

Lletres Catalanes

Actes del Simposi Internacional Prudenci i Aurora Bertrana. Entre dos silencis



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Institució
de les Lletres
Catalanes

Actes del Simposi Internacional Prudenci i Aurora Bertrana Entre dos silencis

Institut d'Estudis Catalans, 23 de març de 2018

Simposi Internacional Prudenci i Aurora Bertrana: Entre dos silencis
(2018: Barcelona, Catalunya), autor

Actes del Simposi Internacional Prudenci i Aurora Bertrana:

Entre dos silencis. – (Col·lecció lletres catalanes; 3)

Recull de les actes del simposi, celebrat a l'Institut d'Estudis

Catalans el 23 de març de 2018

ISBN 9788439398738

I. Institució de les Lletres Catalanes II. Títol III.

Col·lecció: Col·lecció lletres catalanes; 3

1. Bertrana, Prudenci, 1867-1941 – Crítica i interpretació – Congressos 2.

Bertrana, Aurora, 1892-1974 – Crítica i interpretació – Congressos

811.134.1Bertrana, Prudenci.09(063)

811.134.1Bertrana, Aurora.09(063)

COORDINACIÓ DE L'EDICIÓ

Institució de les Lletres Catalanes

© dels textos: els seus autors

© de les imatges: Fons Bertrana (Universitat de Girona)

DISSENY DE LA COL·LECCIÓ

Entitat Autònoma del Diari Oficial i Publicacions

DISSENY DE LA COBERTA I MAQUETACIÓ

Ángel Uzkiano (coberta a partir del disseny original de Gràfic Roll)

DIPÒSIT LEGAL: B 11266-2019

ISBN: 978-84-393-9873-8



Aquesta obra ha estat editada per la Institució de les Lletres Catalanes, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. L'ús dels continguts d'aquesta obra està subjecte a una llicència de Reconeixement – No Comercial – Sense Obra Derivada (by-nc-nd) de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre i quan no sigui per a usos lucratiu i no es modifiqui el contingut de l'obra. Per veure una còpia de la llicència, visiteu <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Sumari

Aurora Bertrana

Aurora Bertrana Mariàngela Vilallonga	13
Aurora Bertrana, l'escriptura de viatge: El cas de <i>Paradisos Oceànics (Fenua Tahiti)</i> Bertrand Lévy	15
«El que dic és veritat». Aurora Bertrana i la literatura autobiogràfica Enric Bou	35
La dona que estimava els salvatges Adriana Bàrcia José	53
<i>Paradisos oceànics</i> i <i>La ruta blava</i> : mites i individualitats Marta Vallverdú i Borràs	73
Feminisme i compromís social a les obres d'Aurora Bertrana Sílvia Roig	87
El periodisme literari d'Aurora Bertrana: <i>Una visió de descoberta compartida amb el lector</i> Elisabet Liminyana Vico	97
Aurora Bertrana, biògrafa de Prudenci Bertrana Catalina Bonnín i Socias	109

Prudenci Bertrana

Prudenci Bertrana Xavier Pla	119
Prudenci Bertrana i la revisió del modernisme: de l'entusiasme a la desil·lusió Margarida Casacuberta	123
El periodisme literari de Prudenci Bertrana en el marc de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) Judit Pujol Prat	151
El caçador d'històries. La literatura cinegètica de Prudenci Bertrana Xavier Pla	165
Provocació i escàndol a l'obra de Prudenci Bertrana Jordi Cornellà Detrell	181
Prudenci Bertrana: una vida entre la realitat i la ficció Xavier Sanjuan i Borràs	201

«El que dic és veritat». Aurora Bertrana i la literatura autobiogràfica

Enric Bou

Universit  Ca' Foscari Venezia

Les memòries d'Aurora Bertrana són un monument literari notable. La relació entre vida i obra resulta palesa. A més, és una de les primeres memòries d'escriptora en les nostres lletres. Però aquí no m'interessen qüestions de gènere –femení– sinó de gènere literari –autobiogràfic. Perquè l'escriptura d'unes memòries és una operació molt delicada i pot esdevenir un parany per a l'autor i els lectors. De primer vull presentar unes notes sobre la literatura autobiogràfica per completar-la amb una reflexió sobre les *Memòries* d'Aurora Bertrana.

Per alguns escriptors l'autobiografia és el centre de la seva obra i la (re)escriuen sense parar. El cas més evident és el de Josep Pla. Literatura i vida es confonen de manera indefugible. D'altres adopten una actitud més moderada i combinen –intenten separar– literatura i vida. La mateixa Aurora Bertrana en contacte amb els Alps va tenir una idea per escriure una primera novel la. Quan coneix els Alps a Suïssa va restar colpida profundament i ho va examinar en termes amorosos: «En la meva futura novel la, un home enamorat d'una dona fr vola anava als Alps cercant d'oblidar-la. En el seu interior s'entaulava una tremenda lluita entre la dona i la muntanya i la muntanya vencia».¹ No feia sinó traduir en termes vagament ficticials la pròpia experiència.

Una primera pregunta cabdal  s: per què un escriptor escriu la seva autobiografia? Una resposta possible  s que aix  ell mateix pot

1. BERTRANA, Aurora. *Memòries fins a 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973, p. 352.

controlar la seva fama. Hi ha alguns casos il·lustres. Rudyard Kipling opinava que les biografies en la forma màxima de canibalisme: «*I plan to frustrate them by putting obstacles in their way*». Henry James anomenava els biògrafs «*post mortem exploiters*». Kipling escriví un poema que condensa aquest rebuig:

*And for the little, little span
The dead are borne in mind,
Seek not to question other than
The books I leave behind.*²

[I pel breu, breu període
que es recorda els morts,
no busqueu interrogar
sinó els llibres que us deixo.]

Les memòries que va escriure Kipling, *Something of Myself. For My Friends Known and Unknown* (1937), eren plenes de pistes falses que despistaven el lector i el possible biògraf obrint la porta a tota mena d'especulacions en una calculada maniobra de distorsió. Dickens va començar a escriure la seva autobiografia el 1847, quan només tenia 35 anys, però ho va deixar estar i anys més tard va incorporar els durs records d'infantesa escrivint la novel·la *David Copperfield*, ficcionant les seves penes d'infantesa i inspirant-se en el seu pare per crear el personatge de Mr. Micawber. Dalí escriví les seves als 38 anys amb els resultats funestos que són prou coneguts.

Alguns escriptors no només milloren una autobiografia anterior, sinó que troben maneres obliqües d'elogiar-se. Vladimir Nabokov escriví *Conclusive Evidence* (1951) quan tenia 52 anys, i va reescriure i ampliar el llibre 15 anys més tard amb el títol de *Speak, Memory*

2. ALLEN, Charles. *Kipling Sahib: India and the Making of Rudyard Kipling 1865-1900*. Londres: Little Brown, 2007.

(1966), que era una versió més lúdica, pedant i millorada de la primera versió. Les memòries de Nabokov són textos ficticials? Almenys un dels capítols ja havia estat publicat anys abans en una col·lecció de relats breus («Mademoiselle O»). Hi ha un personatge curiós que Nabokov menciona en ambdues versions, un tal V. Sirin, «*The author that interested me most was naturally Sirin*», escriu Nabokov, i després de lloar la màgia sublim de la prosa d'aquest escriptor, afegeix: «*Across the dark sky of exile, Sirin passed... like a meteor, and disappeared, leaving nothing much else behind him than a vague sense of uneasiness*».³ Aquest exiliat rus no era sinó el mateix Nabokov i l'utilitza per donar-se importància. «V. Sirin» era el pseudònim utilitzat per Nabokov quan encara escrivia novel·les en rus, a l'època en què vivia a París o a Berlín. Encara a l'última novel·la que va escriure, *Look at the Harlequins!* (1974), el personatge de Vadim, una versió distorsionada del mateix Nabokov, diu que cap el 1938, «*I began to experience the pangs of a strange transformation. I did not wake up one Central European morning as a great scarab with more legs than any beetle can have, but certain excruciating tearings of secret tissues did take place in me. The Russian typewriter was closed like a coffin*».⁴

Des dels inicis la crítica sobre l'autobiografia ha estat indissociablement vinculada a la història crítica de la subjectivitat. En el seu monumental estudi de 1907, Misch va analitzar la història de l'autobiografia com a reflex de la trajectòria de les formes de consciència subjectiva. Pel que fa al paper primordial de l'autor com a subjecte de la seva obra, Starobinski va argumentar que la seva singularitat es va articular a partir d'un estil idiosincràtic (1970). Neumann va establir una tipologia de formes autobiogràfiques basada en la psicologia social. Segons diferents modes de narrativa amb diferents concep-

3. NABOKOV, Vladimir. *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*. Harmondsworth: Penguin, 1966, p. 221.

4. NABOKOV, Vladimir. *Look at the Harlequins!* Nova York: McGraw-Hill, 1974, p. 99.

cions d'identitat, va distingir d'una banda entre l'orientació externa de *res gestae* i les memòries, representant l'individu com a tipus social, que s'oposaven a l'autobiografia amb el seu enfocament en la memòria i la identitat (1970).

L'autografia, amb la incorporació del retrat (Beaujour) o del dietari com a autobiografia en sèrie (Fothergill), ha guanyat en diversitat formal i temàtica, la identitat autobiogràfica apareix més aviat com un fenomen transitori. La deconstrucció va plantejar l'autobiografia com una figura retòrica, la «prosopopeia», que no fa sinó produir «la il·lusió de referència».⁵ De Man desafia així els mateixos fonaments de l'autobiografia ja que es diu que crea el seu subjecte mitjançant llenguatge retòric en lloc de representar el subjecte. L'autobiografia opera en complicitat amb nocions metafísiques d'autoconeixement, intencionalitat i llenguatge com a mitjà de representació.

Ha estat el crític francès Philippe Lejeune qui ha presentat un plantejament més convincent amb la teoria del «pacte autobiogràfic». Planteja l'autobiografia com un acte comunicatiu institucionalitzat en què l'autor i el lector entren en un «contracte» concret –el «pacte autobiogràfic»– segellat per la triple referència del mateix nom propi. «L'autobiografia (narrativa que explica la vida de l'autor) suposa que hi ha una identitat de nom entre l'autor (com ara figures, per nom, a la portada), el narrador de la història i el personatge al qual es parla. El nom propi de l'autor es refereix a una identitat autobiogràfica singular, identificant l'autor, el narrador i el protagonista, i assegura la lectura com a autobiografia».⁶ I encara: «El pacte autobiogràfic és l'afirmació en el text d'aquesta identitat, referint-se en l'anàlisi final al nom de l'autor a la portada».⁷ El pacte autobiogràfic de Lejeune depèn de l'aparició de l'autor modern al llarg del segle XVIII com a

5. DE MAN, Paul. «Autobiography as De-Facement». *The Rhetoric of Romanticism*. Nova York: Columbia UP, 1984, p. 67-81.

6. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975, p. 27.

7. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975, p. 32.

propietari del seu propi text, garantit pels drets d'autor moderns i marcats per la portada / la impremta. En aquest sentit, la història de l'autobiografia moderna com a gènere literari està estretament relacionada amb la història de l'autoria i el tema modern.

En els últims anys s'han introduït nous matisos en la definició d'autobiografia gràcies a consideracions de classe,⁸ i sobretot de gènere, que és utilitzat per ampliar el cànon o per modificar què constitueix una autobiografia. Els estudis de gènere no només reivindiquen un cànon divers, sinó que s'interessen per la qüestió de l'existència d'una veu femenina diferent de/en l'autobiografia que és més «multidimensional, fragmentada»,⁹ o posteriorment es va comprometre a explorar les autobiografies en termes de l'autoposicionament discursiu,¹⁰ lligant-se amb les redefinicions analítiques del discurs de l'autobiografia com un règim discursiu de disciplina i regulació que sorgeix a partir del segle XVII.

Les narracions autobiogràfiques amplien el coneixement que tenim d'aspectes socials i polítics dels respectius autors. Com a gènere, no només explica una història, sinó que ofereix una plataforma per estudiar l'estat canviant del jo, el llenguatge, la veritat i autoritat.

Entre continuïtat i innovació

Però tornem al cas d'Aurora Bertrana. És evident que en començar a escriure les memòries cap al final de la seva vida té uns objectius d'or-

8. SLOTERDIJK, Peter. *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre*. München: Hanser, 1978.

9. JELINEK, Estelle C. [ed.]. *Women's Autobiography*. Bloomington: Indiana UP, 2001, p. VIII.

10. NUSSBAUM, Felicity. *The Autobiographical Subject: Gender and Ideology in Eighteenth-Century England*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989; FINCK, Almut. *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Erich Schmidt, 1999.

denar i controlar el futur de la seva fama. Es troba en la posició de seguir una tradició, però alhora sent la crida de la rebel·lió que l'havia guiada tota la vida. Neus Real parlava d'una «vida fora del comú per a una catalana del seu temps» o Xavier Pla va destacar «la reivindicació de la independència personal, la defensa de la individualitat, la creença en la força de voluntat i la perseverança individual, l'exaltació de l'inconformisme social, la set d'aventura, la curiositat insaciabla i l'amor pels mons desconeguts». ¹¹ Per això podem afirmar que Bertrana fa una «negociació» de l'autobiografia entre l'afirmació i la subversió, la continuïtat i la innovació. L'autora té molta cura de recordar al lector què està fent a l'hora d'escriure les *Memòries*. En diversos moments, en un instant d'autoconsciència, reflexiona sobre el que escriu i n'admet les limitacions. O condicions. Un moment excepcional és el de l'enamorament de Monsieur Choffat envers ella:

Potser algun lector sentimental o romàntic s'ofuscarà davant per davant d'aquesta breu i crua descripció de l'amor de Monsieur Choffat envers l'autora d'aquestes *Memòries*, s'estranyarà que no m'entendrixi ni poc ni molt en evocar aquells sentiments que, si res més no, eren sincers. Però entre el moment en què aquells apassionats sentiments es demostren i el que em serveix per a escriure aquestes *Memòries*, han passat quaranta anys, temps suficient per a comprendre la qualitat i l'abast d'un amor i poder-li donar, amb una precisió quasi matemàtica, el qualificatiu que li correspon. Demés, en escriure aquestes *Memòries* he promès dir la veritat, per bé que la «veritat absoluta» dubto que existeixi. Escriuré almenys la meua veritat, és a dir, la que jo he cregut descobrir a través de les meves experiències. ¹²

11. REAL MERCADAL, Neus. *Aurora Bertrana, viatgera*. Girona: Curbet Edicions, 2008, p. 9; PLA, Xavier. «Lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana». A: GRANELL, Glòria [et al.]. *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 10-11.

12. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 498. (*Memòries*; 12).

Així Bertrana explica de manera descarnada l'interès del seu futur marit per ella:

Monsieur Choffat sabia que el meu cos li feia peça. Del meu esperit, suposant que jo en tingués un capaç de dominar la pròpia anatomia o fisiologia, ell no se'n preocupava i jo, forassenyadament, tampoc no em preocupava que Monsieur Choffat se'n preocupés. Un home en estat d'enamorament mostra actituds, expressions, projecta mirades i diu paraules que en estat normal no sentiria ni adreçaria.¹³

A més, considera aquesta experiència com una aventura que cal afegir a altres experiències noves que tenia en aquella època: «Jo considerava el matrimoni com una aventura més entre les moltes que ja havia viscudes en aquest món, les quals, invariablement, menaven a un fracàs. Era possible que aquell també hi menés».¹⁴ Però si contrastem aquestes declaracions amb una carta a Nicolau d'Olwer del temps de l'enamorament, la diferència és substancial:

El meu destí estava a les meves mans i jo el menava, amb raó o sense, allà on jo volia. «Jo» (amb majúscula) era la sola i sobirana mestressa dels meus actes, mentre ara, he esdevingut un petit «jo» (amb minúscula) al costat d'un «Ell» (gran i sobirà). Ell, el meu home, és el que té una personalitat i una existència, jo soc el mirall de la seva imatge. L'estimo com mai vaig creure que es pogués estimar un home i ell m'estima més del que jo mereixo. M'estima com un home fort i sa estima la seva esposa, triada per amor i enamorada, i aquesta gran felicitat, tan desitjada, tan somniada, ha fet de mi [...] una nina en mans d'un home que estimo i que es mereix tots els sacrificis i totes les renúncies.¹⁵

13. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 499.

14. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 504.

15. GÓMEZ, Maribel. *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*. Barcelona: Pòrtic, 2003, p. 45-46.

Dins de la tradició del gènere memorialístic hi ha dos elements constants: l'invent i el plagi. Resulten per això unes *Memòries* menys fiables? No crec que sigui el cas de Bertrana, ja que demostra dominar les arts del gènere. Com succeeix tan sovint en l'autobiografia, el plagi hi és incorporat com si fossin les pròpies paraules records de l'autor. Quan Aurora Bertrana introdueix records de la guerra repeteix fil per randa —és a dir que cita sense citar— un conegut llibre d'història de Hugh Thomas, *The Spanish Civil War*. Ho va detectar Joan de Déu Domènech a *La batalla de l'ou*:

Té la paraula l'escriptora Aurora Bertrana: «La rivalitat entre el PSUC i els anarquistes començava llavors a fer-se palesa sobretot quan l'antianarquista Comorera va ésser nomenat conseller d'Alimentació. En Comorera va abolir tot seguit els comitès dits del pa que dirigia la CNT. Fins aleshores la CNT havia supervisat el subministre d'aliments a Barcelona. Però, tot d'una, aquesta supervisió va desaparèixer per ordre del Govern català. No sé qui, ni per quins set sous, va decidir suprimir el racionament de pa cercant segurament produir un cop d'efecte amb aquesta mesura. Però immediatament es va presentar una gran penúria de pa. Aquesta penúria es devia segurament en part a la deficiència de les collites de l'estiu de 1936, però els anarquistes la van atribuir a la incapacitat d'administració d'en Comorera. Es van llençar a confeccionar i enganxar grans rètols que demanaven la seva dimissió. La ràdio replicava: Menys comitès! Menys propaganda! Més pa! Deixeu manar la Generalitat!». Val a dir que la versió d'Aurora Bertrana és una traducció, paraula per paraula, a excepció de «set sous» i alguna altra expressió, d'un paràgraf de l'obra de Hugh Thomas dedicada a la Guerra Civil espanyola.¹⁶

16. DOMÈNECH, Joan de Déu. *La batalla de l'ou. De quan passàvem gana (1936-1939)*. Barcelona: Pòrtic, 2012, p. 43-44. Bertrana plagiava: «El PSUC convenció a Companys para que nombrara consejero de Abastos a su secretario general, Comorera. Éste abolió los comités del pan, dirigidos por la CNT, que hasta entonces habían su-

Els textos autobiogràfics es construeixen a partir d'escriptura i reescriptura. En el cas de Bertrana en tenim un bon exemple en les diverses transformacions dels textos del viatge a la Polinèsia. De primer van ser les cartes que va enviar a Lluís Nicolau d'Olwer durant el viatge i l'estada, que es conserven a Montserrat. Després, el 1928-29, va publicar uns articles a *D'Ací i d'Allà* que són la base del llibre *Paradisos oceànics* (1930). Poc més tard publica una altra versió en articles al *Día* de Palma de Mallorca (1932-33) i a la secció «Viatges» de *L'Opinió* (1933). Tot plegat és seleccionat i comentat a les *Memòries fins al 1935*.

Construcció de la identitat

Self-fashioning (o «estil propi») és un terme que va introduir Stephen Greenblatt i que s'utilitza per descriure el procés de construcció de la identitat i persona pública d'acord amb un conjunt d'estàndards socialment acceptables. Bertrana utilitza una sèrie de formes i modes d'autoformació, com una configuració psicològica, ètica i literària del «jo literari». Per Aurora Bertrana és fonamental insistir en l'originalitat de la seva situació com a dona que escriu i que té una independència. Vegeu com explica la sortida de casa seva amb Monsieur Choffat, quan encara no eren casats. Ha decidit marxar cap a Suïssa

pervisado el suministro de alimentos en Barcelona. Durante un tiempo, se suprimió la intervención estatal en el abastecimiento de víveres en Cataluña. Incluso se demoró el racionamiento. Esto acarreó dificultades, porque el precio del pan había subido mucho más que los salarios. A continuación vino una escasez de pan, en parte causada por la insuficiente cosecha del año anterior, pero atribuida por los anarquistas a la ineficacia de Comorera. Sin embargo, éste declaró que su predecesor de la CNT, Doménech, había sido mucho más incompetente. [...] A continuación, se desencadenó una guerra de carteles. Los carteles de la CNT pedían la dimisión de Comorera, mientras que los del PSUC decían: "¡Menos hablar! ¡Menos comités! ¡Más pan!", e incluso "¡Todo el poder para la Generalitat!". THOMAS, Hugh. *La Guerra Civil española II*, Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 2001, p. 124.

acompanyant el futur marit i a casa seva hi ha una vetllada més aviat malenconiosa. Els ha parlat dels seus projectes de formar una nova petita orquestra i continuar els estudis a l'Institut Dalcroze, però no gosava dir-los que la seva intenció era matricular-se a la universitat i estudiar lletres.

Per a la meua família jo era una font de sorpreses, una mena de capsa de Pandora d'on podien sortir, a qualsevol moment, paraules i projectes inesperats, de totes formes i dimensions i, sobretot, perillosos. No m'acabaven de comprendre com comprenien els altres tres fills. M'estimaven i fins i tot admiraven el meu caràcter decidit, el meu coratge i la meua audaciosa manera d'afrontar la vida. Malgrat la gran confiança que tenien en mi no estaven mai tranquils, en la qual cosa tenien raó, dit sigui de passada.¹⁷

La família no l'acusa ni li dona cap consell perquè respecta la seva llibertat i els seus gustos. Només l'àvia Sixta li fa tota mena de recomanacions a l'hora del comiat:

—Tingues seny, tingues seny —em deia amb els seus ulls fixos en mi ja un poc entelats i infinitament tristos— Tingues seny. Sigues bona noia. Per ella, «tenir seny» i «ser bona noia» volia dir malfiar-se dels homes i conservar la castedat. Tota altra mena de perills: la fam, la malaltia, que jo ja havia conegut, els terribles desenganys professionals, la lluita per la vida, no la preocupaven, no podia ni imaginar-se'ls. L'àvia, com donya Maria, no veien cap altre perill que el tracte amb homes.¹⁸

Neus Real reconeix que la veu més genuïna de Bertrana és la de la viatgera. En els relats de viatge «s'hi presenta completament oberta, confiada, adaptable, valenta, decidida, curiosa i fàcil d'aconterar;

17. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 479-480.

18. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 480.

predisposada a divertir-se, a deixar-se seduir per la vivència i a aprofitar al màxim el temps i les possibilitats; lliure de prejudicis, independent, rebel i atenta a tots els detalls; una mica maldestra i desmanoyotada, subjecta a dificultats diverses, sensible als aspectes més “sucosos” del periple amb vista a una potencial recreació escrita (tant si és més descriptiva com interpretativa) i, en especial, molt crítica amb les posicions conservadores, beguines i antimodernes». ¹⁹

Això ho constatem en la conferència «El viatge educatiu i instructiu», pronunciada l'11 de novembre de 1930 a l'Ateneu Barcelonès i dirigida al Club Femení d'Esports de Barcelona, en què demostra ser una dona viatgera amb consciència de ser-ho:

Sembla que l'única cosa que jo hagi fet en aquest món i per la sola cosa que tinc veritables aptituds és pel viatge. [...] S'ha de tenir la voluntat de no tornar a casa a la primera topada desavinent. I abans que tot cal aguantar les intemperàncies del clima, la indiferència dels estranys, les incomoditats i les privacions, que tota persona troba a l'estranger, sobretot si no té medis de fortuna. [...] Conec una infinitat de senyores i senyoretetes que han viatjat per tot Europa i fins per Amèrica i continuen essent tan ignorants i ineducades com abans. ²⁰

Desestabilitzar la normativa

L'autora d'un relat autobiogràfic ha de desestabilitzar la normativa. Siguin quins siguin els marcadors de la diferència i els elements semàntics explorats, la noció d'autobiografia s'ha desplaçat del gènere literari a un ampli ventall de pràctiques culturals que s'inspiren i in-

19. REAL MERCADAL, Neus. *Aurora Bertrana, viatgera*. Girona: Curbet Edicions, 2008, p. 12.

20. GÓMEZ, Maribel. *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*. Barcelona: Pòrtic, 2003, p. 56-57.

corporen multitud de modes i gèneres textuais. Smith i Watson (2001) distingien fins a cinquanta-dos «gèneres de vida narrativa» que combinen funcions formals i semàntiques. Aquestes múltiples formes i pràctiques produeixen, o permeten que els crítics abordin recentment, noves «formacions subjectives» dins de determinades localitats històriques i culturals.

Un document manuscrit que es conserva a l'arxiu declara els principis que han guiat l'escriptura de les seves memòries i que aporta informació substancial per llegir-les millor. Diu, entre altres coses:

- 1) Vaig començar a escriure les meves memòries fa uns deu anys. Per què les vaig escriure? Perquè desitjava recordar la meua vida pas a pas, en certa manera: reescriure-la.
- 2) No dic tot el que penso. De certes coses que jo penso ningú no n'ha de fer res. Però el que dic és veritat. No invento res ni crec que calgui. [...]
- 3) Sovint només em refio de la memòria. Però tots els passatges no personals es basen en les notes que he anat prenent al llarg dels anys.²¹

Com succeeix en totes les memòries, la distància entre les intencions i el resulta final és sempre notable, o, dit d'una altra manera, l'auto-biografia té moltes normes, però ningú no les respecta. Vegeu aquests exemples que provenen de l'inici de les *Memòries*:

Ignoro quina mena d'equilibris administratius havia de fer la mare per anar tirant. Jo no estava en edat d'esbrinar ni de considerar aquests dramas. L'única cosa que sé és que la família anava en camí d'augmentar. I és, precisament, en el fet d'aquesta «ampliació» de la família, quan jo començo a existir com a personatge «observant», «pensant».

La memòria té falliments inexplicables. Recordo, amb tota claredat, la meua dolorosa espera tancada a la petita habitació i els sentiments d'an-

21. Fons dels manuscrits d'Aurora Bertrana.

goixa i d'imprecisa temença que m'hi acompanyaven, però no puc recordar quan, ni com, ni qui me'n va venir a deslliurar ni el que s'esdevingué tot seguit.

Jo no havia nascut encara quan el dramàtic fet s'esdevenia [la fugida a Amèrica de l'oncle Ramon]. Però a força de sentir-lo contar em feia l'efecte d'haver-lo viscut.²²

En escriure les *Memòries* aprofita escrits anteriors, efectua un auto-plagi. Així, els dos llibres de viatges, als mars del sud i al Marroc, esdevenen una mina de «records». Bertrana va anar al Marroc en un moment difícil, en l'època del protectorat, i era ben conscient de les dificultats que una dona que viatja sola podia trobar en un país àrab. Bertrana no escrivia un llibre «de viatges sinó d'impressions viatgeres»; és una enquesta des de la perspectiva de la dona emancipada que s'interessa per la situació de les seves semblants. I això ho feia en una societat que, per precepte religiós, és del tot contrària a la condició femenina, relega la dona a una posició secundària. Impressions, doncs, que li són útils «per albirar ni que fos enmig de boires l'ànima femenina musulmana».²³

Els viatges es fan per moda i imitació. N'hi ha de temporals, que passen, i n'hi ha d'eterns. Els cristians van a Terra Santa gairebé com els àrabs a la Meca. Els periodistes van a l'URSS en els anys vint àvids de novetats i per la morbositat de poder veure la revolució en acció i en dificultats. El Marroc no és encara el veí del sud, però atreu per tant d'exotisme concentrat, i tan a prop. Bertrana fou incisiva i cruel en els «Tres minuts de serietat», en els quals reflexiona sobre la condició colonitzadora de l'espanyol. Minuts impagables que concentren una lliçó cruel:

22. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 6, 7 i 10.

23. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 27.

Ja que anem a fer de mestres de civilització, hauríem de mostrar-nos molt més civilitzats, *menys moros* i més occidentals. Però, pot el vell poble espanyol considerar-se com a raça purament europea? Pot representar l'Occident? No seria un vell poble infinitament interessant, profundament respectable, però incapaç per a occidentalitzar altres pobles? No fora millor que, si realment hem d'occidentalitzar, comencéssim per nosaltres mateixos?²⁴

Es va concentrar exclusivament en l'espai i en les maneres com la dona hi sobrevivia: el bordell, l'harem, la llar humil, la cabila, la presó. I això –ho escrivia l'any 1935– la mena a banda i banda de la frontera: al protectorat espanyol i francès, les dues parts del volum. A més, es va distanciar de la informació detallada: «Literàriament, l'interès de les cròniques viatgeres rau, al meu entendre, no precisament en l'exactitud fotogràfica d'un lloc, sinó en la visió personal de l'autor».²⁵ Tenia ben clars uns principis generals:

Totes les meves pretensions literàries es limiten a la pintura dels paisatges i dels monuments vistos pels meus ulls profans, curiosos i àvids de viatgera inlassable, i a la descripció dels tipus que s'han creuat al meu camí, dibuixats a través de les meves reaccions sentimentals i intel·lectuals.²⁶

En conclusió, si comparem els textos autobiogràfics en format llibre de viatges i les *Memòries*, la diferència és molt notable. Segons Sílvia Roig, les *Memòries* serien una reescriptura d'una gran part de l'obra anterior, oferint claus de lectura o una nova versió en un innovador format d'obra completa: «*se erigen en una obra magna que recopila y actualiza el conjunto de su obra de ficción*».²⁷ Coincideixo amb

24. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 90.

25. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 232.

26. BERTRANA, Aurora. *Memòries...*, p. 20.

27. ROIG, Sílvia. *Aurora Bertrana. Innovación literaria y subversión de género*. Woodbridge: Tamesis, 2016, p. 335.

l'opinió de Xavier Pla que els dos volums memorialístics «constituïxen una obra menor dins de la seva producció literària».²⁸ Es considera el segon volum com a menor en comparació amb el primer, però jo crec que és a l'inrevés. En el segon explica el conflicte matrimonial durant la guerra civil, la causa del divorci. I, potser el més inquietant: declara la negació a parlar de res del que havia viscut després del retorn a Catalunya el 1949. Sota la dictadura ja no viu la vida, no mereix ser recordat. No mereix ser «reescrita». Malgrat que a les *Memòries* llegim un text encotillat, desigual, irregular, no tot és debades. L'efecte de les *Memòries* és desvetllar la curiositat pels llibres de viatges de l'autora. Allí trobem un jo íntim reflexiu. Fan venir ganes de (re)llegir *Paradisos oceànics* i *El Marroc sensual i fanàtic*. És en aquests textos i amb més força que a les *Memòries* on s'articula el principi que les guiava: «tot el que dic és veritat».

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, Charles. *Kipling Sahib: India and the Making of Rudyard Kipling 1865-1900*. Londres: Little, Brown, 2007.
- BEAUJOUR, Michel. *Miroirs d'encre: rhétorique de l'autoportrait*. París: Seuil, 1980.
- BERTRANA, Aurora. *Memòries fins a 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973.
— *El Marroc sensual i fanàtic*. Barcelona: Eixample, 1991.
- BONNIN I SOCIAS, Catalina. «Aurora Bertrana. Plenitud literària entre la Polinesia i el Marroc». A: *Revista de llengües y literaturas catalana, gallega y vasca*, 6 (1998-1999), p. 29-45.
- DOMÈNECH, Joan de Déu. *La batalla de l'ou. De quan passàvem gana (1936-1939)*. Barcelona: Pòrtic, 2012.

28. PLA, Xavier. «Lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana». A: GRANELL, Glòria [et al.]. *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 14.

- FINCK, Almut. *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Erich Schmidt, 1999.
- Fons dels manuscrits d'Aurora Bertrana. Universitat de Girona. «Fragments de les memòries». [en línia]. <<http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/abertrana/id/18594/rec/23>> [Consulta: 3 octubre 2018].
- FOTHERGILL, Robert A. *Private Chronicles: A Study of English Diaries*. Oxford: Oxford UP, 1974.
- GÓMEZ, Maribel. *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*. Barcelona: Pòrtic, 2003.
- GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- PLA, Xavier. «Lectura crítica de les Memòries d'Aurora Bertrana». A: GRANELL, Glòria [et al.]. *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 10-24.
- JELINEK, Estelle C. [ed.]. *Women's Autobiography*. Bloomington: Indiana UP, 2001.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975.
- DE MAN, Paul. «Autobiography as De-Facement». *The Rhetoric of Romanticism*. Nova York: Columbia UP, 1984, p. 67-81.
- MARCILLAS PIQUER, Isabel. «Els paradisos oceànics d'Aurora Bertrana: de l'espai mític al turisme depredador de la Polinèsia». *Catalan Review*, XXVIII (2014), p. 189-205.
- MISCH, Georg. *Geschichte der Autobiographie*. Bern: A. Francke, 1949-1950 (vol. 1); 1955-1969 (vol. 2-4).
- NABOKOV, Vladimir. *Look at the Harlequins!* Nova York: McGraw-Hill, 1974.
- *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*. Nova York: Wideview/Perrigee Books, 1979.
- NEUMANN, Bernd. *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt a. M.: Athenäum, 2001.
- NUSSBAUM, Felicity. *The Autobiographical Subject: Gender and Ideology in Eighteenth-Century England*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989.
- REAL MERCADAL, Neus. *Aurora Bertrana, viatgera*. Girona: Curbet, 2008.

- ROIG, Silvia. *Aurora Bertrana. Innovación literaria y subversión de género*. Woodbridge: Tamesis, 2016.
- SLOTERDIJK, Peter. *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre*. München: Hanser, 1978.
- SMITH, Sidonie; WATSON, Julia: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2001.
- STAROBINSKI, Jean. «Le style de l'autobiographie». *Poétique*, 3 (1970), p. 257-265.
- THOMAS, Hugh. *La Guerra Civil española II*, Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 2001.