



**ALBINA FRANSITORRA ALEÑÀ, pròleg a *L'abisme*;  
*L'huracà*, de Carme Montoriol. LaSal, edicions de les  
dones, 1983.**

*La Gran Enciclopèdia Catalana* dedica aquestes ratlles a  
Carmen Montoriol:

MONTURIOL I PUIG, Carme (Barcelona 1893-1966).  
Esriptora. La seva obra principal és la Novel·la  
*Teresa o la vida amorosa d'una dona* (1932). En teatre  
estrenà *L'abisme*, *Avarícia* i *L'huracà*, i traduï, amb  
rima, els *Sonets* (1928) de Shakespeare.

Aquestes ratlles resulten 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, amb  
enyorança, la que hauria pogut fer de no haver esdevingut  
aquella tragèdia.

Com diu ja la G.E.C., Carme Montoriol —no Monturiol—  
neix 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 Puig Pujades, l'íntim amic d'Ignasi Iglésias. Aquest, amb motiu de les noces d'or dels avis Puig, va compondre una poesia perquè la recitessin les nenes Montoriol. Un germà de Carme, Joan, va arribar a ser un excel·lent pintor.

L'educació de Carme fou similar a la de tantes noies burgeses de l'època. Aviat, però, demostrà la seva facilitat per a l'estudi de les llengües. Va arribar a conèixer a fons el francès, l'italià, l'alemany i l'anglès. Volgué aprofundir en el català i quan Pompeu Fabra va fer, a la Universitat de Barcelona, un curset de català comparat amb el llatí, ella, junt amb la seva germana Lina, companya sempre inseparable, hi assistí. Aquest curs fou anterior als que el Mestre impartiria a l'Institut d'Estudis Catalans. Els alumnes eren sis: Mossèn Griera, Emili Vallès, dos joves del quals desconeixem els noms i les dues germanes Montoriol. Recorda Lina una anècdota que perfila el tarannà bondadosament irònic de Fabra: quan acabà el curs proposà d'anar a fer un dinar de comiat amb els deixebles.

Aquest àpat, digué el Mestre, podria equiparar-se amb un de noces: tenim dues parelles de joves, els nuvis, un capellà i Vallès i jo podem ésser els testimonis.

Carme Montoriol decantada per naturalesa i per educació vers el camp artístic, primer ho expressà per mitjà de la música. Estudià amb el Mestre Vidiella i amb Frank Marshall. Es féu conèixer al «Palau de la Música Catalana» amb un concert de piano. Després, amb la seva germana Lina Montserrat Cassadó, forma un trio, la primera com a violinista i la segona violoncel·lista. Actuen en públic a la Sala Granados de Barcelona i a Figueres.

Estima la música, també la poesia. L'afició a les lletres venç. Ja de petita ho havia palesat: 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 divertien en les representacions que ella escrivia. Més tard, a la torre que la família posseïa a Horta muntava obres teatrals que representaven els germans i amics. Carme Montoriol duia, des de sempre, arrelada la vocació teatral. Fins passats els primers anys de la seva joventut, però, no es donaria a conèixer com escriptora. Primer ho féu en el caire de

traductora, els *Sonets* de Shakespeare s'editen el 1928, quan ja tenia trenta-sis anys. Fins llavors havia preparat el seu esperit amb lectures de la millor literatura catalana i estrangera. Era una lectora infatigable i sabia assimilar el que llegia i analitzar-ho amb un sentit crític profund i 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, en comentar-los, creu que la versió de l'escriptora que té «la virtut de la transparència i la fluïdesa», es deu al doble amor que la traductora té per la poesia i la música. Aquestes versions han estat comparades per Arturo Llopis en la revista *Destino* (1946) amb les versions fetes per l'humanista lleidatà Magí Morera i Galícia amb les més tardanes de Marià Manent i Joan Triadú. Cap d'aquestes no han superat les de Carme, al revés, les d'ella en surten afavorides.

Així mateix, traduí altres obres del geni anglès:

*Cimbel·lí* (Barcelona: Publicacions La Revista, 1930).

*La nit de reis o el que vulgueu* (Barcelona: Publicacions La Revista, 1935), representada al —malaguanyat— teatre

«Studium» de Barcelona, propietat, llavors, de la família Masriera, el curs 1935-36, a càrrec del Teatre Universitari.

Fa altres traduccions d'escriptors anglesos i nord-americans. Algunes han estat publicades, d'altres resten inèdites a l'espera que algú ho faci. De les primeres destaquem *Daphne Adeane* de Maurice Baring, autor anglès que va estar molt de moda els anys 30 i que ara resta marginat sense saber-ne ben bé la causa. Al nostre criteri aquesta marginació és injusta i així ens ho confirma l'èxit obtingut per *Retorn a Brideshead*, la tesi del qual —el catolicisme objectiu— és similar a la de l'obra de Baring.

El 1932 publica la seva novel·la més important: *Teresa o la vida amorosa d'una dona*. Sota un argument basat en la vida quotidiana d'una dona ens mostra totes les reaccions de l'ànima femenina. Ma. Antònia Oliver en un article publicat al diari «Avui», el 25 de març de 1979, es pregunta per què no ha tingut més ressò entre els lletraferits del nostre temps, i resta pràcticament desconeguda. En destaca una frase que, situant-la a l'any 1932, ens 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».

L'altre llibre original de Montoriol, publicat en prosa, és *Diumenge de Juliol* (Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1936).

Com a autora teatral estrenà quatre obres que, al seu dia, obtingueren molt ressò: *L'abisme*, obra en tres actes, estrenada el 20 de gener del 1930, al teatre Novetats per la companyia que encapçalaven Emília Baró i Joaquim Torrents. Abans, el 23-10-1929, havia estat posada en escena pel grup d'aficionats de Molins de Rei que dirigia Josep Cariteu. El títol del drama, llavors era *Mare i filla*. El 25 de gener del 1935 en la temporada Oficial de Teatre Català, subvencionada per la Generalitat, al Teatre Poliorama, es presentà *L'huracà*, també en tres actes, interpretada en els seus principals papers, per Mercè Nicolau, Josep Estivill i Laura Bové. Aquestes dues obres són les que conté aquest volum i les comentarem més avall.

A més, va escriure i estrenà *Avarícia* i *Tempesta esvaïda*. *Avarícia* ho fou per primera vegada el 26 d'abril del 1936 al Teatre Novetats, per la companyia de Mercè Nicolau i Ramon Martori. La segona va ser estrenada el 7 de novembre del mateix any al Teatre Nou de Barcelona.

*Avarícia* —tres actes, quatre quadres i un epíleg— és un estudi a fons d'aquest vici capital, on l'autora juga molt bé, sobretot a l'epíleg, amb els sentiments contraposats del protagonista: per una banda la seva passió folla pel diner i, per l'altra, l'amor paternal que, si bé resta en segon terme, no és del tot esborrat del cor del pare. Els altres personatges queden un xic desdibuixats. Segons el nostre parer el llenguatge hauria d'ésser més col·loquial. És un encert de l'autora la visió completa que en la figura del protagonista ens ofereix de l'ànima humana.

*Tempesta esvaïda*, opereta musicada per l'enyorat mestre Joaquim Serra, és una visió poètica de la vida marinera mitjançant una senzilla trama amorosa, amb tres personatges centrals, les escaramusses amoroses dels quals serveixen de pretext perquè flueixin, amb música i poesia, unes cançons plenes de lirisme. L'anècdota té el fons del nostre cel i la nostra mar mediterrània.

A més de la seva tasca d'escriptora Carme Montoriol fou conferenciant i promotora d'activitats culturals. Els temes de les seves xerrades foren amplis i palesaren el grau de cultura de Carme. Entre les moltes pronunciades remarcuem les que fan referència al teatre en general i al

d'Ibsen en particular. També dissertà sobre el Dant, la poesia japonesa, la cançó popular, figures de músics, la relació home-dona, etc. Com es pot veure els seus coneixements no eren limitats, sinó que abraçaven un ampli ventall de matèries.

Així mateix, la seva tasca de Presidenta 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 les dones. En l'entrevista que li féu Anna Murià el 21 de novembre del 1932 a *La Rambla*, l'autora de *Teresa* mostra el seu desig de millorar 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.»

Carme Montoriol era feminista, encara que ella, potser, no en tingués una consciència massa clara. El seu feminisme era similar al del grup de dones que com Carme Karr i les altres de l'equip de Feminal l'entenien com una equiparació



a l'home, no a la supressió de l'element masculí a la seva vida. No creien en la frase romàntica que diu: «la dona no ha de ser més alta ni més baixa que l'home sinó que ha d'estar a l'alçada del seu cor». El que calia era arribar al nivell de la intel·ligència de l'home.

Lluitava, també, perquè la dona tingués una profunda preparació política. Acabava de concedir-se el vot femení i s'adonava que, moltes vegades, no estava suficientment preparada en aquest aspecte. En la conferència que féu referent a la relació home-dona critica l'educació superficial que s'imparteix a les noies a les quals ni tan sols se'ls dóna els coneixements necessaris per a la funció que la societat de llavors els designava de manera exclusiva: la maternitat. Es queixa que no saben res de puericultura, ni d'higiene infantil, ni posseeixen nocions de pedagogia. Diu que se les manté en una ignorància sexual completa i que arriben al matrimoni amb falses il·lusions. Quan coneixen l'amor i el sexe —continua— això és tot per a elles i en adonar-se, passats els primers mesos, que per al seu company existeixen altres afanys que li emplen la vida i que la passió solament és un d'aquests, ve el desencís.

Per damunt de tot, l'escriptora creia en la tendresa i en l'amor en el sentit més universal. En l'entrevista, abans mencionada, Anna Murià li pregunta: «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».

Aquesta idea de l'amor com a factor imprescindible en la creació també l'expressa en els articles publicats en el llibre *Escriptors de la Revolució* (Edicions del Grup Sindical d'Escriptors Catalans, setembre del 1937), on diu que aquell moment de guerra no el considerava adient per a la creació; «no és el moment de l'escriptor en tant que novel·lista, poeta o autor dramàtic», sinó segons ella, el del periodista, cronista de la realitat.

La seva tasca creadora es veié truncada, com la de tants i tantes altres, repeteixo, per la guerra civil. La seva activitat d'aquell dies es concentrà en la de secretària de Pous i Pagès, en la Conselleria de Cultura, i en la que féu en el Comissariat de Propaganda de la mateixa Institució. A més, va traduir l'obra d'Upton Sinclair: *No passaran, una història del setge de Madrid*.

Amb l'entrada de les tropes franquistes segueix l'exemple dels qui preferiren l'exili a la humiliació de conviure amb els vencedors. 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, la duu a les entranyes, no li és possible de trencar amb les seves arrels. Així ho expressa bellament i tendrament en la poesia que *Canigó* publicà el 8 de febrer del 1969 en memòria de l'escriptora.

Ai, las, quan m'empeny l'amor

. . . . .

Un sospir em gonfla el pit

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 fa que es reclogui a casa. Esdevé la infermera de la seva mare, primer, i d'una tia que convivia amb elles, després. No publica res més. Els darrers anys de la seva vida conrea la seva gran passió: llegir... llegir... llegir... Fins que

el 26 de juliol del 1966 els seus ulls es tanquen per sempre.

Els que la coneguérem abans de la guerra la recordem com una dona equilibrada, més aviat tímida, digna sense supèrbia, enemiga del personalisme. Senzillament elegant, amb aquella elegància que prové d'un esperit refinat i que no es pot adquirir en cap *boutique* de moda. Per les que érem més joves que ella, representava l'ideal de «la dona moderna» a la qual ens hauria agradat sentir-nos identificades.

És curiós de constatar les poques dones catalanes que han cultivat l'art teatral com a creadores. Abans d'ella no recordem més que Carme Karr que el 1911 estrenà *Els Ídols*, d'argument senzill, encara que ben construït; i l'única que s'atreví a plasmar temes profunds, fugint de l'anècdota trivial, Palmira Ventós —emparentada amb Jaume Massó i Torrents— que amagant-se sota el pseudònim masculí de Felip de Palma estrenà el 1909 *Islats*. Aquesta obra va ser molt criticada com ho seria, anys més tard, *L'huracà*, per considerar-se l'assumpte atrevit, gairebé escabrós.

Quan s'estrenà *L'abisme*, que dedicà a la seva germana Lina, llegim a *La Publicitat* (22-1-1930) que Domènec Guansè confessa 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 un dels drames més audaços, de sensibilitat més moderna que hem vist recentment als nostres escenaris».

Carme Karr la felicita per la «gosadia» que representa el posar en escena una obra així, aquesta gosadia segurament es refereix al fet d'ésser una dona l'autora. Myself —que com se sap era el pseudònim de Carles Soldevila— poc abans de l'estrena, també a *La Publicitat* (20-1-1930) considera el fet que no hi hagin hagut dones que sobresortissin en aquesta i 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 esperançada i després, fatigada o nerviosa, ha abandonat el joc» afegeix que «la figura de Carme Montoriol amb el seu coratge és una esperança pel futur del teatre».

Aquesta esperança esdevingué realitat. Quan la traductora de Shakespeare es llençà al món de la faràndula ho féu

havent adquirit una preparació cultural molt sòlida; coneixia a fons l'obra del geni anglès i també la d'Ibsen, com ho demostrà amb la conferència pronunciada sobre aquest autor, en la qual remarca la qualitat de «furgador d'ànimes» de l'autor noruec. També ella s'atreví a furgar l'ànima humana. La influència ibseniana la dugué a plantejar problemes psicològics, però no socials; en aquest camp Carme no hi entrà fins el moment que deixà d'escriure. Segurament d'haver continuat la seva trajectòria d'autora, també ho hauria fet, perquè condicions analítiques i objectives no li mancaven.

Aquest bagatge féu dir a Prudenci Bertrana: «Ha aparegut en el camp dramàtic amb decissió i valentia de domador». Així, fou, realment; quan el públic i crítics estaven preparats per a assimilar una obra ensucrada, idealitzadora dels valors eterns de la família, es trobaren amb un drama vigorós de contrastos violents, en el qual s'alça reivindicatiu el sexe. Perquè en l'enfrontament entre mare i filla per a defensar l'amor de l'home, es desvinculen els llaços de sang que les uneixen per a convertir-se simplement en dues dones endutes per la gelosia, que defensen, sense

convencionalismes, el seu (el de cadascuna) dret a la vida i a la passió.

Si la figura de Ramon resta grisa, desdibuixada, no és per imperícia de l'autora sinó que ha estat fet així deliberadament. No té cap importància que sigui ell o qualsevol altre qui serveixi a la noia per humiliar Maria, aquella mare jove, atractiva, de forta personalitat, que fa que ella es senti insegura al seu devora. D'això prové aquest doble joc d'amor quan és lluny de la mare i que es fa odi en ser-ne a prop, perquè a Isabel li cal vèncer, matar moralment aquesta mare que esdevé mirall en el qual ella no es pot reflectir. Així tria per a ella l'home que ha estat el suport de Maria, la companyia de la dona abandonada del marit. Intueix que en conquerir l'amor de Ramon farà el més gran mal a la mare.

Aquest, per altra banda, segueix inconscientment el joc d'Isabel en la qual veu aquella Maria dels vint anys, de quan ell se'n va enamorar. Estima una en les dues, perquè en les dues abasta la vida d'una, de la seva, la qual, finalment, no voldrà perdre.

En 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 contraposats són exposats per mitjà d'un llenguatge vigorós i net de retòriques; diàleg nerviós amb conceptes retallats.

L'obra, naturalment, suscità polèmiques. Les crítiques dures vingueren de part d'aquells qui creien que l'art no ha de plasmar la realitat, sinó que l'ha d'idealitzar. El crític del *Correo Catalán* qualifica l'obra com a «reñida con la moral», mentre que Ambrosi Carrion, des del diari *La Nau* (21-1-1930) 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'escrúpuls de monja».

Anys més tard, el crític de *La Vanguardia* en parlar de *L'huracà* recorda *L'abisme* tot dient: «por su fuerza temática fue una piedra lanzada en medio del charco de la tranquilidad de nuestra vida teatral» i continua que ja era hora que el nostre teatre es despertés.

La vigília de l'estrena de *L'huracà*, la seva autora parlà per ràdio amb unes paraules ben significatives del què havia



volgut que fos l'obra: ...«estudiar un cas de desviació dels sentiments naturals». Cal fixar-se bé en aquest mots: sentiments, no instints. Això és el que molts crítics no entengueren en jutjar-la.

L'obra es basa en un triangle, però un triangle sorprenent. Una de les dones és la mare, l'altra la muller. Es perfila el que es qualificà d'incest, però compte! són solament els sentiments, com ja avisava l'autora en la xerrada del dia abans, els que cauen en el complex d'Edip.

La mare vídua, jove i atractiu, ha dedicat tota la seva vida, fins a rebutjar un nou matrimoni, a aquest fill. Si el seu amor és absorbent, això no passa de ser una constant en moltes mares que s'han trobat en aquesta situació. Tot el doll d'amor de què eren capaces l'han vessat damunt del fill. Així ho ha fet Joana. Ara espera amb delit el naixement del nét que li ha de donar la noia que ella va triar per nora. Sense plantejar-s'ho, potser, espera aquest infant per a posar-lo, en la seva dedicació, al lloc que fins llavors havia ocupat Rafel, el fill. No serà per a ella com un alliberament d'aquest amor obsessiu, que si bé la complau, pot arribar a ser feixuc? Fins aquí el sentiment de Joana és natural,

potser un xic massa absorbent, ja ho hem dit, però inherent en algun amor maternal.

En canvi el fill, sense ell adonar-se'n, en el subconscient —no cal oblidar que en aquella època les idees freudianes tenien molta acceptació— està enamorat de la dona que és la seva mare. Ja en el primer acte l'espectador n'és conscient per mitjà de les murmuracions dels personatges secundaris que hàbilment han estat creats solament a aquest fi: fer-nos-en adonar. Igualment, quan el noi, en felicitar la mare, la besa a la boca és un altre signe que l'autora mostra al públic. El tercer personatge: la muller, és el més conscient en l'ampli sentit del mot. És la *veu* que fa adonar Joana de la situació anormal.

L'autora va deixant al llarg de l'obra signes que els espectadors poden anar recollint per a comprendre el desenvolupament del drama. A part dels ja esmentats —les murmuracions, el petó a la boca— ens trobem la preferència de Joana per la planta exòtica: l'hortènsia, que prové de països orientals, que a més cal «que siguin pujades per mi; d'altra manera no tindria 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». Així, les relacions mare-fill estan allunyades d'aquesta darrera visió i recorden l'exotisme de les hortènsies. Igualment la idea de la mort violenta, el suïcidi, també es va perfilant al llarg de l'obra fins a desembocar en el drama final.

Aquest tema, que per si és arriscat, en unes altres mans hauria caigut en una anàlisi freda, en una elaboració cerebral; aquí s'atura a representar la realitat sense anar més enllà. Com la mateixa Montoriol diu: «ni tampoc per embrancar-me en cap via patològica, ni per fer-ne obra de tesi. La meva ambició ha estat més alta... He volgut realitzar artísticament, plàsticament, un tros de vida.»

Cal reconèixer que és un tros de vida, sí —la seva germana Lina ens ho confirma en dir-nos que és inspirat en un fet real—, però no de la vida de cada dia. Com ja hem dit abans, no hi ha un incest amb totes les seves conseqüències. Són dues vides que no poden dissociar-se. El sexe, al contrari de *L'abisme*, no hi és present; és en el fons de les consciències on s'origina el drama. *L'huracà* és una tragèdia que va de dintre a fora. L'amor del fill és en aquell punt mort que separa la sexualitat del misticisme. L'obra és presentada sense efectismes trivials. No hi ha

cap escena sobrera ni tampoc cap personatge secundari capaç de distreure l'atenció del que està succeint als protagonistes.

En 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 justament, d'altres posen el crit al cel: en l'escena s'han dit aquelles coses que solament poden ser comentades en veu baixa, però que se sap que són reals. A més, la que ha tingut la gosadia de plantejar-les ha estat una dona! Cosa imperdonable per a molts.

No obstant, tots els crítics hagueren de reconèixer la seva habilitat per moure les figures en l'escena i el bon gust pels diàlegs, resolts amb gran dignitat i elegància. No hi ha un mot ni una pausa supèrflua.

En la ressenya publicada a *La Noche*, 26-1-1935, el que signa amb les inicials A. E. compara *L'huracà* amb les obres més prestigiades del teatre francès del temps i acaba declarant que «és, sens dubte, la millor peça que aquesta temporada s'ha estrenat al Teatre Català».

\* \* \*

Carme Montoriol en entrar en el món de l'escena ho féu amb l'afany de dur aires nous, universals, a la nostra migrada i encara adormida gent. Pretenia mostrar el paper de la dona en la societat del temps, donant a conèixer realitats i sentiments amagats que es generen a l'àmbit de les relacions mare/fills. En les seves tres obres teatrals el tema de la maternitat hi és present. Aquestes mares estereotipades, entregades totalment als fills, que són producte del mite social de la maternitat, fracassen com a fals quan opten per escollir lliurement la seva autonomia de persona. En un moment que aquell mite es considerava intocable, principalment pels homes, la seva manera d'abordar-lo, va representar, potser sense plantejar-s'ho ella, un acte reivindicatiu.

Per tot això considerem un encert que les edicions de la Sal hagin volgut incorporar-la en la Col·lecció Clàssiques Catalanes i donar a conèixer als lectors/es d'avui aquestes obres que demostren com en el nostre teatre d'abans de la guerra civil hi havia autores capaces d'equiparar-se amb els millors de l'escena europea i americana de l'època.