial fa objecte aquells que, com Berbèrova, s'han mogut en els seus límits.<sup>673</sup>

Murià reflexionava també sobre l'esdevenidor, els canvis i tot allò que heretarien les futures generacions. Es qüestionava quin era el llegat que els havien deixat. Tenia fe en un futur millor i llançava consignes optimistes: "Nace otro mundo, el de nuestros sucesores. Herederos de nuestro fracaso: ¡Enmiéndenlo! Pero no retrocedan. [...]"

---

<sup>671</sup> BERBÈROVA, Nina. *El subratllat és meu*. Barcelona: Edicions 62, 1995, p. 34.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>673</sup> IBARZ, Mercè. "La costura invisible. Exili i conflicte en Nina Berbèrova". *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 2 (1996), p. 51.



Herederos: comprendran a quien pierde un mundo ofrézcanle la esperanza de que se creará otro mejor”.<sup>674</sup>

#### 5.2.1.4 “Refugio, bendito seas. Sobre el homenaje a México en Cataluña”

S’havia publicat al diari *Avui*. Es tractava d’un encàrrec per al catàleg de l’exposició pictòrica “Homenatge de Catalunya a Mèxic”, que va tenir lloc del 12 de desembre de 1990 al 27 de gener de 1991 a Barcelona. Era un esdeveniment que la Generalitat de Catalunya havia organitzat en senyal d’agraïment per la política d’acollida que aquest país havia dispensat als exiliats espanyols dins els actes que la Comissió Amèrica Catalunya 1992 havia organitzat per celebrar els cinc-cents anys del primer viatge de Colom a terres americanes. Feia referència a les relacions entre catalans i americans a l’exili.

Es plantejava si el mot *emigrats* era el més precís per a descriure la situació que van viure moltes persones com ella, però a voltes se’n desdeia perquè “el verbo *emigrar* siempre tiene una connotación más o menos económica y voluntaria”.<sup>675</sup> *Transterrats* tampoc era avinent, atès que “por mucho que nos adaptásemos a la nueva tierra, nuestras raíces siempre quedaron al aire”. *Exiliats*, s’hi acostava més, però amb matisos, perquè “los mexicanos no podían decir de nosotros ‘los exiliados’; el calificativo era demasiado vago. [...] Se es exiliado desde el punto de vista del país de origen.”<sup>676</sup> Finalment, arribava a la conclusió que la paraula més ajustada era la de *refugiats*, per tal com “encontramos en México un refugio protector,”<sup>677</sup> per la qual cosa “lo que nosotros, los refugiados, ofrecemos a México como homenaje permanente es el amor”.<sup>678</sup> Al final de l’article esgrimia la seva filosofia sobre el concepte de pàtria i

---

<sup>674</sup> MURIÀ, Anna. “Refugio, bendito seas. Sobre el homenaje a México en Cataluña”. *La Jornada Semanal* 104 (9 de juny de 1991), p. 43.

<sup>675</sup> *Ibíd.*, p. 42.

<sup>676</sup> *Ibíd.*

<sup>677</sup> *Ibíd.*

<sup>678</sup> *Ibíd.*, p. 43.

pàtries: tot i no creure en la pàtria “sacrosanta que tantas mortandades ha producido”, no podia deixar de constatar que “se tiene un cariño muy especial por una tierra y una gente”.<sup>679</sup> L’homenatge a Mèxic era una nova oportunitat d’expressar públicament la gratitud de l’autora al país on van néixer i viuen els seus fills i que la va acollir durant trenta anys.

### 5.2.1.5 Les traduccions

Quant a les traduccions, no feia sinó respondre a la petició del seu fill de donar a conèixer a la cultura mexicana textos de la literatura catalana. Va traslladar un poema de Joan Casas i Feliu Formosa, “Polvo en el retrovisor”;<sup>680</sup> uns poemes curts, “Breves”, de Ramon Xirau,<sup>681</sup> i un text de Pere Calders, “Promoción de las horas”,<sup>682</sup> que s’havia publicat a l’*Avui*. En la carta a la qual fèiem referència anteriorment, Roger explicitava: “Sobre Calders: mira si pots enviar-me alguna entrevista més o menys recent i algun article sobre ell, per publicar junt amb els seus contes. Penso dedicar-li un número especial. També algunes fotografies bones del Pere”.<sup>683</sup> L’interès demostrat per Pere Calders era comprensible, no només perquè va viure durant vint-i-tres anys a Mèxic i algunes de les seves obres eren fruit de l’exili, sinó també perquè expressava una visió del món molt semblant a la d’autors sud-americans com Gabriel García Márquez i Juan Rulfo, màxims representants del realisme màgic. *L’ombra de l’atzavara*, amb què va guanyar el Premi Sant Jordi de novel·la, l’any 1964, descrivia, de manera molt particular, la situació de la nombrosa colònia catalana resident al país asteca. És comprensible, doncs, l’interès de Roger Bartra de donar projecció a la figura de Calders

---

<sup>679</sup> *Ibidem*.

<sup>680</sup> CASAS, Joan; FORMOSA, Feliu. “Polvo en el retrovisor”. Traducció d’Anna Murià. *La Jornada Semanal* 10 (20 d’agost de 1989), p. 39.

<sup>681</sup> XIRAU, Ramon. “Breves”. *La Jornada Semanal* 13 (10 de setembre de 1989), p. 28.

<sup>682</sup> CALDERS, Pere. “Promoción de las horas”. *La Jornada Semanal* 263 (26 de juny de 1994), p. 16. Traducció d’Anna Murià de l’article publicat a “El davantal” de l’*Avui*, 21-5-94.

<sup>683</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 23 de maig 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

a Mèxic. Calders, Formosa i Xirau eren persones molt pròximes i importants en la vida a l'autora, amics per a qui sentia una profunda admiració.

### 5.2.2 Marta Romaní, novament

El pseudònim Marta Romaní va aparèixer sobretot quan col·laborava al *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, el 1929. La revista era en castellà i, talment com ella mateixa confessava, “jo allà vaig firmar sempre amb pseudònim perquè en castellà no volia jo... Ja tenia el catalanisme ficat a la sang i en castellà no volia firmar”.<sup>684</sup> L'àlies que més havia usat era el de Marta Romaní. “Romaní és el meu segon cognom. I Marta, m'agradava el nom de Marta. Actualment encara l'uso per signar les meves ressenyes de llibres a la revista mexicana *La Jornada Semanal*, suplement del diari *La Jornada*.”<sup>685</sup> Signava amb un mateix pseudònim a les publicacions en castellà.

El gruix de les col·laboracions corresponia a ressenyes firmades com a Marta Romaní i amb la indiscutible marca de l'autora: exigència crítica, rigor expressiu i habilitat retòrica. Les crítiques responien a un estil més periodístic que literari, com aclaria l'autora mateix anteriorment, i tenien unes característiques similars a les que va publicar en català als diaris *L'Actualitat* i *El 9 Nou* de Terrassa. Com que parlava sobre obres escrites, traduïdes o impulsades per autors amics o admirats, trobarem un to amable i de consideració més que no pas de crítica poc favorable, com hem apuntat anteriorment.

Pel que fa als gèneres, hi ha cinquanta ressenyes, vint-i-vuit de les quals es refereixen a obres de narrativa. N'hi ha una bon nombre que al·ludeixen a experiències vitals o parts de la biografia d'un autor. *Morfina*, de Mikhaïl Bulgàkov,<sup>686</sup> per exemple, és un

---

<sup>684</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. Op. cit., p. 83-84.

<sup>685</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>686</sup> ROMANÍ, Marta. “Épica desnuda”. *La Jornada Semanal* 144 (15 de març de 1992), p. 8.

llibre èpic amb experiències personals de l'escriptor presents a l'obra. El diari de Marina Tsvietàieva,<sup>687</sup> de qui es declarava admiradora fervent (en va fer la crítica de tres llibres), sobretot en la faceta de poeta, és un exemple d'obra autobiogràfica, així com l'obra en què Nina Berbèrova descriu el seu periple vital per molts països diferents, o el recull de la relació epistolar entre Pasternak, Rilke i la mateixa Tsvietàieva. Hi ha onze crítiques sobre llibres d'assaig; nou, de llibres de poesia, i una, sobre teatre.

Quant a les nacionalitats, de les cinquanta ressenyes, la meitat pertanyen a autors mexicans o molt lligats al país. El denominador comú és que publiquen a la *Jornada* mateix o a revistes de tendències d'esquerra com *Vuelta*, *Taller*, *Unomásuno*, *Romance*, entre altres. Alguns d'aquests autors i autores (Nedda Anhalt, Gabriel García Márquez, Juan Gil-Albert, etc.) tenen una vinculació amb el món del cinema, la majoria en fan crítica en diferents setmanaris.

Una altra característica que comparteixen molts dels autors referenciats és la de l'exili. Concretament entre les deu primeres ressenyes n'hi ha sis d'autors mexicans: Juan García Ponce, Gloria Gervitz, Federico Campbell, Guillermo Sheridan Prieto, Emiliano González, Enrique Krauze. Les quatre restants corresponen a Hernán Laví Cerdà, xilè exiliat a Mèxic; Milorad Pavic, serbi; Umberto Eco, italià, i Jonh Le Carré, anglès. De les deu ressenyes següents, n'hi ha quatre d'autors mexicans: Carlos Fuentes, Cristopher Domínguez Michael, Aline Pettersson, José María Espinasa, i els sis restants són majoritàriament europeus: Oliver Debroise, de nacionalitat francesa, però molt vinculat a Mèxic des dels 17 anys; Ramon Xirau, amic personal (ressenyat dues vegades), català exiliat a Mèxic i resident en aquest país encara; Bohumil Hrabal, txec; Milan Kundera, txec com l'autor anterior, tot i que s'exilià a França; Bernardo Atxaga,

---

<sup>687</sup> ROMANÍ, Marta. "Tsvietàieva una vez más: asombro desconcertante". *La Jornada Semanal*, 172 (27 de setembre de 1992), p. 9-10.

basc;, Raymond Chandler i Robert B. Parker,<sup>688</sup> nord-americans. En la trentena de ressenyes restants hi ha sis autors mexicans: Héctor Manjárrez, Rafael Ramírez Heredia, Ángeles Mastretta, Simón Brailowsky, Joaquín Sánchez MacGregor, Gabriel Zaid, i la part següent, d'altres països, sis dels quals són autors que tot i no ser originaris de Mèxic, hi tenen molta relació perquè s'hi han exiliat: Juan Gil-Albert, valencià, poeta exiliat a Mèxic i l'Argentina; Tomás Segovia, escriptor, poeta i assagista espanyol exiliat i nacionalitzat mexicà; Gabriel García Márquez, exiliat entre d'altres països a Mèxic; Nedda G. Anhalt, narradora, assagista i poeta cubana nacionalitzada mexicana; Elena Poniatowska, escriptora, periodista i activista francesa exiliada als deu anys i nacionalitzada mexicana; Jhon Page, traductor del xinès. Milan Kundera, Humberto Saba, Marina Tsvietàieva, Iorgos Seferis, Nina Berbèrova i Isabel Allende s'han hagut d'exiliar també en algun moment de la seva vida.

La resta són europeus i, en gran mesura, de països en què el fet nacional és molt present. Feliu Formosa, poeta català i amic (amb dues ressenyes, una com a traductor i l'altra com a poeta); Joan Casas, català; Milorad Pavic, serbi; Jan Kross, estonià; Rainer Maria Rilke, de l'antiga Txecoslovàquia; Carmen Martín Gaité, espanyola; Heinrich Henkel, alemany; Fernando Savater, basc de llengua castellana (amb dues ressenyes); Mikhaïl (Mijaíl) Bulgàkov, rus; Borís Pasternak, rus.

Quant a l'època, podem situar els autors entre els segles XIX i XX, amb predomini dels contemporanis. Jordi F. Fernández destacava la preferència de Murià per obres vitalistes, amb personatges que transmetessin aquesta força. L'interès suscitat per un llibre podia venir

perquè es formula una crítica social més aviat des d'un punt de vista ètic que no pas econòmic, o perquè es defensa la dignitat humana, o perquè es destil·la la presència

---

<sup>688</sup> A la ressenya apareix referenciat com a E. Parker.

subtil d'un pensament que inciti el lector a aprofundir en les formes de vida individuals i en les manifestacions socials i històriques que l'envolten...<sup>689</sup>

A les ressenyes, la primera persona del plural es combinava amb la primera del singular. La utilització del *nosaltres* creava una complicitat autora-lector important en crítiques amb una gran presència de recursos modalitzadors: “Nos amara una ola de su pensar visionario, nos cubre su oleaje de flora sensible y palabras inventadas que suenan ancestrales”.<sup>690</sup> Se li encomanava un cert aire retòric acostat al lirisme poètic. Maria Grau descriu amb terminologia aristotèlica la tècnica argumentativa que Murià utilitzava en moltes de les recensions, en què “*L’ethos* entusiasta pot aconseguir una adhesió que actua gairebé com un contagi”.<sup>691</sup> En canvi, les ressenyes en què s’expressava en primera persona del singular solien ser crítiques d’assaig o més explicatives (en el patró explicatiu el *jo* hi és sempre explícit), en què volia deixar clara la seva posició, ja no buscant tant la connivència amb el receptor sinó el desig de constatar que coneixia a fons el tema que estava tractant i el volia transmetre. En aquest cas, el to és més semblant al dels articles d’Anna Murià militant. Dos exemples que il·lustren el context en què el *jo* domina: la defensa aferrissada del mèrit creatiu i la singularitat d’Isabel Allende davant dels atacs d’alguns crítics que titllaven la literatura de l’autora xilena de “paupèrrima” i d’aprofitar-se del cognom per vendre llibres. Davant d’això, “la indignación me subleva y me empuja a salir de mi reserva [...] Empleo la palabra ingenuidad como sinónimo de bobería, al modo que lo hace quien, ‘indignado’, reprocha a Isabel Allende tal condición.”<sup>692</sup> En l’article sobre l’assaig de Carlos Fuentes, que tres mesos després publicava íntegrament a *La Vanguardia*,<sup>693</sup>

---

<sup>689</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. “Anna Murià: els contextos i l’obra literària”. *Op. cit.*, p. 50.

<sup>690</sup> ROMANÍ, Marta. “La barca, el alma, el pensamiento”. *La Jornada Semanal* 65 (9 de setembre de 1990), p. 9.

<sup>691</sup> GRAU, Maria. “El patró argumentatiu: l’habilitat de defensar opinions”. *Llengua i Ús* 30 (2004), p. 47.

<sup>692</sup> ROMANÍ, Marta. “La eminente singularidad de Isabel Allende”. *La Jornada Semanal* 64 (26 d’agost de 1990), p. 3.

<sup>693</sup> MURIÀ, Anna. “La contraconquista del Nuevo Mundo”. *La Vanguardia* “Cultura” (13 de novembre de 1990), p. 8-9.

sobre la concepció de la contraconquesta americana com a fenomen cultural, matisava: “Muy adecuado este tono de sentencia, porque la frase lo es: sentencia justa, acertada,”<sup>694</sup> i més endavant destacava càusticament: “Advierto en Fuentes un cierto rechazo del nombre Latinoamérica, según él inventado por Francia, aunque lo emplea unas pocas veces”,<sup>695</sup> i acabava amb un interrogant: “No se ve tan claramente el acierto en la afirmación del erasmismo de Cortázar. ¿No es un poco *far fletched?*”. No obstant això, convenia que “quien demuestra una tan alta calidad como ensayista y estampa tantas verdades indiscutibles, [...] bien puede permitirse en ciertos momentos alguna fantasía, aunque sólo fuese por la belleza de las palabras”<sup>696</sup> amb la tranquil·litat de saber de què parla i la satisfacció de poder aportar llum a qui en vulgui participar.

Sam Abrams remarcava que els escrits

destaquen per la seva capacitat crítica i expressiva. Amb una marcada diferència: un cert aire de joventut que respiren els textos. Anna Murià tenia exactament 85 anys quan va començar a col·laborar al suplement en qüestió i tot i que havia assolit la maduresa humana i artística feia molt de temps, les seves ressenyes manifestaven una vitalitat i una obertura de mires que només van associades a la joventut. Tant era així, per exemple, que la jove Alicia Giménez Bartlett, després de llegir una crítica vigorosa i intel·ligent d'una novel·la seva va voler conèixer la “jove” crítica Marta Romaní que tan encertadament havia comentat la seva obra.<sup>697</sup>

Una de les característiques que comparteixen les recensions i els articles d'Anna Murià és la passió amb què s'expressen, són personals i contemporitzadors.

---

<sup>694</sup> ROMANÍ, Marta. “La contraconquista”. *La Jornada Semanal* 61 (12 d'agost de 1990), p. 40.

<sup>695</sup> *Ibíd.*, p. 39.

<sup>696</sup> *Ibíd.*, p. 40.

<sup>697</sup> ABRAMS, Sam. “Militant de Bartra”. *Op. cit.*, p. 9.

### 5.2.2.1 Autores

Des de molt jove, Anna Murià va lluitar per defensar els drets de la dona i, sense militar en actituds radicals, va estar en contacte amb grups feministes al llarg de tota la vida. Les autores de preguerra, malgrat la idiosincràsia de cadascuna, compartien una consciència política, nacionalista i feminista. Eren l'exponent de la dona moderna.

La voluntat de fer una societat catalana millor a través d'una militància política, pública i des d'una perspectiva de dona van ser l'eix central al voltant del qual giraven els seus escrits. L'any 1937 havia defensat l'abolició de les seccions femenines d'Estat Català perquè un partit modern, avançat, jove i revolucionari com aquell no feia diferències absurdes, i la dona era, políticament, una ciutadana i una militant com qualsevol altra. Un any més tard, es convertia en la primera dona que dirigia un diari en català, el *Diari de Catalunya*.

Durant l'exili hi va haver menys activitat en aquest aspecte, perquè tal com ella mateixa explicava "allà hi havia grups polítics, però de grups feministes no n'hi havia".<sup>698</sup> Quan retornà a Catalunya, va entrar en contacte amb un grup de dones vinculades a La Sal, un espai "de dones i per a dones –encara que també podien anar-hi homes, [...] que volia ser un lloc de trobada, de discussió i d'intercanvis d'informacions, on i des d'on les dones poguessin organitzar".<sup>699</sup> El projecte va durar poc, però va continuar en forma de l'editorial La Sal. Edicions de les dones. Tenia dos objectius primordials: fer conèixer escrits d'autores desconegudes i recuperar els d'escriptores ja conegudes, però "oblidades en la seva creació literària més íntima".<sup>700</sup> Anna Murià en va ser una. Va conèixer Isabel Segura, editora de La Sal i investigadora de la història de les dones, que

---

<sup>698</sup> GRIFELL, QUIRZE. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, 81.

<sup>699</sup> GONZÁLEZ MADRID, Maria José. "El café – bar La Sal" i "La Sal. Edicions de les dones". [en línia] <<http://www20.gencat.cat/portal/site/icdones/menuitem.4b491b5fa301c8a439a72641b0c0e1a0/?vgnextoid=8e18170e9fdff210VgnVCM2000009b0c>> Institut Català de les Dones. [Consulta: febrer de 2014].

<sup>700</sup> *Ibidem*.



amb el temps, va ser la seva confident i una de les poques persones a qui confiava els escrits més personals. També es va relacionar amb Mari Chordà, una de les creadores del projecte La Sal. Hi fa referència a les *Reflexions*, en què transcriu una carta de consol a l'artista que estava passant per un mal moment: "Pensa en la teva vida. Amb la teva vida has de fer encara moltes coses. No m'ho dieu vosaltres, les amigues, a mi, que crec tenir veritables motius per no estimar ja el que em resta de vida?"<sup>701</sup> A *La Jornada Semanal* havia ressenyat el llibre de Leonora Carrington,<sup>702</sup> una artista plàstica i escriptora, vinculada al moviment surrealista i de qui Agustí Bartra va traduir una obra, *La dama oval*, l'any 1965.

És evident, doncs, que d'una manera o altra, sempre havia estat relacionada amb el feminisme. Ella mateixa ho explicava a *Reflexions de la vellesa*: "mai no he estat militant feminista i, tot i això, la meva vida exterior, molts dels meus actes i les meves inclinacions han estat en bona part de caràcter feminista".<sup>703</sup> Cal constatar que la seva fill, Eli Bartra Murià, és una destacada filòsofa militant feminista mexicana, amb qui l'autora debatia moltes vegades sobre el tema. En un article del 1999, ella mateixa explicitava:

El sexisme em sembla blasmable d'un cantó i de l'altre: les feministes que posen sempre les dones damunt dels homes m'inspiren tant de rebuig com qui afirma la superioritat absoluta de l'home damunt la dona. El femellisme no és millor que el masclisme.<sup>704</sup>

El seu era un feminisme tranquil, sense posicionaments extrems, que l'impel·lia a felicitar Carmen Martín Gaité per tal com no era partidària del "feo recurso" de l'ús no sexista del llenguatge i escrivia com s'havia fet sempre, és a dir:

---

<sup>701</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 130.

<sup>702</sup> ROMANÍ, Marta. "La pasmosa fantasía narrativa de Leonora Carrington". *La Jornada Semanal* 115 (25 d'agost de 1991), p. 7-8.

<sup>703</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 160.

<sup>704</sup> *Ibidem*, p. 451.

De modo natural, siguiendo los hábitos milenarios consubstanciales de la lengua, aplica el vocablo gramaticalmente masculino para designar la especie como una de las tantas reglas y normas aceptadas sin memoria de origen sexista. Y no obstante, retratado por Carmen Martín Gaité el mundo es femenino, sorprendentemente.<sup>705</sup>

*Nebulosidad variable* era, segons Murià, una novel·la important, més apropiada per a ser analitzada en un assaig que en una ressenya periodística.

A *La Jornada Semanal* hi ha dotze llibres escrits per dones, soles o com a col·laboradores, tot i que algunes, com Marina Tsvetàieva i Nina Berbèrova són repetides (tres i dues vegades, respectivament). Les autores que ressenyava eren dones que escrivien sobre dones. Ángeles Mastretta i Elena Poniatowska, a més, deixaven constància a les seves obres de la realitat social i política de Mèxic, temes que, com ja s'ha destacat, tenia en gran consideració.

Marina Tsvietàieva és l'autora més ressenyada per Murià a *La Jornada Semanal*. Se'n declarava una fervent admiradora, sobretot de l'obra poètica, i, com a defensora acèrrima del valor humà i social, s'hi sentia identificada. Ambdues s'havien hagut d'exiliar durant un llarg període i no s'estaven de demostrar agraïment i devoció pels països que les havien acollides. Tsvietàieva havia declarat la seva "pasión por cada uno de los países como si fuera el único, ésta es mi internacional. No es la tercera. Es eterna".<sup>706</sup> Els llibres ressenyats per Murià, *El diablo*,<sup>707</sup> en què confessava que "la lectura de un texto de tan elevado valor me ha dejado sin recursos 'literarios', anonadada"; <sup>708</sup> *Indicios terrestres* <sup>709</sup> i *Cartas del verano de 1926*, <sup>710</sup> tenen tots un

---

<sup>705</sup> ROMANÍ, Marta. "El mundo es femenino". *La Jornada Semanal* 163 (26 de juliol de 1992), p. 10.

<sup>706</sup> ROMANÍ, Marta. "Tsvietàieva una vez más: asombro desconcertante". *La Jornada Semanal* 172 (27 de setembre de 1992), p. 10.

<sup>707</sup> ROMANÍ, Marta. "Maravillosa Tsvietàieva". *La Jornada Semanal* 113 (11 d'agost de 1991), p. 3-4.

<sup>708</sup> *Ibidem*.

<sup>709</sup> ROMANÍ, Marta. "Tsvietàieva una vez más: asombro desconcertante". *La Jornada Semanal* 172 (27 de setembre de 1992), p. 10.

<sup>710</sup> ROMANÍ, Marta. "Un triangulo incandescente". *La Jornada Semanal* 234, 5 desembre 1993, p. 15.

component autobiogràfic, fruit de l'interès per conèixer més a fons una escriptora en constant recerca del seu jo. Nina Berbèrova, en assabentar-se que s'havia suïcidat (es va morir ofegada, s'havia penjat) va escriure com a epitafi que Tsvietàieva havia

cedit a l'antiga i decadent temptació d'inventar-se a si mateixa. [...] Amb aquestes 'imatges de la personalitat' feia els versos, els grans versos de la nostra època. No es dominava a si mateixa, però, no es construïa a si mateixa, fins i tot no es coneixia a si mateixa.<sup>711</sup>

Si Selma Ancira, la seva traductora al castellà, en destacava

la manera que ella tiene de tratar el lenguaje, de pulverizar las palabras, de hacer que suenen de una manera distinta, de darle un ritmo a cada una de sus prosas y de sus versos, es un fenómeno único en la literatura rusa.<sup>712</sup>

Murià escrivia entusiasmada sobre el diari *Indicios terrestres*:

Indicios son, pero ¡de qué intensidad! ¡Vienen de tal hondura! Rotundos, incandescentes. [...] Sus pensamientos poéticos, sus emociones poéticas, su sensualidad poética, su dolor poético sus transportes y sus éxtasis poéticos, son lo celeste.<sup>713</sup>

Amb qui compartia una gran afinitat vital era amb Nina Berbèrova. Tant l'una com l'altra havien sentit ja de petites la necessitat d'escriure i havien mantingut una relació distant amb la mare. La revolució i la guerra havien estat la causa d'un exili molt llarg, en el cas de Murià, i de per vida en el cas de l'escriptora russa (havien viscut a New Haven les dues el 1961). S'havien casat amb un poeta, però les relacions havien estat diferents: Berbèrova abandonà Khodiassievitx. El *modus vivendi* de l'exili també coincidia, havien sobreviscut gràcies a les traduccions; fins i tot havien signat obres en

---

<sup>711</sup> BERBÈROVA, Nina. *El subratllat és meu*. Op. cit., p. 177.

<sup>712</sup> PAVÓN, Héctor. "Ella logró pulverizar las palabras" [en línia]. *Revista Ñ-Clarín* (7 de novembre de 2011) <[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Semana-Marina-Tsvietaieva-Selma-Ancira\\_0\\_586741520.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Semana-Marina-Tsvietaieva-Selma-Ancira_0_586741520.html)> [Consulta: gener de 2015]. Entrevista a Selma Ancira.

<sup>713</sup> ROMANÍ, Marta. "Tsvietàieva una vez más: asombro desconcertante". *La Jornada Semanal* 172 (27 de setembre de 1992), p. 9.

nom dels companys perquè eren més ben retribuïdes (traduccions, en el cas de Murià). Berbèrova afirmava al pròleg de l'autobiografia *El subratllat és meu* que tenia la intenció de relatar la veritat, però sense entrar en qüestions personals (“Assumeixo plenament el que es diu aquí. I també allò que no es diu”)<sup>714</sup> i explicar la història d’algú que: “em pensava que em ‘convertiria’ en algú, però no m’he ‘convertit’, només he estat”.<sup>715</sup>

Totes dues van ser molt longeves, però Berberòva no va tornar mai a Rússia, es va morir als Estats Units. Algunes de les exigències estilístiques de les ressenyes de Murià són la claredat i la fluïdesa, presents a la prosa de Berbèrova, de qui destacava “la concisión, la brevedad, la agilidad”,<sup>716</sup> que ajudaven a configurar la puresa característica dels seu relats. La crítica sobre *Crónicas de Billancourt* va aparèixer primer en català, el 13 de gener de 1995, i després la va traduir al castellà per a *La Jornada Semanal* del 12 de febrer del mateix any. És l’última ressenya que publicà a la revista mexicana.

### 5.2.2.2 Catalanisme

Un altre dels temes presents és el catalanisme. En el període de joventut, Anna Murià es va convertir en ideòloga d’Estat Català per mitjà dels escrits al *Diari de Barcelona* i al *Diari de Catalunya*. Al final de la guerra, essent la directora del *Diari de Catalunya*, va seguir un únic axioma: el triomf només seria possible si es lluitava contra el feixisme i l’imperialisme des del catalanisme i el separatisme. Una actitud que la singularitzava era la del convenciment que el triomf de la revolució i la guerra passava per l’adaptació de teories foranes, com ara el marxisme i el socialisme, a la gent i al territori, i sempre des de la pràctica. Advocava per aplicar un regim obrer que s’adeqüés a la societat i al

---

<sup>714</sup> BERBÈROVA, Nina. *El subratllat és meu*. Op. cit., p. 419.

<sup>715</sup> *Ibidem*.

<sup>716</sup> ROMANÍ, Marta. “Alma en pena”. *La Jornada Semanal* 175 (18 d’octubre de 1992), p. 10-11.

territori català, exigia una sindical catalana perquè, si la revolució es debilitava, era perquè no s'havien explicat les raons amb la llengua del poble.

“Lletres” era la plataforma a través de la qual Murià deixava constància de la vida cultural del país durant aquell període mitjançant la ressenya o la crítica de novetats i premis literaris i la informació sobre les publicacions en català, sobretot de la *Revista de Catalunya*. Malgrat el component literari, l'autora era conscient de la peculiaritat del moment i no s'estava de fer referència i vincular, sempre que el context ho permetia, les lletres amb la política i la realitat social.

El pas del temps, l'exili i el fet de viure tants anys a Mèxic li van conferir una perspectiva diferent sobre el nacionalisme. A l'entrevista amb Quirze Grifell es feia evident l'evolució ideològica i reiterava com la guerra havia suposat un vincle d'unió més que de distanciament entre catalans i castellans. Ella advocava per “una federació europea que fos de tots els pobles d'Europa federats”.<sup>717</sup>

Quan en una carta Roger Bartra li retreia la seva etapa política, Murià confessava:

Bé, els meus motius eren, en part, els mateixos que els teus: inquietud, curiositat i veritable entusiasme i convicció. Mai vocació. En part eren molt diferents i de la mena que no voldria per a tu: evasió. Tenia més de vint-i-cinc anys quan vaig començar, i ho vaig abandonar així que l'evasió no em va ser necessària.<sup>718</sup>

En una altra carta a Josep Marià Murià, el germà gran, refermava l'argument esgrimit al fill:

---

<sup>717</sup> GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, p. 34.

<sup>718</sup> BACARDÍ, Montserrat (ed.). *Àlbum. Anna Murià. Op. cit.*, p. 28.

Ja vint-i-cinc anys enrere (1935) em començava a passar amb el patriotisme el mateix que abans amb la religió: no podia acceptar els mites establerts i per a seguir-hi fidel me'ls havia d'explicar a la meua manera...<sup>719</sup>

Ella i el fill no compartien la mateixa visió sobre aquesta qüestió. L'any 1995, Roger Bartra escrivia a la mare:

Ara que he deixat la direcció de *La Jornada Semanal* tinc més temps i, sobretot, més tranquil·litat. Vaig quedar-me amb les ganes de comentar-te aquella carta teua de fa anys on discuties el tema del nacionalisme. [...] Jo segueixo pensant que darrere del nacionalisme s'amaga molt sovint un esperit violent i agressiu contra els altres, els diferents. I això passa inclús en el nacionalisme de les minories oprimides i marginades. Com saps, aquesta és una de les raons per les quals vaig escriure *La jaula de la melancolia*.<sup>720</sup>

Feia referència a una carta que un any abans l'autora li havia enviat, l'inici de la qual deia: "per mi personalment, com per la majoria dels catalans, el nacionalisme ha estat un tema de tota la vida. Per això m'he fixat tant en les moltes pàgines que tu hi dediques, i m'adono que tu parles d'una cosa diferent." <sup>721</sup> A partir d'aquí començava a desenvolupar una teoria sobre els diferents nacionalismes. A Europa, per exemple, hi havia el nacionalisme d'Estat i el de les nacions sense Estat. El primer "és centralista, tirànic i dominador (com el d'Espanya i França), el segon és reivindicatiu (com el català, el basc, el flamenc)".<sup>722</sup> *La Jornada Semanal* era la plataforma adient per a fer públiques aquestes idees amb un to més aviat pedagògic. Així, de l'autor del llibre *Una soledad demasiado ruidosa*, el txec Bohumil Hrabal, destacava que "se expresa en una de las lenguas minoritarias de este mundo de imperios lingüísticos, empecinado y resignado por lo tanto a que la inmensa mayoría sólo lo conozca en traducción, o sea con

---

<sup>719</sup> *Ibidem*.

<sup>720</sup> Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 21 de maig 1995. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>721</sup> Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 1 d'abril 1994. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>722</sup> *Ibidem*.

deficiències".<sup>723</sup> Aprofitava per fer referència als grans escriptors, "luminars", que pel fet de pertànyer a una nació sense estat estaven destinats a l'anonimat. A Amèrica, en canvi, el nacionalisme era, segons Murià, més complex, i en especial el mexicà, que és "d'inspiració classista i socioeconòmica", a diferència del català que és més "simple i d'esperit romàntic". Contextualitzava el seu fill en el punt en què es trobava el nacionalisme català, amb una descripció de plena vigència vint-i-un anys després:

Ara, precisament, des de fa gairebé un any, estem aguantant una intensa campanya anticatalana per part dels castellans, més que res els de dretes, naturalment, però, també n'hi ha molts d'esquerres, prenen com a motiu la Llei de Normalització Lingüística que es refereix majorment a l'ensenyament a les escoles que és en català però s'hi ensenya el castellà; fa onze anys que segueix aquest sistema i mai ningú no havia protestat fins ara, que han arribat a dir (imagina't!) que a Catalunya el castellà és perseguit. No sé si te n'havies assabentat, la premsa n'ha anat plena, però no te n'he enviat mostres perquè he pensat que això és aliè als teus interessos intel·lectuals.<sup>724</sup>

I reblava: "El poca-solta del Vargas Llosa, que ara és espanyol i *Académico*, també ha fet declaracions d'aquesta mena; aquí t'envio un retall perquè vegis".<sup>725</sup>

Hem pogut constatar que el tema lingüístic era intocable, hi estava molt sensibilitzada. No és insòlita, doncs, l'emoció que experimentà amb la lectura d'*El sentimiento de eternidad*,<sup>726</sup> un assaig en què Iorgos Seferis donava fe de la passió professada pel seu país. Destacava com l'autor transferia a través dels escrits no només un estil propi, sinó també l'esperit de la nació. Se sentia identificada en el capítol en què Seferis confessava una de les seves màximes preocupacions, l'estat de la llengua, i en subratllava la importància en la identitat dels pobles, el qualificava d'extraordinari. Ella també havia experimentat el dolor d'estimar i sentir la pròpia identitat. Unamuno s'havia queixat:

---

<sup>723</sup> ROMANÍ, Marta. "Un narrador fluvial". *La Jornada Semanal* 57 (15 de juliol de 1990), p. 3.

<sup>724</sup> I Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 1 d'abril 1994. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>725</sup> *Ibidem*.

<sup>726</sup> ROMANÍ, Marta. "El estilo griego". *La Jornada Semanal* 155 (31 de maig de 1992), p. 3.

“Me duele España”. A Thomas Mann li feia “mal” la pàtria, sentiment que de ben segur, afegia Murià, compartien molts mexicans. En la mateixa línia ponderava *El loco del zar*,<sup>727</sup> obra de l'autor estonià Jaan Kross. És un relat en forma de diari sobre una part de la història del poble estonià, en què parla a bastament sobre dos temes que l'autora valorava en gran manera: el nacionalisme i la dignitat humana. La ressenya original es publicà el 28 de maig del 1993, dos dies després apareixia en castellà a *La Jornada Semanal*.

### 5.2.2.3 Traduccions

La traducció va ser el mitjà de subsistència de la parella Murià Bartra durant l'exili. Montserrat Bacardí explicava que la tasca “va esdevenir si us plau per força la veritable ocupació de la parella, la més intensiva i perllongada al llarg de les tres dècades de confinament.”<sup>728</sup> Feien la feina a mitges, malgrat que era ella qui tot i traduir més acabava signant com a Agustí Bartra, nom amb més reconeixement tant a Mèxic com a Catalunya, tret dels llibres de poesia, per tal com era un “gènere a què ella no va gosar enfrontar-s'hi mai.”<sup>729</sup> Bacardí ressaltava que la correspondència amb els fills oferia una visió diàfana sobre el seu *modus vivendi* i la diversitat de gèneres amb què treballaven: “Jo haig de traduir una novel·la catalana al castellà, d'una dona Teresa Pàmies (*Dona de pres*); al pare —però pensa encolomar-m'ho a mi— li han demanat que tradueixi de l'anglès al català unes versions de contes de *La Ventafocs* i *La Bella Dorment*”.<sup>730</sup>

---

<sup>727</sup> ROMANÍ, Marta. “Arca de doble fondo”. *La Jornada Semanal* 207 (30 maig 1993), p. 13.

<sup>728</sup> BACARDÍ, Montserrat. “Anna Murià, traductora (in)visible”. *Quaderns. Revista de Traducció* 13 (2006), p. 78.

<sup>729</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>730</sup> *Ibidem*.



Abans de la guerra Anna Murià s'havia afegit al corrent iniciat pel Modernisme, i que va tenir el màxim exponent en el Noucentisme, en què la traducció era tinguda com a imprescindible per a la consolidació de la cultura i les lletres catalanes. Ella, que des de ben jove dominava el francès, sabia l'anglès i una mica d'alemany, considerava les traduccions al mateix nivell que les obres de creació. En una entrevista publicada al diari *Excelsior*, el 16 de gener de 1958, declarava que la traducció, més que feina era una vocació, i en el seu afany de saber, remarcava que “el trabajo siempre ofrece por lo menos la oportunidad de aprender [...]: palabras, giros del idioma, hechos, referencias, datos... la traducción es una escuela continua”.<sup>731</sup> Inicià la col·laboració al setmanari de Roger Bartra amb una traducció d'un poema del llibre *Polvo en el retrovisor*, de Joan Casas i Feliu Formosa. Acomplia, d'aquesta manera, una de les tasques encarregades pel fill: la de donar a conèixer a través de les traduccions la literatura catalana. L'obra era una novetat, del mateix 1989. Ambdós autors responien a un perfil ideal per a encetar l'etapa: traductors, poetes i amb una estreta vinculació al món del teatre. Feliu Formosa era, a més, un amic molt pròxim de Murià. Com també ho era el poeta Ramon Xirau, de qui traduí *Breves* per a *La Jornada Semanal*. S'havien conegut durant l'exili i ell mateix havia descrit la relació amb la parella Murià Bartra:

De todos los autores catalanes que vivían en México, Bartra destacaba por su inteligencia y generosidad. Me influyó en el sentido personal, me daba ánimos para escribir. Le debo mucho. Nos recibía en su casa cada semana. Apoyaba a los jóvenes, nos informaba sobre lo que pasaba en Cataluña durante el franquismo. Su mujer, Anna Murià, era extraordinaria. En aquella casa, Bartra era el entusiasmo; Anna Murià, el orden y la disciplina. Se combinaban bien. Anna fue una excelente escritora y, como persona, muy equilibrada.<sup>732</sup>

Per a Xirau, Agustí Bartra representava un

---

<sup>731</sup> *Ibidem*.

<sup>732</sup> IBARZ, Joaquín. “La lengua no se elige”. *La Vanguardia* “Cultura” (16 de febrer de 2009), p. 27.

autor capital del exili catalán, básico para la pervivencia del catalán. “Es un auténtico poeta”, dijo de él Octavio Paz. Bartra tiene que ver con el surrealismo y con los movimientos de vanguardia, muy en la tradición de la poesía catalana ligada al surrealismo. Con otro amigo, hice la traducción del catalán al castellano de “Odiseo”, un poema lírico de gran belleza, publicado por FCE. Le consulté la traducción y le gustó. Agustí siempre fue muy ético, como su hijo Roger.<sup>733</sup>

Ramon Xirau continua vivint a Mèxic. La seva poesia és en català. Segons comentava en una entrevista, havia intentat de canviar de codi, però no hi havia reeixit: “Ignoro cuando empecé a escribir poesía. Quizá cuando tenía diez u once años. Intenté crear poesía en francés y en castellano, pero me salía en catalán, la lengua de las sonoridades maternas y de la escuela. La lengua no se elige.”<sup>734</sup> El 30 d’agost de 1992 Murià va ressenyar un assaig de l’autor i mostrava, d’aquesta manera, l’altra dimensió de la figura de Xirau, tant o més reconeguda que la de poeta, la de filòsof: “El professor de filosofía que es Ramon Xirau nos ofrece aquí, a nosotros los legos, un texto magistral, es decir, nos da una lección en forma de ensayo, la cual agradecemos por los puntos que ilumina con sus observaciones y comentarios”.<sup>735</sup> La presència de l’obra de Ramon Xirau suposava un reconeixement dels lligams establerts entre els dos països arran de l’exili, a més de l’homenatge a un poeta català. Una premissa que podríem fer extensiva a l’entrevista a Pere Calders, de la qual ja hem parlat.

El domini de l’ofici es reflecteix en els escrits del setmanari mexicà, en què sempre que podia destacava la feina del traductor i si el traspàs havia estat ben aconseguit o no. Selma Ancira, traductora del rus i del grec modern, és una de les referències més citades, ja que és “una excelente traductora y, por lo tanto, excelente escritora

---

<sup>733</sup> *Ibidem.*

<sup>734</sup> *Ibidem.*

<sup>735</sup> ROMANÍ, Marta. “La humilde aceptación”. *La Jornada Semanal* 168 (30 d’agost de 1992), p. 11.

—imposible lo uno sin lo otro—” i “pone a nuestro alcance (una vez más) parte de la producción literaria de la genial Marina Tsvietaieva”.<sup>736</sup> Tenint en compte que és la descobridora de l'autora russa als lectors de parla hispana i que n'ha traduït pràcticament tota l'obra, no és estrany que Murià en destaqués la vàlua de les edicions comentades i els aclariments, amb elogis a l'estil de “según comenta en el prólogo que constituye un modelo de crítica sutil la traductora Selma Ancira”,<sup>737</sup> o en referència al *Ronqueval*, de Nina Berbèrova, especificués: “como observa Selma Ancira en su ensayo, preciso y completo dentro de la reducida extensión”.<sup>738</sup>

Compartia, a més, amb la traductora mexicana una afinitat lingüística: l'interès pel grec modern. Amb el manifest afany de conèixer, Anna Murià havia començat a aprendre el grec modern de manera autodidacta a partir del 1961, any en què visità Grècia amb el poeta. “Bartra sempre s'havia sentit a dins les arrels gregues de la nostra cultura”,<sup>739</sup> confessava mentre explicava que, en l'evocació nostàlgica de la terra durant l'exili, barrejava imatges de Catalunya i Grècia, i així fou concebut *Odisseu*, un llibre d'exili, del qual sorgí un nom inventat pel poeta, Maiala, que anys més tard seria el d'una de les seves nétes. Concretament, havia trepitjat per primera (i última) vegada el país hel·lènic el dia 28 de setembre de 1961, país que, com confessava a la *Crònica*:

No sabia dir tot el que ens donà Grècia. Ell mateix [Bartra], escrivint al fill, deia: ‘les paraules fallen, com sempre que es tracta d'expressar coses profundes’. No puc dir la impressió davant d'aquells santuaris, d'aquell mar, d'aquelles illes, d'aquelles muntanyes aspres, perquè em sortirien banalitats que Grècia no es mereix.<sup>740</sup>

---

<sup>736</sup> ROMANÍ, Marta. “Tsvietáieva una vez más: asombro desconcertante”. *La Jornada Semanal*, 172 (27 de setembre de 1992), p. 9.

<sup>737</sup> *Ibidem*.

<sup>738</sup> ROMANÍ, Marta. “Alma en pena”. *La Jornada Semanal* 175 (18 d'octubre de 1992), p. 10-11.

<sup>739</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 404.

<sup>740</sup> MURIÀ Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. *Op. cit.*, p. 265.

Pocs mesos abans de morir, mentre el poeta encara tenia dubtes sobre la gravetat del seu estat, “em guariré?”, li havia promès: “Si em guareixo, anirem a Grècia”.<sup>741</sup> Grècia representava el triomf de la vida sobre la mort i el retorn als orígens. S’entén que l’aprenentatge del grec fos una de les tasques que més li abellien en aquella època. Anys més tard, el 1977, el coneixement d’aquesta llengua va propiciar que presentés a la revista *Faig* una traducció de “Sobre una irradiació hivernal”, de Seferis, com una “ofrena als lectors catalans d’un dels *Tres poemes secrets* de l’autor traduït a la nostra llengua”.<sup>742</sup> Murià especificava que havia tingut en compte la traducció francesa d’Yves Bonnefoy. Grècia també és molt present en l’obra *Res no és veritat, Alícia*,<sup>743</sup> escrita sobretot al llarg de l’estiu del 1981, període en què el poeta encara era viu i podien recordar amb nostàlgia el país hel·lènic. L’obra es publicà l’any 1984. Segons Jaume Aulet:

Hi apareixen una sèrie de personatges [...] presentats a mig camí entre la introspecció psicològica i el component simbòlic. [...] en aquest sentit no és estrany que el personatge més vitalista es digui precisament Dionís, llegeixi Nietzsche i busqui refugi a Grècia. O que la seva germana, que és qui més cerca un lloc on situar-se al món, un punt de suport, es digui Alícia (un mot que, en grec, s’associa a la idea de veritat). [...] Nora, mestra d’escola conscient del seu deure cívic, ha d’acabar rompent per força amb la rauxa dionisíaca.<sup>744</sup>

En el pròleg de l’obra, l’anàlisi de Llorenç Soldevila destacava:

En els personatges de Nora i Dionís hi ha marcats rastres autobiogràfics, que amb simbologies diverses, poden lligar-se amb Agustí Bartra i la seva pròpia experiència de parella. Per exemple, primer la constatació que “Dionís era més que un home, era com l’encarnació d’un mite.” Com començà tot, entre Nora i Dionís: “Si ell veié en Nora la bellesa sobirana, ella veié en Dionís el cos immortal, l’home respirant vida per tots els

---

<sup>741</sup> *Ibidem*, p. 295.

<sup>742</sup> MURIÀ, Anna. “Sobre una irradiació hivernal”. *Faig* 7 (octubre de 1977), p. 3-7.

<sup>743</sup> MURIÀ, Anna. *Res no és veritat, Alícia*, Barcelona: Antonio Picazo, 1984.

<sup>744</sup> AULET, Jaume. “Anna Murià, dona de lletres”. *Serra d’Or* 531 (març de 2004), p. 15.

porus, la figura que ve de la llunyania dels temps i va cap a l'infinitud." I, encara, quan pensa: "Dionís! El mite. Ah! Se li faria evanescent com un mite, o seria sempre la realitat mítica?" Interrogants de Nora, la mestra i parella, que fàcilment podrien ser extrapolables a Murià. I una mica més endavant, la narradora constata: "Són dues existències de ritme ben diferent. La d'ella amb un ritme segur i mesurat d'obligacions, de disciplina, de treball, amb passes fermes per un camí voluntàriament traçat. Ell amb mil ritmes canvians a cada instant, llançat als aires." El procés d'identificació amb el perfil del poeta arriba al seu punt àlgid quan Nora, després d'un intens diàleg amb en Dionís sobre la vitalitat, conclou: "Oh l'ésser terrenal i aeri que és Dionís, l'home de foscors i llums!"<sup>745</sup>

Com hem comentat anteriorment, Ancira és també traductora de grec modern. A la ressenya d'*El sentimiento de eternidad*, de Seferis, en destacava les notes explicatives

con las que la talentosa compiladora y traductora de la obra [...] ofrece datos precisos y aclaratorios sobre referencias en el texto original poco comprensibles para un lector no griego. Lo cual debió costarle una laboriosa investigación histórica, literaria, bibliográfica, documental y humana merecedora de elogio y agradecimiento.<sup>746</sup>

Una de les tasques a què es dedicà després de l'exili, ja instal·lada a Catalunya, fou l'autotraducció d'algunes de les seves obres al castellà. Conscient del grau de dificultat que representava el trasllat d'un mateix, destacava en la ressenya d'*Obabakoak*, l'habilitat de Bernardo Atxaga, atès que

no todos los escritores en idiomas minoritarios se sienten suficientemente seguros en otro como para autotraducirse, cosa que impide a los extraños su verdadero y completo conocimiento, pero se dan algunos casos y uno de ellos es el de Atxaga, felizmente.<sup>747</sup>

---

<sup>745</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Una història una mica freudiana", pròleg a *Res no és veritat*, Alícia. Inèdit.

<sup>746</sup> ROMANÍ, Marta. "El estilo griego". *La Jornada Semanal* 155 (31 de maig de 1992), p. 13.

<sup>747</sup> ROMANÍ, Marta. "Más allá de la palabra". *La Jornada Semanal* 49 (20 de maig de 1990), p. 9.

És una obra, segons Murià, estilísticament equiparable al *Pèndol de Foucault* o al *Diccionari khàzar*. Una altre dels autors que s'autotradueix és Feliu Formosa. Al comentari de l'obra *Hora en limpio*, Murià destacava amb admiració que:

*Hora en limpio*, unidad de obra tejida en lengua castellana a partir de composiciones publicada anteriormente en catalán, según dice el editor para sorpresa del que la recibe, pues no se halla en esta múltiple evocación de poetas, ni por asomo, rastro alguno de traducción. Claro, no lo es. Se trata en realidad de una nueva creación hecha con los mismos temas.<sup>748</sup>

Com a traductor, en subratllava l'excel·lent feina a *Pintahierros*, de Heinrich Henkel, en què “En un lenguaje natural [...], nos ofrece un estilo fluido como agua clara que la traducción de Feliu Formosa –poeta, germanista, hombre de teatro—rinde perfectamente”.<sup>749</sup>

Els escrits d'Anna Murià a *La Jornada Semanal* eren sobre llibres que li interessaven o escriptors amb qui tenia relació o afinitat ideològica o política. Molts s'havien exiliat en algun moment de la seva vida i una gran majoria són memorialistes, la qual cosa demostra l'interès per aquest gènere en l'etapa de vellesa, més que més quan es plantejava la possibilitat d'escriure unes memòries. Amb la petició de llibres que Roger feia a la seva mare perquè els hi enviés a Mèxic, l'autora abans els llegia i es convertien en un futur material ressenyable per a la revista. Cal tenir present que la col·laboració havia estat, també, una maniobra del seu fill Roger perquè treballés, sense desmerèixer la importància de l'aportació de l'autora amb les crítiques, que era la manera d'apartar, si més no per unes hores, el patiment en el període de dol. El feminisme, el catalanisme i la traducció són temes recurrents de les recensions.

---

<sup>748</sup> ROMANÍ, Marta. “Poesía:... el milagro... y paf”. *La Jornada Semanal* 92 (24 de març de 1991), p. 8-10.

<sup>749</sup> ROMANÍ, Marta. “Obreros escritores”. *La Jornada Semanal* 84 (20 de gener de 1991), p. 10-11.

Cal recordar que l'obra en què Anna Murià va desplegar amb més efectivitat la capacitat crítica és *L'obra de Bartra*, que repassava en aquell període perquè la volia ampliar. Anna Murià era la persona que coneixia més a fons el poeta i és a partir d'aquest coneixement profund que decidí escriure el llibre. Sam Abrams n'elogià la publicació i el qualificà de "rarsa més pròpia de la cultura anglosaxona que de la catalana".<sup>750</sup> Tenint en compte que el va escriure en vida del poeta i, per tant, segurament condicionada pel seu criteri, tal com afirmava Bacardí,

en contra del que fàcilment podria esperar-se, els judicis de valor hi escassegen, i hi preval en canvi, l'anàlisi descriptiva —il·lustrada amb nombroses mostres de textos bartrians—, impresa amb claredat, ordre, agudeses i convicció.<sup>751</sup>

És a dir, amb els mateixos paràmetres que les recensions a *La Jornada* i després a *El 9 Nou*.

---

<sup>750</sup> ABRAMS, Sam. "Militant Bartra". *Op. cit.*, p. 18.

<sup>751</sup> BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure. Op. cit.*, p. 155.





## 6 *Vet aquí la bellesa de la vellesa*

Vellesa, noble paraula, per què et rebutgen? En totes les llengües és noble, però en català, oh, en català, a més de noble és bella. En català les velles som belles i els vells són bells.<sup>752</sup>

Després de la mort del seu company i un cop assegurada la pervivència del llegat de l'obra de Bartra,

Murià decideix, gairebé per primera vegada en mig segle, plasmar públicament, per escrit, i d'una manera regular l'eixam de reflexions —sempre present, sempre bullint en la seva ment— suscidades per les seves lectures, els fets de la vida quotidiana o el record de successos pertanyents a la memòria històrica, una necessitat que ja s'anunciava, cada vegada més, en les pàgines dels darrers anys de *Reflexions de la vellesa*.<sup>753</sup>

La concreció pública es traduí en uns escrits, ressenyes i articles d'opinió, publicats a *L'Actualitat*, diari terrassenc que es convertí, més tard, en *El 9 Nou*. *Vet aquí la bellesa de la vellesa* configura un retrat diferent de l'existencialista i metafísic de *Reflexions de la vellesa*, correspon al perfil social i humanístic característic d'Anna Murià. Jordi F. Fernández el descriu com un altre “estat intel·lectual [...] que l'abocava a adreçar-se al proïsme [...] per oferir la seva experiència amb veu ferma i fraternal”.<sup>754</sup> És per això que segurament l'any 1983 ja pràcticament no havia escrit cap reflexió, perquè tenia unes altres necessitats. A mesura que escrivia les meditacions, els temes anaven canviant, de tal manera que la introspecció del principi, amb la vellesa i la mort molt presents, donà pas a un interès més intensificat envers temes socials i culturals. Per això, li calia una plataforma més avinent per a expressar les noves inquietuds.

---

<sup>752</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 194.

<sup>753</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. “Anna Murià: Els contextos i l'obra literària”. *Op. cit.*, p. 49.

<sup>754</sup> *Ibidem*, p. 44.

### 6.1 “L’horta dels llibres”

Com en els inicis al *Diari de Barcelona* i al *Diari de Catalunya*, començà publicant ressenyes sobre llibres i acabà escrivint articles d’opinió. Les primeres recensions seguien l’estela de les que publicava a *La Jornada Semanal* des del 1989. Com assenyala Fernández al pròleg, “les seves ressenyes són breus comentaris típicament periodístics: d’introducció a una obra o a un autor, d’incitació a una lectura atenta... de manera que no hi trobarem, doncs, cap estudi literari ni cap anàlisi crítica profunda”.<sup>755</sup> Tampoc trobarem crítiques desfavorables, perquè tal com ella mateixa afirmava: “Penso que qui consideri realment dolenta una obra, si és honrat, decidirà no comentar-la, no malgastar temps i paper.”<sup>756</sup> Segueix el mateix patró de les que escrivia a la revista mexicana, en què subratllava la intenció de fer crítica periodística, no literària.

La recensió “Contra Josep Pla” és un exemple de com l’autora expressava el desacord amb el plantejament d’alguns dels arguments esgrimits per Ramon Alcoberro, amb un to d’advertència convincent, però sempre des d’una òptica constructiva i bonhomiosa. De tothom és coneguda l’antipatia que Anna Murià professava per l’escriptor Josep Pla. Ella no se n’havia amagat mai, ans al contrari. Davant l’expectativa d’un títol com el de l’obra d’Alcoberro, escrivia: “I vet aquí que l’aparició a toc de clarinet de *Contra Josep Pla* ens insufla l’esperança de trobar a les seves pàgines l’explicació que cercàvem”, és a dir, la sobrevaloració de la vàlua de l’autor de Palafrugell. Malgrat tot, l’obra prometia més que no pas oferia: “El pamflet, com Alcoberro vol anomenar-lo, m’ha defraudat. Cert que té molt de pamflet, que envesteix sense compliments a tort i a dret, no sols Josep Pla, sinó un gran nombre de fets i de personatges”, però “condemna Josep Pla

---

<sup>755</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>756</sup> MURIÀ Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 326-328.

sense justificar-ho gaire amb proves paleses,” i aleshores aconsellava com s’hauria d’haver fet i a sobretot a qui havia d’anar destinat:

Sí que a vegades, poques, analitza, cita, assenyala, com en el capítol “El racionalista i l’adjectiu”, ple d’arguments envitricollats i discurs erudit [...] quan bastaria fer veure simplement que Pla massa sovint usa l’adjectiu de lloc comú i a vegades inadequat, perquè no s’ha d’intentar convèncer els erudits, sinó el lector corrent que pugui caure en l’encanteri, especialment si és jove.<sup>757</sup>

L’any 1989, havia escrit en una de les reflexions:

Davant del gran *boom*, que ara s’està armant amb molta traça comercial, entorn a l’obra de Josep Pla, es renova la meva furiosa adversió contra aquell conco del periodisme bilingüe, més que res en castellà macarrònic. Sé que l’odio exclusivament perquè va ser un franquista, o sigui un traïdor a Catalunya, que va tenir la sort i la murrieria de, passats els anys, fer-se respectar, fins i tot admirar, fins per gent ben fidel a les meves fidelitats.<sup>758</sup>

Quatre anys més tard, reproduïa les mateixes idees en un estil més suau: “Ja sabem que darrere l’inflament de la seva fama hi ha el poder de la indústria editorial. Però... ¿perquè intel·lectuals de talent i de prestigi exalcen Josep Pla com a gran valor?”<sup>759</sup> Després d’una frustrada esperança amb el llibre d’Alcoberro de veure com

s’anunciava que s’hi enfonsaria tot l’estantís monument glorificador del mediocre literat que fou Pla, escriptor dels senyors esteves, superficial, pedestre, paisatgista per a cromos de calendari, anèmic en l’estil —més ben dit, sense estil, de prosa pobra. En resum: que faria veure amb exemples i arguments l’escàs valor literari de l’obra planiana. Però no ha estat així.<sup>760</sup>

---

<sup>757</sup> *Ibidem*, p. 224

<sup>758</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*, *Op. cit.*, p. 180.

<sup>759</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>760</sup> *Ibidem*.

Per això, si a la reflexió comentava que hauria de basar-se més que res en raons literàries per a justificar aquesta animadversió, acabava admetent que “la més refinada venjança contra un escriptor, o el seu pitjor càstig, és NO LLEGIR-LO”.<sup>761</sup> Al final de la ressenya deia el mateix:

Si sorgís ara una polèmica sobre el tema, seria bo. S'aclaririen malentesos, se sospesarien els criteris, s'establirien noves valoracions i el prop de mig centenar de volums emplenats amb escrits de Josep Pla descansarien en els prestatges de la biblioteca.<sup>762</sup>

A *La passió segons Renée Vivien*, de Maria-Mercè Marçal, després de constatar que estava tan fascinada per la bellesa de l'obra que havia emmudit, objectava amb una pregunta retòrica: “Res d'advers no tinc a dir sobre aquest llibre? Doncs, sí. Geni no vol dir perfecció. Hi ha un capítol que jo suprimiria perquè em sembla propi d'una novel·la mediocre”.<sup>763</sup>

A diferència dels escrits en castellà, signava amb el nom i cognom, sense pseudònim. Es refermava, doncs, en l'actitud adoptada en l'etapa de joventut d'emascarar el jo en escriure en castellà i de signar amb nom i cognom els textos catalans.

*Vet aquí la bellesa de la vellesa* inclou trenta-set ressenyes de llibres, agrupades amb el títol “L'horta dels llibres”, i cent trenta-dos articles d'opinió als diaris *L'Actualitat* i *El 9 Nou* de Terrassa, publicats entre els anys 1993 i 2000. Just després d'acabar les *Reflexions*. Anna Murià va col·laborar a *La Jornada Semanal* del 1989 al 1995, i les ressenyes de *L'Actualitat* i *El 9 Nou* són del gener del 1993 al febrer del 1996. El fet que durant dos anys escrivís simultàniament al suplement mexicà i al diari català fa que hi trobem les mateixes col·laboracions en ambdós periòdics. És el cas de les últimes cinc

---

<sup>761</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>762</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>763</sup> *Ibidem*, p. 272.

recensions consecutives de *La Jornada*,<sup>764</sup> publicades abans en català a *El 9 Nou*, fet que confirma que s'autotraduïa al castellà.

De les trenta-set ressenyes, n'hi ha disset dedicades a obres de narrativa; dotze, a llibres de poesia, i cinc, a llibres d'assaig. Hi ha dues recensions més sobre altres ressenyes i una d'un article sobre els mitjans de comunicació i la cultura. A diferència de les castellanques, el tema de l'autobiografia no dominava sobre els altres, la qual cosa no fa sinó refermar el canvi d'etapa. Ofereix, en canvi, un ampli ventall d'interessos tractats, que coincideixen amb els de les crítiques de la revista mexicana, tot i que amb un enfocament més català. Hi ha presència de novel·la policíaca, però en comptes de Philippe Marlow, trobem Lònia Guiu, la detectiva mallorquina que dicta les seves aventures a Maria Antònia Oliver;<sup>765</sup> i obres d'artistes plàstics i poetes, com Albert Ràfols-Casamada.<sup>766</sup> Ressenya, també, grans autores com Mercè Rodoreda i el seu conte "Un cafè", fins aleshores inèdit, qualificat per Murià com a "un dels seus millors contes i, gosaria dir, el més ric de tots. És una novel·la sencera narrada amb poques paraules; novel·la dic, no pas una anècdota".<sup>767</sup> I hi són presents els referents d'ambdós mitjans: Nina Berbèrova (amb dos llibres, un de coincident i l'altre només en català), Gabriel García Márquez, Mary W. Shelley, Jaan Kross, Marina Tsvietàieva (l'epistolari amb Pasternak i Rilke), Feliu Formosa (dues ressenyes com a poeta, no coincidents) i Bernardo Atxaga (no coincident). Hi afegeix una novetat que no trobàvem a *La Jornada Semanal*, ressenya una obra de literatura juvenil (*Què t'angoixa, Núria?*, de Glòria

---

<sup>764</sup> ROMANÍ, Marta. "Arca de doble fondo". *La Jornada Semanal* 207 (30 de maig de 1993), p. 13.

ROMANÍ, Marta. "Un triangulo incandescente". *La Jornada Semanal* 234 (5 de desembre de 1993), p. 15.

ROMANÍ, Marta. "La novedad de *Frankenstein*". *La Jornada Semanal* 241 (23 de gener de 1992), p. 16.

ROMANÍ, Marta. "Los milagros de García Márquez". *La Jornada Semanal* 263 (26 de juny de 1994), p. 5-6.

ROMANÍ, Marta. "Cronista del primer exilio del siglo xx". *La Jornada Semanal* 296 (12 de febrer de 1995), p. 16- 17.

<sup>765</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 249.

<sup>766</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>767</sup> *Ibidem*, p. 255.

Llobet). Com a autora de cinc obres de literatura infantil,<sup>768</sup> es mantenia al corrent de les novetats en l'àmbit infantil i juvenil.

Els idiomes originals són diversos: hi ha vint-i-dues obres en català, set en anglès, tres en rus, dues en espanyol, una en basc, una en gallec i una en estonià.

El període en què podem encabir els autors és del segle XVII (amb *Oroonoko o l'esclau reial*, d'Aphra Behn, considerada precursora de la novel·la anglesa i la primera escriptora professional anglesa) al XX, a què pertanyen la majoria de ressenyats. Hi ha dinou autors (Feliu Formosa repeteix i Pasternak i Rilke formen part de la mateixa referència) i disset autores (Nina Berbèrova, Mercè Ibarz i Montserrat Abelló en tenen dues i Marina Tsvietàieva comparteix autoria amb Pasternak i Rilke). La disposició dels escrits del llibre no és totalment fidel a la cronologia de publicació. El compilador va decidir que, per una qüestió d'ordre, apareguessin primer totes les ressenyes i després els articles d'opinió, la separació dels quals està marcada pel plany per la mort de Pere Calders (homenatge aparegut el 25 de juliol de 1994, quatre dies després del seu traspàs). Publicava cada divendres a la secció "Crítica de llibres", a l'apartat de "Cap de Setmana", del periòdic *L'Actualitat*. La primera recensió és del 22 de gener de 1993, es tracta del comentari sobre *Impasse*, un llibre de poemes de Feliu Formosa. L'última ressenya és també sobre poesia, *Encalçar el vent*, de Francesc Vallverdú, el 10 de febrer de 1996.

L'estil dels llibres ressenyats és el que hem apuntat anteriorment: Murià prefereix les obres vitalistes, originals, amb personatges que s'impliquin socialment i històricament,

---

<sup>768</sup> MURIÀ, Anna. *El nen blanc i el nen negre*. Mèxic: Biblioteca Catalana, 1947.

MURIÀ, Anna. *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic*. Barcelona: La Galera, 1974.

MURIÀ, Anna. *A Becerola fan ballades*. Barcelona: La Galera, 1978.

MURIÀ, Anna. *Les aventures d'una pota de ruc i altres contes*, a cura de Salvador Comelles. Terrassa: Caixa de Terrassa, 2001.

MURIÀ, Anna. *Pinya de contes*. A cura de Jaume Canyameres. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980.

que siguin més ètics que materialistes i que, sobretot, despertin emocions al lector. Quant a les obres d'assaig, “en valora especialment el rigor, la lucidesa i el seny, però també la implicació emocional de l'autor”.<sup>769</sup> El llenguatge ha de ser preferentment ric, clar i concís, sense subterfugis, i alhora delicat i harmoniós.

### 6.1.1 Autores

Bona part de les autores de “L'horta dels llibres” responen a un perfil concret: donen especial protagonisme a les dones a les seves obres i algunes s'expressen amb un discurs clarament feminista, “cosa freqüent en la literatura feta per dones”,<sup>770</sup> segons asseverava la mateixa Murià. La majoria són escriptores d'entre trenta-cinc i cinquanta anys (Maria Campillo, Alicia Giménez Barlett, Mercè Ibarz, Glòria Llobet, Maria-Mercè Marçal, Maria-Antonia Oliver, Isabel-Clara Simó, Anna Vila), Montserrat Abelló en tenia setanta-cinc i Aphra Behn, Nina Berbèrova, Mercè Rodoreda, Mary W. Shelley i Marina Tsvietàieva eren mortes. Gran part de les autores contemporànies combinava l'escriptura (narració o poesia) amb la traducció, la docència o el periodisme. En el cas de Montserrat Abelló, per exemple, en ressenyava un llibre de poesia, *L'arrel de l'aigua*, i un com a traductora. A *Oroonoko o l'esclau reial*, d'Aphra Behn, aprofitava per a presentar la figura d'Isabel Segura, de qui destacava que

té una qualitat d'editora dotada d'orientació dreturera i judici encertat, jo diria que gairebé innata. No es dedica a publicar obres de dones purament per exaltació feminista, sense discriminar, [...] Isabel sap, amb sentit dels valors, recercar, descobrir i triar.<sup>771</sup>

I declarava l'admiració per Aphra Behn, “La primera dona en la història que s'hagi guanyat la vida escrivint!”<sup>772</sup> Un cop analitzada l'obra, subratllava encara la bona feina

---

<sup>769</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. “Anna Murià: els contextos i l'obra literària”. *Op. cit.*, p. 50.

<sup>770</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 242.

<sup>771</sup> *Ibíd.*, p. 219.

<sup>772</sup> *Ibíd.*

de la traductora, Dolors Udina, confirmant que “el bon traductor és bon escriptor i traeix només el mínim inevitable”.<sup>773</sup> El fet de tractar diversos temes alhora serà una constant que trobarem tant a les recensions com als articles d’opinió. A *Cares a la finestra*, de Montserrat Abelló, destacava el bon trasllat d’Abelló, bo i teoritzant sobre la funció del traductor:

La feina de poeta traductora vol, a la vegada, molta humilitat i molta ambició, perquè per fer-la cal renunciar a les pròpies característiques i sotmetre’s a les de l’autor, procurar ser extremadament fidel, reduir al mínim aquella traïció que amb massa lleugeresa és considerada inevitable en tot traductor, fer-ho amb naturalitat i, sobretot, no perdre en el transvasament ni una gota de la poesia original. Montserrat Abelló ho aconsegueix i surt triomfadora de la prova de foc que significa presentar una edició bilingüe, amb el text original i el traduït encarats.<sup>774</sup>

El llibre és un recull de cent deu poemes escrits per vint poetes “encimbellades” de parla anglesa del segle xx. Murià, en una mostra de l’optimisme i l’orgull identitari que la caracteritzaven, feia un exercici d’equiparació:

Ara jo, posseïda per l’habitual afany català d’afermar-nos —no puc estar-me d’amidar el nostre propi àmbit amb aquell— dic que dins del mateix període trobaríem un parell de poetes catalanes d’un nivell apropiat al d’aquelles vint, i si comparéssim el fet entre els tres-cents milions d’angloparlants i els escassos sis milions de catalans la diferència proporcional resultaria enormement a favor nostre. Qui dubta, doncs, del vigor de la literatura catalana?<sup>775</sup>

I acabava identificant-se en aquelles poetes que havien estat escollides per “la seva alta qualitat i, a més, per ésser totes elles d’idees avançades —amb diferències de caràcter i

---

<sup>773</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>774</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>775</sup> *Ibidem*.



d'estil— socialment, literàriament, femeninament, adversàries de les injustícies, del bel·licisme, dels actes inhumans, totes rebels, exigents de la llibertat..."<sup>776</sup>

Destacava l'originalitat de *La salvatge*, d'Isabel-Clara Simó, inclassificable a parer seu, i n'aconsellava la lectura "per conèixer una mena diferent de literatura narrativa [...], podríem anomenar-la realisme il·lògic".<sup>777</sup> Valorava la crítica social de *Vacances al Zurich*, d'Anna Vila, en què "l'autora, per exemple, pot desitjar que s'inventi un insecticida contra les modes lingüístiques";<sup>778</sup> les idees cíviques o morals presents a *El sol que fa l'ànec*, de Maria Antonia Oliver "així com si res, no massa explícites, integrades a l'acció. Algun passatge em recorda la campanya que menàvem les feministes, els anys trenta anteriors a la guerra, contra la inhumanitat dels conceptes i les pràctiques inherents a la prostitució";<sup>779</sup> la singularitat d'Alicia Giménez Barlett a *Vida sentimental de un camionero*, en què ressaltava "la seva execució narrativa que uneix condicions des de la més artesanal, la fluïdesa de l'estil, fins a la més filosòfica (tènue), el sentit central del relat, no explícit, que és el desig humà de llibertat".<sup>780</sup> Lloava la prosa de *La passió segons Renée Vivien*, de Maria-Mercè Marçal, com la "més bella que he llegit mai en català. [...] té efecte de droga suau, hi ha melodia i cadència. Té [...] la delicadesa, minuciositat i significació del detall";<sup>781</sup> destacava les "definicions breus, precises, vives com espurnes. Estil àgil, sense retòrica, però amb imatges remarcables" de *La terra retirada*<sup>782</sup>, de Mercè Ibarz, com també "la saviesa senzilla que fa la bona

---

<sup>776</sup> *Ibíd.*

<sup>777</sup> *Ibíd.*, p. 246.

<sup>778</sup> *Ibíd.*, p. 241.

<sup>779</sup> *Ibíd.*, p. 250.

<sup>780</sup> *Ibíd.*, p. 242.

<sup>781</sup> *Ibíd.*, p. 271.

<sup>782</sup> *Ibíd.*, p. 233.

literatura”,<sup>783</sup> impressió reiterada dos anys més tard en una altra obra d'Ibarz, *La palmera de blat*.<sup>784</sup>

Reapareixen noms pels quals reconeixia admiració, ressenyats ja a *La Jornada Semanal*, com Mary W. Shelley, Marina Tsvietàieva, de qui afirmava a l'article "Poesia de salvatjades i sedes" que "és la poeta més entera, més totalment poeta, entre les escriptores que he llegit", i, quant al títol, explicitava que "és seda dir que els versos neixen com estrelles i roses [...] i salvatge fer que Ofèlia acusi Hamlet de ser misogin i de calumniar la seva mare".<sup>785</sup> Nina Berbèrova, amb dos llibres seus (*Cròniques de Billancourt* i *La orilla eterna*), la primera ressenya de les quals es va publicar amb pocs dies de diferència amb la revista mexicana. Concloïa el comentari de l'últim amb una confessió: "i em passa amb aquest llibre que un cop acabat no el puc deixar, em poso a fullejar-lo, a rellegir-lo, tan de grat!"<sup>786</sup>

### **6.1.2 Catalanitat**

Els escrits sobre temes de nacionalisme no tenien una intencionalitat tan pedagògica  
Els escrits sobre temes de nacionalisme no tenien una intencionalitat tan pedagògica  
en el periòdic català com els del setmanari mexicà. La realitat del país no necessitava cap contextualització i, per tant, podia deixar-se endur pels sentiments sense necessitat d'introduccions a *Llengua i pàtria amb ceba tendra*:

som molts, suposo, entre els classificats com a patriotes, que ens hem preguntat sovint què són exactament la pàtria i el patriotisme i per això poden trobar ressò en nosaltres els arguments, els dubtes, les reticències, les afirmacions i negacions d'un home del talent i la humanitat d'Ivan Tubau.<sup>787</sup>

---

<sup>783</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>784</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>785</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>786</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>787</sup> *Ibidem*, p. 228.

en què aprofitava també per tractar el tema lingüístic:

això d'escriure "el català que es parla" és una fal·làcia. Ningú no escriu tal com parla. L'escriptor, fins i tot el periodístic que ha d'escriure de pressa busca, recerca les paraules i les frases —cosa que no es fa parlant—, igual que un pintor cerca els colors que li convenen.<sup>788</sup>

Es plantejava, novament, davant de la confessió de l'anarquisme de Tubau, si aquelles idees que ella ja havia defensat durant la revolució i posteriorment la guerra es podrien portar a la pràctica:

Potser no és tan somni, tan utòpic el que pensen aquests. Les passades lluites socials, dites utòpiques, han donat fruit: el capitalisme ha hagut d'aplicar moltes de les antigues reivindicacions. Potser les futures ideologies sociopolítiques que han de sorgir contindran una mescla del que té de bo el marxisme i el que hi ha de bo en l'anarquisme, o en el comunisme llibertari que entre el 36 i el 38 s'intentà establir d'una manera tan estúpida i sanguinària.<sup>789</sup>

Perquè s'adcrivia a l'afirmació de Tubau que "no hi ha cap causa al món que mereixi una gota de sang humana".<sup>790</sup>

En un assaig sobre *Invasió subtil*, corroborava les afirmacions de Manuel Duran quan destacava com a característica de la narrativa de Pere Calders

la seva índole tan típicament catalana. Fins i tot els tocs d'exotisme que hi sovintegen es presenten des d'un punt de vista català, d'una catalanitat casolana, que segurament, com sol passar —tots els narradors famosos són típics—, afavoreix la seva universalització.<sup>791</sup>

---

<sup>788</sup> *Ibídem*.

<sup>789</sup> *Ibídem*, p. 229.

<sup>790</sup> *Ibídem*.

<sup>791</sup> *Ibídem*, p. 234.

La lectura de l'assaig *Els escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, de Maria Campillo, l'emocionà: "M'ha commogut alguna revelació de fets més o menys considerables que em toquen personalment i que... no recordo en absolut!",<sup>792</sup> i, evocant aquell període, coincidia amb una de les conclusions de l'autora sobre el fet que "cal fer justícia, cal afirmar que, tret d'alguns cas rar i excepcional, durant la guerra tots els intel·lectuals catalans es van comportar noblement".<sup>793</sup> Mantenia, com ja havia denunciat des de l'exili a través de la revista *La Gasetta de Lletres*, que

la col·lectivitat catalana té més tendència a valorar en excés —dins del seu espai lingüístic— que a menystenir, cosa que pot ser lloable per generosa però que té algun efecte negatiu [...]. El fenomen és causat principalment per la suggestió que exerceix la crítica damunt els que s'hi sotmeten com una autoritat en lloc d'utilitzar-la per informar-se i orientar-se en la tria i la decisió pròpies.<sup>794</sup>

Reiterava l'estima per València i el valencià i, si s'esqueia, aprofitava l'avinentesa per a destacar les publicacions de les terres meridionals:

A hores d'ara ens hem habituat a haver de prestar atenció a les publicacions valencianes: tenen qualitat, tenen importància, són imprescindibles. De València ens arriba una de les millors revistes que es fan en català, *El Temps*. Allà hi ha la capdavantera, prolífica Editorial 3i4. Que és tota una institució. I d'altres. Mireu aquestes edicions Bromera, d'Alzira.<sup>795</sup>

A l'inici de la recensió d'*El paradís de les paraules* agraià amb entusiasme "el descobriment d'una regió de la poesia amb les seves sorpreses i admiracions i la identificació derivada de la conterraneïtat"<sup>796</sup> del valencià Josep Piera, l'autor, amb els

---

<sup>792</sup> *Ibidem*, p. 265.

<sup>793</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>794</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>795</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>796</sup> *Ibidem*, p. 274.

seus predecessors, a partir del recull de poemes escrits a l'antiga al-Xarquia, els territoris del País Valencià durant la dominació musulmana.

Jaan Kross i Bernardo Atxaga eren referenciats també a *El 9 Nou*; però mentre que mantenia l'obra de l'escriptor estonià en ambdós setmanaris, en presentava una de nova de l'autor basc: *El hombre solo*. Murià ratificava a la crítica catalana l'admiració que cinc anys abans ja havia confessat a *La Jornada Semanal* per l'autor d'*Obabakoak* i considerava que el nou llibre "surarà en la història de les lletres".<sup>797</sup> També hi havia una ressenya sobre un llibre de poesia gallega.<sup>798</sup>

### 6.1.3 Traducció

Anna Murià defensava que "la gran importància de l'esforç del traductor no sempre és tinguda en compte a l'hora de reconèixer valors en la producció literària, però jo sí que sento el deure de remarcar-la"; per això, a les ressenyes feia sempre referència al traductor del llibre que comentava, en molts casos fins i tot "abans que l'autor, ja prou reconegut".<sup>799</sup>

A diferència de les acotacions de *La Jornada Semanal*, a les catalanes es recreava en les explicacions de com el traductor havia estat més o menys fidel a l'original, fins a quin punt podia traslladar un mot d'una llengua a l'altra o, en algun cas, posava exemples perquè el lector copsés la dificultat de l'interpret per arribar a la resolució final. Aprofundia més en els detalls que a la revista mexicana.

El respecte professat als poetes i traductors Montserrat Abelló, Sam Abrams, Miquel Desclot i Maria Antònia Oliver es materialitzà en dues ressenyes a cadascun, una per a cada faceta. Selma Ancira reapareixia com a torsimany de l'epistolari de Pasternak,

---

<sup>797</sup> *Ibídem*, p. 263.

<sup>798</sup> *Ibídem*, p. 347.

<sup>799</sup> *Ibídem*, p. 256.

Rilke i Tsvietàieva i de les dues obres de Berbèrova. Feliu Formosa comptava també amb dues crítiques, però eren comentaris sobre l'obra poètica i no la de traductor, com passava a la revista mexicana.

Tenia interès a fer conèixer les edicions bilingües d'obra de poetes catalans que feia l'Institut d'Estudis Nord-americans, impulsades per Sam Abrams, "el nord-americà catalanitzat prou conegut en els nostres medis literaris", i es dolia perquè no se "li demostris massa gratitud per la seva vinculació a Catalunya, tot i que alguns esperits sensibles i atents a la realitat li mostren, sí, un just reconeixement".<sup>800</sup> Abrams té un "nítid estil amb l'altra llengua, i ens dóna sorpreses, com la de l'anglosuavitat de la paraula *shadow*. És que ell sap servir-se de l'idioma per als seus fins de transmissió, però l'idioma anglès el serveix meravellosament", i conclouia :

és dels traductors que, per tal de servir, no tenen por de trair. Per damunt de tot cal donar al lector estranger el caient veritable, la substància autèntica de l'obra i la personalitat del poeta català. Així és com ha arribat a inventar la prodigiosa paraula *Timescapes* (cosa que només en anglès és possible) per donar títol al llibre que comprèn els quatre... què?... de quina manera ho diríem? [...] La forma adequada, precisa, que tradueix l'essència, és la que ha trobat Sam Abrams, la intraduïble *Four Timescapes*.<sup>801</sup>

Una de les dificultats a l'hora de transvasar a un altre idioma era la de "la creativitat fidel o la fidelitat creativa", que "no abunda entre els traductors", però que Maria Antònia Oliver havia demostrat a la traducció de *Frankenstein*, un text "en el qual no es trasllueix mai l'idioma original, és a dir, amb sintaxi i termes genuïnament catalans bo i conservant íntegres els conceptes".<sup>802</sup> Perquè l'art primordial del traductor "és traspassar a la versió l'ànima de l'obra. Si es tracta de poesia encara és més difícil, ja que en molts casos un s'ha de plantejar què cal fer quant a la mètrica". Aquest era el cas

---

<sup>800</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>801</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>802</sup> *Ibidem*, p. 240.

de Miquel Desclot en la traducció del poema d'*Al nord de Boston*, de Robert Frost, ja que

tots els poemes eren en decasíl·labs (excepte un polisíl·làbic, però no més fàcil). En aquest cas serien possibles dues solucions: aplicar la mateixa mètrica original al preu de traïr una mica (la que ha escollit Desclot) o bé, en benefici de la fidelitat, no donar ritme mesurat a la versió, cosa que significa també traïr o sostreure un aspecte molt important. Si el que més importa és la fidelitat a l'essència, caldrà [...] ser si cal formalment infidel però no traïr. Aquest és el procediment que ha adoptat Miquel Desclot i el resultat és admirable. Per exemple: 'Aguanta ferm fins que hàgim girat cua!' tan català, dóna tot el sentit del que, traduït literalment faria aquesta frase tan poc natural: 'Queda't on ets fins que hàgim girat l'esquena'.<sup>803</sup>

En l'article "Miquel Desclot a Cambridge", n'esbossava el perfil i el descrivia com a "poeta de naixença i savi per pròpia formació. Traductor d'ofici i teòric de la traducció".<sup>804</sup>

## 6.2 Els articles d'opinió

A mitjan 1994, a més a més de les ressenyes, Anna Murià va començar a escriure articles d'opinió. No va ser, però, fins al 6 de maig del 1995 que no van aparèixer publicats sistemàticament en una secció anomenada "Tribuna". El comiat a Pere Calders arran de la mort de l'autor és el primer de cent trenta-dos textos escrits entre el 1994 i el 2001. L'emotiu "adéu però no adéu"<sup>805</sup> a un amiat iniciada cinquanta-cinc anys abans i l'homenatge al president Lluís Companys en el cinquanta-quatrè aniversari del seu assassinat conformen l'argument dels dos únics articles del 1994. Un escrit memorialístic inaugurava les col·laboracions del 1995: es tractava d'una evocació del Primer Festival Popular de Poesia Catalana,<sup>806</sup> i únic, vint-i-cinc anys

---

<sup>803</sup> *Ibidem*, p. 258-259.

<sup>804</sup> *Ibidem*, p. 343.

<sup>805</sup> *Ibidem*, p. 282.

<sup>806</sup> *Ibidem*, p. 284.

després de la seva celebració. A l'article s'hi aplegaven la major part dels temes que apassionaven Anna Murià: Agustí Bartra, la poesia, el sentit de llibertat i el d'identitat. Del 1995 al 1999 va publicar més d'una vintena d'articles per any. El 2000 en va escriure sis i, el 2001, quatre.

Els textos són aplegats al llibre sota el títol *Vet aquí la bellesa de la vellesa*, frase extreta d'un dels escrits. Jordi F. Fernández, en una nota sobre l'edició, explicava que per a l'elaboració del recull havia treballat a partir de l'arxiu de l'autora, que comprèn tant la reproducció dels articles publicats com els originals manuscrits o mecanoscrits. Hi ha tres articles que no es van transcriure "perquè els hem considerat excessivament circumstancials i, a parer nostre, sense cap rellevància. Són els corresponents als dies 14 de juny de 1997, "Una idea lluminosa"; 28 de juny de 1997, "Àngels de pantalons blancs", i 21 de febrer de 1988, "Donadors de llum, impulsors de vida".<sup>807</sup> El primer oferia possibles solucions a la precària situació en què es trobava l'edifici d'una associació cultural de Terrassa, Amics de les Arts. En els dos restants agràia el tracte que li havien dispensat des de l'Hospital de Terrassa, quan hi havia estat ingressada per qüestions de salut.

El juny de 1998 Anna Murià es traslladà a viure al Centre Vallparadís. Fou a partir d'aquest mes que començà a publicar només un o dos articles mensuals i, tot i la intenció de deixar la col·laboració a *El 9 Nou* en dues ocasions, va acabar per tornar-hi perquè, tal com confessava ella mateixa, la "temptació torna".<sup>808</sup> En una de les llibretes que l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès custodia hi ha un escrit que hi fa referència:

En veure apropar-se'm el final, havia pensat que el meu darrer escrit de col·laboració a *El 9 Nou* seria el dedicat a la biografia de Pere Calders, l'amic que simbolitza tota la meva segona vida, la qual va del gener de 1939 fins al meu darrer alè. Però em vaig

---

<sup>807</sup> L'annex 2 comprèn els tres articles descartats pel compilador de *Reflexions de la vellesa*.

<sup>808</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 417.



animar a planejar-ne un altre, dedicat a la llengua, una de les meves màximes preocupacions. Vaig prendre alguna nota. I no l'he fet. (30 juny 1998)<sup>809</sup>

Anna Murià feia referència a l'article "Pere Calders reflectit per Pons",<sup>810</sup> publicat el 13 de juny de 1988. L'escrit següent va aparèixer un mes després, i no era sobre llengua, com apuntava a la nota, sinó que va transcriure la crítica elogiosa de l'autora de *Cant corporal*, el primer llibre de poemes d'Agustí Bartra, publicada el 1939 al *Diari de Catalunya*. L'havia buscat infructuosament durant molt de temps (quan la va escriure encara no coneixia el que seria "company de tota la vida"), sense reeixir en l'empresa, perquè "s'esfumà misteriosament".<sup>811</sup> Després de la breu presentació, especificava que escrivia des de l'Hospital de Sant Llàtzer de Terrassa. La voluntat de deixar la col·laboració a *El 9 Nou* era, doncs, per raons de salut. L'article següent, el del mes d'agost, confirmava que encara escrivia des de l'hospital: "I és un article d'aquest últim [Vázquez Montalbán] el que m'impulsa a agafar el bolígraf en la incomoditat del meu llit d'hospital i dir-vos: 'Espereu, espereu i... adéu però no adéu'".<sup>812</sup> La convalescència es va allargar fins al setembre: "Com que tinc el vici d'escriure, a vegades anoto coses que em passen pel cap, aquí en aquest llit d'hospital on s'allarguen els meus noranta-quatre anys".<sup>813</sup> Aquestes notes a les quals fa referència són segurament les que estan aplegades a la llibreta *Demano*, citada anteriorment, ja que les dates coincideixen.

Quant a l'estil, Fernández destacava que

els seus textos són plens també d'una retòrica hàbil de polemista, una retòrica que explota tots els recursos a l'abast: la interrogació fingida, la ironia paradoxal, la

---

<sup>809</sup> MURIÀ, Anna. *Demano*. *Op. cit.*

<sup>810</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 413-415.

<sup>811</sup> *Ibidem*, p. 415.

<sup>812</sup> *Ibidem*, p. 416-417.

<sup>813</sup> *Ibidem*, p. 417.

transposició de punts de vista, les relacions causals, la remissió a les autoritats en una matèria, la caracterització simbòlica...,<sup>814</sup>

expressat tot amb un to apassionat, curull d'optimisme, lucidesa mental i vitalitat.

Els temes tractats eren diversos: cultura, actualitat, política i memòria històrica i personal. Tal com passava a les ressenyes, sempre que podia aprofitava per a parlar de diversos assumptes alhora. Amb el pas del temps els articles esdevingueren més íntims: més que tractar fets d'actualitat, l'autora preferia evocar successos i personatges del passat. La majoria dels escrits dels últims dos anys eren onírics, somiava persones que havia format part de la seva vida i havien estat importants: Agustí Bartra, Mercè Rodoreda, Pere Calders... A l'article de comiat, "Adéu lectors", explicava que no escrivia des de feia molt, "només alguna vegada he escrit somnis d'aquells tan magnífics, clars, lluminosos, radiants que solia tenir".<sup>815</sup> Com que aleshores ja no en tenia, havia deixat de transcriure'ls. Els somnis havien estat uns aliats fidels en l'etapa de vellesa d'Anna Murià, l'havien ajudada durant els moments més difícils i n'associava la interrupció al principi de la seva fi.

Dels cent trenta-dos articles, n'hi ha, segons Fernández, un trenta-cinc per cent del total més introspectius, dels quals un vint per cent fan referència a la memòria personal i històrica i el quinze per cent restant tracten aspectes més íntims i anecdòtics. Tant a les reflexions com a les ressenyes, compartim la seva mirada interior: a les cavil·lacions ens descobreix un retrat íntim, tàcit i analític; a les crítiques, en canvi, es perfilen els interessos i les idees que impregnen el propi jo a partir d'unes consignes proferides amb un to didàctic i informatiu. A partir dels articles d'opinió es pot percebre un canvi d'interessos. Hi ha un clar desig de projecció social: després d'uns anys d'introspecció,

---

<sup>814</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. "Anna Murià: els contextos i l'obra literària". *Op. cit.*, p. 50.

<sup>815</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 476.

enfoca la mirada cap enfora i ens explica com es veu i es troba dins del context cultural i sociopolític que l'envolta. Els escrits de Murià, com s'ha citat abans, constitueixen una de les mostres innovadores de memorialisme en la línia d'autors com Roig i Gimferrer. Segons la valoració de Llorenç Soldevila: "De la variada mostra de dietaris, que van dels més estrictament literaris, filosòfics i assagístics (Pla, Manent, Fuster) als més lligats a la quotidianitat, a la petita història personal que, de passada, reflecteix molts dels fets col·lectius [...], els més acostats a la pràctica periodística són els de Gimferrer i Roig".<sup>816</sup> M. Àngels Francés feia referència a l'autora d'*Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991* amb uns termes fàcilment atribuïbles a Murià. Deia: "En Roig trobem un discurs ideològic explícitament compromès amb la política d'esquerres i el feminisme (si bé en certa reserva davant de qualsevol mena de radicalisme exacerbat) que troba en les veus silenciades del pes de la història i de la injustícia social la causa en què paga la pena esmerçar el últims anys de la seva vida".<sup>817</sup> Anna Murià deixà una empremta personal tan important en els articles que els situa en "la finíssima línia fronterera entre el periodisme i la literatura del jo".<sup>818</sup> Si en les reflexions la formulació del pacte autobiogràfic de Lejeune era impossible per voluntat expressa seva, als articles és factible (de manera explícita o implícita) precisament per la projecció social i col·lectiva que adquireixen. La narradora esdevé manta vegades subjecte actiu de vivències al·ludides. Aquestes experiències seran el fil conductor per parlar sobre els temes que li interessin.

En l'estudi esmentat, M. Àngels Francés es referia a la memòria com a "vast arxiu del qual extreure converses i records conservats amb cura".<sup>819</sup> Remembrança en què els

---

<sup>816</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç". A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció d'un subjecte*. Op. cit., p. 211-212.

<sup>817</sup> FRANCÉS DÍEZ, M. Àngels. "La memòria és una forma d'amor'. Notes autobiogràfiques en *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert (1990-1991)*, de Montserrat Roig". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Op. cit., p. 274.

<sup>818</sup> *Ibidem*.

<sup>819</sup> *Ibidem*.

llocs, els objectes, les experiències quotidianes i el somnis eren el punt de partida per al tractament i aprofundiment d'un fet de l'actualitat que volia exposar. En el cas de Murià hi podríem afegir, a més, les dates assenyalades (Sant Jordi, Nadal, Reis Mags...), commemoracions (mort d'Agustí Bartra, dels presidents Macià i Companys, Josep Sunyol i Garriga, Sebastià Gasch...) i els obituaris, elements tots marcats per les circumstàncies històriques que va viure i l'edat que tenia quan escrivia els articles (entre noranta i noranta-sis anys). L'article "Pere Vives, el sacrificat; Amat Piniella, el testimoni"<sup>820</sup> és una de les mostres il·lustradores de com Murià es converteix, en paraules de Genette, en subjecte autodiegètic. Es tracta d'una dura rèplica de l'autora, provocada arran de les polèmiques declaracions d'un supervivent del camp de concentració de Mauthausen, contra tots els que encara mostraven signes d'incredulitat envers la massacre dels nazis. L'evocació està introduïda per la locució "recordo", que utilitzava en la majoria d'exemples d'aquesta índole: "Encara recordo el dia que els vaig veure [els films documentals sobre l'alliberament dels presoners dels camps nazis], i en quin cinema de la ciutat de Mèxic; i com m'angoixà la impressió lacerant d'aquella munió d'homes cadavèrics".<sup>821</sup>

Mèxic, València o Grècia eren destins recurrents per a recordar fets pretèrits. Aprofitava Sarajevo i el problema dels Balcans per a repassar la multitud de conflictes bèl·lics que havia viscut, directament o indirecta, al llarg de pràcticament cent anys:

El juliol de 1936 a les parets de tot Barcelona hi havia cartells anunciadors de la Setmana contra la Guerra que mai no va començar a celebrar-se perquè ho va impedir el començ de la guerra, la nostra.

Que n'era d'amarg , dies i dies després, veure encara a les parets les restes d'aquella propaganda il·lusa! Una amarguesa que regolfava a l'hora dels remordiments: alguns

---

<sup>820</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 287.

<sup>821</sup> *Ibidem*.

de nosaltres en vàrem tenir, podeu ben creure-ho, en contemplar els tràgics resultats. Qui no es qüestionaria, no se sentiria culpable per haver contribuït ni que fos només amb paraules a tanta desgràcia?<sup>822</sup>

Qualsevol objecte era idoni per a desgranar algun record: el pa (el pa amb vi i sucre per berenar que preparava l'àvia), el televisor o una peça de vestir. Un barret fou l'excusa per a reivindicar la consciència de classe del seu avi i palesar una sensació de remordiment mantinguda durant tota la vida:

Recordo un dia, quan jo havia començat a treballar en una oficina, que en sortir de la feina em vaig creuar amb el meu avi que tornava cap a casa; ell no em va veure i recordo que em vaig avergonyir de confessar a la meva amiga que aquell obrer d'espardenya i pantalons blaus era l'avi d'una *senyoreta* de capell com jo. I que per tota la resta de la meva vida em va quedar aquella amargor, aquell remordiment. I encara el tinc. [...] El meu avi tenia consciència de classe. Jo no me la mereixia.<sup>823</sup>

El llibre també era una eina ideal per a la transmissió d'experiències passades:

Quan jo era petita, fa ja prop de cent anys, i també en la meva adolescència, la roba més luxosa era la seda. [...] Vaig tenir cap als meus deu anys un vestit de seda natural —així ho dèiem, “seda natural”— de color rosa, que era una delícia de caient i tacte. M'ha desvetllat aquest records un llibret que he llegit de l'escriptor italià Alessandro Baricco titulat *Seda*. [...] Modes, costums, tots s'amunteguen al magatzem de la memòria on dormen fins que algun fet els desvetlla i aleshores ens adonem de com han canviat les coses al llarg del segle.<sup>824</sup>

El tema oníric fou el protagonista dels últims articles. Com més gran es feia, més li costava destriar la realitat del somni. A algunes visions els conferí un format de dietari, hi retrobava persones del passat com l'exemple ja citat de Mercè Rodoreda o Pere

---

<sup>822</sup> *Ibíd.*, p. 292.

<sup>823</sup> *Ibíd.*, p. 466.

<sup>824</sup> *Ibíd.*, p. 445-446.

Calders. En el moment en què deixà de somiar, i per tant d'escriure, va entreveure que s'estava apagant.

De la rutina diària que acomplia sistemàticament, la part que més li abellia era la que començava cap al tard, després de la migdiada, quan treballava per a la difusió de l'obra d'Agustí Bartra. Es manté vigent, també en els articles, la manifestació d'aquesta voluntat:

Commemorar és compartir record. És un amalgama de tristesa i goig. És un estat d'ànim. En mi, estat d'ànim permanent: jo commemoro sempre, cada dia, cada hora. Commemoro amb mi mateixa. [...] Visc recordant, mantenint aquelles memòries, fent-les duradores. [...] De la seva vàlua no vull ni puc dir-vos-en la quantia, el nivell. És un poeta. Per a ell, segons afirmà solemnement, existir és això: llegir poesia, escriure poesia, viure poesia.<sup>825</sup>

La remembrança arran de la notícia del traspàs de coneguts era un fet ineludible als seus noranta anys. La mort de Pere Calders, Josep Bartolí, Pere Ribot i Rosa Artís la sumiren en una sensació de tristesa i de solitud:

Rosa, Rosa, "rosa acabada de collir...". Aquestes paraules de Josep Carner són el primer dels records d'ella que em vingué quan m'arribà la trista notícia de la seva mort, fa uns quants dies. Rosa? No, no pot ser. Li havia sentit a dir més d'una vegada que això d'haver de morir-se és una estafada que ens fan. Ella, deu anys més jove que jo. Tots els records d'ella són d'esclat de vida.<sup>826</sup>

Si en els articles de Montserrat Roig "el nosaltres s'hi manifesta com una extensió natural i compromesa d'aquesta individualitat",<sup>827</sup> en els escrits de Murià el jo era present tant des de la perspectiva individual com col·lectiva, recorria poc a la dimensió

---

<sup>825</sup> *Ibidem*, p. 378-379.

<sup>826</sup> *Ibidem*, p. 447.

<sup>827</sup> FRANCÉS DíEZ, M. Àngels. "La memòria és una forma d'amor'. Notes autobiogràfiques en *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert (1990-1991)*, de Montserrat Roig". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia. Op. cit.*, p. 275.

del plural per a les seves exposicions. En paraules de Francès, “l'autora enraona en primera persona des d'una perspectiva col·lectiva”. S'identificava amb Roig, també, “com a membre i veu d'una comunitat amb dos trets distintius, però no excloents: la catalanitat i el gènere femení”.<sup>828</sup>

La resta d'articles són més extravertits: un quinze per cent fan referència a la literatura; un catorze per cent al món de la cultura, i el trenta-sis per cent restant a la política i l'actualitat. En aquests escrits el to autobiogràfic deixa pas a una visió més heterodiegètica, però mantenint una empremta personal evident.

### 6.2.1 Literatura

“Tot el que és humà és literatura”,<sup>829</sup> per la qual cosa abraça una gran diversitat de gèneres i té molta influència, directament o indirecta, sobre les persones, atès que “fins i tot els que viuen visiblement allunyats de tot el que sigui l'art de les lletres en són influïts, molts d'aquests literaturòfobs són afeccionats al cinema, i el cinema és totalment literatura, oral i en imatges: algú ha escrit les imatges”.<sup>830</sup>

El periodisme és un gènere literari tan digne com la narrativa, l'assaig, la literatura infantil o la de viatges, amb més exigències que els altres, ja que el temps i l'espai són dos factors a tenir en compte. La raó d'aquesta concepció “no és perquè jo n'hagi fet durant part de la meua vida que [en] defenso la categoria literària, ans per justícia i perquè de la lectura de la premsa en trec plaer anímic i profit intel·lectual”.<sup>831</sup> N'argumentava la tesi bo i repassant periodistes il·lustres que havien estat un referent (uns més que d'altres) al llarg de la seva vida. Durant la seva infantesa recordava Gaziell, quan feia de corresponçal a París. Després, Antoni Rovira i Virgili, amb qui va tenir una

---

<sup>828</sup> *Ibidem*.

<sup>829</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 310.

<sup>830</sup> *Ibidem*.

<sup>831</sup> *Ibidem*, p. 390.

relació més directa, el 1930, quan deixà de publicar a la revista *La Dona Catalana* i començà a col·laborar al periòdic *La Nau*, a la secció “La llar i la societat”. Rovira i Virgili, escriptor i polític per qui l'autora sentia una gran admiració, n'era el director. Hi va escriure seixanta-tres articles, moltes notes sense signar o signades amb el seu nom o amb les inicials A.M.R. Va ser en aquesta publicació, sobretot, en què Anna Murià es va començar a perfilar com una autora preocupada per la dona i les seves necessitats, però en un context molt diferent del de *La Dona Catalana*, amb un to més modern, més del seu temps, i amb un enfocament més social i cultural. Fou en aquest diari, també, i gràcies a l'ajut del cap de redacció, Enric Palau, on va aprendre a escriure correctament el català. Rovira i Virgili era un home molt sensibilitzat en aquest sentit. Era conscient del gran poder de divulgació de la premsa, per això demanava el màxim rigor lingüístic. A partir del 31 de juliol de 1931 va deixar d'escriure a “La llar i la societat” i començà una etapa de major projecció ideològica i política als escrits.

Més endavant, destacava figures com “l'entremaliat Segarra de *L'aperitiu*, la culta Irene Polo i l'acumulatiu Josep Pla de la postguerra”.<sup>832</sup> Cal fer un incís i destacar que l'escriptor d'*Homenots* era citat per Anna Murià com a exemple de gran periodista, i, deixant de banda l'animadversió que sentia per aquest escriptor, li reconeixia i en valorava el paper que havia tingut en la història del periodisme català. Com a referents contemporanis, citava “el mestre Calders dels escrits modèlics que ens delectaren durant anys setmanalment i amb els quals ell mateix tant es divertia escrivint-los”,<sup>833</sup> Francesc Candel, Joan F. Mira, Teresa Pàmies, Vázquez Montalbán (a qui citava molt sovint en els articles) i Vicenç Villatoro:

---

<sup>832</sup> *Ibidem*.

<sup>833</sup> *Ibidem*.



Entre els periodistes catalans d'avui, n'hi ha dos com a mínim que gairebé sempre llegeixo, Vicenç Villatoro, pel seu seny i els seus pensaments, i Manuel Vázquez Montalbán, amb qui coincideixo molt en alguns apassionaments ideològics.<sup>834</sup>

Defensava la importància de la tasca periodística tal com l'entenien els mestres, i coincidia amb el reclam que anys abans Montserrat Roig havia proferit des d'un dels seus articles:

La premsa és el mirall del país i, alhora, és la veu que s'inventa les imatges del país. I els nostres grans periodistes van començar per trepitjar el carrer, llegir amb els peus, escoltar amb les pròpies orelles, mirar amb els propis ulls i, des d'aquesta primeríssima modèstia, van començar a escriure.<sup>835</sup>

Diàriament llegia la premsa. En una carta del 1984 al seu fill confessava "No he trobat res més sobre l'Orwell per enviar-te. És clar que jo, de premsa, només veig l'*Avui*. Sí que tots els diaris n'han parlat, i han sortit programes per televisió..."<sup>836</sup> Propugnava que hi havia un llibre per a cada moment, per això en tenia molts de començats. La literatura era lleure i erudició, tot i que en destacava la rellevància quan convenia: "I si parléssim de literatura? No pas com a entreteniment, no, que és una qüestió prou transcendental perquè ens n'ocupem amb gravetat".<sup>837</sup>

En els articles apareixien novament referenciats Berbèrova, Seferis, Tsvietàieva i Selma Ancira com a artífex de la seva projecció. A nivell català confessava que, d'entre els llibres que tenia al capçal del llit, n'hi havia dos de Joan Brossa, "per mi el poeta català més captivador dels actuals".<sup>838</sup>

---

<sup>834</sup> *Ibidem*, p. 416.

<sup>835</sup> ROIG, Montserrat. *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991. Op. cit.*, p. 126.

<sup>836</sup> Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

<sup>837</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 310.

<sup>838</sup> *Ibidem*, p. 461.

De la mateixa manera que reivindicava el record de personatges com Pere Vives i Amat Piniella, testimonis de les atrocitats comeses als camps nazis, demanava que la biografia de Miquel Badia, publicada recentment, restés en “un pietós oblit”.<sup>839</sup> L’havia tractat de jove, ambdós eren membres d’Estat Català, però havien format part de faccions oposades dins del partit. Murià defensava l’emancipació nacional i la social, sense preferències. Ella mateixa descrivia la situació:

Dins el partit hi havia diverses tendències, uns volien fer una cosa més socialitzada, jo era d’aquests; a altres, només els interessava la independència de Catalunya, fos com fos i amb qui fos. I hi havia lluita entre els diferents grups.<sup>840</sup>

A l’article descrivia Miquel Badia d’antiobrerista, amb alguns actes feixistoides i violents. Però, d’acord amb el seu caràcter discret, aclaria: “Recordo d’aquella part de la petita història més detalls significatius que no penso fer públics: sóc refractària a escriure memòries”.<sup>841</sup>

Des de la perspectiva de dona escriptora i companya d’un reconegut poeta, l’article “Bella senyora, sou ruca”<sup>842</sup> era sobretot una declaració de principis. Es tractava d’una rèplica amb marcat to irònic a un crític que menystenia algunes dones rellevants vinculades amb “grans” homes i n’associava l’èxit a les relacions físiques més que no pas en la vàlua de cadascuna. Anaïs Nin (que va mantenir una relació amb Henry Miller), Alma Mahler (esposa de Gustav Mahler), Djuna Barnes (amiga de T. S. Eliot), Bettina Brentano (parella de Goethe i Beethoven) i Lou Andreas Salomé (amor de joventut de Rilke) eren “cinc figures de relleu universal llançades a les escombraries per aquell maldient. Totes —quina casualitat— dones belles, captivadores. Es tracta d’una peculiar misogínia? O enveja?”. En una demostració de bon ofici, en comptes de

---

<sup>839</sup> *Ibidem*, p. 359.

<sup>840</sup> GRIFELL Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records. Op. cit.*, p. 28.

<sup>841</sup> *Ibidem*.

<sup>842</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 289.

desacreditar-lo, decidí “atacar la malícia d’un pretès crític i he dedicat la pàgina al just elogi d’unes dones eminents. És justícia desinteressada, cosa que avui dia no tots els jutges fan”.<sup>843</sup> Una altra de les dones considerades “eminents”, segons Murià, podia ben ser Virginia Woolf, però només en el vessant artístic i amb alguna reticència:

Si tinc per Virginia Woolf l’admiració, l’entusiasme i l’extraordinari respecte que es mereix una persona amb dots de gran artista de les lletres, capaç de fer d’una novel·la —com *Les ones*, com gairebé totes les seves— un meravellós poema, no he pogut mai venerar-la com a redemptora, [...] ni apostòlica ni messiànica.<sup>844</sup>

Per a Murià, l’espai propi i la independència econòmica que exigia l’autora del grup de Bloomsbury per a les fèmines que es volien dedicar a l’escriptura a *Una cambra pròpia* (1929) era un reclam fàcil per a una persona d’una posició social acomodada com Woolf. Anteriorment, i avançant-se uns quants anys a l’autora anglesa, el 1905, Víctor Català havia explicat en un prosa titulada “Mon niu”<sup>845</sup> com era l’espai en què escrivia i pintava i, segons asseverava Francesca Bartrina, “va ser precisament perquè gaudia d’aquestes dues coses que Caterina Albert va poder dedicar-se a escriure. L’article demostra precisament que gaudir d’aquest espai propi, íntim, va ser fonamental per la seva tasca creadora”.<sup>846</sup>

Murià, que l’havia ballada magra en alguns períodes d’escassetat econòmica, no coincidia amb aquesta teoria i en un altre article confessava que, tot i tenir l’escriptora anglesa per extraordinària, no la considerava de les més grans, perquè

---

<sup>843</sup> *Ibidem*.

<sup>844</sup> *Ibidem*, p. 387.

<sup>845</sup> CATALÀ, Víctor. “Mosaic (impressions literàries sobre temes domèstics)”. A: *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1946, p. 1.310.

<sup>846</sup> BARTRINA, Francesca. “Màscara rere màscara: Els discursos autobiogràfics de Víctor Català”. A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant-València: Denes, 2001, p. 162.

Hi trobo faltar la veritat. La seva tan celebrada *Una habitació pròpia* té alguna cosa de fal·làcia perquè no és cert que a un creador li sigui sempre indispensable l'aïllament —n'hi ha moltíssimes proves—, per tant ella no té raó quan acusa la societat de gran dany a la dona en no fer-li possible “una habitació pròpia” —que ella sí la tenia— on tancar-se, aïllar-se solitàriament per a la seva creació literària.<sup>847</sup>

Pel que fa a la literatura catalana, pensava que “avui a Catalunya són més les dones novel·listes excel·lents que els narradors masculins realment bons”,<sup>848</sup> tot i que admetia que les inclinacions personals condicionaven segurament l'afirmació.

### 6.2.2 Cultura

Des de les pàgines d'*El 9 Nou*, Anna Murià reclamava més diaris en català, fent-se ressò de la campanya que la Plataforma per la Llengua havia iniciat per esperonar els lectors que llegissin premsa en aquesta parla. Un any més tard, s'alegrava que sortís la versió catalana d'*El Periódico*, atès que

La parla és precisament la presència d'un sentiment. Per això li donem tanta importància, l'exaltem i defensem tan aferrissadament, no pas per egoisme simple. Dels sentiments no importa tant l'extensió com la intensitat, una llengua no té més importància perquè la parlin molts milions sinó per la grandesa de l'esperit que conté... això que no sabem què és, que li donem el nom d'esperit i que potser és la Vida i el Tot.<sup>849</sup>

La cura en l'expressió i l'amor a la llengua la induïa a refusar l'existència de paraules “lletges”: eren prejudicis que determinats autors tenien contra alguns mots. *Vell, vella*, n'eren una mostra. Els havien “arraconat” a favor d'altres més políticament correctes, fet que empobria la llengua. Segons Murià: “La culpa és dels vells (que no volen que els diguin *vells*, s'estimen més *grans, avis, tercera edat*) que no volen reconèixer que ho

---

<sup>847</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 413.

<sup>848</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>849</sup> *Ibidem*, p. 380.

són, especialment elles, les dones. Són més nombroses que els homes les dones que proscriuen la paraula vellesa”.<sup>850</sup> En reclamava la restitució semàntica i es mostrava orgullosa de ser una vella i que li’n diguessin. Ja a les reflexions havia destacat la singularitat polisèmica entre *vella* i *bella* que es donava en català. Defensava els mots genuïns que s’ajustaven al sentit exacte de la llengua, perquè l’enriquien, tot i que admetia l’existència d’expressions que no es podien traduir literalment en català.

S’esborronava quan, des dels mitjans escrits, es posava de moda una paraula que es propagava talment com una epidèmia, com *entranyable*, *puntual*, *circumstancial* o *metàfora*, sobre la qual exclamava irònicament: “Qui s’hauria imaginat que a l’univers hi havia tantes metàfores! I tantes coses que no ho semblaven resulten ser-ho, segons algú: i si no ho són, tant li fa, el mot s’estila i és elegant aplicar-lo”.<sup>851</sup> L’ús de la llengua era un tema que l’ocupà i la preocupà sempre.

Davant la insistència dels partidaris d’elaborar un diccionari valencià-català, els esperonava a dur-lo a terme, conscient que en algun moment del procés s’adonarien de l’absurd de la iniciativa. Tant se li’n donava la denominació del terme, perquè a ella el que li agradava era escoltar-lo i llegir-lo. Per a Murià, la cultura valenciana era:

Els llibres i els que els difonen amb la matisada llengua per fonament i el poble que la parla sense saber res d’homologacions [...]. Allò altre que afirmen els desnaturats i els inventors de monstres ortogràfics, i volen fer-ho passar per cultura valenciana, és només una desgraciada caricatura feta per qui no sap traçar una ratlla.<sup>852</sup>

I es meravellava que, malgrat la política adversa imperant a València, encara hi hagués tanta riquesa cultural:

---

<sup>850</sup> *Ibíd.*, p. 308.

<sup>851</sup> *Ibíd.*, p. 299.

<sup>852</sup> *Ibíd.*, p. 323.

Quina meravella cultural hi ha a València! Sí, malgrat que els botiflers tinguin el govern i n'abusin, malgrat els ases que pretenen inventar ortografies, mai no hi havia hagut a València en llengua pròpia un esplet editorial tan ric com ara.<sup>853</sup>

Era conscient que no es podia glorificar tot allò que era català, encara que fos amb intenció patriòtica: “puix que és català déu li dó la glòria” era la frase que utilitzava per a il·lustrar aquesta teoria. El mot *nacionalista* serví de base per a desenvolupar la teoria sobre el concepte de nació:

Per a mi hi ha una nació catalana i, per tant, un nacionalisme català, només un. Ara bé, pot haver-hi qui cregui que l'objectiu dels nacionalistes ha de ser l'absoluta independència o qui pugui acontentar-se amb un autogovern molt ample dins d'un estat o una organització confederal.<sup>854</sup>

Després de l'experiència de l'exili, Murià abandonà el radicalisme de joventut i els ideals independentistes van donar lloc, com hem comentat abans, a una ideologia federalista. Estava a favor de la unió, però no de la unitat, sempre que els espanyols fessin “bondat. Ens convé a tots, tenim moltes raons per anar junts, raons pràctiques i, les que més pesen, sentimentals: història comuna, joies i dolors compartits... malgrat les baralles. Estarem bé *juntos pero no revueltos*”.<sup>855</sup> Tot i això, defensava la selecció catalana i plantejava la internacionalització dels castells, perquè els considerava com una obra d'art: “Obra eminentment col·lectiva, de cooperació, de germanor. No hi ha ambició ni vanitat individual. [...] Un castell és tan poètic i tan difícil com una sextina de trobador”.<sup>856</sup> Els proposava com a esport olímpic, perquè era el més complet, el que s'ajustava més a la definició d'esport.

---

<sup>853</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>854</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>855</sup> *Ibidem*, p. 294.

<sup>856</sup> *Ibidem*, p. 355.

Reiterava els dubtes sobre l'eficàcia del llenguatge no sexista. Davant l'opció de *poeta* femení o *poetessa*, mostrava una clara preferència per la primera i la fonamentava, sobretot, per una qüestió fonètica: "Són de primera importància literària, els sons. Mireu, jo no puc acceptar com elogiós, no m'hi sona, el títol d'*homenot*, crec que Pla tenia mala oïda; em desagradaria molt que a mi em diguessin *donota*".<sup>857</sup>

### 6.2.3 Política i actualitat

Des d'una perspectiva d'esquerres, reclamava polítics amb idees noves i eficaces perquè el sistema polític actual havia esdevingut en gran mesura obsolet:

Calen cervells que es posin a treballar, algun d'ells potser trobarà el sistema ideal. Els polítics amb voluntat redemptorista es cofen satisfets amb el mot *esquerra*, vague, vacu, que no significa res concret. Que l'omplin amb un ideari! Un ideari que assimili tot el que tenen d'encertat els anteriors, en suprimeixi els errors, n'esmeni les causes dels fracassos, previngui contra les aplicacions malignes, es basi en l'experiència, accepti també allò que és bo dels sistemes actuals.<sup>858</sup>

Reivindicava al dret a l'habitatge per a tothom. Des de molt jove, havia denunciat la propietat com un dels problemes endèmics de la societat. Des del *Diari de Catalunya* proclamava que només la naturalesa tenia drets sobre totes les coses. Qui pensava que era un estímul per a l'activitat humana, anava equivocat. La propietat només comportava desigualtat, despertava els instints més baixos de l'home i ofegava els sentiments nobles. L'herència era encara pitjor, car eren guanys que provenien del no-res. Totes les formes de la propietat, és a dir, l'herència, les rendes i l'estalvi representaven un entrebanc per a l'economia del nou règim. Calia suprimir-les per al bé de la revolució. L'autora va dedicar el penúltim dels articles del programa d'Estat Català a aquest punt tan sensible segons el seu parer. Tan sensible que fins i tot escrivia

---

<sup>857</sup> *Ibidem*, p. 336.

<sup>858</sup> *Ibidem*, p. 354.

que el general franquista Queipo del Llano, famós per les seves al·locucions bèl·liques a Ràdio Sevilla en contra de la República, “deia penjaments per ràdio, fora de si perquè els separatistes parlaven contra l’herència que li ha permès a ell d’arribar a ésser el pallasso que fa riure tot el món”.<sup>859</sup> El partit demanava l’abolició de la llei de l’herència i considerava que

Únicament els familiars de primer grau podran heretar aquells cabals o objectes la propietat privada dels quals sigui reconeguda per la llei [...] Estat Català proclama que no reconeix altra mena de propietat privada legal que els objectes d’ús personal i familiar [...] respecta el petit estalvi fruit directe del treball.<sup>860</sup>

L’única propietat que la llei reconeixia era tot allò que no representava un lucre extret del treball d’altri. En canvi, l’estalvi del treballador sí que era reconegut com a propietat. Perquè encara no s’havia assolit la societat ideal en què el poble tenia cobertes totes les necessitats i, per tant, no li calien estalvis.

Seixanta anys després, des de les pàgines d’un altre diari, era fidel als ideals de joventut i defensava el dret dels okupes a viure a casa d’altri, malgrat que “ocupar-la és il·legal, però és just. Treure els okupes per la força és legal, però injust. Hi ha lleis que no són ni justes ni morals”.<sup>861</sup> L’home arribava al món nu i la terra pertanyia a tothom, però el sentiment de propietat ho espatllava tot. Calia un sistema que

Limiti la propietat privada però amb respecte al valor emotiu que pot tenir, sense res de sagrat, i limiti l’acumulació de fortuna per mitjà potser d’impostos de percentatge progressivament elevat a mesura que s’elevi els ingressos; d’aquí sortiria el remei a la misèria i ja no podríem dir lladre al ric. [...] Que tothom en el món tingui assegurat un mínim de benestar que comporti no sols aliment, abric, aixopluc, educació i assistència sanitària, sinó també descans, oci, diversió [...] Aniria una mica més enllà, encara, que

---

<sup>859</sup> MURIÀ, Anna. “Un punt sensible: la propietat. El programa d’Estat Català IX”. *Diari de Catalunya* 95 (5 desembre 1937), p. 4.

<sup>860</sup> *Ibidem*.

<sup>861</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa. Op. cit.*, p. 354.



“la caseta i l’hortet” de l’Avi Macià. No se’ls acudeix als qui l’exalcan amb tants discursos? Que xerrin menys i pensin més!<sup>862</sup>

Perquè aquesta ideologia social propugnada per Macià seria la solució a les mancances de la política social, suposaria que el sistema podria cobrir les necessitats bàsiques de tothom i assegurar-los el benestar i l’oci. Ara bé, per això, caldria “tot un cos de principis i normes, de càlculs, de consideracions econòmiques, industrials, científiques, sociològiques, un programa global, una teoria pràctica, tot un projecte polític per a l’establiment d’un sistema, d’un règim just”.<sup>863</sup> I, sobretot, “cal que s’espavilin i es posin a pensar, investigar i treballar totes aquestes esquerres indecises i tots els humans de bona voluntat”.<sup>864</sup> Tenia esperança en la joventut, en un “futur benèfic”,<sup>865</sup> del qual ja arribaven auguris, en què s’implantaria un nou sistema sociopolític el nom del qual encara desconeixia. Neosocialisme? Havia de ser una ideologia sana, propera al “comunisme llibertari”. De jove, propugnava l’adopció d’idees del marxisme i de l’anarquisme per a bastir l’ideari social dels estatuts d’Estat Català. Una d’aquestes “extraccions”, clarament marxista però sempre adaptada al context català, es reflectia en el primer punt del programa social del partit: “Estat Català proclama l’abolició del règim burgès capitalista”,<sup>866</sup> tot i que respectava la menestralia, el petit comerç i la petita indústria. Malgrat la contradicció, no ho era, perquè es tractava d’una versió de les premisses marxistes a la realitat catalana, en què hi havia uns treballadors independents, els menestrals, de qui el país no podia prescindir. Els articles del *Diari de Catalunya* seguien sempre una mateixa estructura: aclariments sobre la màxima de l’encapçalament, implantació a la realitat del país i conclusió amb una referència a l’ideari defensat amb fermesa i passió. Hem assenyalat abans que un dels trets més

---

<sup>862</sup> *Ibidem*.

<sup>863</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>864</sup> *Ibidem*.

<sup>865</sup> *Ibidem*, p. 360.

<sup>866</sup> MURIÀ, Anna. “Abolició del capitalisme. El programa d’Estat Català II”. *Diari de Catalunya* 69 (5 novembre 1937), p. 1.

singulars dels escrits d'Anna Murià era que sempre pensava en el país i el tarannà de la seva gent a l'hora d'adaptar qualsevol idea. Aquesta manera de fer, que tan benefici li aportà en el món del periodisme, va ser un dels factors, segons Sam Abrams, que provocaren que la literatura de preguerra de Murià tendís a l'artificialitat:

Les seves obres de joventut van fracassar, a nivell literari, perquè la pròpia autora feia, sense saber-ho, un tipus de literatura que estava a les antípodes del seu talent natural. En lloc d'utilitzar la realitat quotidiana com a suport, com a punt de partida per després anar cap a l'esfera de les idees, cap al món de les abstraccions (que és el seu sistema normal), l'autora partia d'una idea o d'un concepte i després triava situacions de la vida real per a il·lustrar o encarnar aquesta idea o aquest concepte. En seguir aquest mètode de treball, de l'abstracció a les particularitats, el talent d'Anna Murià quedava subvertit i les obres que va escriure en aquesta època són massa programàtiques i tenen poca naturalitat.<sup>867</sup>

Els articles de vellesa mantenien la base ideològica propugnada des de l'òrgan d'Estat Català, atès que, tal com assevera Fernández, en els textos d'Anna Murià hi ha “una visió del món que, de fet, en la seva essència roman inalterable”.<sup>868</sup> L'autora tenia la voluntat de “generar missatges ètics i [una gran] capacitat de transmetre'ls, d'una manera subtil, i d'aconseguir que s'endinsin i arrelin en la consciència del lector”.<sup>869</sup> La diferència entre els escrits d'una època i l'altra és de tipus estructural: els articles d'*El 9 Nou* mostren l'habilitat tècnica de l'autora i una gran competència expressiva, adquirida pels anys d'experiència.

La militància de vellesa no era política, sinó sentimental. Militava en els seus sentiments, uns sentiments “de catalana, de dona, de ciutadana, d'ésser humà –sense ordre de preferència, totes aquestes qualitats són per a mi igualment importants”.<sup>870</sup>

---

<sup>867</sup> ABRAMS, Sam. “La visió literària”. *El 9 Nou* (22 abril 1994), p. 4.

<sup>868</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. “Anna Murià: els contextos i l'obra literària”. *Op. cit.*, p. 43.

<sup>869</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>870</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 305.

Per això, a l'hora de votar, es regia per impulsos, no per la lògica. La política era sentiment, no raó, malgrat la precepció generalitzada. El vot és un deure moralment ineludible. Tot i no pertànyer a cap organització política, es confessava republicana "com ho és tot demòcrata assenyat i raonable".<sup>871</sup> De jove era republicana militant. Durant l'exili, als seus fills no els passaven els reis,

(la monarquia no m'agradava ni en broma), sinó que preferia les fantasies senzilles d'aquell bonifaci Santa Claus, amb els seus cérvols de cascavells i els seus nans que s'enfilaven fins a les finestres per espiar si els nens feien bondat, tan demòcrata que els petits el podien veure als grans magatzem més propers i fer-li un petó i tan poc masclista que fins la denominació de la seva santedat la porta en gènere femení, *Santa*.<sup>872</sup>

Amb la perspectiva dels anys, però, i a pesar del seu republicanisme, va aprendre a valorar els Reis Mags, perquè, de tota la monarquia, eren els representants més demòcrates que hi havia.

Malgrat que passava de la norantena, tenia una àmplia obertura de mires. Estava a favor de la liberalització de la droga: la prohibició no feia sinó augmentar la criminalitat sense disminuir-ne el consum. Calia abolir el servei militar obligatori, car a part de l'alt cost del manteniment de l'exèrcit, que no feia cap servei, "no ens interessa formar i mantenir professionals del matar, bé prou n'hi ha d'amateurs!".<sup>873</sup> Era partidària de l'avortament, sempre tenint present la voluntat de la dona, que "és la mestressa del seu cos, sabedora com ningú del drama, dels patiments que l'amenacen. La dona que té indubtablement essència humana".<sup>874</sup>

---

<sup>871</sup> *Ibídem*, p. 399.

<sup>872</sup> *Ibídem*.

<sup>873</sup> *Ibídem*, p. 341.

<sup>874</sup> *Ibídem*, p. 291.

El corpus teòric dels articles referma el caràcter humanista de l'autora, que ja havia apuntat durant el període de joventut. La comunicació i la lògica eren dos puntals bàsics per al bon funcionament de la societat. Una societat els fonaments de la qual s'havien de replantejar pràcticament de cap i de nou: s'hauria d'establir "una pragmàtica combinació de les essències del socialisme, l'anarquisme i el liberalisme [...] que permetés bastir un nou sistema polític i fes possible la superació per obsoleta de l'autocràcia estatista".<sup>875</sup> S'havia de reformular la societat del benestar, en què el lema "la caseta i l'hortet" preconitzat per Macià esdevingués un model a partir del qual es desenvolupessin les polítiques adequades que asseguressin la cobertura de les necessitats bàsiques de tothom. Segons Fernández "darrere aquesta concepció aparentment anecdòtica [la de la casa i l'hortet] [...] hi podem trobar els fonaments d'una espiritualitat laica, si advertim que compta amb la presència de dos dels elements que, íntimament constituïen per a Murià una trinitat de valors universals vertebradora de l'ordre contra el desordre: terra, llar i paraula".<sup>876</sup>

---

<sup>875</sup> FERNÁNDEZ, Jordi F. "Anna Murià: els contextos i l'obra literària". *Op. cit.*, p. 52.

<sup>876</sup> *Ibidem*, p. 53.

## 7 Conclusions

*Reflexions de la vellesa* (2003) és una peça memorialística singular, cabdal en el conjunt de l'obra d'Anna Murià, perquè presenta el seu jo més íntim i, alhora, el més públic. Es tracta d'un autoretrat a les acaballes de la vida que comprèn dues obres de caire molt diferent: *Reflexions de la vellesa* i *Vet aquí la bellesa de la vellesa*. La primera la componen un conjunt de cavil·lacions introspectives en què, amb la vellesa de rerefons, exhibeix la Murià més "autèntica", en alguns fragments pràcticament sense vel. Tot i la voluntat expressada d'ometre els detalls de la vida privada, les referències personals extretes de les reflexions són valuoses, tant en nombre com en contingut, per resseguir cada etapa vital de l'autora. És una informació personal no novel·lada, que legitima l'obra com a testimoni autobiogràfic.

La gènesi de *Reflexions de la vellesa* són uns monòlegs que expressaven el garbuix de sentiments de dolor, ràbia i impotència per la pèrdua de l'ésser estimat: els *Monòlegs de la soledat*. A les *Reflexions de la vellesa*, s'hi referia com a monòlegs de persona ferida, desesperats, farcits de "paraules plenes de buidor". Paraules que, com assegura Isabel Segura, amiga i editora de l'autora, presenten una Anna Murià nua, en total intimitat. Conscient que es tractava d'una demostració massa genuïna de si mateixa, decidí convertir els monòlegs en unes cavil·lacions, i en destacava la veracitat, ja que "també hi sóc, jo, però vestida i manipulada per l'art i l'artifici. Quan escrivia els monòlegs prescindia de tot art". Deixar els *Monòlegs* i iniciar les *Reflexions* implica una doble lectura: significava canviar d'etapa del dol, renunciar a la necessitat primària de gemegar, per començar a raonar, a reflexionar, a abstreure's. Suposa també un canvi d'estil. L'autenticitat donava pas a l'artificiositat, la nuesa apuntada per Isabel Segura s'emboïllava amb un vel estètic: es decantava a favor de la particular visió del jo de Paul de Man. Amb *Reflexions de la vellesa* s'acabava l'etapa de deixar-se endur pels

sentiments. Hi havia un esforç de contenció en tot allò que l'atenyia personalment, perquè l'única variable que es contemplava era la de la reflexió.

Els *Monòlegs* presenten una estructura de diari, són escrits en primera persona, tot i que es distingeixen d'altres obres homònimes per la projecció atorgada al jo. És un jo que és també ell, la primera i la tercera persones fusionades, que acaben esdevenint unes "memòries de l'altre",<sup>877</sup> segons Llorenç Soldevila. Si la dimensió de la primera persona en el diari ajuda a assumir tot el seu ésser a l'individu, en el cas de Murià es dona un oxímoron que complica aquesta assumpció: el jo de Murià està dissociat per voluntat pròpia en ell, i, alhora, primera i tercera persona es fusionen en una de sola.

Escriure els monòlegs tenia un efecte terapèutic, tal com posteriorment experimentà amb les reflexions. Anna Murià copiava sistemàticament les anotacions que havia escrit anteriorment, perquè s'hi sentia "agombolada". Fou a partir d'aquestes transcripcions que s'adonà de l'existència d'un viratge sensorial: en un any passà de refusar la vida a començar a estimar-la. De fet, tenia el costum d'apuntar tot allò que pensava o li interessava d'una obra en blocs, que es conserven a l'Arxiu Històric Comarcal del Vallès, al Fons Anna Murià. Hi deixava constància dels detalls més petits. Gràcies a la conservació d'aquestes llibretes, hem pogut constatar que la major part de les cavil·lacions de les *Reflexions* i dels articles publicats a la premsa (*Vet aquí la bellesa de la vellesa*) són el fruit d'una entrada en els quaderns.

D'antuvi, sembla que contemplava la possibilitat d'incloure els *Monòlegs* al conjunt de les *Reflexions*, tal com relatava en una carta al fill, del 26 de gener de 1984. Li plantejava la probabilitat que sortissin a llum juntament amb les *Reflexions de la vellesa* i matisava que l'obra s'havia de publicar pòstumament, bo i ratificant la tesi derriniana sobre la

---

<sup>877</sup> SOLDEVILA, Llorenç. "Anna Murià: Memòria d'una fidelitat". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Op. cit., p. 203.

coincidència del final de l'autobiografia amb la mort de l'autor. Els *Monòlegs de la soledat* resten inèdits perquè els hereus (Eli Bartra i Roger Bartra) els consideren massa íntims. Cal afegir que el seu valor és més testimonial que literari.

Anna Murià era un personatge polièdric, ple de matisos: tenia moltes cares i totes diferents. La longevitat n'afavorí el coneixement de la majoria però, com confessava en una de les meditacions, existia una part de l'autèntica Anna Murià que només ella sabia i s'esvairia amb la seva persona. Per això no podia escriure unes memòries: l'autobiografia comportava un exercici d'introspecció i de confessió que no estava disposada a dur a terme. Volia projectar el seu jo tal com desitjava, i no com era realment. Anhelava tenir la possibilitat d'obviar dades sense cap remordiment. No estava disposada a complir el pacte de lectura proposat per Lejeune; es delimitava en la frontera autobiogràfica defensada pels deconstructivistes, l'espai entre el jo i la màscara, entre allò que era i allò que en volia mostrar. Per això l'obra *Reflexions de la vellesa* és difícil d'encabir en un gènere concret, de definir-la, perquè és única. En una de les cavil·lacions explicitava que si es despenia de tot el que posseïa d'Agustí Bartra, li restava "amb prou feines la meitat de l'ànima".<sup>878</sup> Aquesta part, que guardava només per a ella i que no pensava fer pública, és la que segurament impedí que escrivís les memòries.

Gelosa com era del seu espai interior, l'opció de la memòria literaturitzada adoptada en la majoria de les obres de narrativa *Joana Mas* (1933), *La peixera* (1938), *El país de les fonts* (1978) i *Aquest serà el principi* (1986) li era molt més satisfactòria que una exposició al natural com la que encarnaven les *Reflexions de la vellesa* i que ja havia apuntat a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. A *Aquest serà el principi*, per exemple, l'autora condicionà la sortida a llum del manuscrit al fet que prèviament s'edités un

---

<sup>878</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 91.

plec de cartes que Mercè Rodoreda li havia enviat després de la guerra.<sup>879</sup> Necessitava fer públiques les epístoles perquè els lectors poguessin contextualitzar com calia la novel·la, deixant un període de temps raonable després de la mort de l'autora de *La plaça del Diamant* per no ferir cap susceptibilitat. Aquesta informació és importantíssima per a demostrar l'elevat component autobiogràfic de l'obra.

*Reflexions de la vellesa* és un dietari, segons la definició proposada per Anna Esteve,<sup>880</sup> que s'insereix en els de l'últim terç del segle xx, en què la veritat no significa el mateix que un segle enrere, sinó que respon a la voluntat dels autors d'experimentar amb tota la llibertat que el gènere els ofereix, conscients de la part ficcional continguda en la descripció del jo. Es tracta d'un escrit amb la pretensió de capturar instants més que no pas de narrar un fet de manera lineal. Conté entrades periòdiques d'anotacions fragmentades, amb molt poca presència de dates, que tracten sobre la vida i l'experiència literària de l'autora, en un temps i en un espai concrets. Les lectures hi tenen molt de pes, la literatura és una de les raons per les quals Murià l'escriu. Dedicava alguna entrada a la justificació del perquè de l'obra. L'originalitat de *Reflexions de la vellesa* rau en el fet que hi concorren, a la vegada, els destinataris intradiegètic i extradiegètic: es tracta d'un dietari pòstum que, en circumstàncies determinades, s'adreça a un lector anònim. El fet respon al joc de voler i doldre de l'autora, ara i adés apareixen anotacions en què es plantejava la possibilitat que les reflexions alteressin el caràcter privat i intransitiu del gènere i acabessin a les mans d'un lector: tot i que una bona part eren per a si mateixa, en trobem algunes que contradiuen aquesta voluntat. Al final, acabava confessant l'interès de fer-les públiques i evidenciava, així, el desig de transcendència. En aquestes ocasions, potenciava l'acte comunicatiu entre l'autor i el lector, ja que considerava que les cavil·lacions, i més endavant els articles,

---

<sup>879</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Op. cit.

<sup>880</sup> ESTEVE, Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Op. cit.



serien un material per a fer pensar els destinataris i instruir-los sobre el període de senectut. Així, atorgava un valor didàctic i exemplar a la demostració d'amor professada al company present a la primera part de *Reflexions de la vellesa*.

Durant els primers anys de redacció, l'interès per deixar de banda la història particular i argumentar i discórrer només sobre la seva vellesa l'allunyava dels dietaris més íntims, bo i apropant-la als més assagístics. Amb el pas del temps, però, passaren a ser més personals, emfasitzant la part més expressiva, en detriment de la referencial del principi.

Pensava en la idea de la mort més que en la mort pròpiament dita, per això no parava de donar-hi voltes. La imminència de la fi l'atemoria, una por que es manifestava a primera hora del matí, moment en què, envoltada de quietud i silenci, es qüestionava el sentit de la seva vida i, de vegades, no n'hi sabia trobar cap. Per això, en la vellesa, escollia les lectures en funció d'aquest tema i hi cercava respostes. L'opció del descans etern se li apareixia com una alternativa a la paüra diària. El suïcidi era una possibilitat que contemplava i havia comentat en el seu cercle d'amistats, tot i que es confessava incapaç de dur-lo a terme personalment. Pel que fa a l'obra, aquesta voluntat es materialitzà en el fatídic desenllaç de les protagonistes d'unes narracions breus i esparses que publicà a la revista cultural mexicana *La Jornada Semanal*.<sup>881</sup> D'entrada, pensava que, si mai s'hi atrevia, volia morir com Gabriel Ferrater, ofegada. Però l'angoixa provocada per la falta d'aire en una estada a Mèxic i el record d'un dels malsons d'adolescència, en què una onada gegant posava fi a la seva vida, la van fer adonar de la impossibilitat d'un final semblant. El mar i l'aigua formaven part de

---

<sup>881</sup> MURIÀ, Anna. "Morir de agua verde". *La Jornada Semanal* 18 (15 d'octubre de 1989), p. 31-33.  
MURIÀ, Anna. "Clamores sin respuesta". *La Jornada Semanal* 48 (13 de maig de 1990), p. 31-37.

l'imaginari murianià: associava la des-memòria de la infantesa a “un mar sense límits visibles, llis, opac, exempt d'accidents, on jo floto immòbil per no anar enlloc”.<sup>882</sup>

En aquest procés reflexiu, s'adonà que s'apropiava de fonaments teòrics del pensament del company per a expressar-se sobre la mort, l'ànima i l'esperit, la qual cosa li desagradava. Va prendre consciència, també, que, tot i compartir la filosofia vital del poeta, afrontaven la fi de manera diferent. Davant els dubtes i alguns moments de debilitat de l'autora, Agustí Bartra s'erigia més que mai com el poeta auroral: fins i tot conscient que estava a les acaballes de la vida, va ser capaç de compondre versos plens de vitalitat i esperança.

El dietari és l'obra d'un lector que escriu més que no pas l'obra d'un home que viu, segons Anna Esteve.<sup>883</sup> Aquest és un dels trets més destacables de *Reflexions de la vellesa*, atès que ofereix molta informació d'Anna Murià i situa l'obra més en la línia dels autors del segle XXI que en els que per cronologia li pertocaria, els del segle XX. La lectura era un plaer i suposava l'accés a una evasió molt necessària precisament en un període vital tan crític com el del dol: era la base a partir de la qual reflexionava, expressava els dubtes i intentava d'aportar-hi solucions, tot i que moltes vegades fos endebades. Murià compartia amb el lector interessos i incerteses des de la perspectiva d'escriptora i de lectora alhora. Existeixen ben pocs autors del segle XX que s'hagin explicat el jo de la vellesa a partir de les lectures efectuades al llarg d'aquest període. De la mateixa Anna Murià no tenim constància, si més no de manera tan explícita, de les obres que llegia durant l'etapa de joventut i l'etapa amb Agustí Bartra. Precisament, en una reflexió es lamentava de no haver estat més acurada en l'elecció de lectures en alguns moments de la seva vida.

---

<sup>882</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. Op. cit., p. 169.

<sup>883</sup> ESTEVE, Anna. *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Op. cit., p. 245.

Partint dels autors referenciats a la primera part de *Reflexions de la vellesa*, comprovem que va recórrer a fonts que hi sintonitzaven ideològicament i mental: la majoria eren intel·lectuals de camps com la filosofia, el memorialisme o la narrativa, amb clara orientació política d'esquerres, amb un elevat grau de compromís amb els seus orígens, la llengua, el gènere o la societat. Segurament aquests "paràmetres" culturals tan amplis, aquesta avidesa de coneixement en àrees diverses jugà més en contra que a favor de l'autora, i potser no se li ha fet prou justícia perquè s'ha interpretat com una falta de visió crítica, un signe de dispersió, d'aquella inseguretat que la mateixa Murià confessava.

Anna Murià, com bona part dels dietaristes, es declarava seguidora del gènere memorialístic. La voluntat de descobrir el procés de pensament, de creació i l'activitat intel·lectual d'altres autors és un al·licient compartit. El lector que no és autor desitja conèixer com són els escriptors o artistes entre bambolines, de portes endins. Practica un declarat *voyeurisme* que no existiria o tindria poca vigència si no hi hagués una voluntat d'exhibicionisme intel·lectual i cultural per part dels autors de dietaris, amb referències sobre lectures i esdeveniments artístics que ajuden a conformar el propi perfil.

La presència d'Agustí Bartra constitueix la columna vertebral d'un treball escrit, precisament, quan ell ja no hi és. La va concebre com una teràpia de dol i es convertí, en alguns casos, en una plataforma a partir de la qual reivindicava i justificava l'obra de Bartra, i la pròpia, i en matisava, si calia, alguns aspectes. Constantment rellegia el poeta i en feia glossa. Encetava les *Reflexions* amb el propòsit de viure i escriure sobre la vellúria, tenint-lo sempre present. L'última cavil·lació constatava la possibilitat de no sentir el dolor de la pèrdua. El fet d'oblidar la commemoració del 26 d'octubre, data de la unió amb el poeta, considerada com l'inici de la seva autèntica vida, li suposà un

replantejament de molts dels seus principis. La malaurada distracció fou el detonant per a deixar d'escriure les meditacions, que ja havia descurat durant els últims temps. Es trobava en una altra fase, havia superat les etapes del dol, més íntimes, que l'havien empès a escriure els *Monòlegs* i les *Reflexions*. Arribava el moment de fer saber a tothom allò que pensava i participar més activament, com en èpoques passades, en la vida pública del país. Volia continuar compartint els pensaments, però d'una manera més social, mitjançant la col·laboració a *La Jornada Semanal*, de Mèxic, primer, i després a *L'Actualitat / El 9 Nou*, de Terrassa. Tancava, d'aquesta manera, el cercle vital.

La decisió d'escriure unes reflexions sobre la pròpia vellesa partia d'un consell de la filla, Eli Bartra. Després de documentar-se sobre el tema, s'adonà que no era l'única autora que s'havia plantejat aquest objectiu, a grans trets, però la concreció de les pròpies experiències durant la senectut de *Reflexions de la vellesa* no es podia equiparar a la resta, que considerava massa genèriques. El fet de reflexionar íntimament sobre l'ancianitat i tot allò que l'atenyia, des de la pròpia experiència, contribueixen a considerar-la també, des d'aquesta altra perspectiva, com una mostra única.

Després d'analitzar un recull exhaustiu d'obres sobre la vellesa al llarg de la història, constatem que no sempre ha estat considerada de la mateixa manera. La perspectiva gerontofòbica o la favorable a la vellesa té l'origen, sobretot, en el moment en què l'autor escriu l'obra: Plató, Ciceró, Ramon Llull, Miguel de Cervantes o Betty Friedan lloaven el període des de l'etapa senil. Aristòtil, Giovanni Boccaccio, Aldous Huxley o Simone de Beauvoir no n'eren tan propicis perquè l'escriviren encara de joves. Hem evidenciat, també, que la vellesa és vista amb més bons ulls per les autores que pels autors: Hélène Cixous, Rita Levi Montalcini, Doris Lessing, Anna Murià o Teresa Pàmies en són una bona mostra.

La reflexió es representa, en aquest període vital, com una de les vies per a redimir-se, una redempció que Murià materialitzà en forma de dietari. Es tracta d'un moment de la vida que implica més dubtes existencials que els altres. Anna Murià intentà resoldre'ls a partir de la filosofia, disciplina que havia estudiat poc i, per això, de vegades li plantejà dificultats de comprensió. Pensar filosòficament significava qüestionar-se tot allò que no s'entenia i admetre l'existència d'una desconeixença. L'autora, seguint la teoria de la qüestió de Maurice Blanchot, inserí el discurs filosòfic al text en virtut de la interrogació, en el període vital en què associava la vida a la reflexió.

*Reflexions de la vellesa* constitueix un testimoni importantíssim, més que més tenint en compte el context d'aclaparador predomini de producció masculina en el camp de la literatura autobiogràfica. La simbiosi entre escriptura i realitat que conformen les obres memorialístiques suposa un entrebanc a l'hora de determinar-ne els límits. Aquesta és una de les raons, unida a l'híbrid de gèneres, per la qual no es considerà la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967) un exponent clar de la parcel·la autobiogràfica, la qual cosa l'hauria convertida en una de les primeres mostres memorialístiques catalanes publicades escrita per una dona. La pionera fou Maria Antònia Salvà, amb *Entre el record i l'enyorança* (1955), seguida de *Pedra de toc* (1970), de Maria Aurèlia Capmany. Un any més tard, Teresa Pàmies publicà amb el seu pare, Tomàs Pàmies, *Testament a Praga* (1971).

L'obra esdevé un collage de recursos i estils, experimentats ja a la *Crònica*, seguint les fórmules postmodernes de literatura del jo presents en dietaris, que constatava com a lectures referencials, segons el testimoni d'algunes reflexions. L'experimentació estilística no s'acabava amb aquestes dues obres: la crítica va tenir problemes, també,

a l'hora de definir el gènere d'*El llibre d'Eli* (1982). Pere Calders hi feia referència al pròleg.<sup>884</sup>

El gènere autobiogràfic eclosionà als anys setanta. Tenint en compte que durant aquell període, a casa nostra, tot just s'estaven recuperant les llibertats democràtiques, cal distingir dos perfils diferents de narradores. D'una banda, les autores a les quals la República donà ales per a poder fer-se un lloc en el món literari i el destí fatídic materialitzat en la guerra i la postguerra els truncà la carrera i la vida (les autores dels anys 20-30). Murià, juntament amb Carme Monturiol, Aurora Bertrana, Mercè Rodoreda, Maria Teresa Vernet, Elvira Augusta Lewi o Rosa Maria Arquimbau dugueren a terme una tasca de reivindicació del paper de la dona, tant personal com públic, molt important, malgrat que no acabaren de fer el pas definitiu: van assumir el rol que la societat i la cultura androcentrista els concedia. Algunes d'aquestes narradores que en la vellesa sentiren la necessitat d'escriure els records continuaren en la línia de pensament iniciada quaranta anys abans, sense el procés últim de consciència en la construcció del seu subjecte. És de justícia el fet de no reclamar a unes escriptores que havien hagut de refer les vides, algunes des de molt lluny, la subversió que la majoria de les autores contemporànies de l'altra banda de la frontera, amb un biografia menys irregular, si més no pel que fa al context històric, demostraven en els seus textos. L'altre grup es rebel·là contra els paràmetres establerts. Comprenia les autores que en el moment del conflicte bèl·lic van trobar una opció diferent de les anteriors per elaborar la seva biografia (el cas de Maria Antònia Salvà, Caterina Albert i Rosa Leveroni) i les que no havien començat a escriure en aquell període: Maria Aurèlia Capmany i Teresa Pàmies, primer, i una generació posterior formada per Olga Xirinacs, Carme Riera, Isabel-Clara Simó, Montserrat Roig i, de manera pòstuma, Maria-Mercè Marçal. Amb totes elles es creà una tradició ininterrompuda que no havia existit

---

<sup>884</sup> CALDERS, Pere. "Abans de girar full". A: Anna Murià. *El llibre d'Eli*. *Op. cit.*, p. 27.

fins aleshores. Entre Maria Aurèlia Capmany i Maria-Mercè Marçal s'esdevingué un contínuum de quaranta anys sense trencar, fet inèdit fins aleshores.

La voluntat de Mercè Rodoreda, després de l'exili, de no relacionar-se amb les persones lligades al passat (havia decidit fer-se “de suro”<sup>885</sup> i Murià la transportava a la millor època de la seva vida, com afirmava a les cartes de joventut),<sup>886</sup> resultà un factor determinant perquè l'amistat amb Anna Murià quedés en un punt mort. La “immobilitat” rodorediana afectà Murià, que va tenir present l'autora de *La plaça del Diamant* fins al final dels seus dies i al llarg de la seva obra.

El feminisme d'Anna Murià era tranquil, allunyat de posicionaments extrems. El lligam que mantenia amb Agustí Bartra impedia qualsevol altre tipus de manifestació feminista, tot i que, com ella mateixa admetia, tant les accions com el tarannà la hi relacionaven sempre d'una manera o altra. Va decidir projectar una imatge d'ella mateixa que mantingué fins a la mort: volia dedicar la vida a l'home a qui admirava amb vehemència. Quan el control d'aquesta projecció s'afeblí, deixà d'escriure: “[...] quan seré morta, uns quants parlaran de mi i m'atribuiran una personalitat que no serà ben bé la meua, però sí la que hauré volgut aparentar.”<sup>887</sup> Compartia amb Simone de Beauvoir, Zenòbia Camprubí i Mercè Rodoreda, l'admiració, sobretot, i l'amor professat per als companys respectius. Murià i Camprubí sacrificaren part de la carrera per contribuir a la dels seus marits, per la qual cosa en alguns moments manifestaven una certa frustració. En el cas de Rodoreda, l'obra s'enriquí gràcies a la relació amb Armand Obiols. Simone de Beauvoir i Jean-Paul Sartre constitueixen el millor exemple, i més normalitzat, de parella d'escriptors. Totes elles exercien una influència en l'obra dels companys, tant a nivell ideològic com funcional, tret del cas de Rodoreda, que resultà

---

<sup>885</sup> RODOREDA, Mercè; SALES, Joan. *Cartes completes (1960-1983)*. A cura de Montserrat Casals. *Op. cit.*, p. 433.

<sup>886</sup> RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. *Op. cit.*, p. 58.

<sup>887</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. A cura de Jordi F. Fernández. *Op. cit.*, p. 149.

ser a la inversa, en un dels pocs exemples en què la dona aconsegueix més reconeixement que l'home. La diferència amb Anna Murià rau en el testimoni escrit sobre la parella: tant Camprubí, als diaris, com Beauvoir, a *La Cérémonie des adieux*, i Rodoreda, a les cartes a Anna Murià i a Joan Sales, descriuen el company de manera poc afortunada. Murià considerava que la grandesa de l'artista prevalia per sobre les nimietats humanes. Segurament responia a una de les estratègies per a salvaguardar la imatge real de la projecció ordida de la seva persona.

Sorprèn que, en l'etapa de la vellesa, en què ella mateixa es confessava insegura i palesava a les *Reflexions* un desig de preservació de la intimitat en moltes qüestions que de jove no s'estava d'expressar obertament, posés per escrit unes declaracions tan agosarades sobre la relació amb Agustí Bartra. Era conscient que, si mai es publicaven les cavil·lacions, seria de manera pòstuma, per això no es reprimia. Si no hagués estat tan clara a l'hora d'expressar accions i pensaments, segurament la lectura d'alguns fragments no s'hauria distanciat tant dels escrits de gènere que, per altra banda, defensava i llegia.

Tot i fer un balanç final positiu de la seva vida, els dèficits des del punt de vista creatiu li generaren un sentiment de frustració, palesada ja a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* i, després, a les *Reflexions de la vellesa*. El fet d'erigir-se com a paradigma de la "dona femenina" no la salvava de l'amargor en pensar en l'escassa productivitat literària. Deixava entreveure una sensació de fracàs, però sense aprofundir-hi ni recrear-s'hi. Assumia que no es podia anhelar la fama de les grans personalitats i realitzar-se, a la vegada, com a dona (esposa i mare): una opció en descartava l'altra.

A la revista *La Jornada Semanal*, Anna Murià escrivia ressenyes sobre llibres que li interessaven o obres d'escriptors amb qui tenia relació o afinitat ideològica i política. Molts s'havien hagut d'exiliar en algun moment de la seva vida i havien publicat obres



memorialistes. El feminisme, el catalanisme i la traducció eren recurrents a les recensions. El fet de tractar diversos temes alhora era una constant present tant a les ressenyes com, més endavant a *El 9 Nou*, als articles d'opinió.

Roger Bartra, el director de la revista, comptava des de bon principi amb l'experiència i el saber de la mare perquè hi col·laborés. Murià es convertí en la baula que enllaçava els dos continents: estava al dia de la cultura d'"aquí" i hi tenia més accés que no pas el fill des de Mèxic. Sense desmerèixer la importància de l'aportació de l'autora amb les crítiques, segurament també es tractava d'una maniobra perquè treballés, i així apartar-la, si més no per unes hores, de l'angoixa omnipresent del període de dol.

Continuava signant amb pseudònims, pràctica iniciada a l'etapa de joventut. L'àlies Sílvia del Chopo fou de poca vigència; a partir de la tercera ressenya el substituï per Marta Romaní, molt productiu en el període inicial. Amb la recuperació d'aquest pseudònim tancava el cicle encetat a la revista *La Dona Catalana* (1926-1930). Si en etapes primigènies els pseudònims eren presents en articles sobre temes que considerava poc atractius, a vuitanta-cinc anys es tractava d'una altra qüestió: *l'alter ego* li permetia expressar-se més lliurement.

La segona part de *Reflexions de la vellesa, Vet aquí la bellesa de la vellesa*, mostra, a partir de publicacions a la premsa (ressenyes literàries i articles d'opinió editats entre els anys 1993 i 2000), la vinculació de l'autora amb el món que l'envoltava. Respon a la concepció de dietari públic, una variant assenyalada per Enric Bou, i Maurice Blanchot anteriorment, que Pere Gimferrer havia encetat amb el seu "Dietari" des de les pàgines d'*El Correo Catalán* i Montserrat Roig reprengué i socialitzà amb "Un pensament de sal, un pessic de pebre", a *l'Avui*. Si en les *Reflexions* la formulació del pacte autobiogràfic de Lejeune era impossible per voluntat expressa de Murià, als articles és factible (de manera explícita o implícita) precisament per la projecció social i col·lectiva que

adquireixen. La narradora esdevé manta vegades subjecte actiu de vivències al·ludides. Experiències que esdevenen el fil conductor per parlar sobre els temes que li interessaven, plantejats des d'una visió més heterodiegètica, no tant autobiogràfica, sense abandonar, però, l'empremta més personal. *Vet aquí la bellesa de la vellesa* es configura com un retrat diferent de l'existencialista i metafísic de *Reflexions de la vellesa*, hi ha un clar desig de projecció social: després d'uns anys d'introspecció, enfocava la mirada cap enfora i explicava com es veia i es trobava dins del context cultural i sociopolític que l'envoltava.

En els articles, el jo era present tant des de la perspectiva individual com col·lectiva, recorria poc a la dimensió del plural per a les seves exposicions. Compartia els trets distintius de ser dona, catalanista i d'esquerres amb la majoria d'autores memorialistes, que pertanyien a la generació que la guerra sorprenué de ben joves, com Teresa Pàmies, o la de les que es revoltaren contra la doble opressió: política i de gènere (Maria Aurèlia Capmany, Isabel-Clara Simó, Montserrat Roig, Maria-Mercè Marçal).

Els temes exposats eren diversos: actualitat, política, cultura i memòria històrica i personal. Tal com passava a les ressenyes, sempre que podia aprofitava l'avinentsa per a parlar de diversos assumptes alhora. Amb el pas del temps, passaren a ser més íntims: més que tractar fets d'actualitat, l'autora preferia evocar successos i personatges del passat. La majoria d'escrits dels últims dos anys eren onírics, somiava persones que havien format part de la seva vida i havien estat importants: Agustí Bartra, Mercè Rodoreda, Pere Calders... Els somnis esdevingueren aliats fidels en l'etapa de vellesa d'Anna Murià, l'ajudaren a suportar els moments més difícils i n'associava la interrupció al principi de la seva fi. A l'article de comiat, "Adéu lectors",

constatava que havia deixat de tenir somnis, fet que comportà la renúncia a escriure més.

Al *Diari de Barcelona* i al *Diari de Catalunya* (1936-1939) començà publicant ressenyes sobre novetats literàries a “Lletres”, secció que brindava una visió general i força completa del panorama literari i intel·lectual del moment, i acabà escrivint articles d'opinió. Cinquanta anys més tard, reproduïa els mateixos paràmetres a *L'Actualitat / El 9 Nou de Terrassa*. El pas del temps erosionà el desig d'ostentació pública dels seus ideals, tan característic de la jove Anna Murià, per la manifestació d'un pensament que no havia canviat gaire en el fons, però sí en la forma: era menys compromès. La militància de vellesa era més sentimental que política. És la diferència més palpable respecte als articles de joventut. L'abrandament als escrits sobre la revolució o la política del *Diari de Barcelona* i el *Diari de Catalunya* el trobem a la vellesa en els temes referents a la cultura. El plantejament sobre la llengua, el catalanisme, les dones i els problemes socials és present i roman, en ambdues èpoques, en essència inalterable. Les dificultats a l'hora de situar-se en el context cultural català després d'un llarg d'exili segurament era una de les raons que, juntament amb l'actitud adoptada durant el període de dol, propiciaren la predilecció per un cert hermetisme que no dissipà, però, el desig de “perpetuar en la meua llengua els meus sentiments i pensaments” per tal d'alliberar les “compulsions que haig de sentir com a pretesa escriptora”.<sup>888</sup> L'experiència li plantejà dubtes morals que de jove no havia tingut: el caire violent de les proclames proferides contra els enemics del poble català li semblaven, en aquesta última etapa, discutibles i sense escrúpols. Tot i continuar propugnant el dret de les dones a avortar (durant el conflicte armat havia defensat públicament la legalització de l'avortament, atès que era un pas indispensable per a l'alliberament de la dona),

---

<sup>888</sup> MURIÀ, Anna. *Reflexions de la vellesa*. *Op. cit.*, p. 189.

confessava algunes reserves provocades per un tema de consciència. Considerava que havia estat una jove exaltada amb una actitud que en la vellesa tenia per reprovable.

*Reflexions de la vellesa* suposa una aportació importantíssima per a entendre tota la producció d'Anna Murià, la informació inclosa del jo de l'autora ho permet. *Vet aquí la bellesa de la vellesa* tanca el cercle iniciat a *La Dona Catalana*. Entremig resta una obra fragmentada, el balanç de la qual resultava poc favorable per a l'escriptora. Acabà la vida literària amb un gènere, el periodístic, que dominava i estimava. El tarannà humanista i socialitzador de Murià, amb un notable bagatge intel·lectual, l'avidesa de coneixement fins al final i una vida experimentada esdevingueren el magma idoni perquè materialitzés la compulsió d'escriure unes reflexions, unes recensions i uns articles personals i contemporitzadors que constitueixen el colofó d'una trajectòria intel·lectual i vital sense parió en l'àmbit femení de la nostra literatura.

## **Perspectives de recerca**

He dedicat tota la trajectòria de recerca a l'estudi de la vida i l'obra d'Anna Murià. Em resta pendent l'anàlisi dels llibres que l'autora dedicà als infants, objectiu que respon a un interès més personal que no pas de valor literari: la tasca docent a la Facultat d'Educació m'ha introduït en el món de la literatura infantil, que ha estat per a mi una feliç i esperançadora descoberta. Des de l'assignatura de Didàctica de la Literatura revisitem els clàssics del gènere i Murià és una autora a tenir en compte. A títol personal, també seria una satisfacció poder aplicar a la docència el fruit de les meves investigacions, un propòsit que, de vegades, costa de fer efectiu per qüestions de disseny curricular de les assignatures i factors més aviat externs.

Un altre dels propòsits és difondre l'obra de Murià, ja sigui a través d'articles o de comunicacions a congressos, a partir de la informació aconseguida en la investigació.

He de confessar que, a mesura que avançava amb l'elaboració de la tesi, l'interès pel gènere memorialístic augmentava a passes de gegant. Ara, un cop enllestida, constato que m'ha seduït profundament. Ja no hi ha marxa enrere. Cal dir que després de llegir un nombre important de mostres de dietaris i epistolars, ben diferenciades d'altra banda, em quedava sempre a l'aire la qüestió de la voluntat de projecció personal de l'autor en aquestes obres. Davant l'explosió del gènere i la consegüent importància que se'n deriva, seria interessant d'estudiar en investigacions futures el grau de sinceritat i, sobretot, el d'idoneïtat que el dietari promou en la forja de la imatge de cadascun.

M'interessaria aprofundir en l'anàlisi de les obres de les dones que van fer literatura memorialística de la generació de Murià, les narradores de preguerra, algunes de les quals he (re)descobert i tinc ganes de conèixer-les més a fons. M'he proposat dedicar bona part dels meus esforços a demostrar l'afirmació de Philippe Lejeune sobre el fet

que les dones escriuen i els homes publiquen. Existeixen textos de la literatura del jo que, pel fet de ser escrits per una dona, no s'havien plantejat mai de fer públics i, de ben segur, també hi ha un nombre ingent de cartes empolsinades que esperen que algú les ajudi a sortir a llum.







## Bibliografia

- ABRAMS, Sam. "La visió literària". *El 9 Nou* (22 d'abril de 1994), p. 4.
- . "Digues si us plau i gràcies". *Serra d'Or* 467 (novembre de 1998), p. 41-42.
- . "Anna Murià i la seva crònica d'Agustí Bartra". A: Anna Murià. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 5-12.
- . "Pluja de dietaris". *Avui* (14 de juliol de 2005), p. 17.
- . "Militant Bartra". A: Anna Murià. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 5-22.
- AMAT, Jordi. "Rescatat un poema inèdit d'Agustí Bartra". *El Periódico de Catalunya* (21 d'octubre de 2008), p. 54.
- AMÉRY, Jean. *Du vieillissement. Révolte et résignation*. París: Payot, 1991.
- AMIGÓ, Leandre. *Llibre de la vellesa*. Barcelona: Selecta, 1987.
- AMONVILLE D', Nicole. "L'obertura, posició amorosa fonamental". *Reduccions. Revista de Poesia*, 93-94 (juny de 2009), p. 171-185.
- ANDREU, Agustín. *El libro de las estatuas*. València: Universidad Politécnica de Valencia, 2004.
- ARANGUREN, José Luis. "El Yo, el sí mismo, el otro y El Otro". *Revista de Occidente*, 140 (1993), p. 9-12.
- ARNAU I SEGARRA, Pilar. "La fada de la literatura i l'aprenent de poeta: L'epistolari entre Maria Antònia Salvà i Josep Palau i Fabre". A: *Estudis de llengua i literatura catalanes LVI. Homenatge a Joseph Gulsoy*. Volum II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 297-315.
- ARRIAGA, Mercedes. "Sor Juana Inés: la autobiografía encubierta". A: Joaquim Espinós [et al.]. *La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 199-204.
- AULET, Jaume. "Un conte inèdit d'Agustí Bartra". *Els Marges* 55 (1996), p. 73.
- . "Anna Murià, entre l'exili i el retorn". *Serra d'Or* 467 (novembre de 1998), p. 43-47.
- . "La correspondència d'exili d'Agustí Bartra". A: Manuel Aznar Soler (ed.). *El exilio literario español de 1939*. Barcelona: GEXEL, Vol. I, 1998, p. 539-553.
- . "Anna Murià: la dispersió en mil començaments". *Serra d'Or* 517 (gener de 2003), p. 14-16.
- . "Anna Murià, dona de lletres". *Serra d'Or* 531 (març de 2004), p. 13-16.

## Bibliografia

---

AUTORS DIVERSOS. "Anna Murià: com una proa de futur...". *Mirall de Glaç* (primavera-estiu de 1982), p. 11-41.

—. *Anna Murià*. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 1989.

—. "Anna Murià, medalla de plata i filla adoptiva de Terrassa". *Al Vent* 101 (abril-maig de 1992), p. 37-45.

—. *Anna Murià*. Suplement de *Crònica d'Ensenyament* (setembre de 1992).

—. "Anna Murià, 90 anys". *L'Actualitat / El 9 Nou* (22 d'abril de 1994), p. 1-5.

—. "Set dècades dedicada al periodisme i la literatura". *Visquem Terrassa* 44 (gener de 2001).

BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure*. Barcelona: Pòrtic, 2004.

—. "Anna Murià o la construcció (auto)biogràfica". *L'Espill* 18 (hivern de 2004), p. 157-165.

—. "Una dona amb molts braços". *Serra d'Or* 531 (març de 2004), p. 17-19.

—. "Les cartes d'Anna Murià". *Avui* (29 de gener de 2005).

—. "Anna Murià, la ficció de la realitat". *El Contemporani* 33-34 (gener-desembre de 2006), p. 78-84

—. "Anna Murià, traductora (in)visible". *Quaderns. Revista de Traducció* 13 (2006), p. 77-85.

—. *Àlbum Anna Murià*. Barcelona: PEN Català, 2012.

—. "Agustí Bartra: traduir en la terrible soledat catalana". En premsa.

BALAGUER, Enric. "Pròleg". A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant-València: Denes, 2001, p. 9-10.

—. "L'autobiografia en diari. Apunts sobre la prosa memorialística de Vicent A. Estellés". A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant-València: Denes, 2001, p. 253-268.

—. "L'autobiografia catalana del segle xx. Una mirada a la producció més recent". A: *Llengua i cultura: història i actualitat*. Barcelona-Castelló de la Plana: Institut d'Estudis Catalans, Universitat Jaume I, 2004, p. 121-140.

—. "El diari i la recerca espiritual: *Ressonàncies (1942-1952)* de Joan Puig i Ferrer". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 83-98.

BARBERO REVIEJO, Trinidad. "Anna Murià: compromiso, exilio, retorno". A: Manuel Aznar Soler. *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2006, p. 35-48.

BARTRA, Agustí. *Xabola*. Mèxic: Biblioteca Catalana, 1943.

—. *L'arbre de foc*. Mèxic: Grafos, 1946.

—. *Poemes d'Anna*. Mèxic: Lletres, 1955.

—. "Carta oberta a un escriptor valencià". *Gaset de Lletres* 1 (febrer de 1956), p. 1.

—. *La luz en el yunque*. Traducció d'Agustí Bartra. Mèxic: ERA, 1965.

—. *Doso*. Barcelona: Martínez Roca, 1970.

—. *Obra poètica completa I*. Barcelona: Edicions 62, 1971.

—. *De la voz total*. Barcelona: Campos, 1972.

—. *El gos geomètric. La fulla que tremola*. Barcelona: Laia, 1979.

—. *Sobre poesia*. Barcelona: Laia, 1980.

—. *Obra poètica completa II*. Barcelona: Edicions 62, 1983.

—. *El gallo canta para los dos*. Traducció d'Anna Murià. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1984.

—. *Last poems: 1977-1982*. Traducció de Sam Abrams. Barcelona: Institut d'Estudis Nord-americans, 1984.

—. *El vent llaura la mar. Antologia poètica*. Barcelona: Laia, 1984.

—. *Antologia poètica*. Barcelona: Proa, 1985.

—. "Anna dorm". A: *El gall canta per tots dos*. Barcelona: Columna, 1991.

—. *Alguna cosa ha passat. Una tria de poesia transparent*. A cura d'Anna Murià. Argentona: L'Aixernador, 1995.

—. *Tres contes inèdits*. A cura de Jaume Aulet. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 1997.

—. "Ser y tiempo en Antonio Machado". A: *¿Para qué sirve la poesía?*. Mèxic: Siglo XXI, 1999, p. 52-53.

—. *El gall canta per tots dos*. Terrassa: Mirall de Glaç, 2008.

BARTRINA, Francesca. "Màscara rere màscara: Els discursos autobiogràfics de Víctor Català". A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant-València: Denes, 2001, p. 159-168.

BEAUVOIR DE, Simone. *La vejez*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.

—. *La ceremonia del adiós*. Barcelona: Edhasa, 1983.

- BERTRANA, Aurora. *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973.
- BERBÈROVA, Nina. *El subratllat és meu*. Barcelona: Edicions 62, 1995.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. París: Gallimard, 1986 [1959].
- . *El diàlogo inconcluso*. Caracas: Monte Àvila, 1974.
- BOBBIO, Norberto. *De Senectute y otros escritos biográficos*. Madrid: Taurus, 1997.
- BONNÍN, Catalina. "La correspondència entre Aurora Bertrana i Anna Murià (1957-1958)". A: Carles Cortés [et al.]. *Epístola i Literatura*. Alacant-València: Denes, 2004, p. 245-252.
- BOSCH, Lluís. "Anna Murià, les idees i la vida". *Illacrua* 15 (gener de 1994), p. 10-12.
- BOU, Enric. "Sobre dietaris. Entre la moral i la crònica". *Serra d'Or* 281 (febrer de 1983), p. 103-105.
- . *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Edicions 62, 1993.
- . "El diario: periferia y literatura". *Revista de Occidente* 182-183 (1996), p. 121-136.
- CABALLÉ, Anna. "Figuras de la autobiografía". *Revista de Occidente* 74-75 (1987), p. 103-119.
- CAHNER, Max. *Epistolari del Renaixement*. València: Albatros, 1978.
- CALDERS, Pere. "Promoción de las horas". Traducció d'Anna Murià. *La Jornada Semanal* 263 (26 de juny de 1994), p. 16.
- . "Abans de girar full". A: Anna Murià. *El llibre d'Eli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 27-28.
- CAMPILLO, Maria. *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.
- . "La literatura durant la guerra civil". A: *Catalunya i la guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 165-180.
- . "El grup d'exiliats catalans a Roissy-en-Brie". A: Manuel Aznar Soler (ed.). *El exilio literario español de 1939*. Barcelona: GEXEL, Vol. I, 1998, p. 569-577.
- CAMPILLO, Maria; VILANOVA, Francesc (ed.). *La cultura catalana en el primer exili (1939-1940). Cartes d'escriptors intel·lectuals i científics*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer, 2000.
- CAMPRUBÍ AYMAR, Zenobia. *Diario I. Cuba (1937-1939)*. A cura de Graciela Palau de Nemes. Madrid: Alianza, 1991.

- . *Diario II. Estado Unidos (1939-1950)*. A cura de Graciela Palau de Nemes. Madrid: Alianza, 1995.
- CAPMANY, Maria Aurèlia. *Pedra de toc*. Barcelona: Nova Terra, 1970.
- . *Pedra de toc 2*. Barcelona: Nova Terra, 1974.
- . *Dietari de prudències*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1982.
- . *Mala memòria*. Barcelona: Planeta, 1987.
- . *Això era i no era*. Barcelona: Planeta, 1989.
- CARBÓ, Ferran. "De la vida, la literatura". *Caràcters 2* (gener de 1998), p. 17.
- CASAS, Joan; FORMOSA, Feliu. "Polvo en el retrovisor". Traducció d'Anna Murià. *La Jornada Semanal 10* (20 d'agost de 1989), p. 39.
- CASTELLET, Josep Maria. *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1988.
- . "Pròleg". A: Pere Gimferrer. *Dietari 1979-1980*. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 7-17.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. "Público, privado, íntimo". A: Carlos Castilla del Pino (ed.). *Tratado de la intimidad*. Barcelona: Crítica, 1989.
- . *Temas: Hombre, Cultura, Sociedad*. Barcelona: Península, 1989.
- CATALÀ, Víctor. "Mosaic (impressions literàries sobre temes domèstics)". A: *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1946, p. 1.310.
- . "Parlant d'un film". A: Enric Prat: "Textos de Víctor Català i Joaquim Ruyra publicats a la revista *L'avi Muné* de Sant Feliu de Guíxols". A: Enric Prat, Pep Vila (ed.). *Actes de les primeres jornades sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 385-416.
- CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- CHARLON, Anne. *La condició de dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62, 1990.
- CICERÓ. *De la vellesa. De l'amistat*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- CLOSA, JAUME. "El llibre d'Eli". A: Anna Murià. *El llibre d'Eli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 5-26.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria: Or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*. 1817. Ed. George Watson. Londres: Dent, 1956.
- COLL, Magdalena. "Mirada al espacio interior en *Temps d'una espera* de Carme Riera". *Tejuelo 10* (2011), p. 44-57.

- COLL-VINENT, Sílvia. *G. K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofília (1916-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010.
- CORTÉS, Carles. "Escriure entre visites. A propòsit d'unes cartes inèdites de Caterina Albert (1954-1961)". A: Carles Cortés [et al.]. *Epístola i literatura*. Alacant-València: Denes, 2004, p. 113-129.
- CORREDOR, Josep Maria. *Joan Maragall*. Barcelona: Aedos, 1960.
- CREXELL, Joan. *El llibre a Catalunya durant la guerra civil*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
- CRUZ de la, Juana Inés. "Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz". A: *Prosas y versos*. Madrid: Alba, 1999, p. 107-154.
- DALMAU, Delfí. *Polèmica*. Barcelona: Clarisme, 1934.
- DERRIDA, Jacques. *Otobiographies*. París: Galilée, 1984.
- DESCLOT, Miquel. "Obra d'amor". A: Agustí Bartra. *Alguna cosa ha passat. Una tria de poesia transparent*. A cura d'Anna Murià. Argentona: L'Aixernador, 1995, p. 9-13.
- . "El gall ja no canta per ningú". A: *El gall canta per tots dos*. Terrassa: Mirall de Glaç, 2008, p. 9-11.
- DÒRIA, Sergi. "La via fèrtil del periodisme cultural català". *Cultura* 5 (gener de 2010), p. 92-209.
- DUPLÁA, Christina. *La voz testimonial en Montserrat Roig: estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria, 1996.
- ESCANDELL, Dari; MARCILLAS, Isabel. "Els límits de l'espai autobiogràfic en la narrativa breu de Mercè Rodoreda". *Escrituras del yo. Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* 16 (2011), p. 101-124.
- ESPINÓS, Joaquim. "Pròleg". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 9-10.
- . "Anna Murià: biografia, autobiografia, ficcions". *Caplletra* 36 (primavera de 2004), p. 153-172.
- . "L'epistolari de Joan Fuster amb l'exili americà". A: Carles Cortés [et al.]. *Epístola i literatura*. Alacant-València: Denes, 2004, p. 205-216.
- . "Diaris i ficció. La forma dietarística en la narrativa catalana recent". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 289-306.
- ESTEVE, Anna. "De la premsa a la literatura: el *Dietari* de Pere Gimferrer, una aportació singular". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i Literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 295-303.

- . “Panoràmica de la dietarística catalana de l’últim terç del segle xx”. A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 411-428.
- . *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Alacant-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2010.
- . “La litúrgia dels dies: els dietaris d’Olga Xirinacs”. A: Magí Sunyer (ed.). *La literatura d’Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2014, p. 87-106.
- FABREGAT I ARRUFAT, Ramon. “De la crítica i dels crítics”. *Ressorgiment* 481 (agost de 1956), p. 7.738.
- FEIXAS I VIAPLANA, Guillem. *L’anàlisi de les construccions personals en textos de significació psicològica*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1988.
- FERNÁNDEZ, Jordi F. “Anna Murià: els contextos i l’obra literària”. A: Anna Murià. *Reflexions de la vellesa*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2003, p. 9-54.
- FIGUERES, Josep Maria. *12 periodistes dels anys trenta*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Col·legi de Periodistes, 1994, p. 21-30.
- FOGUET, Francesc. *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2005.
- FORMOSA, Feliu. “Els mites a l’obra de Bartra”. *Faig* 30 (1988), p. 69-86.
- . “Anna Murià: la dona, l’amiga”. *Serra d’Or* 531 (març de 2004), p. 10-12.
- FRANCÉS DÍEZ, M. Àngels. “La memòria és una forma d’amor’. Notes autobiogràfiques en *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert (1990-1991)*, de Montserrat Roig”. A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 273-282.
- . “Des dels marges: les dones i l’escriptura de diaris”. *L’Espill* 30 (2008), p. 61-71.
- FREIXAS, Laura. “A l’ombra (masculina) dels escriptors”. *La Vanguardia* “Cultura” (7 de maig de 2014), p. 2-5.
- FRIEDAN, Betty. *La fuente de la edad*. Barcelona: Planeta, 1994.
- GARCÍA, ANNA. *Rahó de l’esperit (1709-1714) de Teresa Mir i March. L’autobiografia espiritual d’una laica*. Girona: Universitat de Girona, 2013.
- GARCÍA NAVARRO, Carmen. *La vejez como material literario en la narrativa reciente de Doris Lessing*. Almeria: Universidad de Almería, 2003.
- GAROLERA, Narcís. Estudi i edició crítica d’*Excursions i Viatges de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Barcino, Vol. I, 1991-1992.

- GODAYOL, Pilar. "Escriure (a) la frontera: autores bilingües, traductores culturals". *Quaderns. Revista de Traducció* 3 (1999), p. 29-37.
- . "La *Vita Christi* de sor Isabel de Villena: escritura en femenino". *Antonianum* 2 (2010), p. 301-311.
- . "Maria-Mercè Marçal en el mirall: sobre l'imaginari femení i el llenguatge poètic". *Reduccions. Revista de Poesia* 100 (2012), p. 220-233.
- . "Simone de Beauvoir en català". *Bulletin Hispanique* 2, Vol. 115, (2013), p. 669-684.
- GRAÑA, Isabel. "La mirada dels/les altres: Maria Antònia Salvà entre la tradició i la modernitat". *Els Marges* 89 (tardor de 2009), p. 13-22.
- GRAU, Maria. "El patró argumentatiu: l'habilitat de defensar opinions". *Llengua i Ús* 30 (2004), p. 42-51.
- GREGORI, Alfons. "Rosa Leveroni: la sensualitat de la saviesa". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 103-113.
- GRIFELL, Quirze. *Anna Murià. Àlbum de records*. Argentona: L'Aixernador, 1992.
- GÜELL, Mia. "L'obra de Bartra segons Anna Murià". *Reduccions. Revista de Poesia* 93-94 (juny de 2009), p. 302-313.
- . *Anna Murià, ideòloga*. Vic: Universitat de Vic, 2010. Treball de recerca dirigit per Montserrat Bacardí i Llorenç Soldevila.
- HESSE, Herman. *Elogi de la vellesa*. Barcelona: Empúries, 2001.
- HUXLEY, Aldous. *Un món feliç*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1982.
- IBARZ, Mercè. "Anna Murià". *Avui* (11 de maig de 1986), p. 19-22.
- . "La literatura com a vici moral". *El Temps* 409 (20 d'abril de 1992), p. 75-80.
- . "La costura invisible. Exili i conflicte en Nina Berbèrova". *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 2 (1996), p. 51-59.
- . "Las tres vidas de una mujer". *La Vanguardia* (28 de setembre de 2002), p. 35.
- IBARZ, Joaquín. "La lengua no se elige". *La Vanguardia "Cultura"* (16 de febrer de 2009), p. 27.
- IRIBARREN, Teresa. "La magnitud del magnetisme de Maurois". A: *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana*. Lleida: Punctum / Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2007, p. 377-387.
- JULIÀ, Lluïsa. "Despertar la memòria. Entorn de *La meitat de l'ànima* de Carme Riera i *Austerlitz* de W.G. Sebald". A: *Els subjectes de l'alteritat: Estudis sobre la narrativa*



de Carme Riera. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, p. 105-117.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

—. *Les brouillons de soi*. París: Seuil, 1998.

—. *Pour l'autobiographie*. París: Seuil, 1998.

—. *Le journal intime*. París: Textuel, 2006.

—. "El diari com a antificció". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 12-25.

LESSING, Doris. *Love, Again*. Londres: Flamingo, 1997.

LEVERONI, Rosa. *Confessions i quaderns íntims*. València: Edicions 3 i 4, 1997.

LLEDÓ, Emilio. *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona: Crítica, 1992.

LLULL, Ramon. *Poesies*. Barcelona: Barcino, 1928.

—. *Llibre d'Evast e Blanquerna*. Barcelona: Edicions 62 / la Caixa, 1982.

LOZANO CAMPELLO, Maria Lluïsa. "«Que m'hi perdo, m'hi perdo per dins»: les *Reflexions de la vellesa* d'Anna Murià". *Caràcters* 43 (abril de 2008), p. 10.

—. *Anna Murià: Testimoniatge literari i epistolar de l'exili*. Alacant: Universitat d'Alacant, 2010.

LUDWIG, Emil. *Obras completas*. Barcelona: Joventut, 1956-1957.

MADRENAS, M. Dolors; RIBERA, Juan. M. "Les novel·listes dels anys 20 i 30 i la *Memòria novel·lada*: Rosa Maria Arquimbau". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 125-133.

—. "Entre l'articulisme, la memòria i la indefinició genèrica: cap a un nou concepte de diari/dietari?". A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 479-495.

MARÇAL, Maria-Mercè. *La passió segons Renée Vivien*. Barcelona: Columna, 1994.

—. *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys*. Barcelona: Empúries, 2014.

MARÇAL, Maria-Mercè; JULIÀ, Lluïsa. "En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien) – Caterina Albert (Víctor Català) – Maria Antònia Salvà". A: *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa, 1998, p. 21-56.

- MARÍN, Francesc Xavier. "Llibre d'Amic e Amat". *Ars Brevis* 2 (1998), p. 153-161.
- MARTÍN BRAVO, Carlos. "Claves psicosociales del envejecimiento saludable". *Tabanque. Revista Pedagógica* 20 (2006-2007), p. 167-184.
- MAS I RIBÓ, Manuel. "Anna Murià". *Diari d'Andorra* (21 de març de 1993), p. 25-28.
- MCNERNEY, Kathleen. "Catalanes exiliados en México: Anna Murià y Agustí Batra". A: José María Naharro-Calderón (coord.). *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿adónde fue la canción?*. Barcelona: Anthropos, 1991, p. 285-291.
- MISSINE, Leo E. *Reflexiones sobre la vejez. Una guía espiritual*. Madrid: Ediciones CCS, 2004.
- MOHINO I BALET, Abraham; PUJOL, Enric. "Un parany dolç i refinat". A: Rosa Leveroni. *Confessions i quaderns íntims*. València: Edicions 3 i 4, 1997.
- MOHINO I BALET, Abraham. "Pòrtic a *Obra poètica completa*". A: Rosa Leveroni. *Obra poètica completa*. Girona: CCG Edicions, 2010, p. 9-50.
- MONTAIGNE DE, Michel. *Assaigs breus*. Traducció de Vicent Alonso. València: Albatros, 1992, p. 87.
- MURGADES, Josep. "Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d'un gènere". *Els Marges* 1 (maig de 1974), p. 114-118.
- MURIÀ, Anna. *Joana Mas*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1933.
- . *La revolució moral*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1934.
- . *El 6 d'octubre i el 19 de juliol*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1934.
- . *Escriptors de la revolució*. Barcelona: Grup Sindical d'Escriptors Catalans, 1937.
- . "Sota la pluja". *Companya* 5 (1 de juny de 1937), p. 10.
- . "Abolició del capitalisme. El programa d'Estat Català II". *Diari de Catalunya* 69 (5 de novembre de 1937), p. 1.
- . "Fall del primer concurs literari de l'agrupació d'escriptors catalans". *Diari de Catalunya* 81 (19 de novembre de 1937), p. 3.
- . "Un punt sensible: la propietat. El programa d'Estat Català IX". *Diari de Catalunya* 95 (5 de desembre de 1937), p. 4.
- . *La peixera*. Barcelona: Grup Sindical d'Escriptors Catalans, 1938.
- . "L'home admirat". *Catalans!* 1 (1938), p. 26-28.
- . "Cara bruta". *Catalans!* 2 (28 de febrer de 1938), p. 30-31.
- . "*Cant corporal*. Agustí Bartra". *Diari de Catalunya* 215 (28 d'abril de 1938), p. 2.

- “Religions noves i velles”. *Diari de Catalunya* 267 (1 de juliol de 1938), p. 2.
- *Via de l'Est*. Mèxic: Lletres, 1946.
- *El nen blanc i el nen negre*. Mèxic: Biblioteca Catalana, 1947.
- “Carta oberta de la domadora al lleó”. *Gaset de Lletres* 6 (juliol-agost de 1956), p. 24.
- *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic*. Barcelona: La Galera, 1974.
- *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. Barcelona: Vosgos, 1975.
- “Sobre una irradiació hivernal”. *Faig* 7 (octubre de 1977), p. 3-7.
- *El país de les fonts*. Barcelona: Ausiàs March, 1978.
- *A Becerola fan ballades*. Barcelona: La Galera, 1978.
- *Pinya de contes*. A cura de Jaume Canyameres. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980.
- *El llibre d'Eli*. Barcelona: Selecta, 1982. [2a edició. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006].
- *Res no és veritat, Alcía*. Barcelona: Antoni Picazo, 1984.
- *Aquest serà el principi*. Barcelona: La Sal, 1986.
- “Morir de agua verde”. *La Jornada Semanal* 18 (15 d'octubre de 1989), p. 31-33.
- *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Pòrtic, 1990. [3a edició. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004].
- “Ultramarinos. Quien pierde un mundo”. *La Jornada Semanal* 38 (4 de març de 1990), p. 47.
- “La contraconquista del Nuevo Mundo”. *La Vanguardia “Cultura”* (13 de novembre de 1990), p. 8-9.
- “Refugi, beneït siguis”. *Avui* (10 de febrer de 1991), p. 14.
- “Refugio, bendito seas. Sobre el homenaje a México en Cataluña”. *La Jornada Semanal* 104 (9 de juny de 1991), p. 41-43.
- *Les aventures d'una pota de ruc i altres contes*. A cura de Salvador Comelles. Terrassa: Caixa de Terrassa, 2001.
- “Missatge pòstum”. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 2002.
- “La dona que no ha estat mai noia”. A: *Quatre contes d'exili*. A cura de Jaume Aulet. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 2002, p. 30.

## Bibliografia

---

- . *Reflexions de la vellesa*. A cura de Jordi F. Fernández. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.
- MURIÀ, Anna; BARTRA, Agustí. *Dos contes autobiogràfics*. A cura de Jaume Aulet. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 2000.
- M. R. A. [Anna Murià]. "Prólogo". A: Agustí Bartra. *El gallo canta para los dos*. Mèxic: Universitat Autònoma de Puebla, 1984, p. 9-32.
- NADAL, Marta. "Anna Murià, una veu del segle". *Serra d'Or* 480 (desembre de 1999), p. 70-73 i 75.
- NUALART, Elisabet; TRIUS, Eulàlia; XICOTA, Manel. "La Dona Catalana: una proposta de literatura popular". *Els Marges* 37 (1987), p. 103-110.
- OBIOLS, Armand. *Cartes a Mercè Rodoreda*. Sabadell: Fundació La Mirada, 2010.
- OLIVAR BERTRAN, Rafael. *Prat de la Riba*. Barcelona: Aedos, 1964.
- OLLER, Dolors. *Virtuts textuais. Una tipologia de la paraula poètica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.
- ONYAR, Narcís. "Ibáñez Escofet calificó a Pla de 'pagès honoris causa'". *La Vanguardia "Cultura"* (23 de setembre de 1986), p. 47.
- PALAU, Montserrat. "El subjecte femení en Mercè Rodoreda i Maria Aurèlia Capmany". A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 37-51.
- PÀMIES, Tomàs; PÀMIES, Teresa. *Testament a Praga*. Barcelona: Destino, 1971.
- PÀMIES, Teresa. *Quan érem capitans*. Barcelona: Dopesa, 1974.
- . *Va ploure tot el dia*. Barcelona: Edicions 62, 1974.
- . *Quan érem refugiats*. Barcelona: Dopesa, 1975.
- . *Gent del meu exili*. Barcelona: Sagitario, 1975.
- . *Rebelión de viejas*. Barcelona: La Sal, 1989.
- . *L'aventura d'envellir*. Barcelona: Empúries, 2002.
- . *Conviure amb la mort*. Barcelona: Empúries, 2003.
- PAREDES, Maria. "Les traduccions de *De senectute* i *De amicitia* de Ciceró d'Antoni Febrer i Cardona (1807)". A: Ciceró. *De la vellesa. De l'amistat*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 9-31.
- PELEGRÍ, Iolanda. "Anna Murià i la Institució de les Lletres Catalanes, un compromís cívic". *Serra d'Or* 467 (novembre de 1998), p. 50-52.

- PICARD, Hans Rudolf. "El diario como género entre lo íntimo y lo público". 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (1981), p. 111-122.
- PICORNELL, Mercè. *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent. Montserrat Roig i Teresa Pàmies*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- PLA, Josep. *Retrats de passaport. Obra completa 17*. Barcelona: Destino, 1970.
- PLA, Xavier. "Lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana". A: Glòria Granell, Daniel Montaña, Josep Rafart (coord.). *Aurora Bertrana, una dona del segle xx*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 9-24.
- POBLET, Josep Maria. *Frederic Soler. Serafí Pitarra*. Barcelona: Aedos, 1967.
- PONS, Margalida. "El discurs testimonial: memòria compromesa, pràctica lectora, creació crítica". A: Mercè Picornell. *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent. Montserrat Roig i Teresa Pàmies*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 5-14.
- POZUELO YVANCOS, José María. *De la autobiografía*. Barcelona: Crítica, 2006.
- PROUST, Marcel. *A la recerca del temps perdut. Pel cantó de Swann*. Traducció de Jaume Vidal Alcover. Barcelona: Columna, 1990.
- PUJOL, Dídac. "Agustí Bartra, traductor de *The Waste Land*: tres observacions". *Reduccions. Revista de poesia* 93-94 (juny de 2009), p. 288-301.
- PUJOLS, Francesc. "La religió de Francesc Pujols". *Mirador* 270 (5 d'abril de 1934), p. 3.
- REAL, Neus; SERRASOLSES, Lluís. "Anna Murià, la dona i l'autora al llindar del segle xx". *El Pou de Lletres* 8 (hivern de 1998), p. 39-41.
- REAL, Neus. *El Club Femení i d'Esports de Barcelona, plataforma d'acció cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- . "Anna Murià, novel·lista dels anys trenta". *Serra d'Or* 467 (novembre de 1998), p. 48-49.
- . *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil*. Tesi doctoral. Departament de Filologia Catalana, Universitat Autònoma de Barcelona, octubre 2003.
- . "Les vuit dècades literàries d'Anna Murià". *Serra d'Or* 517 (gener de 2003), p. 17-20.
- . "La peixera i els inicis d'Anna Murià com a escriptora". A: Anna Murià. *La peixera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 5-25.
- . *Mercè Rodoreda. L'obra de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

## Bibliografia

---

- . *Les novel·listes dels anys trenta. Obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- RIERA, Carme. *Temps d'una espera*. Barcelona: Columna, 1998.
- . *La meitat de l'ànima*. Barcelona: Proa, 2004.
- . *Temps d'innocència*. Barcelona: Edicions 62, 2013.
- RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Barcelona: La Sal, 1985. [2a edició. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1992].
- . *Un cafè i altres narracions*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, 1999.
- RODOREDA, Mercè; SALES, Joan. *Cartes completes (1960-1983)*. A cura de Montserrat Casals. Barcelona: Club Editor, 2008.
- ROIG, Montserrat. *Els catalans als camps nazis*. Barcelona: Edicions 62, 1977.
- . *L'agulla daurada*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- . *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- . *Un pensament de sal, un pessic de pebre: Dietari obert 1990-1991*. Barcelona: Edicions 62, 1992.
- ROMANÍ, Marta [Anna Murià]. "Adicción". *La Jornada Semanal* 18 (15 d'octubre de 1989), p. 9.
- . "La historia de una mentira loca". *La Jornada Semanal* 21 (13 de novembre de 1989), p. 13.
- . "Clamores sin respuesta". *La Jornada Semanal* 48 (13 de maig de 1990), p. 31-37.
- . "Más allá de la palabra". *La Jornada Semanal* 49 (20 de maig de 1990), p. 9.
- . "Un narrador fluvial". *La Jornada Semanal* 57 (15 de juliol de 1990), p. 3.
- . "La contraconquista". *La Jornada Semanal* 61 (12 d'agost de 1990), p. 38.
- . "La eminente singularidad de Isabel Allende". *La Jornada Semanal* 64 (26 d'agost de 1990), p. 3-4.
- . "La barca, el alma, el pensamiento". *La Jornada Semanal* 65 (9 de setembre de 1990), p. 9.
- . "Obreros escritores". *La Jornada Semanal* 84 (20 de gener de 1991), p. 10-11.
- . "Poesía:... el milagro... y pañ". *La Jornada Semanal* 92 (24 de març de 1991), p. 8-10.
- . "Maravillosa Tsvietáieva". *La Jornada Semanal* 113 (11 d'agost de 1991), p. 3-4.

- “Pintoresco”. *La Jornada Semanal* 114 (18 d'agost de 1991), p. 7-8.
  - “La pasmosa fantasía narrativa de Leonora Carrington”. *La Jornada Semanal* 115 (25 d'agost de 1991), p. 7-8.
  - “La novedad de *Frankenstein*”. *La Jornada Semanal* 241 (23 de gener de 1992), p. 16.
  - “Épica desnuda”. *La Jornada Semanal* 144 (15 de març de 1992), p. 8.
  - “El estilo griego”. *La Jornada Semanal* 155 (31 de maig de 1992), p. 3.
  - “¿Isabel, dónde está aquel genio?”. *La Jornada Semanal* 165 (9 d'agost de 1992), p. 11-12.
  - “La humilde aceptación”. *La Jornada Semanal* 168 (30 d'agost de 1992), p. 11.
  - “Tsvietáieva una vez más: asombro desconcertante”. *La Jornada Semanal* 172 (27 de setembre de 1992), p. 9-10.
  - “Alma en pena”. *La Jornada Semanal* 175 (18 d'octubre de 1992), p. 10-11.
  - “Arca de doble fondo”. *La Jornada Semanal* 207 (30 de maig de 1993), p. 13.
  - “Un triangulo incandescente”. *La Jornada Semanal* 234 (5 de desembre de 1993), p. 15.
  - “Los milagros de García Márquez”. *La Jornada Semanal* 263 (26 de juny de 1994), p. 5-6.
  - “Cronista del primer exilio del siglo xx”. *La Jornada Semanal* 296 (12 de febrer de 1995), p. 16-17.
- SALVÀ, Maria Antònia. “Sobre les *Rondaies mallorquines*”. A: *Entre el record i l'enyorança, proses i memòries*. 2a ed. Palma de Mallorca: Moll, 1981.
- SANTOS, Care. “Anna Murià”. *Presència* 1061 (21-27 de juny de 1992), p. 4-9.
- SARDÀ, Zeneida. “Anna Murià, una vida arrodonida”. *Serra d'Or* 368 (setembre de 1990), p. 21-24.
- SEGURA, Isabel; SELVA, Marta. *Revistes de dones (1864-1935)*. Barcelona: Edhasa, 1984.
- SELLENT, Joan. “La traducció literària en català al segle xx: alguns títols representatius”. *Quaderns. Revista de Traducció* 2 (1998), p. 23-32.
- SERNA DE LA, Inmaculada. *La vejez desconocida. Una mirada desde la biología a la cultura*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos, 2003.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *En legítima defensa. Els millors articles de l'Avui*. Barcelona: Columna, 2003.

- . *Els racons de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 2009.
- SOLDEVILA, Llorenç. *Un temps, un país (1888-1839)*. Barcelona: Edicions 62, 1993.
- . “Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç”. A: Enric Balaguer [et al.]. *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció d'un subjecte*. Alacant-València: Denes, 2001, p. 203-219.
- . “Maria Aurèlia Capmany: del periodisme a la memòria”. A: Joaquim Espinós [et al.]. *Memòria i literatura La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant-València: Denes, 2002, p. 256-272.
- . “Un primer inventari de la memorialística catalana contemporània”. *Llengua & Literatura* 15 (2004), p. 427-468.
- . “Anna Murià: Memòria d'una fidelitat”. A: Joan Borja [et al.]. *Diaris i dietaris*. Alacant-València: Denes, 2007, p. 203-213.
- . “El viatge real i imaginat en l'obra d'Olga Xirinacs: una lectura”. A: Magí Sunyer (ed.). *La literatura d'Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2014, p. 71-86.
- . “Orígens del biografisme en català (1897-1939)”. En premsa.
- . “Una història una mica freudiana”, pròleg a *Res no és veritat, Àlicia*. Inèdit.
- SONTAG, Susan. *La malaltia com a metàfora*. Barcelona: Empúries, 1997.
- TORRAS, Meri. “Montserrat Roig i les veus que no se senten”. *Serra d'Or* 410 (febrer de 1994), p. 58-61.
- . “La regeneració de la carta. Les fructuoses i perilloses amistats del gènere femení amb el gènere epistolar.” A: Carles Cortés [et al.]. *Epístola i literatura*. Alacant-València: Denes, 2004, p. 50-67.
- THEROS, Xavier. “El poeta Bartra és una invenció de l'escriptora Murià”. *El País “Quadern”* (6 de novembre de 2008), p. 2.
- UGARTE, Michael. “Women, war, and exile: Anna Murià's *Aquest serà el principi*”. *Catalan Review* 11, 1-2 (1997), p. 125-139.
- VALLVERDÚ, Francesc. “Introducció a la poesia d'Agustí Bartra”. A: Agustí Bartra. *Obra Poètica Completa I*. Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 5-33.
- VILLAREAL, Rogelio. “El lado oscuro del buen Monsi... retrato en blanco y negro”. *Sábado*, suplemento del diario *Unomásuno*, (28 d'agost de 1999), p. 4-5.
- VINYOLI, Joan. “Autoretrat a seixanta-cinc anys”. A: *Hores petites*. Barcelona: Crítica, 1981.
- XIRAU, Ramon. “Breves”. Traducció d'Anna Murià. *La Jornada Semanal* 13 (10 de setembre de 1989), p. 28.



XIRINACS, Olga. *Música de cambra*. Barcelona: Destino, 1982.

—. *El viatge. Dietari 1986-1990*. Barcelona: Comte d'Aure, 2004.

## Webgrafia

AJUNTAMENT DE DOSRIUS. *Itineraris pel municipi de Dosrius* [en línia]. Ajuntament de Dosrius, 2009, p. 12  
<<http://www.dosrius.cat/arxius/infooficial/Itineraris%20Dosrius.pdf>>  
[Consulta: novembre de 2011].

ALONSO, Guadalupe. "Roger Bartra. Transición democrática, transición cultural" [en línia]. *Nueva época* 73 (2010), p. 492-493.  
<<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7310/alonso/73alonso.html>>  
[Consulta: desembre de 2013].

COTONER, Lluïsa. "Carme Riera" [en línia]. *Visat* 8 (octubre de 2009).  
<<http://www.visat.cat/traduacions-literatura-catalana/cat/autor/15/carme-riera.html>> [Consulta: desembre de 2015].

FÉRRIZ ROURE, Teresa. "Fernando Benítez, la prensa cultural mexicana y el exilio republicano" [en línia]. *Arrabal* 1 (1998), p. 235-241.  
<[www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140451](http://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140451)> [Consulta: desembre de 2013].

GONZÁLEZ MADRID, Maria José. "El café – bar La Sal" i "La Sal. Edicions de les dones" [en línia]. <<http://www20.gencat.cat/portal/site/icdones/menuitem.4b491b5fa301c8a439a72641b0c0e1a0/?vgnnextoid=8e18170e9fdff210VgnVCM2000009b0c>> Institut Català de les Dones. [Consulta: febrer de 2014].

LIRA SAADE, Carmen. "La sociedad en el espejo de las princesas" [en línia]. *Quiénes somos. La Jornada*. <<http://www.jornada.unam.mx/info/>>. [Consulta: 19 de desembre de 2013].

PAVÓN, Héctor. "Ella logró pulverizar las palabras" [en línia]. *Revista Ñ-Clarín* (7 de novembre de 2011) <[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Semana-Marina-Tsvietaieva-Selma-Ancira\\_0\\_586741520.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Semana-Marina-Tsvietaieva-Selma-Ancira_0_586741520.html)> [Consulta: gener de 2015].

REAL, Neus. "Elvira Augusta Lewi" [en línia]. A: *Diccionari biogràfic de dones*.  
<[http://www.dbd.cat/index.php?option=com\\_biografies&view=biografia&id=85](http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=85)> [Consulta: març de 2014].

## **Fons Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal del Vallès de Terrassa**

### **Epistolari Anna Murià-Roger Bartra**

Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 26 de gener de 1984. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 20 de març de 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 2 de maig de 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 23 de maig de 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 17 de desembre de 1989. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

Carta d'Anna Murià a Roger Bartra, 1 d'abril de 1994. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

Carta de Roger Bartra a Anna Murià, 21 de maig de 1995. Carpeta 7/1, Bartra, Roger. Octubre, 1982-1999.

### **Llibretes i blocs (inèdits)**

*Diari d'un viatge a París* (1939), ACVOC90-15-T1-1.

*Records* (1939-1951), ACVOC90-15-T1-6.

*Notes sobre Nova York* (1951), ACVOC90-15-T1-5.

*Carnet de la meva vida* (1939-1961), ACVOC90-15-T1-43.

*Monòlegs de la soledat* (1982-1983), ACVOC90-15-T1-55

*Coses llegides, observades i sentides en els meus últims temps*. Bloc 128/5.

*Demano*. Bloc 128/6.

*Acaballes*. Bloc 128/7.

[Sense títol]. Bloc 128/8.

### **Entrevistes**

Entrevista amb Jordi F. Fernández, 29 de juny de 2014.

Entrevista amb Eli Bartra Murià. Terrassa, 2 de setembre de 2014.

Entrevista amb Isabel Segura. Barcelona, 3 de novembre de 2014.



## Annex I

### Autors per ordre d'aparició\*

KOLAKOWSKI, Leszek. *Husserl i la recerca de la certesa*

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Notes del subterrani*

KUNDERA, Milan. *La broma*

JUNGER, Ernst. *Diari*

BEAUVOIR, Simone. *La vellesa.*

BEAUVOIR, Simone. *Cérémonie des adieux*

Sigmund Freud

LAWRENCE, D. H. *The plumed serpent*

GORDIMER, Nadine. *Una mica de vida jove*

LAWRENCE D. H. *La dona que se n'anà a cavall*

SARTRE, Jean-Paul. *El mur*

SARTRE, Jean-Paul. *La cambra*

KUNDERA, Milan. *El llibre de la rialla i de l'oblit*

KUNDERA, Milan. *La vida és en altre lloc*

NIN, Anaïs. *Journal*

BARTRA, Agustí. *Odisseu*

SARTRE, Jean-Paul. *Literatura i existencialisme*

BARTRA, Agustí. *La lluna mor amb aigua*

CORTÁZAR, Julio. *El perseguidor*

ECO, Umberto. *El nom de la rosa*

LE GUIN, Ursula K. *A Wizard of Earthsea*

NIN, Anaïs. *Escales cap al foc*

BARTRA, Agustí. *L'arbre de foc*

ELIOT, T. S. *Quatre quartets*

ARISTÒTIL. *De l'ànima*

Plató

BARTRA, Agustí. *Quetzalcòatl*

---

\* Els autors que no tenen referenciada obra a continuació només són citats en els articles i, per tant, els transcrivim sense remarcar-ne el cognom.

Woody Allen

LUKÁCS, Georg. *Diari 1910-1911*

BARTRA, Agustí. *Ecce Homo*

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*

GORDIMER, Nadine. *Burger's Daughter commemoració*

MANN, Thomas. *Confessions de Felix Krull*

VERNET, M. Teresa. *Les algues roges*

RUSSELL, Bertrand. *Assaigs impopulars*

GARRIGA, Pacia. "D'un dietari sense dates", *Serra d'Or* (febrer de 1987)

ZWEIG, Stefan. *Els ulls del germà etern*

IBARZ, Mercè. *Breu història d'Eta*

LUKÁCS, Georg. *Realism in our time*

Michel Foucault

VITTORINI. *Conversa a Sicília*

Henri Bergson

MANN, Thomas. *Josep i els seus germans*

MALRAUX, Henri. *Antimémoires*

BARTRA, Agustí. *L'evangeli del vent*

CANETTI, Elias. *El corazón secreto del reloj*

Emil Cioran

UNAMUNO, Miguel de. *Maese Pedro, notas sobre Carlyle*

JAMIS, Rauda. *Frida Kahlo*

MANDEVILLE, Bernard de. "Assaig sobre la caritat". A: *La faula de les abelles*

MACHADO Antonio. *Glosa*

María Zambrano

KUNDERA, Milan. *La immortalitat*

Gabriel Ferrater

SÁBATO, Ernesto. *Sobre hombres y tumbas*

BARTRA, AGUSTÍ. *Odisseu*

Paul Bowles

LE GUIN, Ursula K. *Últim llibre de Terramar*

CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *El río*

## Annex 2

9 Nov, 14/6/97

Tribuna

## Una idea lluminosa

Anna Murià\*



**A**mic de les Arts necessiten idees. No és que vagin escassos, no, amb uns cervells tan productius com els seus!, però és que els cal triar, entre les millors que es presenten, la ben encertada, la cimera, la millor de totes, la idea perfecta.

Prou sabeu de què es tracta, vosaltres, els nostres lectors. Fa molt temps que a Terrassa, al seu entorn comarcal i fins un xic més enllà, se'n parla i es discuteix i es lamenta. És el problema del Cercle Egarenc. Hi ha principalment tres peces en joc, Rei, Reina i Cavall: Amics

“Hi ha tres peces en joc, Rei, Reina i Cavall: Amics de les Arts, Ajuntament i casal del Cercle Egarenc”

de les Arts. Ajuntament i casal del Cercle Egarenc.

Amics de les Arts, l'associació cultural de més prestigi de la ciutat, la més important, de més abast, més elevada, més popular i en contínua creixença, té un local d'aspecte modest, lluny de tot luxe, esquitat per a les seves múltiples activitats, més la sala d'actes al primer pis de la casa del costat (que té protegida legalment la façana per ser una construcció notable de l'any 1885). Les parets clivellades i els sostres esquerdatats d'aquelles quatre plantes, propietat municipal, necessiten reconstrucció urgent i que se'ls doni un destí definitiu. Quin destí? Amics de les Arts: evidentment! Però

aquests en tenen prou amb el primer pis, que els queda a nivell, no volen pas estirar més el braç que la màniga.

Bé, doncs que els el donin!, aconsellaria algú.

Sí, eh? Com he dit, tot l'edifici exigeix reconstrucció urgent, si no es vol que caigui a trossos. Unes obres que costaran molts milions. D'on sortiran? Amics de les Arts és pobre. L'Ajuntament té déficit.

Convindria un promotor privat? Res d'això. Un lloc com aquest, cèntric, bonica arquitectura, amb història, ha de ser de tots. Cal meditar, fer projectes,

anar a la caça d'idees.

Jo en tinc una. És una idea brillant! Deixeu-me exposar-la. Mireu: cal crear un organisme com no n'hi ha cap, un CENTRE INTEGRAL DE LA CULTURA, se'n podria dir, tres conceptes en un: centre, nucli, eix de la cultura, esfera cultural íntegra, tota la cultura en un aparell de funcionament precís amb intel·lecte i ànima.

S'instal·laria en el venerable edifici on fa 110 anys començava a actuar el *Círculo de Artesanos* que el 1920 prengué el nom català de *Centre Egarenc*. Tindrem tota la cultura terras-

senca orientada des d'aquelles tres plantes prou grans per a la funció, bo i permetent que Amics de les Arts disposés de tot el primer pis i tingués així solucionat el seu problema d'espai. Orientació, inspiració, coordinació de tota la cultura, tota absolutament: didàctica, des del primer ensenyament fins a la politècnica i la universitat, ciències, lletres, tots els oficis, totes les arts plàstiques i visuals, teatre, música, dansa, veu, poesia, literatura narrativa i assagística, tots els esports, el folklore... La seva funció seria sostenir, impulsar i fomentar la

totalitat de la cultura a Terrassa i crear-n'hi nous focus. Hauria de regir-se per un Consell Suprem on hi hauria representades totes les diversitats, i nombrosos subconsells dedicats cada un a un àmbit cultural específic. Seria únic, el primer en el món potser, un alè, un impuls que fes funcionar tota la cultura. El sol mitjà possible per aconseguir una unitat harmònica i vertebrada. Tindria imitadors, però només es podria fer en ciutats petites com la nostra. En una de l'extensió de Barcelona resultaria impracticable a causa de les vastíssimes dimensions que assoliria el seu funcionament.

Qui ho faria? D'on sortiria l'empenta inicial? De les persones de bona voluntat.

No seria una forma de govern

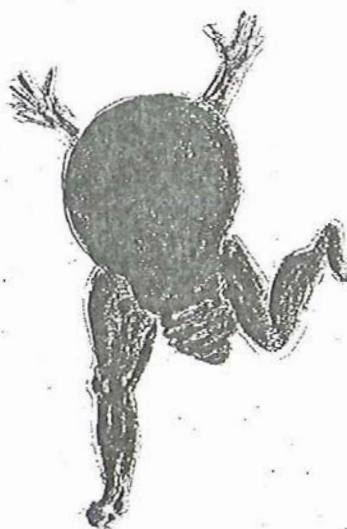
“La seva funció seria sostenir, impulsar i fomentar la totalitat de la cultura a Terrassa i crear-n'hi nous focus”

sinó un òrgan comú, una associació, una entitat autònoma. No part de l'Ajuntament, doncs, no una regidoria, ni un departament, ni una secció, que són massa especialitzats, però sí que el Municipi hauria de posar-hi gran interès i esforç. El motor hauríem de ser tots. Potser caldria abans que res nomenar comissions que ho estudiessin i es possessin a treballar-hi.

Com es pagaria? Ah, no ho sé pas. Sóc completament ignorant en finances. Jo... em limito a exposar la idea del projecte.

I bé, no és una idea lluminosa, aquesta meua?

\*Escriptora



9 Nou, 28/6/97

Tribuna

## Àngels de pantalons blancs

Anna Murià\*

**N**ingú no pot afirmar en veritat que bagí vist un àngel, però tots sabem molt bé com són els àngels, altrament no se sentirien tan sovint expressions com: "és un àngel!", "quin angelet!", "hi canten els àngels", "una cara an-gèlica"...

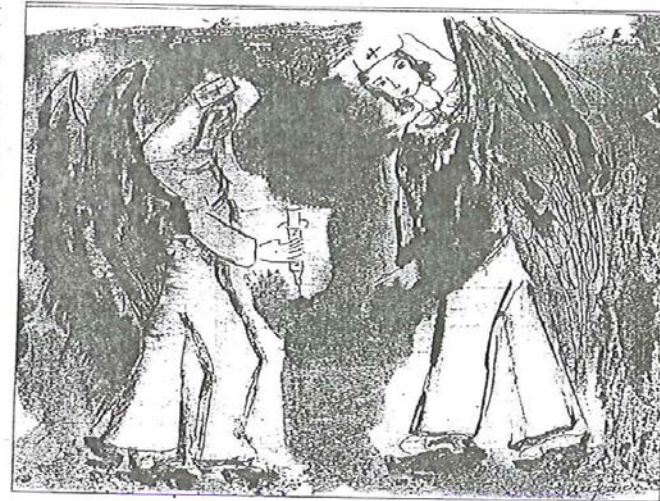
Jo durant setmanes m'he trobat en mans d'àngels.

Avui per segona vegada en poc temps confesso descobrir sensacions agradables en una situació que, pel que semblava, m'hauria de ser penosa. No se m'havia acudit mai com a

"Vaig proclamar que el quiròfan m'havia ofert un *show* alegre. Ara parlo de trets celestials trobats en condicions hospitalàries"

cosa possible la relació d'un hospital amb el plaer. Doncs, sí, ho és. De primer vaig proclamar que el quiròfan m'havia ofert un *show* alegre (EL 9 NOU, 15 d'abril de 1997). Ara parlo de certs trets celestials trobats en les condicions hospitalàries.

En altres temps era considerada la màxima misèria anar a raure a l'hospital; jo sóc tan vella que encara en tinc memòria. I conservo un record no tan remot d'una doctora imposant-me una molèstia innecessària, a la qual jo em resistia, només per "disciplina", perquè segons ella el malalt no



manava, els qui manaven eren el metge i la infermera. El concepte modern és tot un altre, ara preval la voluntat del pacient i si aquesta és de no guarir-se eu té tot el dret.

Les idees sobre la necessitat de guarir el cos sofrent o de conservar-lo amb vida poden ser molt diverses, fins i tot contraposades. He pogut ob-

servar-ho i meditar-ho durant la meua recuperació. Els professionals saben molt més que jo, han d'opinar i aconsellar, però no ordenar. Si convé, si val la pena de fer un gran esforç i acceptar cert sofriment per tal d'aconseguir una millora de l'estat físic és discutible, depèn del cas, del subjecte, de les circumstàncies. El metge,

la infermera, tenen el deure de procurar la salut, però només el malalt té el dret d'acceptar o no de fer-ho i ells, savis i bondadosos, ho reconeixen. Així ho he vist mentre he estat a les seves mans an-gèliques. Comprenien les meves resistències i exigències, acceptaven els meus arguments basats en el fet de tenir d'edat tant com 93

anys, tàctament em donaven la raó. Tot plegat va crear confiança i un tracte cordial entre nosaltres, especialment a l'Hospital de Sant Llàtzer que, per ser de rehabilitació, no té unes normes tan estrictes com les d'allà on obligatòriament ha d'aplicar-se la teràpia. A Sant Llàtzer he deixat bones amistats, des de les facultatives fins als diversos infermers i infermeres (però hi són més nombroses les dones). Amables, afectuoses, sol-lícites, una mica maternal, et pregunten familiarment com te trobes, et fan una carícia. Sense mostres d'impaciència ni fatiga. Són bondadoses per ofici, més encara, per vocació o com a missió. Uns àngels vestits de blanc, amb el simple uniforme

"Les infermeres, amables, afectuoses, sol-lícites, una mica maternal, et pregunten familiarment com te trobes"

de treball, uns àngels amb pantalons blancs.

S'estava bé amb aquella gent, jo no tenia pressa per ser donada d'alta. En especial amb les responsables de rehabilitació vam acabar sostenint amenes converses mentre em dirigien els exercicis per agilitzar la meua cama empeltada de ferro.

La Toni, la Maitè, la Tina. Estaven aprenent anglès i a vegades ens posàvem a practicar-lo, tot i que jo no el parlo gaire millor que elles.

Bye-bye, nice girls!

\*Escriptora

MURIÀ, Anna. "Àngels de pantalons blancs". *El 9 Nou* (28 de juny de 1997).



9 Nou, 21/2/98

Tribuna

## Donadors de llum, impulsors de vida

Anna Murià\*



Que contenta estic!, exclamo. Dues vegades en el curs d'un any he profert mots com aquests, de satisfacció, en un àmbit poc propici a l'alegria: el quiròfan.

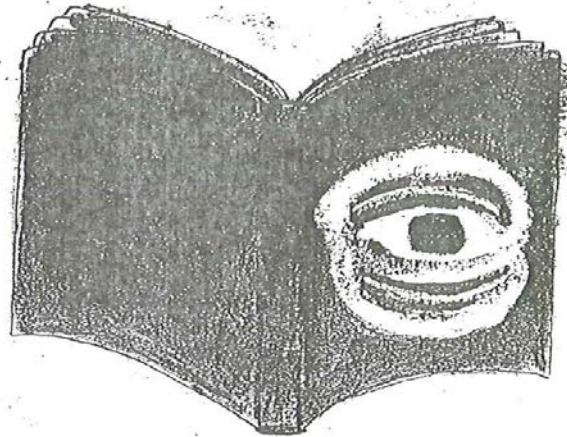
Es a l'*Hospital de Terrassa*, aquell gran edifici, alt, d'amples balconades i finestretes i bella simplicitat. El coneixeu? Es troba just en sortir de la ciutat, voltat de camp i arbrada. Extens vestíbul, taulells de recepció, ordinadors, funcionaris actius, llargs i amples passadissos i vastos espais, indicacions de dependències...

"Potser no tots els vallesans saben que aquest és, del seu gènere, un dels establiments millors del món"

Tot de senzill i acollidor disseny amb colors amables. Potser no tots els vallesans saben que aquest és, del seu gènere, un dels establiments millors del món en els aspectes funcional i estètic. Fa poc vaig sentir a un visitant nord-americà dir que al seu país no havia vist mai un hospital tan admirable com aquest.

M'havien operat de la vista, no havia sentit cap mal, cap molèstia, ni la més lleu punxada. D'això venia la meua entòrica exclamació. La divisió d'oftalmologia és una de les més excel·lents d'aquest hospital. Els pacients hi troben atenció afectuosa, diligent, eficient, precisa, en cambres

individuals lluminoses i còmodes i, per damunt de tot, uns facultatius eminents, els donadors de llum. Quan s'ha estat, com jo, privada durant setmanes de la meitat de la visió, s'aprenen coses, com el valor de la llum o el de la comunicació a través dels ulls. Jo he après a pensar en diàleg amb



"Jo he après a pensar en diàleg amb mi mateixa. Que no pensaves abans?, podríeu preguntar-me. És clar..."

mi mateixa. Que no pensaves, abans?, podríeu preguntar-me. Si, és clar, però el meu pensament no dialogava amb ell mateix ni quan estava sola: llegia, rebia amb la lectura comunicacions d'altres persones, les meditava i replicava mentalment. Privada de llegir, ho feia també d'aquelles

comunicacions i vaig decidir-me a fer-me'n jo mateixa, plantejar-me un tema que m'interessava i discutir-me'l, explicar-me, exigir-me aclariments. Ve't aquí. Fins ara que torno a veure les lletres. Però em sembla que procuraré no desaprendre el que he après, el diàleg mental.

Qui té cura de la claror dels meus ulls des de fa anys és la doctora Maria Teresa Sellarès, ella és qui me l'ha retornada ara, després d'aquelles setmanes en mitja penombra. La doctora Sellarès, encara molt jove per ser tan sàvia, té també gran sapiència a les mans de cirurgiana. Els meus conciutadans no deuen saber, no tots, que aquí tenim una oftalmològa extraordinària que amb el temps podria repetir l'extensa

"Jo ara ja sé de persones que vénen de l'altra banda de l'Atlàntic a la seva consulta aquí a Terrassa"

fama del mític Barraquer. Jo ara ja sé de persones que vénen de l'altra banda de l'Atlàntic a la seva consulta aquí a Terrassa. Sí, és terrassenc, viu a Terrassa, treballa a Terrassa, a l'*Hospital de Terrassa* i també al seu consultori. A ella és a qui deo la claredat dels meus ulls. Com a persona amb patiments n'estic agraïda, com a terrassenc n'estic orgullosa de la doctora Sellarès i d'aquest *Hospital de Terrassa* magnífic on si t'hi porten en llitera te'n vas caminant, amb impuls de vida, si hi entres a les palpentes en surts a plena llum.

\*Escriptora