

ALBINA FRANSITORRA

EL TEATRE DE CARME MONTORIOL I PUIG

Aquestes ratlles són insuficients per a comprendre la personalitat de l'escriptora. Personalitat que resta truncada —com tantes d'altres— per la maltempada de la guerra civil. Per a copsar-ne tota la seva dimensió cal endinsar-se en l'obra realitzada fins aquells anys i imaginar-se, nostàlgicament, el que hauria pogut fer de no haver-se esdevingut aquella tragèdia.

Com diu ja la GEC, Carme Montoriol —no Monturiol— va néixer el 1892, en una família burgesa, d'origen empordanès. Va viure en un ambient intel·lectual; per la banda del pare emparentada amb Narcís Monturiol, l'inventor del primer submarí, home també afeccionat a les lletres, que era oncle avi seu. De la de la mare amb l'escriptor i polític, Josep Puig Pujades, l'intim amic d'Ignasi Iglésias. Aquest darrer, amb motiu de les noces d'or dels avis Puig, va compondre una poesia perquè la recitessin les nenes Montoriol. Un germà de l'escriptora, Joan, va arribar a ser un excel·lent pintor.

L'educació de Carme va ser semblant a la de tantes noies burgeses de l'època: uns anys en una escola particular, on li ensenyen el més indispensable; més tard acaba la seva formació en acadèmies. Llavors no era corrent que una noia del seu estament seguis estudis superiors. El seu pare, però, creu que tothom ha de tenir un mitjà per a guanyar-se la vida en cas necessari, i li fa aprendre piano amb els mestres Vidiella i Frank Marshall, al mateix temps que la seva germana Lina apreia violí. Mentrestant, ella va estudiant llengües, per a les quals demostra una gran facilitat. Va arribar a conèixer a totes el francès, l'italià, l'alemany i l'anglès. Valgué aprofundir en l'estudi del català i quan Pompeu Fabra va fer a la Universitat de Barcelona un curs de català comparat amb el llatí, ella, junt amb la seva germana Lina —la seva companya inseparable—, hi assistí. Aquest curs fou als anys 1913 o 1914, abans dels que el Mestre impartiria a l'Institut d'Estudis Catalans. Els alumnes foren sis: mossèn Griera, Emili Vallès, dos joves del quals desconecem els noms, i les dues germanes Montoriol. Lina re-

ESBÓS BIOGRÀFIC

A la Gran Enciclopèdia Catalana llegim: «Monturiol i Puig, Carme (Barcelona, 1893-1966). Escriptora. La seva obra principal és la novella *Teresa o la vida amorosa d'una dona* (1932). En teatre estrenà *L'abisme*, *Avarícia* i *L'huracà*, i traduí, amb rima, els *Sonets* (1928) de Shakespeare.»

Aquestes ratlles són insuficients per a comprendre la personalitat de l'escriptora. Personalitat que restà truncada —com tantes d'altres— per la maltempsada de la guerra civil. Per a copsar-ne tota la seva dimensió cal endinsar-se en l'obra realitzada fins aquells anys i imaginar-se, nostàlgicament, el que hauria pogut fer de no haver-se esdevingut aquella tragèdia.

Com diu ja la GEC, Carme Monturiol —no Monturiol— va néixer el 1892, en una família burgesa, d'origen emporданès. Va viure en un ambient intel·lectual: per la banda del pare emparentada amb Narcís Monturiol, l'inventor del primer submarí, home també afeccionat a les lletres, que era oncle avi seu. De la de la mare amb l'escriptor i polític, Josep Puig Pujades, l'íntim amic d'Ignasi Iglésias. Aquest darrer, amb motiu de les noces d'or dels avis Puig, va compondre una poesia perquè la recitessin les nenes Monturiol. Un germà de l'escriptora, Joan, va arribar a ser un excel·lent pintor.

L'educació de Carme va ser semblant a la de tantes noies burgeses de l'època: uns anys en una escola particular, on li ensenyen el més indispensable; més tard acabà la seva formació en acadèmies. Llavors no era corrent que una noia del seu estament seguís estudis superiors. El seu pare, però, creu que tothom ha de tenir un mitjà per a guanyar-se la vida en cas necessari, i li fa aprendre piano amb els mestres Vidiella i Frank Marshall, al mateix temps que la seva germana Lina aprenia violí. Mentrestant, ella va estudiant llengües, per a les quals demostra una gran facilitat. Va arribar a conèixer a fons el francès, l'italià, l'alemany i l'anglès. Volgué aprofundir en l'estudi del català i quan Pompeu Fabra va fer a la Universitat de Barcelona un curs de català comparat amb el llatí, ella, junt amb la seva germana Lina —la seva companya inseparable—, hi assistí. Aquest curs fou als anys 1913 o 1914, abans dels que el Mestre impartiria a l'Institut d'Estudis Catalans. Els alumnes forensis: mossèn Griera, Emili Vallès, dos joves dels quals desconeixem els noms, i les dues germanes Monturiol. Lina re-

corda una anècdota que perfila el tarannà bondadosament irònic de Fabra: quan acabà el curs decidiren d'anar a fer un dinar de comiat tots plegats. «Aquest àpat —digué el Mestre— podria fer-se imitant-ne un de noces. Tenim dues parelles de joves, els nuvis, un capellà, i Vallès i jo seríem els testimonis.»

Carme Montoriol, decantada per educació i per naturalment cap al camp artístic, primer ho expressà per mitjà de la música. Es féu conèixer al Palau de la Música Catalana amb un concert de piano; més tard, amb la seva germana Lina i Montserrat Cassadó formaren un trio, la primera com a violinista i la segona com a violoncellista. Actuaren en públic a la Sala Granados de Barcelona i a Figueres en diversos centres i cases particulars.

— Estima la música i també la poesia. L'afecció a les lletres venç. Ja de petita ho havia demostrat: en sortir de visitar uns parents rics i ensopits els dedicà un vers humorístic. Quan tenia dotze anys, els Reis dugueren un teatret de titelles al seu germà petit; la mainada Montoriol s'hi divertia representant les obres que ella escrivia. Més tard, a la torre que la família posseïa a Horta, muntava peces teatrals que feien els germans i amics. Carme Montoriol duïa, des de sempre, la vocació teatral en la seva ànima. Fins passats els primers anys de la seva joventut, però, no es donaria a conèixer com a escriptora. Primer ho va fer en l'aspecte de traductora, els *Sonets* de Shakespeare s'editen el 1928, quan ja tenia trenta-sis anys. Fins llavors s'havia anat preparant amb lectures de la millor literatura catalana i estrangera. Era una lectora infatigable i sabia assimilar el que llegia i analitzar-ho amb un profund sentit crític que volia ser objectiu.

Els *Sonets*, els traduí en la seva totalitat, no en una prosa més o menys rimada, sinó en llur equivalència mètrica correlativa. Alexandre Plana creu que la versió de l'escriptora, que té «la virtut de la transparència i la fluïdesa»,¹ es deu a la doble afecció de l'autora per la música i la literatura. Aquesta traducció ha estat comparada pel periodista Artur Llopis² amb les versions fetes per l'humanista lleidatà Magí Morera i Galícia i amb les més tardanes de

1. Alexandre PLANA, Pròleg als *Sonets de Shakespeare*, Barcelona, 1928.
2. «Destino», núm. 1.387. *Las versiones catalanas de los Sonetos*, 7, 3, 1964.

Marià Manent i Joan Triadú, i en remarcava la musicalitat de les de Montoriol.

També va traduir altres obres del geni anglès com *Cimbelli* (Publicacions de La Revista, Barcelona, 1930) o *La nit de reis o el que vulgheu* (Publicacions de La Revista, Barcelona, 1935), que fou representada al —malaguanyat— Teatre Studium de Barcelona, propietat, llavors, de la família Masriera, on havia actuat amb èxit la companyia Belluguet, fundada per Lluís Masriera; aquesta representació anà a càrrec del Teatre Universitari Català —TUC—, resultat de la fusió dels dos grups que havien fet teatre fins llavors a l'àmbit de la Universitat —per una banda el de la Facultat de Dret i, per l'altra, el de la Facultat de Filosofia i Lletres. L'obra de Carme Montoriol fou dirigida per Eulàlia Preses i Enric Moreu-Rey, la primera com a directora escènica i el segon com a director artístic. Fou un veritable èxit, hi assistiren les autoritats acadèmiques i les polítiques del país i es representà dues vegades, la primera el 7 de desembre del 1935.

Va traduir, a més, obres de teatre de Pirandello, i Barrie i Leona Stavis; i de narrativa de Maurice Baring —tres obres—, de Rudyard Kipling i d'Oscar Wilde. De les de Baring destaquem *Daphne Adeane*, que fou inclosa al catàleg de Proa, quan n'era director Joan Puig i Ferrer, el qual era molt exigent en fer la tria. Aquest autor va estar molt de moda els anys 30 i ara resta marginat sense que en sapiguem la causa. Al nostre criteri aquesta marginació és injusta i així ens ho confirma l'èxit obtingut per *Retorn a Brideshead* d'«Evelyn Waugh», la tesi de la qual —el catolicisme objectiu— és similar a la de l'obra de Baring.

El 1932 publica la seva novella *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, que es basa en la vida d'una dona, enamorada del seu marit, que rep un anònim fent-li saber que aquest li és infidel i que té un fill de la seva amant. Perdona el marit i està conforme a adoptar la nena, ja que la mare no se'n vol ocupar. Passat un temps, poc, ell li és infidel per segon cop i tornarà a ser pare. Teresa se'n va de casa i es refugia a la de la seva cunyada, d'on també se'n va, perquè el seu nebot se sent atret per ella. Comença a treballar i coneix un nou amor. Quan la seva vida amorosa sembla encarrilada i està a punt de refer-la el marit es posa malalt i la demana. En anar-lo a veure s'adona que els dos infants —la que ella havia adoptat i el nen nascut després— resta-

ran abandonats a la mort del pare, ja que la dona ha desaparegut. Ella, duta pel sentiment, promet al moribund que s'ocuparà dels nens; i així ho fa, renunciant a la nova felicitat que se li ofería.

L'obra és escrita amb valentia, sense prejudicis ni sentimentalismes, amb una concepció «moderna» de les relacions amoroses entre home i dona. Maria-Antònia Oliver, es pregunta per què no ha tingut més ressò entre els lletraferits del nostre temps i ha restat pràcticament desconeguda. En destaca una frase que, situant-la a l'any 1932, suggereix quin pot ser el camí de l'alliberament de la dona. Diu Teresa: «De totes maneres ningú és tan lliure com el que es guanya la vida.»³

L'altre llibre en prosa original de Carme Montoriol és un recull de contes: *Diumenge de juliol*, Edicions de la Rosa dels Vents, Barcelona, 1936.

Va publicar i estrenar quatre obres teatrals, algunes de les quals van obtenir molt èxit: *L'abisme*, que abans d'estrenar-se oficialment fou posada en escena pel grup d'afeccionats que dirigia Josep Cariteu a Molins de Rei, amb el títol de *Mare i Filla*. I *L'huracà*, *Avarícia* i *Tempesta esvaïda*, opereta.

A més d'escriptora, Carme Montoriol fou conferenciant i promotora d'activitats culturals. Els temes de les seves xerrades foren amplis i demostraven el grau de cultura de Carme. Entre les moltes que pronuncià remarcuem les que feien referència al teatre en general i al d'Ibsen en particular. Fa un esbós biogràfic de l'autor. Analitza les seves obres i fa notar que ja en la primera, *Els pretendents a la corona*, es dibuixen els problemes psicològics que anuncia l'Ibsen modern.⁴ Demostra tenir un coneixement profund de l'obra conjunta de l'autor norueg.

També dissertà sobre Dante, la poesia japonesa, la cançó popular, figures de músics, la relació home-dona, etc. Els seus coneixements no es limitaven a un aspecte de la cultura, sinó que abraçaven un ampli ventall de matèries.

Així mateix, la seva tasca de president del Lyceum Club fou molt fructífera. En aquesta entitat se celebraven conferències, sessions d'art, etc.; el seu mòbil més immediat era el cultural i també el de desvetllar el tracte social entre

3. *Dues novel·les paral·leles*, Maria Antònia Oliver, «Avui», 25 de març de 1979.

4. Enric IBSEN. Conferència.

les dones. En l'entrevista que li féu Anna Murià, l'autora de *Teresa* demostra el seu desig de millorar la situació de la dona. No creu en una educació exclusivament femenina, diu que s'ha d'educar per a saber encarar-se amb els problemes de la vida, la rel dels quals és igual per a la dona que per a l'home. «Tots dos han de fer camí plegats, han de ser companys i, per tant, cal que s'entenguin i que un no entrebanqui l'altre.»³

Carmé Montoriol tenia una ideologia propera a la del grup de dones que, com Dolors Monserdà i Carmé Karr, i les altres del grup de *Feminal*, entenien el feminisme com una equiparació a l'home, no com la supressió de l'element masculí en la seva vida. En la conferència home-dona ens diu que l'educació que es facilita a la noia és absurda: se separen els dos sexes des de petits; quan el noi entra en la pubertat, que és quan més falta li faria el tracte femení, que l'hauria pogut influir, n'és apartat. «Mentrestant, què fa la noia?, aquella noia a la qual s'anomena *senyoreta*? Se l'enviava a un col·legi (generalment de monges), on no aprenia res en profunditat; la religió eren pràctiques insulses, no l'evangeli que el dia de demà li hauria servit per adonar-se de la desigualtat de la societat i de la injustícia; totes les altres matèries li eren presentades superficialment, solament el just per aguantar una conversa de saló banal, i feia quatre labors inútils...» la noia sortia de l'escola i sabia brodar i fer puntes; escriure una carta d'acord amb certes fórmules de manual encarcarades i eixutes... Sabia encara que el món era ple d'horroros i de pecats».⁶ Però no li donen, ni tan sols, els coneixements mínims necessaris per a la funció a què la societat les destina: la maternitat. Se les manté en una ignorància absoluta en tot el que es referix al sexe i «sense cap coneixement de la vida i d'allò que la vida exigirà d'ella. La noia es troba, de sobte, davant l'home».⁷ Ignorava que l'home era el seu complement i no sabia quines eren les forces ocultes que la portaven a cercar aquest complement. Llavors, quan coneixia l'amor en tots els seus aspectes, aquest sentiment esdevenia «la raó de la vida de la dona, la vida de la qual no havia tingut raó fins

5. Entrevista d'Anna Murià a Carmé Montoriol, «La Rambla», 21 de novembre de 1932.

6. Conferència llegida el 16 de novembre de 1931, a l'Ateneu Barcelonès, per al Club Femení i d'Esports.

7. *Ibid.*

a fer la coneixença de l'home».⁸ En adonar-se, passats els primers mesos, que aquell company tenia altres il·lusions a la seva vida a part d'ella, venia el desencís. Per aquesta manca de preparació de la dona, Carme Montoriol desconfia de l'eficàcia de la llei del divorci, que no obstant això accepta com a bona, però tem que la noia que ha estat tan poc preparada per al matrimoni, n'abusi: «Tot i la bondat de la idea, els resultats poden ser dolents.»⁹ En canvi defensa la despenalització de l'avortament perquè a la Unió Soviètica on ha estat despenalitzat és on, segons les estadístiques, hi ha més dones gràvides. En canvi en els països on encara és castigat se'n practiquen molts i en unes condicions que posen en perill la vida de la dona. Ella veu, com tantes dones de l'època, que s'obre un camí lluminós que les portarà a aconseguir la llibertat per a l'ésser humà i, sobretot, per a elles.

Per damunt de tot, l'escriptora creia en la tendresa i en l'amor en el sentit més universal. En l'entrevista abans citada, Anna Murià li preguntà: «¿Donaríeu a la vostra obra social una orientació exclusivament científica?», a la qual cosa ella respon: «Una obra científica radica en l'escalf... La ciència no ha estat mai freda... solament l'amor és creador.»¹⁰

Aquesta idea de l'amor imprescindible en la creació l'expressa molt bé en els dos articles publicats en el llibre *Escriptors de la Revolució*, on diu que aquell moment no el considera adient per a la creació perquè «no és el de l'escriptor en tant que novel·lista, poeta o autor dramàtic».¹¹ És, segons ella, el del periodista.

Veu enderrocar-se un món que havia estat el d'ella, però el seu profund amor a la terra no trontolla. Quan li sembla haver perdut tot l'haver espiritual anterior gira els ulls a la història i s'adona que no hi ha sinó aparences, que d'aquest desordre sorgirà un ordre nou, «un ordre més just que l'anterior».¹² Els principis bàsics són eternals i l'escriptor ha d'ésser fidel a aquests principis i comunicar-los al po-

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*

10. «La Rambla», *Entrevista d'Anna Murià a Carme Montoriol*, 21 de novembre de 1932.

11. *L'escriptor i el moment actual*, desembre 1936, en *Escriptors de la Revolució*, Edicions del Grup Sindical d'Escriptors Catalans, Barcelona, 1937.

12. *Ibid.*

ble; per això cal que domini la seva llengua que serà la que vehicularà les noves idees que «són eternes».¹³

Va desplegar la seva activitat durant la guerra civil a la secretaria de Josep Pous i Pagès, de la Conselleria de Cultura de la Generalitat, i en el Comissariat de Propaganda de la mateixa Institució.

Va traduir l'obra d'Upton Sinclair: *No passaran (una història del setge de Madrid)*. En l'edició americana d'aquesta novella hi ha les següents notes preliminars: «Aquest llibre és un crit a favor de la llibertat i de la dignitat en els afers humans. Relata un dels episodis heroics més grans de la història, episodi encara en curs.» El seu autor, novel·lista i polemista nord-americà —autor de l'obra *Boston* basada en el cas dels dos anarquistes Sacco i Vanzetti—, explica que vol que aquesta obra —*No passaran*— arribi al gran públic, per això ha refusat una oferta avantatjosa d'una editorial de Nova York que pretenia publicar el llibre venent-lo a dos dòlars. Prefereix emprendre la publicació pel seu compte, amb perill d'endeutar-se. No ho considera un cas de prodigalitat per part seva; diu: «És la meua resposta a Mussolini que ha prohibit els meus llibres i a Hitler que els ha llançat a la foguera.»¹⁴

L'argument del llibre és l'evolució d'un americà d'ascendència i família alemanya i rica, que, casualment, troba un jueu ferit per la policia, a qui ajuda. Aquest el duu a un míting a favor dels republicants espanyols. Rudy, el protagonista, es debat entre les idees nazis de la família per una banda i les dels defensors de la democràcia per l'altra, fins que es decideix per aquestes i ve a lluitar a Espanya. La novella acaba en el front de Madrid i amb el jurament esperançador que fan els voluntaris americans de *No passaran*.

En aquest llibre hi ha un elogi de Barcelona i Catalunya per part de l'autor: «Aquesta ciutat obrera era la gran capital d'una regió particularment industriosa, Catalunya, que durant generacions havia batallat per aconseguir la seva independència de la monarquia reaccionària d'Espanya. Ara tenien llur govern propi, però es veien forçats a convenir que no podrien sobreviure si els feixistes s'apoderaven del

13. *Ibid.*

14. *No passaran* (una història del setge de Madrid), d'Upton SINCLAIR, traducció de Carmé Montoriol, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937.

país.»¹⁵ En arribar, els americans, no es feien càrrec d'ésser a Espanya, no sabien que els catalans tinguessin llur idioma propi i «en sentir-los parlar, haurien jurat que es tractava de la llengua més harmoniosa del món».¹⁶ No cal dir com la traductora s'havia de sentir identificada amb aquestes idees i amb les del conjunt del llibre i de com li havia d'ésser agradosa la tasca de dur-les al nostre idioma.

Arriba el maig del 1937. Tot el que esdevé al seu entorn la descoratja, s'enfosqueix l'esperança d'un món millor. Les lluites internes li fan dir: «... la sang ha regat les nostres places i carrers: una sang inútil, una sang que no llevarà collita»¹⁷ perquè és la pèrdua d'unes forces necessàries per guanyar la guerra que semblava que havia estat oblidada. «La reraguarda ens eclipsava el front: durant més de deu mesos la reraguarda ens ha privat de veure el front.»¹⁸

«Mirador» havia instituït un premi per a una novella de guerra, la revista «Companya» un altre; però ella no creu que sigui possible escriure-la en les circumstàncies de por i d'odi que regnaven pertot: «Hem viscut en un cercle estret; ens hem mogut en un ambient irrespirable; pertot la inquietud i el recel.»¹⁹ Què podien fer els escriptors? «Una sola cosa: descriure la vida que es menava al seu entorn... En lloc de fer la novella de guerra, fer la novella de reraguarda, que, d'ésser realista, fóra depriment, d'una terrible tristesa.»²⁰

Quan entren les tropes franquistes segueix l'exemple dels qui preferiren l'exili a la humiliació de conviure amb els vençuts. Se'n va a Lió on ja hi ha la seva germana Lina amb el seu marit. L'enyorament, però, no la deixa de petja: sent la terra, li és vital per a sobreviure, no li és possible de trencar amb les seves arrels. Així ho expressa bellament i tendrament en aquesta poesia:

Ai las, quan m'empeny l'amor

.....
Un sospir em gomfla el pit

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. *La Novella de guerra*, de Carme Montoriol, Barcelona, 1937, dins *Escriptors de la Revolució*, Edicions del Grup Sindical d'Escriptors Catalans, Barcelona, 1937.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

*i la parpella se'm mulla...
En só prop, i bé en só lluny,
de la meva Catalunya.*

Aquesta nostàlgia la fa retornar a Barcelona el 1940. A més, la mare ha emmalaltit. Quelcom de Carme s'ha esvaït, la desfeta dels seus somnis de dona i de catalana la fan recloure a casa. Esdevé la infermera de la mare, primer, i d'una tia que convivia amb elles, després; ja no va publicar res més. Els darrers anys de la seva vida conrea les seves dues passions: la música —els veïns la sentien tocar durant hores el piano— i llegir... llegir... llegir. Fins que el 26 de juliol del 1966 els seus ulls es tanquen per sempre. Després gairebé l'oblit. És recordada per poca gent. El mateix any de la seva mort es publica un article: *Muerte en el olvido: Carme Montoriol Puig*.²¹ El 22 de febrer de l'any 1969, a la Sala Lluís Millet del Palau de la Música Catalana, es fa un homenatge a la seva memòria, en el qual intervenen Aurora Bertrana, M. Aurèlia Capmany i Octavi Saltor; Encarna Sánchez llegirà un poema inèdit de l'homenatjada. Aquest acte provoca un article de Carmen Alcalde²² i el mateix any és recordada a «Presència».²³ Després res més.

Els que la coneguerem d'abans de la guerra la recordem com una dona equilibrada, més aviat tímida, digna sense supèrbia, enemiga dels personalisme, que expressava les seves idees amb fermesa, però sense agressivitat. Senzillament elegant, amb aquella elegància que prové d'un esperit refinat i que no es pot adquirir en cap *boutique* de moda.

L'ABISME

Ben poques dones catalanes han estat autores teatrals. D'abans de Carme Montoriol recordem Carmen Karr, que el 1911 estrenà *Els ídols*, obra ben construïda, amb un argument senzill; Lola Anglada, que solament va escriure obres

21. Octavi SALTOR. *Muerte en el olvido: Carme Montoriol Puig*, «Diario de Barcelona», 13 d'agost de 1966.
22. Carmen ALCALDE. *Carme Montoriol, toda una época*, «Destino», 28 febrer de 1969.
23. Aurora BERTRANA, *Carme Montoriol*, «Presència», 8 de febrer de 1969.

per a infants; i, l'única que es va atrevir a presentar a l'escena temes més profunds, Palmira Ventós —emparentada amb Jaume Massó i Torrents— que amagant-se sota el pseudònim masculí de «Felip de Palma», va posar en escena *Isolats*, que fou representada per primera vegada en el Teatre Català (Teatre Romea) el 20 de març de 1909. Aquesta obra va ser molt criticada, com ho seria anys més tard *L'huracà*, perquè es considerà l'assumpte atrevit, gairebé escabrós. L'argument d'*Isolats* gira a l'entorn dels amors il·licits de dos cunyats. S'hi inicia l'adulteri, que no arriba, però, a terme. El tema és tractat sense eufemismes, amb valentia, prescindint de prejudicis i d'escrúpols hipòcrites. Segurament, més que no pas l'assumpte, fou aquest tractament el que va promoure les crítiques, tant com el fet que fos el producte d'una ploma femenina, pels prejudicis que això comportava.

Quan s'estrenà *L'abisme* Domènec Guansé confessà que l'anunci d'una obra sortida de mans d'una noia no havia estat gaire esperançador; però li cal admetre que s'equivocava perquè «*L'abisme* és dels drames més audaços, de sensibilitat més moderna que hem vist recentment als nostres escenaris, no és de cartró».²⁴

Carme Karr la felicita per la «gosadia que representa el posar en escena una obra», segurament aquesta gosadia es fa més evident per ser una dona l'autora. Myself —que com se sap era el pseudònim de Carles Soldevila— poc abans de l'estrena, en un article a «La Publicitat», considera el fet que no hi hagi hagut dones que sobresortissin en aquesta i en d'altres activitats, i diu: «A les dones potser els ha mancat la tenacitat indispensable per a vèncer els esculls que envolten l'escena; alguna d'elles ha començat i després, fatigada o nerviosa, ha abandonat el joc»,²⁵ i afegeix que la figura de Carme Montoriol amb el seu coratge es una esperança pel futur del Teatre.

Quan la traductora de Shakespeare es llançà al món de la faràndula ho féu amb el bagatge d'una preparació cultural sòlida: coneixia a fons l'obra del geni anglès i també la d'Ibsen, com ho demostra la conferència pronunciada sobre aquest autor, en la qual remarca la seva qualitat de «furgador d'ànimes», cosa que ella també voldria ser. Sens dubte, també, havia llegit altres autors teatrals de l'època, tant del país com estrangers.

24. «La Publicitat», 22 de gener de 1930.

25. «La Publicitat», 20 de gener de 1930.

Carme Montoriol, malgrat el seu natural tímid, començà la ruta d'autora teatral sense por. Prudenci Bertrana comentà: «Ha aparegut en el camp dramàtic amb decisió i valentia de domador.»²⁶ Quan la crítica i el públic estaven preparats per a assimilar una obra ensucrada idealitzant els valors de la família, es van trobar amb un drama vigorós, de contrastos violents, on la idea del sexe s'alçava reivindicativa.

L'abisme —dedicada a la seva germana Lina— s'estrenà el 20 de gener de 1930, al Teatre Novetats, amb Emília Baró, Pepeta Fornés i Joaquim Torrents en els papers principals. L'obra gira a l'entorn de tres personatges: la mare, separada del marit, home vil que viu a l'esquena d'una cupletista; Isabel, la filla, que sempre ha tingut gelosia de la seva mare i que ara, per fer-li mal, enamora Ramon, l'amant de la seva mare, encara que ella no ho sap, ho intueix solament. Ramon es deixa dur pels sentiments agradables; estima les dues dones fonent-les en una de sola. Se sent pres per la joventut d'Isabel que estimula la seva vanitat d'home madur. Quan Maria, la mare, se n'adona, vacilla entre defensar la seva passió de dona o deixar el camí lliure a la noia. Finalment venç la dona i els dos amants se'n van junts.

Aquest tema ja havia estat tractat per altres autors, pensen en *El Misteri de Dolor* d'Adrià Gual i en *La Malquerida* de Jacinto Benavente; però, com remarca Domènec Guansé,²⁷ hi ha la variant que la noia no està enamorada del seu padrastre, sinó de l'amant de la seva mare, la mou la gelosia envers aquesta.

Bernat y Duran la compara amb l'obra *El otro peligro* original de Maurici Donnay que havia estat estrenada a Barcelona el 1906 per la companyia de Teresa Mariani, argument similar, però resolt d'una manera diferent. La filla es posa malalta d'amor en adonar-se que l'home que estima és l'amant de la seva mare i aquesta es sacrifica per esborrar tot rastre de culpa. L'amant també es «sacrifica» i es casa amb la noia. El crític argumenta «*que una madre liviana que de tal suerte se vea burlada debe observar el silencio como regla de conducta, impuesto por el sacrificio de sus amores... "pues hay en la vida ciertas verdades que deben ocultarse", especialmente si con el silencio de ellas*

26. «La Veu de Catalunya», 22 de gener de 1930.

27. *Ibid.*

una madre puede hacer la felicidad de su hija». ²⁸ Nosaltres ens preguntem: quina mena de felicitat pot obtenir-se al costat d'un home que estima una alta dona?

Per al senyor Bernat y Duran cal que la mare es converteixi en víctima inútil perquè li sigui simpàtica. Segueix, comparant l'obra de Montoriol en relació amb la de Donnay com la d'un aprenent de pintor davant de la d'un mestre.

L'autora de *L'abisme* ens presenta el problema des d'un altre caire: en l'enfrontament entre la mare i la filla per a defensar l'amor de l'home, es desvinculen els llaços de sang que les uneix per a convertir-se, solament, en dues dones víctimes de la gelosia que defensen, sense convencionalismes, el seu (el de cadascuna) dret a la vida i a la passió.

Francisco Madrid també confessa haver tingut por, per tractar-se d'una obra escrita per una dona, que seguís la tradició sensiblera i ensucrada; ha d'acceptar, però, que Montoriol presenta un drama vigorós trencant amb la trajectòria de cantar l'harmonia de la llar. Troba les dues figures femenines ben resoltes, en canvi diu que l'home resta desdibuixat. ²⁹ Nosaltres ens preguntem si no ha estat fet expressament envoltar-lo de grisor. Per a Isabel no té cap importància que sigui Ramon o qualsevol altre qui li serveixi per humiliar Maria, aquella mare jove, atractiva, de forta personalitat que la fa sentir insegura al seu costat. D'aquí prové aquest doble joc d'amor quan n'és lluny que esdevé rancúnia en ser-ne a prop. A Isabel li cal vèncer, matar moralment la mare que és un mirall on no li plau reflectir-se.

Per part de Maria hi ha dues concepcions diferents de l'amor i de la passió. Per una banda, és la mare que estima la filla i, per l'altra, la dona enamorada. Aquests sentiments són exposats amb un llenguatge vigorós i net de retòriques; diàleg nerviós amb conceptes retallats.

L'obra traspua un cert fatalisme. Sembla que els personatges, sobretot Maria, sàpiga per endavant el que ha de succeir; ja en el primer acte diu a la seva amiga Rosa «Encara que no puguis res contra allò que està escrit». ³⁰ La filla s'aparta de la mare sense poder-ho evitar. L'afecte esdevé gelosia, primer motivada, en Isabel, per un excés d'amor: «T'hauria volgut meva; només bella i amorosa per a

28. «El Noticiero Universal» 21 de gener de 1930.

29. «La Noche», 21 de gener de 1930.

30. *L'abisme*, primer acte, pàg. 9.

mi sola.»³¹ Després vindrà l'allunyament «i cada dia més lluny de tu.»³²

La comunicació esdevé una barrera perquè des de sempre les dues dones han viscut sense establir una relació veritable entre elles: la mare callant, per falsos prejudicis, els seus amors; la filla amagant l'odi que l'anava consumint. Així s'ha anat preparant el clima, perquè com diu Rosa, l'amiga de Maria, «és tan difícil de comprendre els sentiments dels altres».

Hi ha un intent de crítica a la societat, però només s'inicia quan Ramon i Rosa parlen dels infants; diu Rosa: «Les criatures són uns petits salvatges», i ell contesta: «Que la civilització cuita a convertir en petits esclaus.»³³ Són uns comentaris que no aprofundeixen.

L'obra, naturalment, produí diferents reaccions:

Eduardo Carballo declara que entre el xoc de les passions que enfronten mare i filla «*se alza triunfante siempre un sentimiento: el del sexo... es el grito del sexo, el alarido de la carne, el que pone enfrente de manera violenta a madre e hija*».³⁴ I Ambrosi Carrion diu: que ja era hora que «es donés un drama franc, obert i recte... una lliçó donada a alguns dels nostres homes de teatre, tan esverats sempre i plens d'escrúpols de monja».³⁵

Les crítiques més dures vingueren d'aquells que creuen que l'art no ha de reflectir la realitat de la vida, sinó que ha d'idealitzar-la. El crític Josep M. Junyent qualificà l'obra de «*reñida con la moral*».

Tots, però, reconegueren que el llenguatge era correcte, que no hi havia cap mot groller ni expressions de mal gust.

L'HURACA

L'huracà, drama en tres actes, fou estrenat el dia 25 de gener de 1935, al Teatre Poliorama de Barcelona, en la temporada oficial de Teatre Català subvencionada per la Generalitat de Catalunya. Protagonistes: Mercè Nicolau, Laura

31. *Ibid.*, segon acte, pàg. 29.

32. *Ibid.*, segon acte, pàg. 30.

33. *Ibid.*, primer acte, pàg. 8.

34. «El Progreso», 22 de gener de 1930.

35. «La Nau», 31 de gener de 1930.

Bové i Joan Estivill, la direcció escènica a càrrec de Josep Pous i Pagès.

És un drama situat en l'alta burgesia barcelonina, encara que, com diu la seva autora, «l'obra no és localista, passa a Barcelona com podria passar a qualsevol altre lloc».³⁶ El tema de l'obra es podria glossar com un triangle, motiu molt usat en la comèdia burgesa, però aquesta vegada difereix ja que els dos angles el formen la mare i l'esposa del protagonista, cas no gens corrent en aquelles comèdies. S'insinua un incest, però comptel, serà, en tot cas, un incest mental, no sexual.

Joana, la mare, ha dedicat tota la seva joventut al fill, fins i tot rebutjant un nou amor que se li ofería i al qual no era indiferent. Es posa malalta, quan el noi ja s'ha convertit en un home; s'adona que en cas de morir-se el deixarà sol i li cerca muller: una bona noia, atractiva i enamorada. Quan comença l'obra, que transcorre solament en vint-i-quatre hores, Laura, la nora, espera un fill. És la revetlla de Sant Joan i de l'onomàstica de la mare. Se celebra una festa amb aquest motiu. Els convidats murmuren: les atencions de Rafel envers la seva mare són excessives, com també ho és l'obsequi que li ha fet, una joia valuosa. La protagonista, però, no s'adona del que això significa. Si el seu amor és absorbent, és un fet que succeeix a moltes dones que s'han trobat, com ella, soles amb un infant petit. Tot el doll d'amor de què eren capaces l'han projectat damunt del fill. Així ho ha fet Joana. Ara, espera il·lusionada el naixement del nét. Sense, potser, plantejar-s'ho espera aquest infant per dedicar-li la cura i atencions que fins llavors havien estat per a en Rafel. ¿No serà, per a ella, com un alliberament d'aquest amor obsessiu, que si per una banda la complau, pot, per l'altra, arribar a ser feixuc?

Fins aquí el sentiment de Joana és natural, potser una mica massa absolut, però que l'han experimentat moltes mares. En el segon acte, l'enamorat de Joana per una banda, i Laura per l'altra, la fan adonar de la desviació que prenen els sentiments del fill. La reacció d'ella és la de casar-se i allunyar-se de Rafel. Quan li planteja, a ell, en el tercer acte, no accepta la solució i es suïcida.

La vigília de l'estrena de *L'huracà*, la seva autora parlà pel micròfon de Radio Associació de Catalunya, i amb uns

36. Carme MONTORIOL. Declaracions al «Noticiero Universal», 25 de gener de 1935.

mots ben significatius va dir què s'havia proposat en escriure l'obra: «... estudiar un cas de desviació dels sentiments naturals». Cal ficar-se bé en aquestes paraules: sentiments, no instints. Això és el que molts crítics no saberen entendre en judicar-la.

L'autora va deixant, al llarg del drama, signes perquè els espectadors els recullin i puguin comprendre el desenvolupament de l'acció: les murmuracions dels invitats en el primer acte; Maria, una de les amigues, diu: «Ui, a Rafel que no li toquin la mare.»³⁷ I el senyor Vehils, amb reticència: «Hi ha mares de tota mena: mares... que s'ho mereixen tot.»³⁸ El mateix personatge, en veure el noi que besa Joana a la boca, confirma la sospita: «En plena boca. Què us havia dit? No podia fallar!»³⁹ Aquest petó posat, precisament, com un crit d'atenció a l'espectador ha estat qualificat per Emili Tintorer com a detall sicalíptic. També les referències a l'hortènsia, planta exòtica, que prové de països orientals i que a més «cal que siguin pujades per mi (per Joana), d'altra manera no tindrien gràcia», en contrast amb l'alfàbrega, la planta que evoca una estampa de la vida natural i senzilla, «el brocal del pou d'una eixida de masia».⁴⁰ Així són les relacions mare-fill, allunyades de la naturalitat, recorden l'exòtic. Igualment la idea de la mort violenta, el suïcidi, també es va perfilant al llarg de l'obra. En el primer acte, Rafel diu: «No comprenc com la gent es pot matar... cal un valor extraordinari per matar-se» i «Jo no en seria capaç».⁴¹ Més tard serà Josep, l'enamorat de Joana qui l'advertirà: «No oblidis que es mata i es *mor* per amor.»⁴²

Laura, el tercer personatge, el més humà, es col·loca en el seu paper d'espectadora impotent davant del drama quan diu: «... Hem nascut per veure dansar des del marc d'una porta i envejar els que dansen».⁴³ No serà sempre, el seu, un paper passiu, perquè és també la *veu* que fa adonar Joana de com és d'angoixosa la situació; abans, ja ho ha intentat Josep «Com si tots us esforcéssiu a dissimular no sé quina nosa que flotava en l'ambient».⁴⁴ Vol que Joana es desperti

37. *L'huracà*, primer acte, pàg. 9.

38. *Ibid.*, primer acte, pàg. 10.

39. *Ibid.*, primer acte, pàg. 18.

40. *Ibid.*, primer acte, pàg. 11.

41. *Ibid.*, primer acte, pàg. 13.

42. *L'huracà*, segon acte, pàg. 21.

43. *Ibid.*, primer acte, pàg. 9.

44. *Ibid.*, segon acte, pàg. 21.

del somni de felicitat que l'envolta: «... el nombre de sensacions que dormen dins nostre, sense que en tinguem essent».⁴⁵

Per Rafel la mare és una propietat espiritual seva. Tot el que els separi li farà néixer l'odi, fins i tot, el record del pare mort i l'esperança del fill que ha de venir representen destorbs que poden allunyar-lo d'ella. El caràcter del noi, al meu entendre, és desdibuixat; està enamorat, sense adonar-se'n, de la dona que és la mare. Aquest enamorament jeu en el fons del subconscient —influència de Freud en l'autora— i quan el curs del drama el fa aflorar a l'exterior creiem que hauria de provocar unes reaccions que no veiem per enlloc. En l'esmentat parlament davant la ràdio, Carme Montoriol ens diu que «aquests casos (els de desviació de sentiments) són més freqüents que no creiem i es donen, precisament sempre, en persones que tenim com a models... que estimem *completament normals*» (el subratllat és nostre) en Rafel és, en els altres aspectes, un ésser normal: dirigeix el negoci, sembla que amb profit com ho demostra el luxe del primer acte; s'ha casat, ha tingut relacions sexuals amb la muller ja que ha engendrat un fill. No és un monstre, no és un cas patològic, l'autora ens ho ha advertit: «Els personatges no són monstres. Hi ha tendresa.» També ho reafirma Pous i Pagès quan diu: «És una obra afectiva, no és una elaboració cerebral.»⁴⁶ Per tant, en adonar-se de l'aberració del seu afecte per la mare, la seva reacció natural hauria hagut de ser d'horror i de lluita amb els seus sentiments. Aquesta lluita no es veu en cap moment. No és un home adult que s'encara amb les forces ocultes del destí. No és l'Èdip que en descobrir-se víctima dels fets s'arrenca els ulls. És, simplement, un nen «mimat» a qui prenen la joguina més preuada. Ara, el suïcidi no és justificat com ho hauria estat si hagués lluitat i hagués estat vençut. Sembla un subterfugi per a trobar una sortida al drama. Aquesta manca de coherència en el caràcter de Rafel ja el fa notar Prudenci Bertrana: «... al personatge del fill li manca consistència, no hi ha lluita, no s'adona mai de la seva follia. Sembla un inconscient incapaç d'analitzar-se i de raonar.»⁴⁷

Lina Montoriol ens ha manifestat que el drama el va inspirar un fet real. Afortunadament no massa generalitzat.

45. *Ibid.*, segon acte, pàg. 21.

46. «La Publicitat», 25 de gener de 1935.

47. «La Veu de Catalunya», 27 de gener de 1935.

A la societat de l'època, encara temorencava davant els problemes d'ordre moral, aquesta obra va provocar reaccions contràries i apassionades, ens n'adonem repassant les crítiques. Mentre uns l'elogien a ultrança, altres posen el crit al cel pel seu tema. A l'escena s'han dit coses que solament poden ser comentades en veu baixa, encara que tothom sap que són reals. A més, la que ha tingut la gosadia de dir-les ha estat una dona. Això és per a molts imperdonable.

Josep M. Junyent des del «Correo Catalán» és qui la fustiga més i la qualifica de *«verdadero caso de monstruosidad... ha dejado a un lado el sentimiento de delicadeza tan propio de su sexo... por respeto a nuestros lectores, renunciamos al detalle del argumento»* i afegeix: *«Salimos de la representación con el alma condolidada... Carmen Montoriol hurgando en el estrato de una aberración humana no añade ciertamente un timbre de gloria al teatro»*, i qualifica el final d'immoral pel suïcidi.⁴⁸

El crític del diari «El Matí» li censura, també, que amb la solució del suïcidi negui tota sortida redemptora a Rafel, que l'hauria poguda trobar refugiant-se en la paternitat.⁴⁹

Bernat i Duran la qualifica molt durament. Li diu que és una esnob en tractar aquest tema i espera que en analitzar-lo fredament *«... se dará cuenta que no ha escrito una comedia de tono elevado, tampoco de análisis psicológico, tampoco determinista, al modo de Los fracasados de Lenormand, sino una cosa muerta que envenena a los vivos»*. Diu que no hi ha densitat ni profunditat: *«Todo su diálogo es un castillo de fuegos de artificio... todas sus escenas tienden al efectismo, a ese efectismo de vanguardia que se dirige a interesar la mirada del auditorio más que a su espíritu.»*⁵⁰

Emili Tintorer difereix en aquest darrer aspecte ja que li concedeix que hi ha precisió en el llenguatge, que dramatitza bé, encara que hi ha més vigor en el segon i tercer acte que no pas en el primer. Aquells ja acrediten l'autora *«en el arte de dramatizar»*. Però critica l'argument i no creu versemblant que un fill s'enamori de la seva mare i s'esgarri que qui plantegi el tema sigui una dona. Qualifica la figura de la nora d'anormal per no protestar de la situació.⁵¹

48. «El Correo Catalán», 27 de gener de 1935.

49. «El Matí», V. V., 27 de gener de 1935.

50. «El Noticiero Universal», 26 de gener de 1935.

51. «Las Noticias», 27 de gener de 1935.

Que l'obra no passà desapercibuda i que motivà apassionament ho demostren les crítiques que acabem de ressenyar, com les que l'elogiaven considerant que «Carme Montoriol amb *L'huracà* s'ha situat a primera fila dels nostres dramaturgs». ⁵² Remarca Ignasi Agustí que el complex d'Èdip és un tema perillós perquè consisteix a agafar les dues figures més altes de la vida i dels sentiments més purs i atacar-les fent-les caure per terra. L'autor que toca aquests temes ha de topar amb la repugnància que produeix a l'espectador; no obstant això, el crític no pot estar-se d'admirar com ha resolt, l'autora, els esculls «amb quina netedat, amb quina valentia, Carme Montoriol, ha atacat i ha resolt el tema etern. Valentia perquè no ha defugit cap dels perills. Netedat perquè la seva intuïció, el seu bon gut li han resolt el tema sense cap caiguda». ⁵³

El complex d'Èdip també l'esmenta G. Sánchez Boxa. Per a ell l'obra tracta d'«*el problema ya planteado por Sócrates y Freud, en una de sus variaciones —complejo de Edipo*». Hi veu influències d'Ibsen, Keyser, Lenormand i Berstein: «*Hay algo del primero (Ibsen) en el planteamiento del problema y del último (Berstein) en la manera de solucionar las escenas sin recurrir a personalismos secundarios.*» Creu el segon acte superior als altres, sobretot en l'escena entre la mare i la muller que considera perfecta. ⁵⁴

Coincideix en aquest mateix criteri M. Zaragoza que veu aquest acte ja suficient per acreditar un autor. Accepta que el problema del protagonista no és cosa corrent, però que entra dins el possible, i qualifica el fill d'anormal, mentre que Laura és la més valenta perquè s'adona del problema i l'afronta valerosament.

És una obra que malgrat tractar d'un assumpte escabrós, el sexe, aquest, a l'inrevés de *L'abisme*, no hi és present. L'amor filial és en aquell punt mort que separa la sexualitat del misticisme. Repetim que és una llàstima que el protagonista masculí no tingui consciència del perill que té de saltar aquesta barrera.

El llenguatge és pulcre. Potser l'obra guanyaria si fos més colloquial, no obstant això, gairebé tots els crítics hagueren de reconèixer l'habilitat de l'autora per a moure les figures en l'escena, i el seu bon gust pel diàleg.

52. «El Liberal», 26 de gener de 1935. M. ZARAGOZA.

53. «L'Instant», 27 de gener de 1935.

54. «L'Instant», 27 de gener de 1935.

AVARÍCIA

La tercera obra que estrenà fou *Avarícia*, al Teatre Novecentista de Barcelona, el 26 febrer de 1936, per la companyia de Mercè Nicolau i Ramon Martori.

Aquí l'autora deixà de banda qualsevol aspecte que pogués oferir la més lleu sospita de morbositat. És la història d'un avar que té dominada tota la família, fills i nora, i que els fa menar una vida miserable. Ens presenta un fabricant que està subjugat per l'afany de guanys; per obtenir uns nous clients importants deixa que la filla el cregui arruïnat i accepti un matrimoni que li repugna; enganya el fill fent-li veure que unes accions són solvents a fi de poder fer ell un bon negoci; la nora s'ha de posar a treballar, cosir a casa, perquè els diners que els dona són insuficients per viure. La situació és sòrdida, sense cap horitzó d'esperança. Ni l'afecte d'avi arriba a suavitzar les asprors pròpies d'aquell caràcter.

Quan la filla s'adona que ha estat enganyada, manipulada per la mesquinesa del pare, trenca el compromís amb el promès i fuig amb el que realment estima. Aquesta revolta desperta el fill que també l'abandona i se'n va amb la muller i la nena a recomençar una nova vida. Al final de l'obra el protagonista viu sol en un ambient gairebé miserable; amb un llarg monòleg comunica al públic el goig que té amb els guanys obtinguts. Malgrat tot, no deixa de recordar els fills i d'enorgullir-se del benestar que han assolit lluny d'ell. Aquí hi ha un dels pocs encerts de l'obra en posar a flor de pell els sentiments contradictoris del personatge. Ja no és un estereotip sinó un ésser humà dominat per l'egoisme, amb sentiments paternals.

Aquesta obra no té l'ambició de les anteriors; sembla que el seu únic objecte és el de presentar-nos un tipus ja clàssic en el teatre. Solament es diferencia pel material. No és l'avar que es complau remenant l'or; en té prou amb els llibres, llibretes, de comptabilitat. Aquest detall de substituir els llibres per llibretes ja ens porta a endevinar la migradesa del fabricant. Això fa feliç al senyor Mairal, que diu al seu fill: «Si em veies quan em tanco al meu despatx i obro, damunt la taula, les meves llibretes. Que poca cosa em sembla, al costat del meu gaudi, la fruïció de l'home que desenterrava el seu or i hi enfonsava les mans tremoloses... L'or! l'or amagat! l'or improductiu!... en els meus

llibres, números i lletres em parlen un llenguatge!»⁵⁵ És l'avar modern, l'home de negocis insaciable.

Però, per altra banda, el trobem sempre a casa, no sembla que vigili gaire el negoci. Incompreensible en un individu que vigila si el gas de la cuina ha restat obert o si hi ha més d'un llum elèctric encès.

L'obra és plena de contradiccions. Al final del segon acte el pare i el fill tenen una escena violenta en la qual se sinceren mútuament. El vell endevina que el fill que ha comprat les accions a crèdit i no les pot pagar, té el propòsit de matar-se. Sembla que això farà donar un tomb a la seva vida mesquina quan abraça el fill i li diu: «Tant has sofert, que hakis arribat a això? tant? Perdona'm. Era al vostre costat, però tan lluny de vosaltres.»⁵⁶

L'espectador preveu un canvi, o el propòsit d'un canvi en el protagonista, però no; quan comença el tercer acte tot torna a ser igual que en el primer; el pare és el de sempre i Joan continua la seva vida grisa, odiant-lo.

Al final de l'obra quan tota la família l'ha abandonat trobem el vell sol, instal·lat al carrer de Sant Martí, sense que se'ns expliqui què hi fa en aquell pis inhòspit, brut i fred. Ell ens fa saber els seus guanyys, amb termes mercantils moderns. Mai, però, se'ns ha dit de què era la fàbrica, quina cosa s'hi produïa.

Les anteriors obres foren molt discutides, aquesta no. No hi havia res d'escabrós i a l'hora de jutjar-la els crítics estigueren força d'acord.

Josep M. Junyent no s'escandalitzà i li féu un discret elogi en dir-li que s'ha demostrat, en l'escena del pare i del fill, com una notable escriptora que té les condicions necessàries que defineixen un bon comediògraf: «*Sabe ir con gallardía cualesquiera que sean las dificultades.*»⁵⁷ No obstant això, diu que s'arriba a les situacions punta sense que prèviament s'hagi creat el clima necessari: «*Habría hecho falta, además de otras cosas, una mayor tensión en todo el proceso que poco a poco va languideciendo hasta llegar a un final descolorido y pobre de interés.*»⁵⁸

Realment, l'obra és lenta, monòtona, els personatges fan massa discursos, expliquen els seus estats d'ànim quan el

55. *Avaricia*, segon acte, pàg. 29.

56. *Ibid.*, segon acte, pàg. 30.

57. «El Correo Catalán», 28 de novembre de 1936.

58. *Ibid.*

que caldria fóra que l'espectador s'adonés que els viuen. No exposa un conflicte, pinta un caràcter i encara no ben definit, oscilla entre el dramàtic i el ridícul. Domènec Guansé opina que és una llàstima que Carme Montoriol no s'hagi decantat cap a la farsa ja «que en realitat per a pintar ridiculeses i febleses humanes no hi ha com la farsa i la comèdia».⁵⁹

Pere Vinyoles hi troba a manca teatralitat, els personatges fan massa discursos, s'expliquen les coses amb massa detalls i acaba: «L'estudi psicològic que s'ha proposat Carme Montoriol falla en alguns aspectes, car no té sempre en compte d'arrodonir l'ambient en el qual es mou.»⁶⁰

J. Civera i Sormaní insisteix en la monotonia i lentitud, hi troba a manca acció, «els diàlegs són interminables mentre els actors resten asseguts en una cadira. No passa res, hi falta emoció».⁶¹

Joan Cortés confirma aquest criteri amb aquestes paraules: «Molt parlar i poc passar.»⁶²

A més de les obres esmentades, Carme Montoriol va estrenar al Teatre Nou de Barcelona, el dia 7 de novembre de 1936, *Tempesta esvaida*, opereta que fou musicada pel mestre Joaquim Serra.

Per tractar-se d'un gènere que s'aparta del de les altres tres obres, no en fem l'anàlisi; solament volem fer constar que en l'obra hi ha uns inspirats versos que musicats amb molt d'encert per l'esmentat compositor, produïren unes belles cançons.

CONCLUSIÓ

En el conjunt de les obres teatrals de Carme Montoriol, s'hi endevina les influències rebudes per les traduccions que féu de Shakespeare i de Pirandello, així com de les lectures de la literatura anglesa, nord-americana i nòrdica. També hi traspuen les teories de Freud, que llavors estaven molt de moda, i la psicologia que se'n deriva.

Com ja hem vist, s'interessa per Ibsen que és el repre-

59. «La Publicitat», 28 de novembre de 1936.

60. «El Matí», 28 de novembre de 1936.

61. «La Veu de Catalunya», 28 de novembre de 1936.

62. «El Mirador», 4 de novembre de 1936.

sentant de la dramàtica burgesa i la seva autocrítica. L'escriptor norueg es rebella davant els sentiments i els pensaments de la burgesia del seu temps; Carme Montoriol, però, no fa una crítica d'aquesta ideologia i aquests costums. S'atura en els trets psicològics de l'individu vist com a tal, a part del nucli a què pertany, i la psicoanàlisi que se'n treu és el que tempta l'escriptora. No pretén ironitzar un grup social, que per a ella té validesa com a grup, perquè al cap i a la fi és el seu. Si hi fa alguna al·lusió és de passada, com ja hem vist en comentar *L'huracà*; en *Avarícia*, malgrat que el tema podria proporcionar-ho, hi ha una sola referència en boca del senyor Coll quan defensa la intervenció de l'Estat en assumptes laborals: «S'havien comès molts abusos... hem conegut amos... que, després de trenta anys de tenir un obrer, l'acomiadaven sota un pretext qualsevol, per la sola raó que no els rendia com de jove.»⁶³

La constant en les seves obres són les relacions pares-fill, i de com els llaços familiars, quan es basen en sentiments límits, produeixen tensions que solament es distenen quan els personatges se n'alliberen i actuen com a individus escollint el propi camí. En *L'abisme* i en *L'huracà* són les mares que decideixen allunyar-se dels fills; en *Avarícia* són aquests que abandonen el pare. Sembla com si l'autora pretengués qüestionar la família en tal que força indisso-luble.

Creiem veure en les obres de Carme Montoriol influències d'Artur Strindberg i d'O'Neill. La temàtica del primer es concentra en el factor psicològic, amb l'erotisme com a nucli. En *L'abisme* hi ha l'estudi de les passions que mouen les dues dones a l'entorn del fet amorós dut a les darreres conseqüències. Del segon —al seu torn seguidor d'Strindberg—, el qual s'aproxima a la concepció pessimista de la tragèdia grega, ens és fàcil trobar-hi reminiscències en *L'huracà*; tant el tema com la resolució final ens hi acosten. També en *Avarícia* el monòleg de l'acabament recorda el del negre fugitiu en la selva de *L'emperador Jones* d'aquell autor.

Agafa de la comèdia burgesa els elements externs: escenografia, vestuari: esmòquings, vestits de nit, la nena que duu a la mà una pallola; quan els vestits han de ser senzills esdevenen esportius; alguns diàlegs, els dels personatges secundaris, sobretot, converses de saló, educades i banals;

joies valuoses; un mitjà de vida segur, sense problemes econòmics, que si se'n troben en *Avarícia* vénen donats pel caràcter del protagonista, no per les circumstàncies externes. Fora d'això, s'aparta de la comèdia burgesa model Soldevila. Fa obra realista, gairebé llindant amb el naturalisme. Recordem com a *L'abisme* des del començament és present la fatalitat per boca de Maria.

Gairebé tots els crítics han estat d'acord a considerar el llenguatge de Carmé Montoriol perfecte. Al nostre criteri de vegades ho és massa perquè posa en boca dels seus personatges mots que s'aparten de la llengua col·loquial que versemblantment seria la pròpia d'ells, com: *frueix, gaudi, cupiditat*, entre altres. Henri Goubier diu en aquest sentit: «Un teatre exclusivament literari no té sentit només que en una visió idealista del món; una concepció literària del drama és el pecat contra l'esperit del teatre.»⁶⁴ Ja hem vist que les obres de Carmé Montoriol no tenen cap caire idealista, ben al contrari.

No s'ha d'oblidar que els personatges en l'escena són homes i dones vius, llur origen pot ser el nostre i el seu destí tan misteriós com el de nosaltres. Mentre són en escena ens han de fer oblidar que hi ha un poeta al seu darrera.

Encara que Carmé Montoriol, quan deixà d'escriure, ja era gran, no podem dir que havia donat al públic tot allò que hauria estat capaç de produir; recordem que començà a escriure tard. Segurament, la pràctica hauria anat polint les arestes que trobem en la seva obra. Les circumstàncies la desbordaren. De sempre havia hagut de lluitar amb les seves condicions de dona i d'autodidacta; quan s'hi afegiren les que comportava la dictadura de Franco, se sentí vençuda i abandonà la lluita.

RÉSUMÉ

64. Henri GOUBIER. *La esencia del Teatro*, Ariola, Madrid, 1954, pàgs. 220-221.

RESUMEN

Carmé Montoriol Puig nació en Barcelona (1893) y murió en esta misma ciudad (1966). Autodidacta, cultivó el estudio de la música y de las lenguas extranjeras. Llegó a conocer a la perfección el francés, el italiano, el alemán y el inglés. De este último idioma tradujo al catalán —que a su vez dominaba— todos los *Sonetos* de Shakespeare en su equivalencia métrica correlativa. También tradujo teatro de Shakespeare (*Cimbelli* y *La nit de Reis o el que vulgueu*) ambas editadas por «Publicacions La Revista»; obras de Pirandello, Barrie y Leona Stravis. En el campo de la narrativa tradujo al catalán novelas de Rudyard Kipling, Oscar Wilde y Maurice Baring, así como *No passaran (història del setge de Madrid)*, de Upton Sinclair. Escribió y publicó en catalán dos novelas originales, *Teresa o la vida amorosa d'una dona* y *Diumenge de juliol*. Destacó como conferenciante y en su labor de presidenta del Lyceum Club.

Como autora teatral estrenó las siguientes obras: *L'abisme* (1930), *L'huracà* (1935), *Avarícia* (1936) y *Tempesta esvaïda* (1936). Esta última —una opereta— con música del maestro Joaquim Serra. Las tres primeras entran en el esquema del drama burgués. Son obras realistas, lindantes casi con el naturalismo. En ellas se adivina la influencia de Ibsen, cuya obra conocía muy bien; también están presentes, sobre todo en *L'huracà*, las teorías de Freud. Esta obra produjo un gran escándalo en la sociedad de su tiempo, que consideraba el tema del enamoramiento del hijo hacia la madre/mujer altamente escabroso. Las críticas se dividieron apasionadamente a favor y en contra, si bien todas reconocieron que en esta obra, como en las otras dos, se adivinaba un valor literario positivo en la autora.

En 1939 se exilió mas, movida por la añoranza, pronto volvió a Cataluña; con todo, su pluma, como la de muchos escritores de la época, permaneció inactiva hasta su muerte.

RÉSUMÉ

Carmé Montoriol Puig est née à Barcelona en 1893 et elle y est morte, le 1966. Autodidacte, ell s'est vouée à l'étude de la musique et des langues étrangères. Elle est parvenue à une parfaite connaissance du français, l'italien, l'allemand

et l'anglais. De cette dernière langue, elle a traduit au catalan —qu'elle dominait aussi— tous les Sonnets de Shakespeare, avec leur équivalence métrique corrélative. En plus, elle a aussi traduit du théâtre de Shakespeare: *Cimbellí* et *La nit de Reis o el que vulgueu*, par «Publicacions de la La Revista»; des pièces de Pirandello, Barrie et Leona Stravis. Dans le domaine de la narrative elle a mis au catalan des romans de Rudyard Kipling, Oscar Wilde et Maurice Barring, ainsi que le «Nopassaran» (història del setge de Madrid)/ Ils ne passeront pas (histoire du siège de Madrid/ d'Upton Sinclair. Elle a écrit et publié en catalan romans originaux: *Teresa o la vida amorosa d'una dona* et *Diumenge de juliol*. Ses conférences ainsi que sa tâche de Présidente du Lyceum Club, sont très remarquables.

Comme auteure théâtrale elle a produit les pièces suivantes: *L'abisme* (L'abîme), 1930; *L'huracà* (L'ouragan), 1935; *Avarícia* (Avarice), 1936) et *Tempesta esvaïda* (Tempête languissante), 1956. La musique de cette dernière —une opérette— est du maître Joaquim Serra. Les trois premières se situent dans le schéma du drame bourgeois. Ce sont des pièces réalistes très du naturalisme. On y devine les influences d'Ibsen, qu'elle connaissait très bien. De même, surtout dans *L'huracà*, on y devine les théories de Freud. Cette pièce a déclenché un grand scandale dans la société de son temps, qui considérait très scabreux le thème de la passion amoureuse du fils vers la mère/femme. Les critiques se sont divisées passionnément en favorables et contraires, mais toutes ont dû reconnaître que dans cette oeuvre, ainsi que dans les autres deux, on devinait une valeur positive de l'auteur.

En 1939 elle s'est exilée, mais elle est bientôt revenue en Catalogne à cause du «mal du pays»; Malgré tout, son style, tout comme celui de beaucoup d'autres auteurs de l'époque, est resté inactif jusqu'à sa mort.

SUMMARY

Carme Montoriol Puig was born in Barcelona in 1893 and died there in 1966. A self-taught woman, she studied music and foreign languages. She acquired a thorough knowledge of French, Italian, German and English. From the latter language, she translated the complete sonnets of Shakespeare

into Catalan, which she also handled perfectly, in their correlatively equivalent meter. She also translated plays by Shakespeare: *Cymbeline* and *Twelfth Night of What You Will*, both edited by Publicacions La Revista, and works by Pirandello, Barrie and Leona Stravis. In the field of narrative prose, she translated novels by Rudyard Kipling, Oscar Wilde and Maurice Baring into Catalan, as well as *No pasarán* (story of the siege of Madrid) by Upton Sinclair. She wrote and published her own novels, *Terese, o la vida amorosa d'una dona* (Terese, or Loves of a Woman) and *Diumenge de juliol* (Sunday in July). She was also prominent as a lecturer and devoted president of the Lyceum Club.

As a playwright she produced the following works: *L'abisme* (The Abyss) (1936), *L'huracà* (The Hurricane) (1935), *Avarícia* (Greed) (1936) and *Tempesta esvaïda* (Quelled Storm) (1956). The last of these was an operette with music by Joaquim Serra. The first three belong to the realm of bourgeois drama. They are realistic works with one foot on the threshold of naturalism. One decognizes the influence of Ibsen, whose works she knew well. The theories of Freud also run through the works, especially *L'huracà* (The Hurricane). This work was received as scandalous by the society of her day, because it dealt with the theme of son in love with mother/woman. The critics vehemently disagreed, some in favor of her, some against her, but they all had to admit that this work, like the other two, possessed unquestionable literary merit.

In 1939 she went into exile, but soon returned homesick to Catalonia; notwithstanding, her pen, like that of many other writers of her time, remained inactive for the rest of her life.