



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

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

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

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

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

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

Preguntes i respostes El nacionalisme de Maria Aurèlia Capmany

M. Teresa Valdivieso

Catalan Review, Vol. VII, number 2 (1993), p. 105-114

PREGUNTES I RESPOSTES
EL NACIONALISME DE MARIA AURÈLIA CAPMANY*

M. TERESA VALDIVIESO

Parlar d'un tema com nacionalisme i feminisme respecte a la literatura catalana comporta una evocació obligatòria de Maria Aurèlia Capmany perquè ningú millor que ella reflecteix aquesta dialèctica. Per un costat, com a escriptora feminista, recordem *El feminismo ibérico*, una de les pedres fonamentals del feminisme espanyol, i per l'altre, la seva obra *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, obra que reflecteix la història d'un dels herois, Francesc Layret, que s'han mogut dins de la realitat quotidiana d'aquella Barcelona tèrbola i agitada dels últims anys de la seva vida, assassinat el 1920. Aquest drama fou estrenat el 21 de novembre de 1970 i publicat en edició bilingüe de Xavier Romeu en la revista *Pipirijaina Textos*.¹

En aquesta obra, Maria Aurèlia Capmany recupera per al drama modern una dimensió èpica, i així ens preguntem si *Preguntes i respostes* és una novel·la dialogada o si, contràriament, ens trobem, en realitat, davant d'una construcció teatral. En tot cas, la consideració dels elements narratius en un drama per construcció, m'ha portat a la temptació de trobar prèviament una explicació del fenomen.

Fem una mirada a les dues situacions, la narrativa i la teatral. La novel·la penetra en la vida quotidiana i estableix amb el lector una relació personal i privada. En canvi, al teatre *s'hi ha d'anar*. Es col·loca l'espectador entre la gent i, quan s'aixeca el teló, una escena

* Aquest treball fou llegit durant la Louisiana Conference of Hispanic Language and Literatures. Secció: «Nationalism and Feminism in the Modern Catalan Novel». New Orleans, 26 de febrer, 1993.

¹ La revista *Pipirijaina* es publicava sota la direcció de Moisès Pérez Coterillo i el número 3, que correspon al mes de desembre de 1976, es va dedicar a l'obra objecte d'aquest estudi.

i un públic entren en tensió dialèctica i componen una totalitat. Així, en el teatre s'entrellacen poesia i realitat com en cap altre gènere (Castellano 83). Ara bé, no és, potser, allò dramàtic l'arrel subjacent de tota creació literària? Un repàs a vista d'ocell de la literatura espanyola ens mostra d'una manera sorprenent com l'element dialogat apareix per tot arreu, per citar una novel·la que tots hem llegit i rellegit, *Nada* de Carmen Laforet, veiem que no només tenim element dialogat, sinó autèntica estructura dramàtica en el capítol IV on Gloria i l'àvia, en veritable diàleg de teatre, li expliquen a Andrea la història de la família.

La precisió habitual que la presència dels personatges caracteriza allò dramàtic no resol la qüestió per la qual, en el relat novel·lístic, els personatges actuen amb realitat definitòria indubtable i quan el novel·lista utilitza l'estil directe existeixen intervencions verbals semblants a les del teatre. Pensava, doncs, Capmany com a narradora més que com a comediògrafa en escriure *Preguntes i respostes*? En les «Notes» que precedeixen el text de l'obra diu l'autora: «(...) perquè confio en la possibilitat de millorar de l'home concret m'atreu la història, m'apassiona la novel·la i veig eficaç la dada històrica» (3).² No es tracta aquí de fer una crítica dels gèneres o de les teories teatrals o narratives, ja que fonamentalment el meu objectiu és comentar aquesta obra com a exemple de nacionalisme català produït per una dona, però també voldria subratllar que es tracta d'una peça de teatre document i que, per tant, s'inserta lògicament en la narrativa més que en la dramaturgia.³ Construït el teatre document sobre les

² Segons Joan-Anton Benach, l'important bagatge cultural de l'autora i la seva constant rebel·lió contra el segrest de la història de Catalunya [...] expliquen que l'atenció per la dada objectiva, per la crònica periodística, pel document, sigui un fet rellevant al llarg de tota l'obra de Maria Aurèlia Capmany i decidíu a l'hora d'estructurar amb intel·ligència i sentit didàctic l'espectacle Layret («Un fenomen convergent», *Pipirijaina Textos* 3 (1976): 2).

³ El teatre document és un gènere que sorgeix a Alemanya. Recordem dues obres que van fer del teatre document la tendència dominant els anys seixanta: *Die Ermittlung* [La indagació], de Peter Weiss, i *In der Sache J. Robert Oppenheimer* [El cas Oppenheimer], de Heinar Kipphardt. El teatre documental a Catalunya apareix ja el segle XIX. Em refereixo concretament al teatre a Barcelona i a un autor, Robre-

petjades de Brecht, ha tingut sempre com a objectiu portar a escena i a la discussió la història política per mitjà de la reconstrucció de fets. És a dir, s'intenta abandonar la tendència falsificadora de les creacions fictícies per fer parlar els fets històrics en si mateixos, tot citant i muntant l'obra sobre fonts verídiques, es configura, així, com a veritable reportatge històric.

En primer lloc, a *Preguntes i respostes* ens trobem davant d'una pàgina unitària perquè s'hi descriu una situació, un esdeveniment històric. Es tracta dels conflictes d'una sola persona, Francesc Layret. Permeteu-me aquí una petita digressió per presentar la figura de Layret. Nasqué Francesc Layret i Foix a Barcelona el 1880; un atac de paràlisi infantil li deixà ambdues cames immobilitzades, no obstant aquesta situació, el 1898 inicià els estudis de Dret i Filosofia i Lletres. Amb Lluís Companys fundà l'Associació Escolar Republicana. El 1905, ja doctorat en Dret i llicenciat en Filosofia i Lletres fou elegit regidor i a partir d'aquest moment s'insertà en la vida política barcelonina i es convertí en l'apòstol dels obrers, lluita que el portà a la mort.⁴

Capmany inicia la seva obra col·locant els vuit personatges que hi desfilen en una relació molt directa amb la societat en què viuen, una societat burgesa condicionada per les forces econòmiques i per la lluita de classes que reclama els drets dels obrers. Sobresurt en aquesta relació la ruptura que s'esdevé entre la visió revolucionària, si així volem denominar-la, i la realitat revolucionària; és a dir, entre la revolució somiada i la realitat de la revolució; entre la utopia i el moment històric en què es mouen aquestes persones. Aquests són els

ño, que, de 1821 a 1823, escriu sobre les notícies que li arriben sobre la guerra entaulada en aquell moment entre els partidaris de la Constitució i de l'Absolutisme. Les notícies són confuses i Robreño estrena algunes obres escrites en vint-i-quatre hores i assajades en el mateix lapsus de temps. El propòsit de Robreño és fer publicitat a la causa liberal; és a dir, utilitza el document per fer un teatre polític, d'agitació i propaganda (Xavier Fàbregas, «Antecedentes del teatro documento», *Primer Acto* 146-147 (1972): 21).

⁴ La segona república espanyola va erigir un monument a Francesc Layret a la Plaça de Sepúlveda, avui Plaça Goya.

dos pols d'una dialèctica en la que el desig, el somni de canvis socials i la corresponent lluita amb totes les forces per canviar la societat, fins a lliurar la vida per aconseguir aquesta transformació —desemboca a la fi en un aïllament total. Allí hi ha Layret, escodrinyant des del seu monument solitari i abandonat a la seva pròpia història. Així, *Preguntes i respostes* tracta, en part, de la revolució obrera en la Barcelona de principis de segle, però també de com les utopies de l'home revolucionari es trenquen contra la realitat existent.

I heus ací les preguntes obligades que ens fem: *és Preguntes i respostes* una obra resignada?, és que és impossible fer la revolució a favor de les classes desheretades?; és que tota persona que somia toparà amb la mort? En resum, quin és el conflicte en aquesta obra? No hi ha dubte que els motius sòcio-històrics seran en definitiva el marc del joc textual emprès per Capmany. Així, la narrativitat constituirà la descripció d'uns fets que reclamen un destí, que són com a objectes a la recerca de subjecte. La ideologia, la problemàtica econòmico-social, els distints conflictes de classe retindran una veritat, reclamaran una tautologia que doni com a resultat la inserció del món en el text.

És Peter Weiss qui en una conferència pronunciada a Madrid, l'any 1972, a l'Institut de Cultura Alemanya, estableix la diferència entre una obra d'art literària i un fet pròpiament polític. En el segon cas, l'obra representaria una reducció empobridora de l'art a la política. Això no obstant, el que Capmany tracta d'aguditzar no és la política pròpiament dita, sinó el caràcter polític de la literatura, conservant aquesta les seves formes artístiques essencials, és a dir, una representació imaginària de la dialèctica del que és real. Des del punt de vista artístic es planteja el tema de la imaginació com a ingredient fonamental de l'art. La imaginació definida com la manera peculiar de la relació de l'art amb la realitat. En aquest sentit, una obra tan documental, sense un ús específic de la imaginació, no constituiria una obra d'art.

En el cas de *Preguntes i respostes* l'escena s'omple amb ficcions, els personatges són actors imaginaris disfressats dels personatges reals, els quals sostenen un diàleg que s'inserta en una situació extra-

lingüística; éssers de la política, herois èpics tots ells, que s'apropen com en recerca de matèria per omplir la seva pròpia buidor d'ens literaris. Són persones-personatges, són màscares i herois que en un lloc precís, travessant un espai d'un acte de paraules, produeixen una ficció dialògica.

Capmany convoca en primer lloc l'Actor 1 que, tot fent el paper de jutge i amb el to del que reclama la compareixença del reu, diu:

Francesc Layret, advocat, veí de Barcelona. Home de llei que volies que les lleis fossin norma de justícia (...). Jo, en nom dels que t'ignoren, en nom dels que han oblidat el lloc on alçaren la pedra del teu monument, et reclamo aquí, perquè ens parlis de la teva vida i de la teva mort. (19)

A continuació unes veus trenquen la solemnitat de la convocatòria del jutge: «No es va morir, el van matar. És mort. (...) Ell no vindrà a parlar-nos. I si vingués, suposem que vingués, (ens diria) «Gent esporuguida, què heu fet d'aquesta terra?» (19). Una pregunta es repeteix en l'aire: «Qui va matar en Francesc Layret?» (20). Capmany continua convocant els seus personatges: l'esposa de Lluís Companys, Marcel·lí Domingo, Alejandro Lerroux, Josep Pla, Àngel Pestaña, el Mirete, el Nicanor i l'Àngel, etc. i entre ells Inocencio Fecet: «Eren els homes del subsol barceloní. Els protagonistes de la novel·la negra que vivien els barcelonins per compte propi» (25). Gairebé tots ells perduts en el temps, impossibles com a bons herois èpics, es trobaren reunits i plens, jo diria que fins i tot realitzats, en el lloc sublim d'aquesta representació, en la mentida escènica, però l'única capaç d'aixecar l'ànim i de desemascarar les persones en sentit propi i figurat.

A partir d'aquest moment es realitza la transmutació de signes, la representació revelarà el no representable i mitjançant l'estructura dramàtica, allò irrepresentable és representat, confusió al cap i a la fi que el discurs narratiu refracta mitjançant el truc del teatre.

Era i no era un cos jurídic el que investigava un crim i al mateix temps el cometia, personatges borrosos, la ceguesa dels quals en la investigació fa que ells mateixos cometin, durant el seu curs, el crim de Francesc Layret. I la representació d'aquest teatre documental

continua i tracta de desentranyar el dilema de la mort de Francesc Layret.

—Com te dius?

—Inocencio Fecet.

—Se t'acusa d'haver assassinat a Francesc Layret. (26)

I l'acusat manifesta que el que apuntà bé al cap de Layret l'anomenaven el Mirete, de sobrenom, perquè en realitat es deia Fulgencio Vera. I com a veritable heroi èpic en escena, el nom de Francesc Layret designa en el món dels fets previs la relació entre el personatge i l'escena, entre un personatge i un fet definit, i al llarg del text com a referent, Layret vindrà i sortirà d'escena en un moviment de vaivé, però amb dos significats: la primera tipologia significant és sortir a l'escena com a referent i la segona pujar a l'escena i interpretar el seu paper amb totes les seves conseqüències. La figura de Layret assumeix, doncs, aquestes dues tipologies: en primer lloc com a personatge referit: «En Layret era un somniador (...) que va pagar amb la vida el seu realisme polític» (53), diu un actor, i afegeix un altre:

«M'hauria agradat sentir en Francesc Layret. En realitat dels seus discursos, només ens queden els resums periodístics. (...) Me l'imagino dret, amb els braços forçats sobre la tarima, en aquell moment en què el pistoler de costum intentava provocar el pànic... (57)

No falta en aquesta primera tipologia el cor grec integrat per les dones. Maria Aurèlia Capmany, posa en relleu les seves idees en favor del paper de la dona quan quasi al començament de l'obra fa que un dels personatges femenins formulï aquesta pregunta: «Què hi fem, nosaltres, aquí? (40). I l'espectador/lector fent-se ressò de la qüestió, pensa a l'uníson amb el personatge si no hi hauria dones en la vida política de Barcelona. I la resposta no es fa esperar: «No n'hi havia a la vida pública» (41), diu l'Actor 1. Per això, en el desenvolupament nuclear de l'obra, fa que siguin les dones les que vagin posant de manifest, a mode de cor grec, el nacionalisme de Francesc Layret.

No va deixar de lluitar. Va començar lluitant per Catalunya, i va descobrir ben aviat que només li podia ser fidel si feia causa comuna amb el poble. Quan defensava la Universitat catalana, la projectava oberta a tots els catalans, sense distinció de classes. I quan lluitava contra la burgesia, sabia que ho feia contra els pitjors enemics de Catalunya. (59)

I sorprèn en el conjunt del text la realitat amb la que Layret és convocat a escena; heus ací el seu diàleg amb Josep Pla, com tots sabem un dretà de tarannà moderat, diu Pla:

Pla: Senyor Layret, vostè s'equivoca. Les actituds sentimentals no són moneda vàlida en política.

Layret: Senyor Pla, vostè és jove, intel·ligent, i em penso que m'entendrà de seguida: a certes persones indiferents i escèptiques els sembla que els homes conseqüents, que uneixen idees i actes, són uns sentimentals.

Pla: L'entenc molt bé, senyor Layret... Però digui'm... Vostè no pensa que el poden assassinar?

Layret: Naturalment. Potser li diré que estic segur de dues coses: que m'assassinaran i que tinc raó. (36)

Era el dia 30 de novembre de 1920. Francesc Layret va deixar sobre la taula del seu despatx una carta sense acabar. Probablement l'estava escrivint en el mateix moment en el que l'esposa de Lluís Companys va entrar reclamant ajuda a favor del seu marit que estava empresonat. Layret, fortament impressionat, es va posar dret sobre les seves dues cames invàlides i va sortir sense perdre temps per ajudar l'amic Lluís Companys. Alguns minuts després, en aquell capvespre de novembre de 1920, en intentar pujar a un taxi, «Un home s'hi va acostar en la foscor del carrer de Balmes. El cos baldat de Layret caigué a terra» (65), destrossat pel plom d'una bala assassina. I amb el pretext d'aquesta escena, Capmany ens ofereix una mostra sublim de la complicació a la qual, ella, com a autora, pot arribar en la seva tasca de fer del personatge de teatre, personatge èpic i viceversa. I així, sense comentaris per al desembrollat semiòtic del representat, ens porta ara a escena sota la màscara de l'Actor 2, a un Layret ja mort que dialoga amb l'Actor 3. Escoltem el diàleg:

Actor 3: Tot això que m'està explicant no es va realitzar mai, senyor Layret.

Actor 2: Perquè em van matar. [...]

Actor 3: Vostè va firmar la seva sentència de mort aquell vespre de novembre.

Actor 2: Hi ha homes que es moren i després segueixen arrossegant una existència fantasmal.

Actor 3: [...] Qui és el fantasma? El poble?

Actor 2: El poble no és un fantasma, senyor Pla, el poble està reblat a la terra que trepitja, allà on ella treballa. (40)

Aquesta tècnica ens demostra que al llarg de l'obra, el plantejament se centra en els conceptes d'*identificació* de personatges i de *distància*. No es tracta d'un distanciament en la línia brechtiana, ni s'entra en tipologia de models a la manera de Jauss, sinó d'aportar una sèrie de matisos que facin veure l'oposició irreductible entre identificació i distància (García Barrientos 2:181).

Així, l'anàlisi semiòtica s'exerceix sobre l'ordre de fabulació dels esdeveniments diegètics al nivell del discurs i opera amb la finalitat de descriure i interpretar dos signes temporals fonamentals: l'analèpsia o evocació d'un esdeveniment anterior, «Em van matar» (65), i la prolepsis o sigui tota maniobra destinada a explicar per avançat un esdeveniment ulterior. Així s'expressen els personatges en referir-se a l'enterrament de Layret:

Dona 2: M'ha agafat fred i he tingut por.

Actor 3: Por de què?

Dona 2: De tot el que vindrà...Ens hem quedat tan sols...

Dona 1: I a cada casa hi haurà un mort. (70)

Com es veu, és a través de la mediatització de l'analèpsia i la prolepsis com s'alerta el lector/espectador per a l'activació d'un signe destinat a recuperar el passat tot fent referència a esdeveniments històrics que precedeixen la diègesi o a visualitzar el futur.

Ara bé, el que interessa no és només detectar i descriure signes temporals que identifiquin la distància en el temps, interessa sobretot d'enfrontar la recuperació del passat consumada per l'analèpsia com a formulació tècnico-èpica susceptible d'establir una relació significativa. En el nostre cas, la representació de fragments de la histò-

ria ja consumits pel temps pot pretendre significar el contrast amb el present, a l'hora que la prolepsis podria ajudar-nos a explicar l'elecció de focalització interna del personatge de Layret en funció de les seves característiques específiques i de les conseqüències semàntiques que provoca aquesta elecció. En aquest cas, aquest sentiment de solitud: «Ens em quedat tan sols» i aquesta manifestació futura «I a cada casa hi haurà un mort» s'associen amb una focalització omniscient, perfectament adequada a una actitud demiúrgica per un costat, i psicològica en fer-la derivar del sentiment de por.

El darrer punt preocupant des del punt de vista literari és que tota obra ens parla de la literatura dins de la literatura, fet trascendent en el pla ontològic. A través de passos diferents s'ha anat confirmant davant de l'espectador trets no només de la individualitat de Layret, sinó del moment històric de Catalunya. En efecte, hem seguit uns personatges amb unes inquietuds ideològiques que, en si mateixes, avalarien *Preguntes i respostes*. Per assolir aquesta fi Capmany s'ha permès la inserció de llargs excursos digressius, una cosa així com arrancar la narració del temps. A través d'ells veiem Layret «En les nits d'assemblea popular, dominant coratjosament la turbulència dels odis entestats a dificultar l'obra del que havia trobat la veritable via». (66)

Preguntes i respostes no representa sintèticament la vida de Francesc Layret, sinó que analitza trets de la vida d'aquest personatge a la llum dels fets històrics d'aquella Barcelona de començaments de segle. Segons la nostra opinió, el treball historiogràfic està basat en un coneixement profund dels temes que es volen abraçar, no cal oblidar que Xavier Romeu va ser el que va oferir a Capmany el treball d'arxiu; Layret va morir jove i no va deixar una obra escrita estructurada, «sinó discursos, idees, actituds i una estela d'admiració i d'horror» (Campany, «Teatro» 3). I és a partir d'aquests elements històrics que la escriptora ha compost el drama dialogat *Preguntes i respostes*.

Podríem concloure dient que els personatges de Maria Aurèlia Capmany estan entrelligats dins d'un camp magnètic que és la Història. La seva vida els ve de la Història més que de la Natura perquè

la natura redueix els individus a nivell d'altres individus. Contràriament, la Història apareix com una sèrie d'esdeveniments de significació única que transformen els pobles. Així, doncs, és la història social de la Catalunya convulsa de principis de segle, enfosquida per les lluites anarco-sindicalistes que ensangonaren els carrers de Barcelona, la que deixa l'espai en forma de text on sorgeix l'obra de Capmany. És allà on el suport descriptiu i dialogant formen un esquema de relacions socio-polítiques reduïdes a preguntes i respostes. D'aquí l'encert del títol de l'obra.

M. TERESA VALDIVIESO
ARIZONA STATE UNIVERSITY

OBRES CITADES

- CAPMANY, Maria Aurèlia. «Notas. Teatro-Documento». *Pipirijaina Textos 3* (1976): 3-4.
- CAMPANY, Maria Aurèlia, amb la col·laboració de Carmen Alcalde. *El feminismo ibérico*. Barcelona: Oikos-Tau Ediciones, 1970.
- CAPMANY, Maria Aurèlia en col·laboració amb Xavier Romeu. *Preguntes i respostes, sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*. Edicions Catalanes de París, 1971. *Pipirijaina Textos 3* (1976): 16-71. [Se cita per aquesta edició].
- CASTELLANO, José. «Teatro y comunicación». *Arbor* 116.456 (1983): 93-108.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. «Identificación y distancia. Notas sobre la recepción teatral». *II Simposio Internacional de Semiótica. Lo teatral y lo cotidiano*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1988. 181-196. 2 vols.
- LAFORET, Carmen. *Nada*. Ed. E. R. Mulvihill. Oxford: Oxford Up, 1960.