

---

**Aproximació biobibliogràfica i aspectes  
de la narrativa de Carme Montoriol:  
dos contes inèdits**

---

Per ANNA M. VELAZ SICART





**C**arme Montoriol i Puig va néixer a Barcelona l'any 1893. Filla de figuerencs, neboda de l'escriptor i polític Josep Puig Pujades, es considerava empordanesa i en diverses ocasions ho havia manifestat públicament. Les relacions amb Figueres van ser intenses: durant la seva infantesa i adolescència havia passat llargues temporades a casa dels avis Puig, al carrer de Girona. Més tard, col·laboraria activament –amb conferències, recitals, concerts– a la vida cultural de la ciutat. La vila, els seus habitants, l'Empordà, tenen un lloc preeminent en la seva educació sentimental. En aquest sentit, hem pogut comprovar que són nombrosos els *motius* figuerencs i empordanesos que traspuen l'obra literària: una part de la novel·la *Teresa o la vida amorosa d'una dona* és ambientada a la nostra ciutat i algunes narracions tenen com a marc el nostre paisatge.

Carme Montoriol s'interessà des de ben jove per l'art. Vivia en un ambient familiar propici a desvetllar-li la sensibilitat artística. Per la banda paterna hi havia hagut a la família una notable tradició melòmana. Potser per això la primera activitat a què es va lliurar amb vehemència va ser la música. L'any 1913 comença a oferir recitals de piano com a solista al Palau de la Música Catalana. Interpretarà peces de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy, Strauss, Paganini, Liszt... Després, va formar part d'un trio musical de piano, violí i violoncel amb la seva germana, Lina i Montserrat Cassadó.

La dedicació a la literatura vindria més tard. Al voltant de 1920 són datats els primers poemes, premiats en jocs florals –alguns–, publicats en revistes o recitats en lectures públiques. No és, però, fins l'any 1928, amb la publicació de la traducció completa i en vers d'*Els Sonets* de Shakespeare,<sup>1)</sup> que Carme Montoriol serà reconeguda com a escriptora i es farà un lloc destacat en el món de les lletres catalanes. El llibre, prologat per Alexandre Plana, és dedicat a Pompeu Fabra. La crítica del moment va coincidir a remarcar la vàlua de la traducció tot destacant –en relació amb altres traduccions fragmentàries ja existents– la superioritat de la versió montorioliana, fonamentada, d'una banda, en

1. *Els Sonets* de Shakespeare, B., Llibreria Verdaguier, 1928. Existeix una segona edició de 2.500 exemplars numerats, que reproduïx amb lleugeres variants, l'edició de 1928: *Els sonets de Shakespeare*, Figueres, 1980, edició a cura de Montserrat Vayreda, pròleg de M. Àngels Anglada.



Carme Montoriol.

una hàbil utilització de l'eina lingüística –el seu català es perfilava modernitzat, fluid, depurat d'arcaïsmes–; de l'altra, en el respecte del ritme i la musicalitat del vers shakespearia.

A partir de la traducció d'*Els Sonets* de Shakespeare, la dedicació a la literatura s'intensifica i es concreta en dues activitats simultànies: la traducció literària (Shakespeare, Baring, Kipling, Pirandello, Wilde...) i l'obra de creació. És el moment en què destacarà com a dramaturga, amb aportacions interessants als intents de renovació de l'escena catalana. Es representen les comèdies dramàtiques *L'Abisme* (1930) i *Avarícia* (1936), el drama *L'huracà* (1935),<sup>(2)</sup> la comèdia lírica *Tempesta esvaïda* (1936),

musicada per Joaquim Serra. En el seu teatre, d'introspecció psicològica, aborda temes delicats –al voltant dels impulsos humans, de les passions i els sentiments– que eren considerats *atreuïts* en aquell moment per una part de la societat, en bona mesura, perquè era una dona qui gosava plantejar-los.

L'any 1932 publica la novel·la *Teresa o la vida amorosa d'una dona*. El 1936 apareix el recull de narracions *Diumenge de juliol*. Paral·lelament, des de la proclamació de la República, l'any 1931, fins a la Guerra Civil desenvoluparà una intensa activitat cultural: publicarà articles a la premsa barcelonina, pronunciarà conferències de caire divulgatiu sobre aspectes musicals i literaris: els estudis dedicats a Ibsen i a Shakespeare evidencien l'aprofundiment en l'obra i el pensament d'uns escriptors que van deixar empremta en la producció literària de l'autora.

Sensibilitzada per la problemàtica social i educacional femenina, col·laborarà –juntament amb altres companyes d'idees progressistes– en la tasca d'elevat el nivell formatiu de les dones. L'aportació de l'escriptora se centrà, bàsicament, en les conferències que va dedicar al tema de les relacions entre l'home i la dona. Hi abordava aquells aspectes essencials –configuradors de la formació dels joves– que havien estat habitualment negligits, ja fos per inèrcia o per seguir els dictats de la tradició; possiblement, també, perquè eren encara considerats tabú per bona part de la societat catalana. Apostava

2. Es van publicar: *L'abisme*, B., Llibreria Millà (Catalunya Teatral) 1933. *L'huracà* i *Avarícia*, a la mateixa editorial els anys 1935 i 1936 respectivament.

*L'abisme* i *L'huracà* serien reeditades per La Sal, Edicions de les dones, l'any 1983.

**ATENEÀ — FIGUERES**

**4.<sup>on</sup> curs      12.<sup>a</sup> conferència**

## **LES RELACIONS ENTRE L'HOME I LA DONA**

**Suggestiva conferència a càrrec de la  
Marcejada poetessa espanyollesa i lletre  
sovietista orgull de les lletres catalanes**

**No Carme Montoriol Puig**

**Dimarts, 31 maig 1932**

**A les 10 de la nit**

**Se'n prepa l'antel·lúcia i entrada lliure**

**Figueres**

per una instrucció, tant per als nois com per a les noies, lliure i oberta, basada en la igualtat. L'entitat cultural "Lyceum Club", de la qual Carme Montoriol va ser presidenta l'any 1932, acollia aquelles iniciatives que, amb esperit democràtic, es proposaven oferir a les dones una educació política, econòmica, social, sanitària o artísticoliterària.

Durant els anys de la Guerra Civil va treballar activament a favor de la causa republicana: serà una de les col·laboradores de la revista *Companya* (1937-38), adreçada a la dona antifeixista. Va traduir al català l'obra *No pasaran!* (*Una història del setge de Madrid*), d'Upton Sinclair, editada pel Comissariat de Propaganda de La Generalitat, el 1937. Es va adherir al Grup Sindical d'Escriptors Catalans. Com altres intel·lectuals, participaria en emissions radiades i en lectures públiques amb aportacions relacionades amb la tasca de l'intel·lectual davant la contesa. Dos d'aquells textos, "La novel·la de guerra" i "L'escriptor i el moment actual", van ser publicats dins *Escriptors de la Revolució*, editat pel G S E C. També va treballar dins la Institució de les Lletres Catalanes, com a secretària del seu president, Josep Pous i Pagès.

En acabar la Guerra, va haver d'emprendre, com tants intel·lectuals catalans, el camí de l'exili. Es quedà a França i, moguda per l'enyorança, va retornar –tan aviat com va poder– el 1940.

Durant la postguerra va escriure alguns contes i poesies –també ens consta que va participar en algunes sessions musicals–, però ja mai més no publicaria. La Guerra Civil i les circumstàncies adverses que se'n derivaren la van colpir profundament i van fer extingir una veu que havia arrencat amb força en el món de les lletres i la cultura catalanes.

Aurora Bertrana, en un excel·lent i sentit article d'homenatge a l'escriptora i l'amiga desapareguda publicat a *Presència* (8-II-69), destacava la modèstia, la discreció, la bondat, l'espiritualitat i la immensa dolcesa com a trets configuradors de la personalitat de la nostra autora.

Carme Montoriol moria a Barcelona el 26 de juliol de 1966.

\* \* \*

Els dos relats que presentem pertanyen al recull *Una Nit i altres contes*,<sup>(3)</sup> format per catorze narracions que presenten una diversitat temàtica, argumental, estructural o fins i tot cronològica. Tenint en compte aquests aspectes, els hem agrupat en tres unitats: contes fantàstics amb ressò del llegendari o de la rondallística, contes psicològics de tema amorós, contes ambientats en l'època de la Guerra Civil.<sup>(4)</sup> Diverses són les constants que justifiquen l'establiment d'una estreta connexió entre ells: d'una banda, la recurrència de temes i motius, emmarcats dins una mateixa línia de tractament o de conclusió –que fa que també puguem parlar d'intertextualitat en el conjunt de l'obra literària–, de l'altra, i sobretot, el peculiar estil narratiu àgil i brillant, assentat en una llengua viva, flexible, hàbilment adequada al registre de les ficcions, que no fa sinó refermar la unitat i la cohesió interna de l'obra montorioliana.

Les narracions *Primavera a Florència* i *Una vídua*, amb enfoc i tractament ben divers, giren entorn d'un eix temàtic comú, fonamentat en les relacions home-dona. Contenen també elements o motius –recurrents en la narrativa de Carme Montoriol– que incideixen en la idiosincràsia del personatge femení i que són clau per al desenvolupament de les ficcions de les quals són nucli i motor alhora: Existeix el personatge tipificat, amb escàs relleu psicològic, antagonic de la protagonista i destructor del seu equilibri emocional i de la seva cobejada estabilitat matrimonial. És el cas de Fifí del conte *La vídua*, “aquella mossa jove i opulenta que l'havia embruixat”, o de La mulata, a la novel·la *Teresa o la vida amorosa d'una dona*. El seu contrapunt el marca el personatge masculí, caracteritzat en la fràgil voluntat i la debilitat davant la temptació de lliurar-se a una abassegadora passió extramatrimonial.

A voltes, és la pròpia protagonista qui ha de lluitar entre la força del desig amorós i la raó, sustentada, aquesta, en el pes dels condicionaments imposats per la societat burgesa i la seva moral. En conseqüència, per *transgredir*, per vèncer la barrera dels prejudicis, aquestes *heroïnes* han d'envoltar-se d'una atmosfera propícia que, haurà d'*exculpar* i justificar, dins l'univers de la fic-

3. Tots els contes del recull són inèdits llevat del titulat “Desconsol”, escrit durant la Guerra Civil. Va ser publicat a *Meridià* (25-2-1938) i recollit posteriorment dins *Contes de Guerra i de Revolució II*, a cura de M. Campillo. B., Ed. Laia, 1982, pàg. 205-208.

En l'aspecte cronològic, *Una nit i altres contes* no és unitari. Al costat de textos datats i situats als anys de la Guerra Civil n'hi ha d'altres dels anys cinquanta. Tant *Primavera a Florència* com *La vídua* –els dos contes que traiem a la llum– no apareixen datats.

4. Hem establert aquesta divisió en el treball de recerca que efectuem sobre l'obra literària de Carme Montoriol.

ció, la seva actuació. Així, Florència, al conte esmentat, o París, a la novel·la *Teresa...*, actuen a manera de *locus amoenus* clàssic, marc ideal per al desenvolupament de l'acció amorosa.

*Primavera a Florència* reflecteix una de les inquietuds cabdals de Carme Montoriol: la problemàtica de la dona jove, que amb una formació basada en els valors transmesos des de la burgesia en l'àmbit de les relacions entre els sexes, se sumia –especialment durant les primeres dècades del segle– en una doble indefensió: primer, enfront d'una societat estricta i benpensant i, doncs, acusadora davant qualsevol *relliscada* de la noia; després, davant de l'home, al qual la mateixa societat havia privilegiat dotant-lo de més possibilitats en tots els ordres de la vida, que en definitiva es traduïen en més llibertat personal. La literaturització d'algun aspecte d'aquesta qüestió esdevé motiu o eix temàtic d'algunes de les ficcions de C. Montoriol.

El fonament primordial de *Primavera a Florència* –més enllà dels matisos continguts a l'anècdota– rau en l'interès de l'escriptora a plantejar la situació crítica que podia afectar la noia que s'obria plenament a una relació amorosa. En aquest cas concret, a través d'un contacte sensual, fugaç i circumstancial, sustentat més en l'atracció física que no en l'afecte o els sentiments; i és justament en això que cal valorar –al nostre entendre– l'audàcia de la proposta: en la reivindicació del dret de la dona a obeir les inclinacions naturals en pla d'igualtat.

Per a la protagonista, tanmateix, l'experiència ha de resultar frustrant i l'ha de submergir en l'angoixa i el desassossec, no solament pel remordiment que el pes de les disposicions socials i familiars li imposen, sinó també pel fet inherent a la pròpia condició de dona, per a qui la materialització d'una relació física pot sempre tenir una transcendència indesitjada. En aquest sentit, l'autora incidia en el nucli primordial d'una problemàtica real molt més complexa, no resolta ni de bon tros en aquells moments, i que no acabava en el fet de reclamar la igualtat.<sup>5</sup>

Les protagonistes montoriolianes –i en això la nostra escriptora pretén mostrar com han estat afaixonades per la societat benpensant a què pertanyen– assumeixen la pròpia condició, inicien la lluita, tasten el gust de la llibertat, però acaben, per diverses raons, renunciant-hi. Sovint, com al conte *Una nit* o a la novel·la *Teresa...*, són els fills –símbol d'amor suprem, de sacrifici i de renúncia– l'element íntimament dissuasiu que ha de fer girar el rumb de la circumstància sentimental tot impedit l'acompliment de la relació gratificant.

En el pla argumental, a *Primavera a Florència* es manifesta el recurs al símbol i al mite i un ressò freudià en la utilització del component oníric com a reflex del subconscient. La ficció es desenvolupa a dos nivells que corres-

5. Carme Montoriol havia pronunciat sobre aquest tema la conferència "Les relacions entre l'home i la dona", per al Club Femení i d'Esports, a l'Ateneu Barcelonès, el 16 d'octubre de 1931, i a Figueres, a Atenea, el 31 de maig de 1932. Vegeu per a aquesta qüestió el nostre article "Aurora Bertrana i Carme Montoriol: dues escriptores, dos feminismes?", *Revista de Girona*, núm. 193, març-abril 1999.

ponen a dos plans psicològics: la realitat i el somni. La narració és bàsicament focalitzada a través del personatge femení, caracteritzat en la seva sensibilitat artística, en la capacitat sensual i emotiva i en l'assumpció dels valors que li havien estat transmesos, trets que acorden versemblança als seus pensaments i actituds.

El marc simbolicopoètic i la psicologia versemblant que sustenten el relat no són sinó el pretext per a la introducció del fet clau: l'acte amorós i les repercussions que comporta.

L'atracció de la protagonista cap al jove es desenvoluparà paral·lelament, en el temps i en l'espai, a l'ascensió d'ambdós al turó, en un crescendo que ateny el clímax narratiu en arribar al cim on ha de produir-se la màxima plenitud, preludiada per la descripció, amarada de sensualitat i des del punt de vista de la noia, del cos del noi florentí:

“Caterina s’adona dels ulls del seu amic. Són com d’or fos i, dins d’aquest or, neden unes estries d’or incandescent. Té els cabells castanys; les faccions nobles. És bru –de brunesa calenta i cirada, de sol–; musclat; esvelt. Sense voler (quasi sense adonar-se’n), el despulla amb els ulls. No desdiu gens d’aquelles magnífiques escultures que l’han meravellada. És bell com un Apol·lo.”

En aquest punt, el ritme de la narració canvia. Es produeix, tot primer, un alentiment, després una el·lipsi en el relat dels fets, sintetitzats en una frase: “Ell després del triomf li fa palesa una veneració sense límits”. La davallada del cim, contràriament a l'ascensió, serà trista. L'angoixa, la por i el remordiment envairan l'estat anímic de Caterina.

Cal acordar a l'espai, en aquest conte, una triple funció. Prendrà a voltes una fesomia simbòlica: “el caminó costerut” és el sender que porta cap a la plenitud, però també, al preludi del desencís moral de la noia. Tindrà alhora una funció narrativa ja que, influïent en l'ànim de la protagonista, serà un factor determinant de les seves accions i, doncs, del desenvolupament del relat: la bellesa immanent de l'art, la bonior de la primavera toscana, la natura delectable, fomenten la idealització de la situació personal. I, encara, l'espai exterior serà percebut, en una estreta simbiosi amb el microespai interior, segons marqui l'estat anímic de la jove. Així, realitzat el contacte físic, la mateixa ciutat li sembla hostil, se'n sent com presonera.

La integració de la natura al món intern dels personatges és aconseguida amb recurs a imatges impressives i correspondències de regust baudelairià. Paral·lelament, el desvetllament de la memòria poètica en els personatges impregna el passatge de regust proustià:

“Quan sóc lluny de la meva Toscana i menjo una fava tendra, em sento dolçament trasbalsat. És la mateixa sensació de quan et sobta, en país estranger, una cançó de la terra.”

“Caterina pensa en l'olor de mel que fa la ginesta. Sempre que ha aspirat el seu perfum, s'ha sentit submergida dins l'esperit de Catalunya. Comprèn molt bé que una olor o una sabor bastin a fer sentir la pàtria.”



Hom pot distingir a *Primavera a Florència* un nivell narratiu meta-diegètic<sup>6</sup> –decisiu, aquí, per al desenvolupament de la ficció– amb el recurs al component oníric, el qual adopta una funció narrativa i obre vies d’interpretació. El somni de Caterina té com a missió justificar la seva “caiguda”. En aquest sentit, la mitologia actua com a element de força: “Què pot una noia contra la força d’atracció d’un déu?”; però igualment, com a valor premonitori dins de la ficció. Així, de la frase de to profètic que clou el conte: “Els immortals no han baixat mai a la terra a conèixer una dona sense fecundar-la”,<sup>7</sup> hom pot deduir l’esdevenidor de la protagonista, tot i que l’autora deixa que sigui el lector qui en tregui la seva conclusió. El somni és doncs, també, part significativa de l’estructura del relat en incidir en la interpretació del desenllaç. Els símbols que hi apareixen són clars i precisos: el corn simbolitza el poder, la força i la potència viril. La vall, el lloc de les transformacions fecundants. La muntanya representa, aquí, l’habitatge dels déus. La figura de la cabrera és símbol de la feblesa i alhora de la puresa. (La pastora és un element altament simbòlic dins la tradició judeocristiana, en què significa la vetlla, la vigilància). Caterina en el seu rol de pastoreta restarà vigilant i alerta, però les forces poderoses de la muntanya (els déus), la potència del *corn* i el lloc apropiat per a la fecundació, *la vall*, propiciaran la seva rendició als atributs del déu Apol·lo, símbol de la joventut i la bellesa i, també, de la suprema espiritualització.

El somni, doncs, té un pes significatiu a la part final del conte on queda establert l’estret vincle, la seva interdependència amb la *realitat*.

El conte *La vídua* rep un enfoc i un tractament temàtic ben divers del precedent. Queda enrere el lirisme i ara, el to predominant del relat és l’humorístic amarat d’ironia, un punt grotesc, i de clara intenció satírica, en l’intent de retratar els tics d’un ampli segment social mogut pels convencionalismes, el qual amb una actitud intervencionista i maniquea, vol privar la protagonista del seu dret de perpetuar en el record “els anys feliços de la seva vida matrimonial”. Sí, d’una banda, Dolors se sent injustament tractada per la societat que l’envolta, de l’altra, no la rebutja perquè en necessita el seu suport moral. I si bé es rebel·la, la seva rebel·lió (simbolitzada en el canvi d’espai vital: Barcelona- La Pobla de Segur) prové justament de la necessitat que té de *salvaguardar el passat* i que passa per obtenir el reconeixement de *vídua respectable* dins els canons d’aquella gent benpensant. N’accepta els convencionalismes perquè, en definitiva, ella –com la protagonista de *Primavera a Florència*– també ha estat afaïçonada per aquella societat, els tics i prejudicis de la qual han configurat la seva visió del món. En aquest sentit, fer construir una tomba luxosa, organitzar un enterrament fastuós és el camí per a ser considerada

6. És a dir de “narració dins la narració”, segons la terminologia de Genette. Vegeu Gerard Genette, *Figures III*, París, Editions du Seuil, 1972, pàg. 241-43.

7. “Conèixer una dona” és emprat en sentit bíblic. Significava tenir-hi relacions sexuals.

vídua respectable. Aquesta il·lusió –tot i que el punt de partida sigui fals– li és necessària per oblidar una realitat molt més punyent i dolorosa: la seva desfeta matrimonial, lligada a la interposició d'una altra dona, d'aquelles que “es valien de procediments de bruixes per anul·lar la voluntat dels homes”. Aquest motiu temàtic, només insinuat al conte, és present a altres prosas, especialment, a la novel·la *Teresa...* i reflecteix un tipus de problemàtica que també preocupava Carme Montoriol tant com la que afectava les joves, plasmada a *Primavera a Florència*, perquè ambdues tenien, segons l'autora, la seva arrel en la deficient o nul·la formació transmesa per la burgesia –sobretot a les noies– en l'àmbit de les relacions de parella.

Si hom pot observar en la caricaturització de la societat burgesa una actitud de crítica, el personatge de la vídua és tractat amb tendresa i complicitat compassiva pel narrador, perquè essent doblement víctima –del marit, primer, i de la societat, després–, ella perdona.

En aquests dos contes i, en general, en tots els altres de temàtica amorosa, el relat és servit segons el punt de vista d'un personatge –generalment la protagonista– que orienta la perspectiva narrativa. A *La vídua*, tot i que inicialment és el personatge masculí qui focalitza la història, serà la visió femenina la predominant a la narració.

El discurs és servit en tercera persona verbal per un narrador que té un grau d'intervenció variable segons els contes. En alguns, gairebé imperceptible, en d'altres, és més present com a organitzador del relat. L'estil indirecte lliure alterna amb la inclusió de discurs dramàtic dialogat en estil directe. Puntualment, l'emancipació del jou del narrador acorda vivesa i agilitat al ritme del conte. Aquests trets configuren l'estil narratiu de la nostra escriptora, el qual mostra a voltes l'empremta –absolutament efectiva– d'una concepció dramàtica del discurs, que no fa sinó revelar la qualitat dramàtica de Carme Montoriol.

El lligam entre vida i literatura –una vegada més– es fa palès en aquestes mostres inèdites, que traspuen les inquietuds vitals de Carme Montoriol, la qual a la dècada dels anys trenta, amb un feminisme progressista i humanitzador, considerava absolutament indispensable educar en pla de total igualtat intel·lectual i sexual els nois i les noies, camí inequívoc per atènyer la llibertat, la plenitud humana i, doncs, per assentar les bases de la seva felicitat futura.

**Anna M. Velaz Sicart**

## DOS CONTES INÈDITS

### Primavera a Florència

Mes de maig.

Caterina ve de la regió dels llacs; de Venècia. I ara és a Florència de fa vuit dies.

Als museus, Caterina s'ha familiaritzat amb el nu i amb les imatges dels déus, que solen ésser bells i joves. S'atura a contemplar-los, amb plaer. Cap falsa vergonya no li enrogeix el rostre.

Tots just ahir, Caterina pujà a Fièsolo. S'hi havia trobat amb la caravana de turistes de consuetud i havia visitat, amb ells, el convent dels franciscans i la cambra on sojornà Sant Domènec.

A la porta, un frare vell repartia estampetes. N'allargà una a la noia, ensems que es besava dos dits de la mà dreta i els hi posava al front:

– “Dio vi benedica e vi faccia buona”!–

La salutació féu somriure Caterina. Havia estat exclusiva per a ella.

A Fièsolo, Caterina s'adonà de l'esclat de la primavera i de la bellesa dels encontorns de Florència.

Aquest matí, quan Caterina sortia del Museu Nacional (l'antic palau del Podestà, on Dant veié, per primera vegada, Beatriu), un home l'ha seguida. Era alt, bru, bellíssim; la vera efígie d'Apol·lo. L'ha escortada fins a la porta de l'hotel i, ara, en havent dinat, se'l troba a la voravia d'enfront, esperant-la.

“Via Calzaioli” avall, Caterina desemboca a la plaça del “Duomo”, d'on parteixen tot de línies de tramvia. Els que van fora la vila, paren al costat del “Campanile”.

La tarda és massa bella per a deixar-se-la perdre. I, en certa manera, tancar-se (ni que sigui dins els murs d'un museu), és deixar-se-la perdre.

A l'atzar, Caterina puja en un tram. Ell puja al seu darrera. En baixen, junts, a la fi del trajecte.

Caterina ha vist una ermita, dalt d'un turó. I emprèn un camí, en costa, que sembla menar-hi. Sent que “ell” la segueix a poques passes.

Caterina es pregunta: “Quan et parli, li respondràs, durament, com has fet tantes vegades?”.

Recorda l'estada a Venècia. Un xicot l'havia seguida pertot, com la seva ombra. Ella no en volgué saber res. Li havia negat, obstinadament el braç, mentre passejaven ran de molls; li havia refusat el passeig en góndola... No li permeté sinó un bes a la mà, a l'hora definitiva del comiat.

A estones, però, havia pensat amb recança en l'encantament de la nit veneciana i li dolia de no haver-se deixat bressar per una il·lusió d'amor.

“Què faria, ara?”.

Han entrat en conversa gentilment, senzillament, com dos vells amics. “Ell” li diu “signorina” d'una manera planera. De tant en tant, s'aturen a reposar. El camí esdevé més i més costerut. S'ha estret: no passa de caminói.

Sota els joves xiprers (la mort, en l'esperit d'ella, va unida a la vista d'aquells arbres), verdeja el blat. La vida i la mort plegades, donant-se les mans.

Però la mort, ací, no té cap aspecte tràgic. No va acompanyada de velle-sa, de malaltia, d'esgotament. Sembla com si aquells arbres fossin plantats per a ombrear les tombes d'herois; d'adolescents caiguts en plena lluita; de tendres donzelles que un desengany occí. (O, encara, l'acompliment de tots els desigs: un massa ple d'amor).

Arriben al cim. Admirable perspectiva!

Florència, estesa a la plana, amb els braços amorosos dels seus ponts; amb l'admirable "Duomo", relluïnt al sol; amb l'esveltesa característica de la torre "Della Signoria".

I, a l'entorn de la ciutat, els turons, coronats, la majoria per la suavitat d'unes ermites.

S'han assegut a terra i ara resten en silenci, la mà dins la mà, oblidats en la contemplació de la llunyania.

Una lleu remor de passos els fa girar el cap. S'acosta una nena. Caterina hi veu un dels àngels que acompanyen la "Madonna" en el retaule de Fra Filippo Lippi que havia admirat, la vetlla, a l'església "d'Or San Michele".

No és pas la primera vegada que una criatura florentina la sobta, com si s'hagués evadit del cel d'una tela. Al tramvia no feia gaire, dos marrecs, cara-bruts, l'havien subjugada per aquella expressió seriosa de llurs rostres afinats; per la intensitat de llur mirada clara.

La menuda s'asseu prop d'ells i parla, com si els conegués de sempre. "Els seus pares són a Florència. Ella no hi baixa mai; es queda a fer companyia a l'avi, l'ermità, que es passa les hores ensopit, al bancal del pòrtic".

Bo i parlant, desgrana faves tendres i se les menja goludament. "Són bones; són dolces; són fresques. En volen? L'hortet n'és ple".

Caterina no n'ha menjades mai.

A l'hora de les postres, a l'hotel (quan el seu primer repàs a Florència), s'estranyà de veure'n a la fruitera.

"Faves crues? Era una broma, potser? Però havia mirat les taules veïnes. En totes elles, les faves figuraven al costat de l'altra fruita.

"Ell" li diu que són delicioses.

— La senyora no és italiana, però el seu marit, sí; veritat? pregunta la petita, ingènument.

"Ell" estreny les mans de Caterina, que somriu.

La nena se'n va a collir-los faves. "Ell" besa les mans de Caterina, que no s'hi oposa.

Caterina s'adona dels ulls del seu amic. Són com d'or fos i, dins d'aquest or, neden unes estries d'or incandescent. Té els cabells castanys; les faccions nobles. És bru —de brunesa calenta i cirada, de sol—; musclat; esvelt.

Sense voler (quasi sense adonar-se'n), el despulla amb els ulls. No desdiu gens d'aquelles magnífiques escultures que l'han meravellada. És bell com un Apol·lo.

La nena torna amb una faldada de tavelles. S'asseu entre ells i els va repartint les faves. "Ell" n'esclovella una. Mig parteix un gra amb les seves dents blanquíssimes i n'ofereix una meitat a Caterina.

— Veuràs, com és bo!—

Caterina el troba exquisit.

–I les mengessis amb sal, encara, les faves tendres! Tenen tots els gustos; tenen gust de pàtria.

Sí, no te'n riguis! Quan sóc lluny de la meva Toscana i menjo una fava tendra, em sento dolçament trasbalsat. És la mateixa sensació de quan et sobta, en un país estranger, una cançó de la terra”.

Caterina pensa en l'olor de mel que fa la ginesta. Sempre que ha aspirat el seu perfum, s'ha sentit submergida dins l'esperit de Catalunya. Comprèn molt bé que una olor o una sabor bastin a fer sentir la pàtria.

Caterina no sap en quin moment han començat a tutejar-se. Ha vingut naturalment; sense cap violència.

Han vist la posta de sol que tornava el bosc violeta i, en canvi, embolcallava la ciutat d'una lleu nebulosa rosada; han vist la cinta roja de l'Arno, esdevenir grisa, amb el capvespre; han vist tallant i aguda, alçar-se la lluna nova.

“Ell”, després del triomf, li fa palesa una veneració, una tendresa sense límits.

– “Gràcies, Caterina; gràcies, mil vegades, per la teva virginitat. Per què no m'ho deies, abans? Jo no podia sospitar-ho! Ara t'estimo de debò. Sóc teu; ben teu; seré el teu esclau.

Demà et vindré a cercar i t'acompanyaré a casa, a casa som gent modesta, però honorada. Els pares s'han fet vells, treballant per a nosaltres. Jo, els adoro. No els donaria cap disgust per res del món”.

Caterina pensa en els seus, de pares; vells, també; que l'estimen tant; que li tenen tanta confiança.

I tremola. I plora.

– “No ploris, Caterina; sóc un home d'honor. T'estimo; t'estimaré sempre. Tingues confiança en mi. Ara no podré seguir-te, perquè no sóc lliure. M'embarco dintre tres dies; sóc mariner. Faig la línia de Gènova a Nova York. Tu te n'aniràs a casa teva; al teu país. Parlaràs amb els teus pares; els diràs el que fa al cas. Si accepten la raó, però no es volen separar de tu (puix que ets filla única), em cercaràs feina a la teva ciutat. Faré qualsevulla cosa. Treballar no em fa por: sóc fort; tinc salut.

Si a casa teva no ens comprenien, si s'oposaven al nostre amor, te'n véns a casa, on sempre seràs ben rebuda; on els meus t'acolliran com una filla més”.

Són a la ciutat i “ell” la fa passar per davant de casa seva.

Estan en un carreró vell i rònec (un d'aquells carrers pintorescos per a ésser vistos amb ulls de turista).

A Caterina se li estreny el cor.

– Demà hi vindrem; ho sents? La mare estarà molt contenta de conèixer-te.

Què li dirà, a la mare “d'ell”, si a “ell” mateix, en aquest moment, no sap tampoc què dir-li?”.

Caterina té por. Li ha entrat una por terrible; indefinida. Una paraula li martelleja els polsos: “Demà! demà!

La ciutat li sembla hostil; s'hi sent com presonera, ara.

I aquell home que la duu del braç, com a cosa seva, i del qual no sap quasi res!...

En el seu llit d'hotel, Caterina sanglota.

“Demà! demà”.

Somia ésser una cabrera que pastura el seu ramat en una vall estreta, circumdada de muntanyes.

Un dia escolta el corn de caça i veu penetrar, a la vall, un bell adolescent que corre accelerat, rera una cérvola. Li llança la seva sageta i l'animaló cau. Ella s'apropa a la bestiola i se'n dol.

“També tu cauràs ferida; ferida d'amor, –li diu ell. –No ploris sobre el mal d'altri; sinó sobre el teu propi mal”.

I és llavors quan ella veu, en mans de l'adolescent, els atributs triomfants d'Apol·lo.

“Què pot, una pobra noia, contra la força d'atracció d'un déu?”.

Caterina se n'ha anat de l'hotel sense deixar mot.

Havien quedat que “ell” l'hi aniria a cercar a quarts d'onze i, en aquella hora, Caterina fa estona que ha deixat enrere la Toscana.

Davant la seva fugida inconcebible, “ell” (n'està segura), catalogarà llur coneixença al capítol de les aventures. Probablement amb un somriure d'ironia. O de menyspreu.

I qui sap si Caterina no fuig, precisament, per conservar a llur rencontre aquell sentit de meravella que, sol, pot excursar-la de la caiguda!

Si la topada amb la realitat fos un desencís, com perdonar-se mai la pròpia flebesa?

Comencen a perfilar-se, a l'horitzó, les muntanyes de Carrara que, tot l'any, semblen plenes de neu.

De llurs blocs de marbre, Caterina veu sorgir, sota el cisell savi de l'artista, les més divines figuracions d'Apol·lo.

I el déu se li representa, insistentment, sota els trets “d'ell”.

Reviu el somni d'anit.

“Un somni! Per sempre més, un somni lluminós!”.

Caterina respira, alliberada.

Però de sobte, empal·lideix.

Recorda, amb un estremiment, que els immortals no han baixat mai a la terra, a *conèixer* una dona, sense fecundar-la.

## La vidua

Portava la capseta de pólvors a la butxaca, d'ençà de la vigília.

(Aquella Fifí s'havia apoderat de la seva voluntat, fins a fer-li fer el que volia).

Feia callar els seus escrúpols dient-se que no havia donat mai mala vida a la dona. I ara, en procurar-li una mort ràpida, qui sap quants sofriments no li estalviava!

Per començar: el disgust de veure'l marxar rera aquella mossa, jove i opulenta. Si s'hi comparava, per força la muller n'havia d'experimentar un sentiment d'inferioritat.

L'havia embruixat, aquella Fifí. No podia passar-se d'ella. Estava resolt a tot.

I estrenyia ben fort, dins la butxaca, la capseta dels pólvors que l'havien de fer lliure.

Ja ni es recordava de com s'havia refusat a la idea, quan la primera insinuació de Fifí.

De mica en mica va anar-s'hi familiaritzant i, ara, l'acció ha acabat per no semblar-li cap cosa monstruosa.

Duu uns pólvors, a la butxaca, que ni tan sols sap d'on vénen, ni què són.

Els ha de dissoldre en el plat de sopes, de la dona.

Que fàcil, tot plegat!

I després, a viure.

La sopera fumeja, dalt dels estalvis.

En sentir-lo que obre la porta, la muller comença a omplir els plats.

– Hola! –I s'asseu, sense mirar-la.

– Fas mala cara, –diu ella.

– Tinc un dolor d'estómac! Si m'anaves a buscar aquella medicina que prenia, abans? Crec que en va quedar mitja botella–.

Dolors s'allunya i, així que desapareix, ell li aboca els pólvors al plat i remena les sopes amb el mànec de la cullera que, eixuga, després, amb el tovalló.

Torna Dolors i li allarga l'ampolla.

Ell se'n serveix una bona ració.

“Tanmateix”, pensa la muller, “haurem d'anar a veure el metge. En Ferran perd cada dia i té un posat de babau, que no li havia vist mai”.

S'asseu davant la minestra. Enfonsa la cullera al brou i quan va per dur-se-la a la boca, ell s'alça, d'una revolada.

–Quin mal de ventre! Menja, no m'esperis, que em faries posar nerviós–. Se n'ha anat.

No, no té prou sang freda per veure com la muller anirà engolint la sopa.

I vet aquí que, de sobte, una mosca que a Dolors li sembla monstruosa (eren una parella en còpula) es precipita, rabent, al seu plat.

Qüestió d'un segon. La pesca amb la cullera (és llavors que s'adona que es tracta d'una parella), les llença a terra i les aixafa.

Després contempla les sopes, amb recança. Tan bona cara que fan!

Però ja sap que no se les menjarà.

És terriblement fastigosa. No pot fer-hi més. El seu home, sovint, li fa broma dels seus fàstics.

No pot fer-hi més, si és així.

Llavors pensa: “Ell no ho ha vist. I si canviava els plats? El que no veuen els ulls”...

Tal dit, tal fet.

Pren el plat del marit i li traspassa el seu. Li tapa el plat soper, amb el pla, de sota, perquè les sopes no se li refredin.

Llavors es posa a menjar, amb gana.  
 Quan ell entra, novament, veu el plat de la dona, buit.  
 La mira, amb curiositat.  
 – Ja has enllestit? I et trobes bé?  
 – Com vols que em trobi, sant cristià! Ara sí que em fas gràcia. Com si m’hagués queixat de res, jo! Seu, seu i menja de pressa, que això ja serà fred.  
 O potser vols que t’ho faci escalfar?  
 – No, ja estarà bé, –fa ell.  
 I, en menys d’un minut (ja sols era tèbia), té la sopa coll avall.  
 Uns instants després es torna blanc.  
 – Ai, que no sé què tinc!–  
 La muller s’esvera, quan el veu tan pàl·lid.  
 – Home, no t’espantis. Has menjat tan de pressa! Deurà ser una mala digestió.  
 – Ai, que no sé què tinc!  
 – Haguéssim fet bolets! O fins, cigrons remullats. Recordes els emmetzinaments de l’any passat?  
 – Ai, que no sé què tinc!–  
 De sobte la muller s’ha estremit. Pensa en les mosques. “Qui sap si no eren verinoses!”  
 Entre llàgrimes conta, al marit, el que ha passat.  
 – Sóc mort! sóc mort!– exclama ell, verd de terror.– Baixa’m al dispensari–.  
 Enfront, tenen una casa de socors. Uns veïns el baixen, i allà, davant de tot, l’home confessa el seu crim.  
 – No hi ha res a fer, sóc mort!  
 El porten a l’hospital, i la primera diligència és cridar un sacerdot.  
 Ferran està, ja, mig paràlitzat. No parla.  
 El sacerdot, posat en antecedents, li pregunta si, efectivament, havia volgut enverinar la muller i ell fa que sí, amb el cap.  
 Si es penedeix de tot cor i repudia el seu crim.  
 I torna a fer que sí.  
 – Doncs, ara, encomaneu la vostra ànima a Déu i confieu-vos a la seva misericòrdia–.  
 I l’absol.  
 Moria a les poques hores.  
 Dolors no sabrà mai el com i el què, de la història.  
 “Una mala pècora se l’havia fet seu, vet-aquí”.  
 Ara s’explica aquell posat d’enze que remarcava, últimament, en el seu home. “És que li havien donat una mala beguda”. Molts cops ho havia sentit dir, que les barjaules es valien de procediments de bruixes, per anul·lar la voluntat dels homes.  
 Llàstima que no hagués pogut parlar!  
 Ella, però, el perdona de tot cor.

\* \* \*



Sinó que poc s'imagina el calvari que li espera.

Comença l'endemà mateix.

Quan encarrega a la modista del primer pis un vestit de dol, la noia (gairebé una mocosa) li fa:

– Ai, ai! jo, en el seu cas, un vestit vermell, em posaria–.

I, la portera: –La felicito, senyora Dolors, pot ben dir que ha tret la rifa\_.

I, al forn: –Qui ho havia de dir, del senyor Ferran, tan gata maula! I qui sap de quants anys no les hi feia dur, ben llargues–.

I el lleter: –Que diguin! És ben cert allò de: “Déu té un bastó que pega sense fer remor”. Me n'alegro, eh?

I, a l'adroguer: –Senyora Dolors: que no farà dir una missa a Sant Narcís, patró de les mosques? Miri que són uns animalets fastigosos, les mosques! Però a vostè li han de semblar papallones, ara–.

I la seva millor amiga: –Tu que vas creure una previsió del marit que et portés a fer testament a favor l'un de l'altre! “Com que jo gasto més bona salut –deies–, el pobre em vol estalviar maldecaps, si em falta”.

I, mira-te'l.

Pensava administrar-te-la, ell, la salut!–

Amb quina enveja pensa, la pobra Dolors, en aquelles reunions de condol, en què s'havia trobat tantes vegades, on sols es cantaven les excel·lències del *difunt*!

(I això que sabia, de més d'un, que tirava els plats al cap de la dona, o fins que li plantava els cinc dits a la cara).

¿Per què li havien de privar a ella, a ella només, l'evocació dels anys feliços de la seva vida matrimonial?

Sols ella hauria tingut dret d'acusar, i ella perdona.

Els que no perdonen i acusen, són els altres.

Dolors se'n dol, com d'una gran injustícia, una injustícia de què se la fa víctima innocent.

“Si hagués pogut preveure les coses!

Si, quan el seu home va demanar ser portat a la casa de socors, hagués sabut de què es tractava! Ell hauria mort considerat, a casa seva, i ella fóra, en aquells moments, una vídua... “no, feliç no, és clar –es corregeix, mentalment–, però, almenys, una vídua com les altres”.

Dolors es reclou a casa, però la soletat no és bona companyia. La mala bava de la gent i llurs insinuacions, la burxen. Acabaran per emmetzinar-li tots els bons records.

Es revolta. “He de salvaguardar el passat. I, per què no, si puc, construir-me un futur... respectable?”.

Lavors és quan té la *inspiració*: traspassarà el negoci, realitzarà els crèdits i se n'anirà a viure a... a la Pobla de Segur.

N'és filla, però no hi ha tornat dels onze anys. No hi coneix ningú, ni ningú la coneix. És el que vol.

De seguida d'haver tingut el pensament, s'ha posat a l'obra. Tota la seva activitat l'ha represa.

La primera cosa: un viatge a La Pobla.

La vila li fa bona impressió.

Hi retroba el paisatge (com la cara d'un vell amic, que no hagués canviat) i, amb el paisatge, una pila de records de la infància que devia dur, condormits, al fons del cor.

Es sent rejuvenida.

Té la sort de trobar, en venda, una caseta tot just construïda. (Se l'havia feta un particular per habitar-la, ell, i, ara, circumstàncies imprevistes el forcen a marxar a l'Argentina). L'ha tinguda a bon preu. Està contenta.

Hi ha un jardí, no gaire gran, però amb dos arbres vells que basten a ombrejar-lo.

Mentre el contempla s'atansa, a la tanca, una veïna.

Dolors se li adreça: –Si Déu vol, aviat em tindran a La Pobla. Acabo de comprar la casa–.

I li explica que és vídua, de poc, i que ha determinat deixar Barcelona i el barri, perquè tot li recorda massa... “el difunt”.

– No pas que vulgui oblidar-lo, sap? Quan em conegui millor, ho veurà bé prou.

Però allà em tornaria neurastènica–.

Han simpatitzat, i Dolors se sent afalagada quan, en prendre comiat, l'altra li fa: –Fins ben aviat, doncs, donya Dolors–.

Abans de quinze dies, ja està instal·lada.

Cada matí va a missa de vuit i tothom sap que, la missa, l'aplica a l'ànima del “pobre Ferran”.

“Ens estimàvem tant” –I sospira. –Sort que ens trobarem al cel”.

Ha estat presentada al rector i forma part de la Lliga Benèfica de la parròquia.

Tothom li diu: “*Donya Dolors*”, però ella sap que, si no és davant, no l'anomenen sinó “la vídua”.

Dins el cercle de les noves amistats, quan s'al·ludeix a un matrimoni ben avingut, la comparació amb el de donya Dolors i el seu Ferran, és de rúbrica.

¿Què té d'estrany, doncs, que Dolors s'esgarrifi, si mai es recorda de l'amarguesa dels seus primers temps de viduïtat?

Ara és feliç. Ha aconseguit d'esborrar la desfeta final de la seva vida de casada.

No la sap ningú.

I acabarà, no en dubta, per esborrar-la fins de la seva memòria.

Ha fet tot el que podia fer.

“Tot el que podia fer?”, es pregunta, de sobte.

S'estranya, de no haver-hi pensat abans. Se'n fa creus.

Surt de casa, decidida.

Seguim-la?

La veurem entrar a l'Ajuntament i demanar per la secció de “Cementiris”, assabentar-se dels terrenys, en venda i decidir, *ipso-facto*, l'adquisició del més ben situat: al fons, en un petit promontori.

Allà construirà la tomba del seu “pobre Ferran”.

Una llosa, amb un àngel flectat, al capçal. Un àngel plorós, amb un brot d'olivera a la mà.

Tot de marbre.

La tomba la tindrà sempre florida; florida com un altar, al mes de maig.

Totes les flors del seu jardí aniran a parar al cementiri. Es farà un punt d'obtenir les roses més belles; els crisantems més dobles; els lilàs més arrai-mats i ufanosos.

I en sortir de missa de nou, cada diumenge, anirà a dipositar la seva ofrena de flors, als peus de l'àngel de la tomba.

\* \* \*

Dolors va, cada dia, a inspeccionar les obres. (Faci fred o calor, ella fa cap al cementiri).

Es queda embadalida de veure-les avançar.

– Llàstima que hagi d'esperar els dos anys reglamentaris, abans de poder fer el trasllat del cadàver–, explica a les seves amistats.

– Se'm fa tard, de tenir el meu pobre Ferran, aquí! Pensin, si jo moria abans!–

– Qui parla de morir, criatura? Si cada dia es torna més jove. Si el seu difunt la podia veure, ben segur que se'n sentiria engelosit.

– Quines coses de dir-me, vostès també!

Bé, mirin; quan el tindré aquí, jo ja estaré tranquil·la. Llavors, a la voluntat de Déu. Que em cridi quan li sembli millor. Em trobarà sempre a punt d'anar a fer companyia al meu “pobre Ferran”.

Dolors ha anat a Barcelona per tramitar el trasllat de les despulles.

Quan veu la caixa negra, on jeu Ferran, pensa que és impròpia de les circumstàncies.

Prou bona per aquell primer enterrament, però indigna del segon, que li prepara.

Encarrega un taüt de roure massís, amb nanses de plata i una gran creu, també de plata, a la tapa.

Fa fer una gran corona, amb una llaçada de dos pams d'amplada i la divisa: “la seva vídua desconsolada”.

I després mana cobrir la caixa, de flors.

\* \* \*

A la seva arribada a La Pobla, les campanes trenquen a tocar a morts.

Allà, les dones van als enterraments.

Dolors, doncs, presideix el seguici. I vénen, després, les amistats i gran nombre de curiosos que acompanyen el dol fins al cementiri.

(No es vol deixar perdre, ningú, la inauguració de la tomba).

El rector fa una curta plàtica molt sentida, exaltant l'amor conjugal.

Les dones ploren i els homes fan semblant de tossir.

Quan tot està llest (la llosa recobrint la tomba i les flors escampades, damunt), la gent es para una estona a admirar “el monument que honrarà, per sempre més, el cementiri de la vila i darà eterna fe de la solidesa d’uns lligams que Déu, i la Santa Mare Església havien nuat i consagrat”.

Paraules del rector.

A donya Dolors li fan mal les mans, de tantes estretes. Uns li diuen mots de condol; d’altres, en llur atabalament, de felicitació.

Agraeix, igualment, els uns i els altres.

L’endemà es celebren els funerals més esplèndids que La Pobla hagi, mai, presenciats.

L’església està tota coberta amb paraments de dol i il·luminada amb profusió.

Oficien nou sacerdots.

Ha vingut un quintet de músics, de Lleida, i un tenor, de Barcelona.

La veu fresca del tenor, que sembla baixar del cel, penetra els cors dels oients i, després, l’Ària de Bach, acaba de fer la resta.

\* \* \*

Si Dolors havia sofert tota mena de vexacions, *l’altra vegada*, ara, se’n sent rescabada.

El triomf present cancel·la, amb escreix, l’antiga derrota.

La *vídua* somriu.

Però cuita a reprimir el somriure, i, en reprimir-lo, els llavis li estrefan un rictus de dolor.

## La novel·la de guerra.

En deu mesos que setanta escrivint una de  
de guerra més terribles, que n'hagin donat  
al món, i encara no ha aparegut, entès  
novel·la, la novel·la de guerra.

A què serà degut?

Mirador ha inutilitzat, darrerament, un pe-  
rmi per a estimular la producció d'aquesta  
mena de literatures i també, campanya, n'ha  
anunciat un altre. Però no està, segurament,  
la creació de cap d'aquests premis, que farà  
 sorgir la novel·la desitjada.

Llavors de llibre d'aquesta mena no flori-  
ren durant la guerra mundial i, sobretot, im-  
mediatament d'acabada! Recordis, però, aquells  
llibres? Ets podria haver portat el subtítol  
novel·la de pau. Si almenys fetes heroics, no  
se tractava més d'aquell heroisme, diguem-los,  
"espectacular" o "dramàtic", que semblava tenir  
les grans guerres d'ambició. Era un heroisme  
fet de il·lusió, de exageració, de suportar, de se-  
mentarment complet, però d'anonimat.

I una cosa característica d'aquells llibres era  
que llurs protagonistes - sovint, la marca-ma-  
rca - tenien quasi omni un estat d'ingenuïtat per a  
l'època.

Fragment de l'article "La novel·la de guerra", autògraf de Carme Montoriol.