
J O A Q U I M E S P I N Ó S

ANNA MURIÀ: BIOGRAFIA,
AUTOBIOGRAFIA, FICCIONS

1. UNA ESCRITURA A L'OMBRA DE L'EXILI

La vida d'Anna Murià es troba fatalment marcada per la guerra civil espanyola i el llarg exili que, com a conseqüència, hagué de patir. Com tants d'altres escriptors, polítics o senzillament ciutadans compromesos amb la causa republicana o catalanista, hagué de creuar els Pirineus en 1939 fugint de les tropes franquistes. Fins 1970 no retornaria a la seua terra. En total, trenta-un anys d'exili. En una obra de caràcter eminentment autobiogràfic com la seua, guerra i exili esdevindran dos motius recurrents, vertebradors. Al llarg del nostre estudi tindrem ocasió de comprovar-ho. Tant temàticament com cronològica, doncs, la part més significativa de l'obra d'Anna Murià s'enquadra dintre d'aquesta singular parcel·la de la historiografia catalana que és la literatura de l'exili. El lloc que hi ocupa, però, és el d'una certa marginalitat. Comparada la seua valoració amb la d'altres autors com Carles Riba, Josep Carner, Mercè Rodoreda, Pere Calders, Ferran de Pol, Riera Llorca o Agustí Bartra, per citar

* Per a les referències bibliogràfiques de l'obra d'Anna Murià fem servir les següents abreviatures : *CVAB*, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic, 1990; *ASP*, *Aquest serà el principi*, Barcelona, La Sal, 1986; *RV*, *Reflexions de la vellesa*, Barcelona, PAM, 2003.

alguns noms, la seua producció roman desplaçada a la zona d'ombra del cànon de la literatura catalana de l'exili. Això ha determinat una mancança d'estudis interpretatius, més enllà de l'homenatge o la descripció. Una de les finalitats d'aquest paper és, precisament, la de contribuir a mitigar aquesta situació.

A l'abril de 1939, Anna Murià s'hostatjà a Roissy-en-Brie, junt amb un il·lustre i nodrit grup d'escriptors catalans, entre els quals es trobaven Francesc Trabal, Joan Oliver, Pere Calders, Armand Obiols o Mercè Rodoreda. Uns mesos més tard, procedent del camp de concentració d'Agde, s'hi incorporà un personatge que havia de marcar la seua vida de manera tan determinant com l'experiència de la guerra i l'exili. Parlem, naturalment, d'Agustí Bartra. Entre tots dos naixeria una relació perdurable. Anna Murià i Agustí Bartra s'embarcaren el 28 de gener de 1940 rumb a la República Dominicana. Era la primera parada d'un viatge que un any més tard havia de dur-los a Cuba i, finalment, l'11 d'agost de 1941, a Mèxic, on romandrien fins al retorn a Catalunya, amb el parèntesi de l'estada als Estats Units (1948-1950). Durant aquests anys i els que passaren abans de la mort del poeta l'estiu de 1982, Anna Murià, tal i com tindrem ocasió de comentar extensament, decidí consagrar la seua vida a la d'ell. De quina manera això influí en el desenvolupament de la seua pròpia creació resulta difícil de dilucidar. Siga com siga, el seu *sacrifici* resultà determinant per a la consideració literària de què gaudeix a hores d'ara Agustí Bartra. També en aquest cas, l'obra d'Anna Murià se situa, ara voluntàriament, en una zona d'ombra.

2. L'ESPAI AUTOBIOGRÀFIC

L'obra literària d'Anna Murià, tal i com hem avançat i han constatat repetidament els seus escassos hermeneutes, posseeix una clara inspiració autobiogràfica.¹ Al llarg de la seua producció conreà bona part dels subgèneres de la literatura del jo. Hi ha, en primer terme, la prosa de ficció, a la qual dedicà la major part de les energies creadores. Pel que fa a les novel·les, els casos més patents d'autobiografisme estarien constituïts per *La peixera*, *El llibre d'Eli* i *Aquest serà el principi*. Quant als contes, *Via de l'est* és, al nostre parer, el recull més unitàriament representatiu. Dintre de la prosa no ficcional recorregué quasi totes les formes genèriques: la biografia, amb la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, que al mateix temps, tal i com tindrem ocasió de dilucidar, conté

1. Vegeu, per exemple, Jaume Aulet 1998 i Neus Real 2003.

importants elements autobiogràfics; els dietaris, dels quals un, *Reflexions de la vellesa*, primer volum de les prometedores Obres Completes, acaba de veure la llum;² les entrevistes, d'entre les quals destaca, per la seua amplitud, la de Quirze Grifell, *Anna Murià, àlbum de records*; l'epistolari, amb les cèlebres *Cartes a l'Anna Murià*, de Mercè Rodoreda, tot i que desgraciadament sols se'n conserva una de la destinatària,³ i finalment, trobem també petjades autobiogràfiques disperses en textos assagístics, com els recollits a *Vet aquí la bellesa de la vellesa*, que ocupa la segona part de les *Reflexions de la vellesa*.⁴ Tot plegat, constitueix un corpus d'un gran interès, per la diversitat de manifestacions i per la facilitat de l'autora per a transitar per la subtil frontera que separa l'autobiografisme de la ficció. En situar-se en aquest territori, Anna Murià no fa sinó recórrer el camí fressat per molts escriptors contemporanis, d'entre els quals, en l'àmbit català, destacaríem Josep Pla i Llorenç Villalonga.⁵ A tots dos, seguint el fecund model teòric encunyat per Philippe Lejeune, se'ls ha aplicat el concepte d'espai autobiogràfic (1975: 42), que abastaria tant les obres declaradament autobiogràfiques com les fictionals, tot relativitzant-ne les diferències formals i accentuant-ne la vessant pragmàtica, de pacte de lectura. Pensem que aquest marc teòric pot ser igualment rendible en l'obra d'Anna Murià, que tindria en la voluntat de bastir un espai autobiogràfic un dels elements constitutius més rellevants. Començarem per ocupar-nos de les obres memorialístiques per a passar després a les fictionals, mirant d'establir-hi paral·lelismes i divergències significatives.

2. Els seus diaris inèdits, que es troben al Llegat Anna Murià, són *Carnet de la meua vida (1939-1961)*, *Diari d'un viatge a París (1939)*, *Records (1939-1951)*, *Diari de l'estada a Nova York (1951)* i *Monòlegs de la soledat (1982-1983)*. Vegeu Fernández 2003: 47.

3. En d'altres casos s'han conservat millor les seues cartes, com ara en la seua correspondència amb Aurora Bertrana, estudiada per Catalina Bonnín (2002, 2003).

4. Altres textos assagístics d'interès autobiogràfic i íntimament relacionats amb la seua experiència d'exili són, tal i com ens recorda Jaume Aulet (1998: 44), els dedicats a Ferran de Pol, Pere Calders o Mercè Rodoreda. Podríem fer-ho extensiu als dos grans estudis que dedicà a Agustí Bartra: *L'obra de Bartra* (1992) i el prefaci a la versió castellana de *Quetzalcoatl* (1988).

5. Vegeu, en el cas de Villalonga, Alberola 1997: 23-38; i Simbor 1999: 98-130. I en el de Josep Pla, Pla 1997.

3. UNA AUTOBIOGRAFIA ENCOBERTA: *CRÒNICA DE LA VIDA D'AGUSTÍ BARTRA, REFLEXIONS DE LA VELLESA*

La *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* i les *Reflexions de la vellesa* poden ser considerats com els dos volums de l'autobiografia d'Anna Murià. Existeix una continuïtat temporal entre ells: el primer, en l'edició definitiva (1990), acaba amb la mort d'Agustí Bartra, el 7 de juliol de 1982. El segon comença el 1984, i acaba el juliol de 1993. Els articles autobiogràfics de *Vet aquí la bellesa de la vellesa* completarien la trajectòria autobiogràfica, en un arc temporal que s'estén des de la infància fins a la fi de la seua vida com a escriptora, el març del 2001, un any abans de morir als 98 anys.

La primera consideració que hem de fer és el caràcter vicari de bona part d'aquests escrits. Tant la *Crònica...* com les *Reflexions...* tenen com a centre preferent d'atenció la figura del seu marit, Agustí Bartra. Ella volgué situar-se sempre, com ja hem assenyalat, a la seua ombra, vitalment i literària.⁶ Naturalment, això no impedeix que hi traslluesca la seua pròpia experiència.

Tal i com ha observat Sam Abrams (1990: 13) al seu pròleg, *La crònica de la vida d'Agustí Bartra* presenta tres nivells: biogràfic, autobiogràfic i cronístic. De tots tres, els dos primers són, al nostre parer, els més rellevants. L'impuls creador que hi subjau és apologetic.⁷ L'autora decideix escriure-la arran de les crítiques adreçades a Agustí

6. Com hem apuntat anteriorment, resulta difícil no pensar, a la vista dels resultats obtinguts, fins on haguera pogut arribar amb una dedicació major a la creació pròpia. Des de la crítica de gènere, aquesta submissió ha estat qüestionada. Així, Montse Palau (2002: 38) ha situat el cas de Murià junt amb el de la majoria de contemporànies seues –Mercè Rodoreda, Rosa M. Arquimbau, M. Teresa Vernet–, que tampoc escrigueren les seues autobiografies, tot mantenint-se dintre de l'esfera privada pròpia de la feminitat tradicional. Més encara: el cas de Murià, que opta per biografiar el seu home, és destacat per Palau com a exemple límit d'acceptació d'una identitat marcada. També Anne Charlon (1990: 88-89) s'hi ha referit en termes crítics, en aquest cas respecte a les idees tradicionals sobre les relacions de parella presents a les novel·les i assajos d'abans de la guerra. En un sentit més general, Enric Bou (1993: 40-41) remarca, fent-se eco de les postures d'algunes crítiques anglosaxones, que l'autobiografia és un dels discursos culturals més marcadament androcèntric i que més caracteritzen l'alteritat femenina.

7. Sam Abrams (1990: 11) defensa, imaginem que seguint les indicacions de l'autora, que el model adoptat per Anna Murià en la seua *Crònica...* és *La petita crònica d'Anna Magdalena Bach*. Aquest text encantador i apòcrif –escrit per un erudit romàntic– és en realitat una novel·la històrica de registre autobiogràfic, de la qual Anna Murià ha pres el títol de “crònica” –genèricament inadequat– i el to admiratiu, que de vegades voreja la mitificació. Aquesta mitificació arriba al grau més alt en les *Reflexions de la vellesa*, on estableix un culte quasi religiós a la memòria d'Agustí Bartra, que arriba fins i tot a l'ús de les majúscules en qualsevol referència nominal o pronominal al poeta.

Bartra per part d'un dels grups de l'exili mexicà.⁸ Es tracta d'una obra amb un procés d'escriptura molt llarg, iniciat el 19 de setembre de 1943 i acabat el gener de 1989. El temps de la narració va des dels avis d'Agustí Bartra fins al soterrar del poeta, el 8 de juliol de 1982. Com en tota biografia, hi trobem un doble joc de perspectives: la de l'autora, dominant, posseïdora d'una informació privilegiada, i la del biografat, en forma de confidències, poemes, cartes o del seu diari. Altres fonts documentals contrapunten esporàdicament aquesta doble focalització, com ara les cartes del pare del poeta o del malaguanyat Pere Vives.

La *Crònica...* comença relatant l'inici de la relació de Murià amb Agustí Bartra. Tot seguit retrocedeix als orígens familiars del poeta, amb l'ajut d'una carta del pare d'Agustí. Continua parlant del naixement de la vocació literària, dels primers escrits, de l'experiència de la guerra i dels camps de concentració, per a retornar a la seua coneixença. És aquest un recurs plenament novel·lístic: destacar temporalment un moment clau en la vida dels personatges mitjançant una retrospectiva informativa. En canvi, no farà ús de la tècnica retrospectiva amb ella mateixa, fet molt significatiu del paper subsidiari que s'hi atorga. La presència del jo de l'autora –la *Crònica...* comença significativament amb la frase «Jo sols l'havia vist una vegada a Barcelona»– es fa més patent a partir de la seua experiència directa, és a dir, a partir de la narració de la història d'amor, al capítol sisé, «Roissy-en-Brie». A partir d'aleshores comença una biografia compartida, en què els papers de narradora i coprotagonista alternen contínuament. L'idil·li al *château* i al París prebèl·lic, l'exili americà, la lluita per adaptar-se a la nova terra, els fills, la consolidació de l'obra de Bartra, els viatges, el retorn, i finalment la mort del poeta en són les fites. En algun cas el perspectivisme s'hi explicita. És el cas de la relació de l'estada, de quasi dos anys, als Estats Units, a finals de 1948, amb motiu de la beca concedida a Bartra per la Fundació Guggenheim. Els capítols 26 al 29 se'ns narren sota el punt de vista del poeta, i el trenta sota el de l'autora. Al final del capítol 26 Anna Murià ja ens adverteix:

De l'etapa dels Estats Units forçosament alguna vegada n'hauré de parlar dient *ell* o dient *jo*. Aqueixa dualitat de perspectives és la causa que no recordi aquells dos anys a Nord-Amèrica com l'època radiant que havia d'ésser, (CVAB: 186)

8. Es tracta del grup format al voltant de *Full català*, que creà finalment la revista *Quaderns de l'exili*. Anna Murià responsabilitza els membres més destacats del grup, Joan Sales i Ferran de Pol, d'aquestes crítiques, designats a la *Crònica...* amb les inicials S. i P. (CVAB: 163-174). Sobre la importància del grup de *Full Català* en la renovació estètica de la literatura catalana de l'exili, vegeu Castellanos 2000: 31-44.

S'hi situa una vegada més en inferioritat de condicions. És la visió de l'home la que importa:

Forçosament, doncs, hauré d'explicar dues vegades l'estada al país del Nord; primer la de Bartra, la que importa, després la meua, pel que afecta la d'ell i per les conseqüències que se'n derivaren. En el *Prodigi de Juliol*, que es produiria cinc anys més tard, sorgiren algunes d'aqueixes conseqüències. (CVAB: 186-187)

Si abans hem parlat de la retrospecció, ara voldríem subratllar l'ús d'un element d'intriga, l'anticipació del misteriós «prodigi de juliol.» Aquests salts al futur seran recurrents a l'obra.⁹ Retrospeccions i anticipacions són jocs temporals plenament ficticials. Una vegada més es fa palès com les fronteres entre ficció i no ficció esdevenen, narratològicament parlant, inexistents.

El primer d'aquests relats és més descriptiu, centrat en les accions externes i pràctiques; quasi podríem parlar-hi d'una focalització externa. El segon relat, en canvi, és de focalització interna: els sentiments de la narradora, el seu drama íntim, hi passen a primer pla. Després, la *Crònica* adopta de nou un to més biogràfic, fins arribar al capítol final, «Darrerera». Se'ns hi narren els tres últims anys d'exili, el retorn, els darrers anys d'intensa creació literària, el reconeixement humà i cultural, la malaltia i la mort d'Agustí Bartra. És ací que emergeix de nou la seua veu més íntima. Anna Murià, desconsolada, ens confessa la seua immensa pena: «Havia començat en mi el dolor per a sempre» (CVAB: 347). El dolor i la missió, per a ella sagrada, de seguir vetllant per l'obra d'Agustí. Les seues paraules en el llit de mort – «Dedica la teua vida a la meua obra» (CVAB: 345)– podrien haver figurat com a epígraf del que considerem el segon volum de les seues memòries, *Reflexions de la vellesa*: s'hi repeteixen fins a l'obsessió. Mort el poeta, la vessant biogràfica, sense desaparèixer del tot, cedirà terreny a l'autobiogràfica de manera més decidida.

Després de la mort de Bartra, Anna Murià escriví una mena de diari que titulà *Monòlegs de la soledat* (1982-1983), qualificat per l'autora com un «sac de gemecs» (Grifell 1992: 128-129). No fou fins al 1984 que assolí el distanciament necessari per escriure amb un sentit estètic. S'endevina, des de les primeres pàgines de les *Reflexions...*, un esforç intel·lectual per allunyar-se del marasme emocional en què la submergí la mort del seu marit. Les reflexions que donen títol al llibre compten amb l'important ajut dels comentaris de les lectures del moment, usades com a espill de les seues cabòries. Ara bé, junt amb aquesta vessant més abstracta, se'n trasllueix una de més intimista, que té una vegada més la figura d'Agustí com a epicentre.

9. Vegeu, sense ànim d'exhaustivitat, CVAB: 137, 163, 174 i 216.

A les *Reflexions de la vellesa* Anna Murià du a terme unes interessants consideracions sobre les formes autobiogràfiques. Tot just començades les qualifica de «memòries de la vellesa», i assenyala el seu caràcter híbrid, meitat diari, meitat memòries. Sempre, però, subordinades a la figura d'Agustí. En aquest sentit, són una continuació *in absentia* de la *Crònica*...

Em deien: per què no escrius? No podia, que escriure m'hauria allunyat d'Ell. Només podia anotar alguns dels meus continus monòlegs desesperats; i això durant més d'un any. Fins que algú em digué... la meua filla m'ho digué: per què no escrius sobre la vellesa? Hi ha pocs llibres sobre la vellesa. Hi ha munió de memòries d'infantesa, memòries de la joventut, memòries de la vida passada. Memòries de la vellesa, ningú no pot escriure-les, ningú no pot recordar la vellesa.

Sí, puc escriure la meua vellesa mentre la vaig vivint amb Ell. Aquí, en aquestes pàgines, hi haurà la seva presència en la meua vellúria. Aquí aniré avançant vers el final, bo i reflexionant. Perquè més que viure, el que faig és reflexionar. Mentre tingui poques o moltes facultats, poca o molta força, escriuré els meus pensaments de mi i d'Ell. Serà un relat –no, unes reflexions– en present, que quan jo ja sigui morta es podran tenir com a memòries. (RV: 60-61)

En efecte, un dels trets més importants de les memòries, el contrast entre el temps d'escriptura i el temps viscut, hi és absent. Adopten, més bé, la forma de diari: escriptura en present, sobre temes i vivències contemporànies al procés d'escriptura, i anotació temporal, tot i que limitada a l'any. Això fa que l'autora, en un moment determinat, es plantege l'escriptura de les seues *veritables* memòries. Finalment no arribarà a escriure-les, però en deixarà alguns rastres que ens disposem a seguir.

En la primera al·lusió a aquestes memòries fragmentàries i inacabades, la missió de vetllar per l'obra de Bartra la dissuadeix de nou. Després de recordar una vegada més l'imperiós manament del poeta moribund que dedicara la vida a la seua obra, es debat entre el sentiment de culpa i el desig d'escriure sobre ella mateixa:

Sembla una contradicció a aquestes afirmacions el fet que hagi començat a escriure la meua biografia, el meu *Autoretrat*. Abans de decidir-m'hi, ho he meditat. Cert que m'havia promès no escriure mai més res que no fos al servei de la Seva perduració. Ho són les *Observacions sobre la seva obra*, que ara vull titular *Dedicació*; ho són aquestes *Reflexions*, on Ell viu. He permès la publicació de les *Cartes* de Mercè Rodoreda i d'*Aquest serà el principi* perquè Ell hi és mencionat honorablement. Ara em proposo desplegar aquest *Autoretrat* sota la Seva omnipresència. (RV: 144)

Més endavant esbossa unes reflexions que després desenvoluparà. La prosa memorialística, tot seguint les convencions genèriques tradicionals, hi és situada en un nivell inferior respecte a la prosa imaginativa.

¿Arribaré algun dia a escriure, com algú em demana, la meua autobiografia? ¿Continuaré el primer intent que he fet d'un autoretrat? No ho sé. Em dic: de què serviria? De tota manera, tampoc no seria creació artística, seria artesanía, perquè allò que he estat i viscut no ho inventaria amb la imaginació, ho evocaria i ho explicaria servint-me de l'ofici que tinc. No podré contar mentides, com anunciava en les primeres ratlles que en vaig escriure; potser amagaré part de la veritat, però inventar, mentir conscientment, veig que no podré fer-ho i potser per això no em sento en disposició de continuar. (RV: 150)

I encara afegirà dues raons més per no escriure l'autobiografia. La primera, una suposada superabundància de publicacions d'aquesta mena:

(...) cada vegada que m'assabento de la publicació d'unes memòries o d'algun diari d'algú –cosa que sovinteja tant– em dic: no, jo no ho faré, no afegiré unes memòries meves que a poca gent poden interessar, als centenars i centenars, milers, de «memòries» que existeixen en la literatura. La decisió l'he presa després d'haver començat a escriure-les, sí, per més que m'enganyés a mi mateixa dient-ne «desmemòries» o titulant-les *No sé com anomenar-ho* (...). (RV: 153-154)

La segona, el fet que la vida anterior a la coneixença de Bartra no té cap interès per a ella. La relació de Simone de Beauvoir amb Sartre li servirà de terme de comparació:

Un home com Bartra val tota l'existència d'Anna Murià, només em dol –en això envejo Simone– haver-lo trobat massa tard, no haver-li pogut dedicar *tota* la meua vida de dona, però ho he compensat anul·lant en el meu esperit l'època anterior a Ell. (Per això mai no podré escriure les meves memòries). (RV: 161-162)

Després de tots aquests preàmbuls, on resta de nou palesa l'amorosa autoanul·lació, ens ofereix per fi unes mostres fragmentàries de la seua autobiografia. Tot plegat, i com era de preveure donats els antecedents autojustificatoris, hi ocupen més espai les reflexions metaliteràries que el contingut memorialístic. La mateixa autora ho reconeix (RV: 166). El més rellevant d'aquestes reflexions gira al voltant d'una sèrie de temes que han esdevingut ja tòpics sobre el tema, i que reapareixeran a la seua narrativa: la falsedat de la memòria, el seu ordre caòtic, i doncs, la impossibilitat de l'objectivisme.¹⁰ En el seu cas, a més, això esdevé encara més patent:

10. La novel·la on més explícit resulta l'escepticisme de l'autora és, segurament, *Res no és veritat, Àlicia*. Pel que fa a l'ordre capriciós de la memòria, el següent paràgraf d' *Aquest serà el principi* resulta molt significatiu: “Veig que avanço i retardo situacions, que salto enrera i endavant, que barrejo el temps, que esbullo els fulls del calendari. Us en demano perdó, si és que sou amants d'allò que en diuen ordre cronològic. Veureu, jo no registro

Les «memòries» (...) són una falsedat, perquè la memòria humana, plena de llacunes i deformacions, estafa el record si no l'inventa, oi més quan pertany a una vida, com la meua, partida en dues per l'adveniment d'una Presència que havia de saturar-ne tota la segona part i velar amb la seva ombra tota la interpretació de la primera. (RV: 167)

Per això prefereix el títol d'*autoretrat*, que, per a ella, respecta la subjectivitat inevitable de tota evocació (RV: 167).¹¹ Finalment, però no sense abans acollir-se a l'autoritat redemptora d'un poema de Bartra, l'autora decideix sotmetre's a les normes del gènere i ens fa cinc cèntims de la seua infantesa. La mort d'Agustí, veritable *leit motiv*, estronca tot just iniciat el moviment autobiogràfic: «El 7 de juliol de 1982 s'acabà l'Anna, la veritable, la que havia començat l'estiu de 1939» (RV: 170).

Més generós en informació autobiogràfica es mostrarà el recull d'articles *La bellesa de la vellesa*, que ocupa la segona part de les *Reflexions de la vellesa*. Un nombre considerable d'aquests articles –quasi un 20%, segons el càlcul fet per Jordi Fernández en l'estudi preliminar (2003: 51)– té un caire memorialístic. Hi rememora, majoritàriament, moments ja evocats amb anterioritat, amb especial tirada per la relació amb Bartra o pels anys de l'exili. Especialment commovedors ens resulten els articles finals, on l'autora s'acomiada dels seus lectors, amb 97 anys, un any abans de morir-se, quan la seua consciència donava ja signes d'esgotament. Arriba un moment, tal i com ens hi confessa, que ja no viu: somia. Es tracta d'una sèrie de somnis d'una gran bellesa i serenitat (RV: 472-476). N'hi ha algun de deliciosament còmic, amb Pere Calders com a President-Emperador (RV: 476), i d'altres on emergeix, gravat a foc en l'inconscient, el tema de l'exili:

Sembla estrany que ara, a les darreries de la meua vida, durant aquesta llarga temporada a la residència, tingui uns somnis tan bells. Però és així. Tot el que somnio és bonic, clar i lluminós.

fets a mesura que s'esdevenen davant dels meus ulls, sinó que evoco moments viscuts en un passat, uns passats, agavellament en el record. Narració sense ordre, però amb concert. En el temps de la memòria s'encavallen els moments de dimensions no pas naturals (hi ha una mida natural del temps?) ans arbitràries d'un arbitri misteriós. La previsió pot tenir calendari, però no l'evocació. Els dies nous que vull reviure no són sis o set, ni són de vint-i-quatre hores: són anys amuntegats" (ASP: 280).

11. Anna Murià fa un ús personal del terme autoretrat, molt diferent al que se li sol donar en la crítica literària autobiogràfica. Per a aquesta, l'autoretrat constitueix una variant de l'autobiografia caracteritzada per la voluntat de plasmar el moment present, al servei del qual se situa la invocació del passat. L'espacialitat i el tòpic de l'espill, de procedència pictòrica, en són trets essencials (Zanone 2000: 20-21).

Són escenes en ciutats esplèndides, brillants de sol, de llum, de blancor, amb edificacions magnífiques, carrers alegres, gernació animada. Hi visc en habitacions tan agradables, de parets transparents, amb vista esplèndida de verdor, d'arbres, de flors. Sempre m'hi veig jo molts anys enrera, encara jove. Avui m'he somniat en el darrer dia d'exili que visc en el barri jueu d'una ciutat benigna i, com he dit abans, clara, resplendent.

És el meu darrer dia d'exili! (RV: 474)

4. LA FICCIÓ AUTOBIOGRÀFICA: *LA PEIXERA*, *VIA DE L'EST*, *EL LLIBRE D'ELI*, *AQUEST SERÀ EL PRINCIPI*

Tal i com ja hem apuntat, el contingut autobiogràfic de l'obra d'Anna Murià emergeix també en bona part de la seua creació ficcional. Dintre d'aquesta, ens centrarem en la que és la seua novel·la més ambiciosa, *Aquest serà el principi*. Pel caràcter de síntesi i culminació de la seua obra, i sobretot perquè comparteix continguts argumentals i procediments narratològics i estilístics amb les obres memorialístiques analitzades en l'apartat anterior, és la que ofereix un major interès analític. Abans d'ocupar-nos-en, emprendrem un ràpid recorregut per aquelles narracions que, per la informació que ens en proporciona l'autora, sabem que posseeixen un major contingut autobiogràfic.

Ja des dels seus inicis creadors, Anna Murià optarà per l'autoreferencialitat. Així, de la seua segona novel·la, *La peixera* (1938), en dirà:

La peixera, aquella sí, té molt d'autobiogràfica, encara que el protagonista que hi poso és un home. El que és absolutament experiència meua és l'ambient, perquè jo vaig treballar-hi cinc anys, dels divuit als vint-i-tres, o dels dinou als vint-i-quatre, em sembla. Cinc anys al magatzem de la Casa Vicenç Ferrer. (...) Van ser cinc anys horrorosos. Jo allà hi estava amb una mala gana... Ho odiava tot, odiava la casa, odiava l'ambient, odiava el carreró. Era el carrer del Rec, on donava la meua finestra. Tot era vell, de cent anys endarrera. Gent encara sobrevivent de l'antic, del vell Vicenç Ferrer, que ja s'havia mort. Gent que hi havia entrat d'aprenents als dotze o tretze anys i eren vells i encara hi treballaven, gent així, encongida. Jo en vaig dir *La peixera* perquè deia allò: «són uns peixets que van donant voltes, donant voltes dins de la peixera. I així s'hi passen la vida». I tot l'ambient, tot el que descrivia, era real, el que jo havia viscut en aquella casa. (Grifell 1992: 115-116)

L'autora romandrà essencialment fidel a aquests pressupòsits autobiogràfics al llarg de la seua trajectòria creadora. En la seua primera publicació de postguerra, el recull de contes *Via de l'est*, farà la crònica ficcionalitzada de l'estança a Roissy-en-Brie. Constitueixen la primera i quasi única visió de conjunt de la mai escrita «novel·la de

Roissy» de què parla Mercè Rodoreda en una de les seues cartes a Anna Murià¹², que a la *Crònica...* ens n'oferirà una visió parcial, centrada sols en la relació amb Bartra. Es tracta d'un conjunt molt breu de relats sobre diversos personatges que habitaren durant uns mesos el famós *château*. Molts anys més tard, a les acaballes de seua vida, encara ho rememorarà a dos articles: «Fa seixanta anys» i «La novel·la de Roissy» (RV: 449- 452).

El *Llibre d'Eli* representa un cas particular dintre de la bibliografia de ficció de l'autora pel seu caràcter híbrid, a cavall entre la prosa ficcional i memorialística: d'una banda, el capítol inicial, que dóna títol al llibre, està format per una sèrie de textos breus d'una gran emotivitat, purament autobiogràfics; de l'altra, una sèrie de relats que podrien ser considerats com una novel·la, per la recurrència d'alguns personatges. Malgrat la inspiració autobiogràfica de tot el conjunt, basada en unes notes sobre la seua experiència com a mare (Busquets i Grabulosa 1982: 24), el text inicial –«El llibre d'Eli»– apareix deslligat del conjunt. Llevat que considerem la temàtica infantil compartida com un element suficientment cohesionador. Però els fills d'Anna Murià, Eli i Roger, protagonistes d'«El llibre d'Eli», res no tenen a veure, per al lector, amb la resta de personatges: Coraura, Eulàlia Romaní, Batatan i els seus amics. Es tracta, en qualsevol cas, d'una conjunció inèdita i arriscada dels dos registres que conformen l'espai autobiogràfic de l'autora.

Després d'aquesta ràpida panoràmica de la seua narrativa, ens detindrem més pausadament en *Aquest serà el principi* (1986). Començarem per ocupar-nos de les reflexions metaliteràries que l'encapçalen. Al pròleg, després d'algunes consideracions sobre la naturalesa vivencial de l'art en general, afirmarà:

Ja és ben sabut que totes les novel·les de tots els autors són autobiogràfiques. És més, ho són totes les obres d'art, inclús l'abstracte. L'esperit de l'obra és el de l'autor. No podem representar sinó allò que sabem, i ho sabem perquè ho hem experimentat o hem vist experimentar-ho. Amb el llenguatge de l'art només es pot parlar d'allò que s'ha viscut o s'ha sentit viure. La ficció, fins i tot la més fantàstica, sempre té un fons de realitat, la inspiració ve d'un fet existent. (ASP:12)

I més endavant, ja centrant-se en la novel·la que prologa, afegirà:

Sí, és autobiogràfica. Els fets històrics són *vistos per mi*. Reconec actes i sentiments personals meus almenys en tres de les protagonistes, però poc o molt hi ha quelcom de mi en totes les figures, inclús les masculines.

12. Vegeu RV: 450.

I sí, a part de jo mateixa, hi hagueren models reals per a la plasmació dels personatges i per al brodat de l'anècdota, encara que sovint són compostos amb elements de diverses procedències. Fragments de moltes accions i de moltes personalitats que van existir de veres apareixen dispersos a la meua narració, necessàriament metamorfosats pel quefer imaginatiu i literari. (ASP: 12)

Al mateix pròleg, Anna Murià qualifica *Aquest serà el principi* de «novel·la de la meua vida» (ASP: 11). I ho és tant en el sentit de la seua gestació, com en la matèria narrada. Pel que fa a la primera, és aquesta una obra de llarga i complicada escriptura, motivada per l'atzarosa vida de l'exili i per la particular circumstància de l'autora, que com ja sabem, supedita la creació personal a la d'Agustí Bartra. Fou començada a l'inici de l'estada a Mèxic –1941– i acabada just abans de la seua publicació, el 1986. És el resultat de la unió de dues novel·les. La primera, començada als anys quaranta, a l'inici de l'exili mexicà, duia per títol *Focs de ciutat*, i narra les seues experiències fins que comença la guerra civil. La segona, iniciada uns anys després, començava amb la guerra. Quan duia unes cent pàgines, va decidir fondre-la amb la primera (Grifell 1992: 121-126).¹³ Hi trobarem els temes principals que recorren l'obra de l'autora: autobiografisme, psicologisme, condició femenina i reflexió estètica i política. La vastitud de la trama, que coincideix cronològicament i espacial amb la seua biografia –la Barcelona de la II República i la Guerra Civil, l'exili francès i americà, el retorn a les acaballes del franquisme–, permet, com ja hem apuntat, el contrast amb d'altres textos no ficticials, tot discernint-hi afinitats i diferències tant referencials com narratològiques.

Aquest serà el principi ha estat qualificada de *roman à clef* (Abrams 1998: 42; Aulet 1998: 47). Certament, no resulta difícil reconèixer-hi diversos personatges reals, a pesar de les advertències preventives de l'autora sobre la seua fidelitat. Això resulta especialment palés en la part central de l'obra, la dedicada a l'exili, per la literatura autobiogràfica que ens n'ha arribat, tant de la mateixa Anna Murià –amb la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* en primer terme– com d'altres escriptors –Rodoreda, Tísner, Calders, Ferran de Pol, Riera Llorca, etc. Un dels elements autobiogràfics més patents

13. Una altra qüestió important a tindre en compte és el fet que, per exigències editorials, hagué d'escapar-la, tal i com assenyala l'autora al pròleg (ASP: 10). Tant l'origen divers com la seua reducció forçada fan que la novel·la peque d'una certa dispersió estructural. Esperem que la seua anunciada reedició íntegra (Fernández 2003: 39) resolga aquestes mancances, així com d'altres de maquetació, com ara la major separació entre fragments que pertanyen a diferents seqüències argumentals.

de la novel·la és la relació amb Agustí Bartra.¹⁴ A pesar del caràcter polifònic de l'obra, Martina i Víctor –personatges que els representen– poden ser considerats els veritables protagonistes, tant per l'espai que se'ls dedica a partir del capítol quart com per la seua importància simbòlica. La relació apareix molt transformada en els aspectes externs però fidel en la veritat psicològica. Per exemple, Víctor estudia filosofia¹⁵ i és periodista, però té una vocació d'escriptor que sols es realitzarà amb el seu retorn a Catalunya. D'entre els altres personatges, ens resulta especialment interessant per la seua incidència en l'obra de Murià el de Berta, clarament inspirat en Rodoreda.¹⁶

Aquest serà el principi és, sobretot, una novel·la d'exili. En comparteix molts tòpics argumentals: estranyament, esperança de canvi amb el final de la II guerra mundial, enyor de la família, adaptació progressiva, visites, diverses actituds – «aplatanats», insatsifets–, descripció de la situació a Catalunya, anheli de retorn, retorn, nou estranyament, nova adaptació, etc. (Espinós 2000). La seua poèticitat, que tendeix a la síntesi imaginativa i a l'efusió sentimental, fa que l'element documental hi ocupe un segon terme si la comparem amb altres obres de la diàspora catalana, com ara *L'ombra de l'atzavara*, de Calders, o les de Riera Llorca.

El narrador triat per l'autora presenta caires problemàtics. Es tracta d'una veu narrativa que adopta una posició omniscient, però que apareix, ací i allà, com a homodiegètica.¹⁷ Se'ns hi fa veure que es tracta d'una amiga dels protagonistes, però res no sabem d'ella, excepte que posseeix el do de la ubiqüitat. Podríem pensar que es

14. La figura i el món creatiu de Bartra plana de fet sobre tot el llibre. La seua petjada a la novel·la pot plantejar-se a quatre nivells: primer, en la cita que l'encapçala; segon, en un sentit general, de concepció vital i simbòlica, que inclouria les idees motrius del panteisme i el vitalisme; tercer, en la presència més explícita de personatges extrets de la mitologia bartriana –Ariel (*ASP*: 119) i Adila (*ASP*: 123, 131, 143-145)–; i finalment, com a personatge “real”: Roger, el personatge basat en Pere Calders, llig el poema “Rèquiem”, escrit per Bartra a la mort de son pare. (*ASP*: 358)

15. No és aquesta l'única ocasió en què es mostra l'interés de Murià per la filosofia. Vegeu, per exemple, la novel·la *Res no és veritat, Alicia*.

16. Tot i que molt ficcionalitzada, la figura de Rodoreda hi és fàcilment reconeixible: matrimoni molt jove i infeliç, relació amb Andreu Nin (Haima, esmentat al pròleg per l'autora), caràcter *secretive*, marit funcionari de l'ONU, retir final al camp, etc.. El record de la relació amb Rodoreda acompanyà tota la vida Murià. Ja en *Via de l'est* se n'ocupà, i després en entrevistes, articles i pròlegs al seu epistolari. També en les *Reflexions de la vellesa*, on s'autoqualifica d'escriptora frustrada i dona realitzada, al revés que Rodoreda (*RV*: 74-75). Fins i tot en dels somnis que relata en els últims articles periodístics, l'any 2000, apareix Rodoreda marcada amb cicatrius. (*RV*: 467-468)

17. Incorre en el que Genette anomena paralepsis, és a dir, un excés d'informació respecte a la focalització del relat (Rimmon 1985: 171).

tracta d'un personatge simbòlic, una mena de corifeu, que comenta les accions de la tragèdia dels personatges, tot extraient-ne valoracions transcendents. És un narrador, a més, que es reivindica explícitament com a testimoni, de la mateixa manera que ho feia en la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*.¹⁸

M'he declarat testimoni de memòria fidel, però no hi ha cap memòria que pugui registrar res més que uns instants colpidors, unes imatges vives entre la riuada violenta d'instants colpidors i d'imatges vives fins a sagnar, tots enllaçats i encavalcats tumultuosament. Ningú no pot contar la història d'aquelles hores, ningú no podria saber mai ben bé com les morí. Qui servaria el record —entre altres records boirosos— d'uns carrers gironins envaïts de gentada deambulant o asseguda o ajaguda, qui el de la desfílada per les carreteres d'uns estranys nòmades a milers, avalotats i abatuts, carregats, apressats, a peu o amuntegats en vehicles de tota mena (...). (*ASP*: 121)

Aquesta declaració, que destaca la discontinuïtat de la memòria de manera semblant a la comentada anteriorment respecte a les *Reflexions de la vellesa*, implica una presa de posició estètica, una poètica de caire impressionista que la vincula amb la novel·la poemàtica. El nivell històric, en major mesura del que s'esdevenia a la *Crònica...*, passa a un segon pla, sempre filtrat per la vivència subjectiva dels personatges. Vegem-ne un exemple límit, emmarcat en l'alçament del 19 de juliol a Barcelona:

Trona sordament al fons de l'aurora, dins de la matinada. En els pàl·lids matisos del cel ronquen avions. Va creixent la llum. Bramula l'horitzó proper, un invisible horitzó ciutadà. El sol ascendeix. Fuselleria. El diumenge barceloní es deixonda astorat. Pugen fumeres vers el matí clar. Retrunyen canonades. Ja no és un intromable horitzó d'explosions sordes: ara la ciutat se les sent a dins, cada vegada més endins, retronants. Baixa per les avingudes una riuada d'uniformes, de pólvora i de sabres. Les rodes dels canons solquen l'asfalt i esgarrinxen les pedres. Ja sondrolla els carrers la torrentada de sang i foc. Els habitants tremolen darrera portes i finestres. Fumeres d'incendi. Potser hi ha blau, més amunt; ningú no sap si el sol és radiant. El diumenge ha fugit esmaperdut. Cadàvers de cavalls. Pànic. Soldats que fugen. Sang. Fuselleria. Trucs desesperats a les portes; s'entreobre una portella amb precaució i cau damunt els rajols un cos que vessa sang. Çà i lla s'alcen flames venjadores. Damunt els rastres de sang i parracs passen, rabents, vehicles eriçats de fusells (...). (*ASP*: 61)

Les imatges se succeeixen i donen pas a una conclusió, que de manera més objectiva, exposa les derivacions històriques dels fets: «Barcelona ha acabat una vida

18. «Amb la meva tasca de cronista, durant vint-i-tres anys, em proposava deixar constància d'aquells fets dels quals jo era l'únic testimoni qui en tenia la referència més directa. En canvi, dels darrers anys, des del retorn, els testimonis són nombrosos» (*CVAB*: 329).

que es contarà amb somriures. Neix entre fogueres una existència monstruosa: serà en endavant la seva». (*ASP*: 61)

Els diàlegs de temàtica amorosa entre les parelles, orals o epistolars, també palesen sovint un marcat caràcter d'irrealitat poètica. Els casos més evidents són els relatius a Berta i Abel. En citarem sols un exemple, en què apareix la figura llegendària de Haima, basada en la d'Andreu Nin:

- Haima... Vols que et digui Haima?
- No. Haima és una abstracció, és la idea pura d'una força que ens ha ajuntat. Jo sóc Abel, l'alè, el permanent; perquè hi havia dos Abels, saps?, i no hi havia Caïm. L'Abel transitori de la vanitat fou qui s'esfumà, el qui cobejava.
- Cobejava?
- Sí, cobejava la foguera i s'hi cremà. I ara la foguera, tu, és dolç caliu i Abel l'alè el manté, no cobeja.
- Per què?
- Perquè ho té tot. (*ASP*: 136)

També és important, en aquesta estètica que anomenem impressionista, l'ús de símbols: el del roure és un dels més significatius, per la seua recurrència en moments climàtics de la trama. Resumeix metafòricament el significat profund de l'obra: la renovació vital, d'arrel panteista; l'arrelament a la terra, lligat a la fidelitat a la pàtria. Enmig de l'angoixant tràfec dels exiliats, tot just abans de creuar la frontera francesa, la seua figura s'erigeix poderosa i ancestral:

Era un roure dels Pirineus, un arbre que duia a les venes nues i a l'ample front del brançam tota la puixança de la serra. El fred feia el cel d'acer. Els lloms de la terra abrupta ondulaven amansits sota l'erba entebionada pel sol de migdia. Pujava de la vall propera remor de multitud, inusitada i tràgica remor, en aquelles soledats. (*ASP*: 126)

Les tres amigues protagonistes, Martina, Berta i Delmira, junt amb l'omnipresent i difusa narradora-testimoni, hi duen a terme un jurament de fidelitat a la pàtria, just abans de lliurar-se al vertigen de la història:

Acotaren el cap. Dins de la mà, damunt l'espatlla de la companya, Berta estrenyia un bocí de l'escorça del roure. Juntes, lligades pel silenci, caminaren fins que la multitud les engolí.
Recordeu aquest roure!... El darrer moment de pàtria que totes tres s'endugueren en silenci, com una eucaristia. I continuaren caminant en la riuada.

Hores després, aquell sentiment de fugitiu i captaire davant la frontera que s'obri recelosa a la humana correntia esmaperduda. Alçarem les mans, entre cent mans que s'alçaven, vers aquell pa flonjo, tan blanc.

L'aparició del pa blanc, els grunys dels gendarmes, vacunes, mans auxiliadores, jaços de palla...

Temps a venir tots dubtaríem que fos real el present i el passat. Hom esguardaria el seu entorn i dubtaria que allò fos real, aquella habitació, aquella taula, aquella finestra. Hom voldria cridar: No! No és cert! Mai no he estat sota un roure dels Pirineus! I una remor aspra de fullatge baixaria cap a nosaltres. Clouríem els ulls. Hi ha coses certes? (*ASP*: 128-129)

Aquesta escena ritual serà recordada en diverses ocasions, i a la fi de la novel·la, el roure, arbre totèmic per excel·lència, adquirirà un sentit nou assimilat al personatge de Víctor, quan aquest troba finalment el sentit de la seua vida: comprometre's amb la col·lectivitat. El personatge hi adquireix un relleu quasi mític, de ressonàncies messiàniques molt pròximes a l'obra bartriana¹⁹:

A l'hora decisiva, al moment cabdal, quan Víctor, entre els altres, alçà tota la seva estatura en oferiment definitiu, Martina, callada, el mirava.

Alt. Els cabells llargs fins a la nuca des de les grans entrades del front, cargolats de les puntes, foscos i amb vetes argentades, tenien un to verdós i gebrat de fullatge hivernal.

Alt, fibrós, nuós, assaonat pels anys, pell d'escorça marcada pel viure. Als ulls un resplendor fosc, serè de supèrbia i fermesa: miraven el món de fit a fit.

Era com un roure. (*ASP*: 380)

Tal i com acabem de veure, exemplificat amb *Aquest serà el principi*, la poeticitat és un dels principals tres estilístics de l'obra ficcional d'Anna Murià. Si ho comparem amb l'obra estrictament memorialística, i especialment amb la seua màxima expressió, la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, podem observar que s'ha produït una intensificació. El component poètic d'aquesta es recolzava en la intercalació de poemes i cites d'Agustí Bartra i en l'efusió sentimental de la narradora-autora, mentre que l'element referencial, més determinant que a la novel·la, s'expressava en un to més neutre. En aquesta, Anna Murià, lliure de les restriccions genèriques de la biografia, que exigeix un mínim control sobre les dades objectives, s'expressa en termes més poètics, més subjectius, doncs. Aquesta poeticitat no anul·la, ni de bon tros, el component històric de la novel·la, però el redueix a la mínima expressió perquè el drama col·lectiu s'entrelligui amb el drama personal dels protagonistes.²⁰

19. Vegeu Espinós 1995, 1999.

20. Les fites més rellevants de la guerra civil, així com els seus antecedents i conseqüències, hi apareixen ressenyats. Sense ànim d'exhaustivitat: els fets d'octubre de 1934, el Bienni Negre, les eleccions de febrer de 1936,

Una característica d'*Aquest serà el principi* relacionada amb la literatura del jo i, al seu torn, amb la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, és la importància de la literatura epistolar. Els personatges de la darrera novel·la de Murià, a partir del tercer capítol, es veuen obligats a relacionar-se, tal i com s'esdevingué en la realitat, mitjançant les cartes. Era l'única manera de no perdre el contacte amb la família o els amics de l'interior de Catalunya i de la resta de l'exili.

Encara ens resta per tractar un aspecte de la novel·la que, per la seua importància, mereixeria un altre article. Ens referim al tractament de la feminitat. Ací només podrem abordar-lo limitadament, i sols en relació amb el que és el fil conductor de la nostra lectura: l'autobiografisme. En comentar aquest punt en la *Crònica...* i les *Reflexions...*, hem observat el paper tradicional que l'autora decidí adoptar. El mateix podem dir dels personatges que més semblen representar-la, Martina, en primer terme, i Gabriela, en segon. Tanmateix, en aquesta novel·la la casuística es diversifica, i d'altres personatges adopten actituds rebels contra els rols sexuals establerts, com ara Berta i Delmira, molt més actives i autònomes. Això pel que fa a l'esfera privada, perquè en la pública, l'actitud inconformista es generalitza. La majoria de personatges femenins encarnen els aires de renovació que la II República portà respecte a la situació social de la dona. La majoria, procedent de la petita burgesia, treballen en tasques administratives o culturals, com és el cas de Gabriela, de Berta o de Martina, i es comprometen en l'activitat política. La inspiració autobiogràfica resulta, una vegada més, evident.²¹

l'alçament militar a Marroc, la Batalla de Terol, els combats entre comunistes i anarquistes, el final de la guerra, l'eixida cap a l'exili, etc. De fet, existeixen diferències entre les dues grans parts de l'obra pel que fa al tractament de la història. És a la primera, corresponent als dos capítols inicials, on el context històric adquireix major importància (Fernández 2003: 38). Com ja sabem, aquesta part està basada en una novel·la anterior. La segona part, centrada en l'exili i el retorn –la més extensa i significativa–, minva en referents històrics i augmenta en continguts psicològics.

21. Al llibre d'entrevistes amb Quirze Grifell (1992: 18-26), Anna Murià exposa les seues activitats polítiques i periodístiques durant els anys vint i trenta. Podríem resumir la seua actitud pel que fa al tema dient que fou companya de viatge del feminisme, en tant que una reivindicació més dels moviments d'esquerra, però que mai no en fou una militant. Participà en actes reivindicatius de les organitzacions feministes de l'època, i va ser secretària del Club femení i d'Esports. Però on més es comprometé és en l'activitat política en general, dintre d'Acció Catalana, i més tard, d'Estat Català. Resulta significatiu, en aquest sentit, el seu desig que les seccions femenines dels partits desaparegueren i que les dones s'integraren en igualtat de condicions amb els homes. A partir de 1926 publicà articles i contes en diaris i revistes –*La Dona Catalana*, *La Rambla*, *Meridiana* o *Diari de Catalunya*, del qual va arribar a ser directora. Paral·lelament a aquesta activitat periodística, Anna Murià inicià la seua carrera com a escriptora.

5. CONCLUSIONS

Al llarg de les pàgines anteriors, hem pogut observar com l'obra estrictament memorialística d'Anna Murià i la part més significativa de la seua ficció conformen un espai autobiogràfic amb múltiples punts de contacte, però també amb importants diferències. Pel que fa a les semblances, la més rellevant és l'autobiografisme. La guerra civil, l'exili i el posterior retorn hi juguen un paper fonamental. Tanmateix, és en el tractament d'aquest material viscut on trobem, com era d'esperar, la principal divergència entre ficció i no ficció. En l'obra ficcional, centrada en aquest estudi en *Aquest serà el principi*, aquest material és sotmés a una manipulació imaginativa molt més intensa. En canvi, en les obres memorialístiques –*Crònica de la vida d'Agustí Bartra* i *Reflexions de la vellesa*– el pacte de lectura obligava l'autora a mantenir-se més fidel a la realitat. En aquesta darrera obra, molt significativament, expressa la idea que és la impossibilitat de poder manipular imaginativament els fets un dels motius que la dissuadeix d'escriure les seues memòries, tot situant aquestes en un nivell estètic inferior respecte de les seues ficcions.

Pel que fa a l'aspecte formal, ressalten també més les afinitats que les diferències entre l'obra memorialística i ficcional. La poeticitat de fons col·labora activament a la cohesió de tots dos territoris de l'espai autobiogràfic. Una poeticitat que en l'obra de ficció s'intensifica, lliure dels lligams referencials a què obliga la literatura memorialística, i que es manifesta amb un major subjectivisme impressionista i simbòlic. La presència d'un narrador testimoni a tota la seua obra narrativa resulta també fonamental en la concepció literària de l'autora, essencialment compromesa amb el seu temps.

Una última qüestió és la de l'existència d'una autobiografia pròpia de l'autora, que en les mostres canòniques –la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* i les *Reflexions de la vellesa*– es manifesta majoritàriament de manera indirecta, sempre a l'ombra de la figura d'Agustí Bartra. Des de la crítica del gènere aquesta actitud ha estat interpretada com la d'una feminitat tradicional, subjecta al discurs androcèntric, i doncs, incapaç d'autoafirmar-se públicament de manera autònoma. La seua és, certament, una autobiografia amorosament encoberta, que en la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* aprofita els intersticis del discurs biogràfic per a manifestar-se, i que en les *Reflexions de la vellesa*, tot i la major vocació autobiogràfica, continua sota la presència tutelar del marit absent.

JOAQUIM ESPINÓS
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABRAMS, S. (1990) «Anna Murià i la seua crònica de la vida d'Agustí Bartra», dins A. MURIÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic. pp. 5-14.
- (1998) «Digues si us plau i gràcies» dins *Serra d'Or*, 467, novembre, pp. 41-42.
- ALBEROLA, P. (1997) «Falses memòries de Salvador Orlan: ser i no ser Llorenç Villalonga», *L'Aiguadolç* 23, primavera, pp. 23-38.
- AULET, J. (1998) «Anna Murià, entre l'exili i el retorn», *Serra d'Or* 467, novembre, pp. 43-47.
- BONNÍN, C. (2002) «Les cartes d'Aurora Bertrana a Anna Murià i Agustí Bartra», *Llengua i Literatura*, 13, pp. 327-339.
- (2003) «Correspondència entre Aurora Bertrana i Anna Murià», comunicació llegida al III Simposi de literatura autobiogràfica, Universitat d'Alacant, 13-15 de novembre, en premsa.
- BOU, E. (1993) *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62.
- BUSQUETS I GRABULOSA, LL. (1982) «Anna Murià, esquinç d'esperit», *Mirall de glaç* 4, primavera.
- CASTELLANOS, J. (2000) «L'exili literari català: continuïtat i ruptura», dins M. AZNAR SOLER (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Actes del Segon Congrés Internacional sobre «L'exili literari espanyol de 1939», Barcelona, Gexel, vol. I, pp. 31-44.
- CHARLON, A. (1990) *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana*, Barcelona, Edicions 62.
- ESPINÓS, J. (1995) «Agustí Bartra i el mite solidari de Prometeu», *Miscel·lània Germà Colón, III*, Barcelona, PAM, pp. 163-174.
- (1999) *La imaginació compromesa. L'obra d'Agustí Bartra*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- (2000) «Transculturaació i exili», dins M. AZNAR (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Actes del Segon Congrés Internacional sobre «L'exili literari espanyol de 1939», Barcelona, Gexel, vol. II, pp. 251-260.
- FERNÁNDEZ, J. (2003) «Anna Murià: els contextos i l'obra literaria», dins A. MURIÀ, *Reflexions de la vellesa*, Barcelona, PAM, pp. 9-54.
- GRIFELL, Q. (1992) *Anna Murià, àlbum de records*, Argentona, L'Aixernador.

- LEJEUNE, Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.
- MURIA, A. (1938) *La peixera*, Barcelona, Edicions populars literàries.
- (1946) *Via de l'est*, Mèxic, Col·lecció Lletres.
- (1982) *El llibre d'Eli*, Barcelona, Selecta.
- (1984) *Res no és veritat, Alicia*, Barcelona, Antonio Picazo editor.
- (1986) *Aquest serà el principi*, Barcelona, La Sal.
- (1988), prefaci a Agustí Bartra, *Quetzalcoatl*, Mèxic, Universidad Autónoma Metropolitana.
- (1990) *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic.
- (1992) *L'obra de Bartra*, Barcelona, Pòrtic.
- (2003), *Reflexions de la vellesa*, Barcelona, PAM.
- PALAU M. (2002) «El subjecte femení en Mercè Rodoreda i Maria Aurèlia Capmany», dins ESPINÓS i al., (eds.), *Memòria i literatura*, Alacant-València, Denes.
- PLA, X. (1997) *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*, Barcelona, Quaderns Crema.
- REAL, N. (2003) «Les vuit dècades literàries d'Anna Murià», *Serra d'Or* 517, pp. 17-20.
- RIMMON, S. (1985) «Teoria general de la narració», dins E. SULLÀ, (ed.), *Poètica de la narració*, Barcelona, Empúries, pp.149-190.
- RODOREDA, M. (1985) *Cartes a l'Anna Murià*, Barcelona, La Sal.
- SIMBOR, V. (1999) *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*, València-Barcelona, IIFV – PAM.
- ZANONE, D. (2000) *L'autobiographie*, París. Ellipses.