

Teresa Julio, *Maria Carratalà. Música, escriptura i traducció*, Lleida, Punctum, 2021, 244 p., ISBN: 978-84-123303-5-9.

La recuperació de les figures femenines menystingudes de la nostra història cultural és una de les empreses crítiques més pertinents i enriquidores de la recerca actual. En això s'han bolcat els esforços investigadors de Teresa Julio en els últims anys i, després d'haver treballat sobre noms com María Luz Morales, Irene Polo i Elvira Augusta Lewi, la professora i investigadora de la UVic/UCC consagra un volum a la figura de Maria Carratalà. De nom complet María Josefa Carratalà Van den Wouver (Barcelona, 1899-1984), la biografiada va ser una música i intel·lectual catalana que en les dècades de 1920 i 1930 va prodigar-se en concerts, conferències i mitjans escrits i es va exercir en l'agitació musical, teatral i cultural. El caràcter polifacètic de la seva trajectòria s'apunta al subtítol del volum, *Música, escriptura i traducció*, i es plasma en una estructura de capítols essencialment endreçada per àmbits d'activitat: la carrera com a pianista, l'activitat periodística i creativa, la participació en clubs femenins, les traduccions, i la implicació política i intel·lectual durant la Guerra Civil. Aquesta ordenació posa en relleu la varietat d'aportacions de Carratalà i permet dedicar-li una atenció detallada, sense ofuscar la coherència que vincula les diverses facetes de la seva activitat, sempre guiada per una defensa de l'excel·lència cultural de signe catalanista, republicà i benestant.

Com que dins de cada capítol la informació es disposa en ordre cronològic, aquesta estructura té encara un altre efecte: la lectura topa reiteradament amb l'abrupte final que va tenir la carrera de Carratalà a l'inici de la dictadura franquista. La gairebé absoluta desaparició de la vida pública després de la desfeta del 1939 és un aspecte crucial del personatge que se subratlla des de la introducció i per al qual Julio apunta de manera succinta possibles raons: per voluntat pròpia, per no comprometre's amb el nou règim, per passar desapercebuda o per algun tipus de coacció. El cas és elevat a exemple d'un doble esborrament patit per les intel·lectuals republicanes, com a

partidàries de posicions progressistes i catalanistes i com a dones que havien aprofitat els aires de llibertat de la Segona República. Que la historiografia no pugui desfer aquest esborrament, sinó només deixar-ne constància, és la marca d'unes conseqüències que arriben fins a l'actualitat i determinen l'aproximació que podem fer a una figura de la qual ens ha arribat només una «exigua informació biogràfica» (p. 12) —potser el cas de Carratalà és particularment flagrant perquè va viure una vida fora del nucli familiar tradicional i no se n'ha conservat cap fons personal. La brevetat del darrer capítol, intítulat «I el silenci...», rebla la insistència en els devastadors efectes de l'exili interior. En poc més de dues pàgines, el capítol recull l'únic que se sap de Carratalà del 1939 en endavant: una conferència de 1950 celebrada en un domicili privat, i la data d'una mort ocorreguda en l'anonimat l'any 1984.

Nascuda gairebé amb el segle —com la Carola Milà de Maria Aurèlia Capmany—, Carratalà rep una formació selecta en una escola francesa i cursa estudis musicals, un aspecte indispensable en l'educació refinada de les nenes benestants. Aquest programa educatiu convencional troba en ella un talent que destaca de manera precoç, i que floreix de 1914, en un primer concert ofert com a estudiant, al 1937, tot recollint crítiques generalment molt positives. A més, la concertista es distingeix per una concepció pròpia del repertori i per una defensa de l'autoria local i contemporània. El «nacionalisme musical» (p. 51) de Carratalà, que Julio descriu com a modern, no jocfloralesc i allunyat de visions romàntiques del fet nacional, recull la influència d'un dels seus mestres, Felip Pedrell, i la duu a organitzar concerts per donar a conèixer les obres de compositors catalans com el mateix Pedrell, Jaume Pahissa, Frederic Mompou, Robert Gerhard i Enric Morera. Els capítols dedicats a la Carratalà pianista traslladen les relacions que la unien a la flor i nata de la música contemporània del moment, com a aprenent i més endavant com a intèrpret i dinamitzadora cultural —en algunes cartes, per exemple, la llegim encarregant composicions. D'aquesta manera, aquests capítols permeten entreveure les interioritats de la vida musical de l'època: entre d'altres, hi llegim un divertit comentari sobre les dificultats econòmiques i logístiques que comportava organitzar concerts. A més a més, també s'hi detallen les múltiples conferències sobre temes musicals que impartí, bona part de les quals pronunciades al Lyceum Club.

En paral·lel a la divulgació de caràcter oral, l'expressió més duradora de la seva veu pròpia com a música la trobem a la premsa escrita, en mitjans com *Art Novell* i *La Nova Revista*. En una conjuntura caracteritzada per un augment de l'activitat musical i, de retruc, de la seva cobertura periodística, Carratalà exerceix «com a crítica musical rigorosa i continuada» (p. 50). Única excepció com a dona, en un àmbit del tot masculí, conrea una veu contundent i sense complexos i sovint ofereix una visió pessimista del panorama musical català: per exemple, assenyala anomalies com la representació

en llengua italiana de *Gal-la Placidia* d'Àngel Guimerà musicada per Jaume Pahissa, perquè els cantants lírics locals no sabien cantar en català. El següent fragment, escrit a propòsit de la música que Eduard Toldrà compon per a l'òpera còmica *El Giravolt de maig* de Josep Carner, dona bona mesura d'un estil exigent i sense concessions:

Jo, posant-hi tota la meva bona voluntat, no puc salvar res de la música d'aquesta obra; si algú altre pot fer-ho, que ho faci, jo li agrairé amb tota l'ànima; però entenem-nos, haurà de fer-ho amb proves i demostracions explícites, no pas com se sol fer entre nosaltres, abocant-hi un xàfec de frases ponderatives que, mancades de base, serveixen només per a convertir el crític en un agent de publicitat. (p. 60)

Per a Julio, la crítica musical de Carratalà constitueix el fonament del qual es deriva la resta de la seva escriptura: ho confirma la distància temporal entre el primer escrit sobre música, de 1917, i el primer article enterament consagrat a la crítica literària, de 1929. Entre les dues dates, alguns concerts dedicats a adaptacions musicals de poemes i alguns articles que vinculen les dues arts palesen una inclinació creixent vers la literatura i un interès particular per les relacions entre les diferents disciplines artístiques. Com en l'àmbit musical, l'augment de premsa escrita en català durant la dècada afavoreix Carratalà, així com el creixement de plomes femenines en actiu —Rosa Maria Arquimbau, Irene Polo, María Luz Morales, Anna Murià i Lluïcia Canyà, entre d'altres—, entre les quals es distingeix per la seva vocació de crítica. Tot i que mai no escriu directament per a un públic femení, com sí que fan Arquimbau o Murià, la seva crítica literària —molt menys polèmica que els escrits musicals— atorga una atenció preeminent a les figures femenines. Alguns dels seus escrits, com «L'amor i la dona en la lírica catalana», que Julio reproduïx parcialment, es poden considerar crítica feminista *avant la lettre*.

Entre la secció «Escriptora» i el capítol dedicat a un compromís polític que es fa més urgent durant la Guerra Civil, la biògrafa recull les incursions de Carratalà en l'escriptura creativa, que li mereixen una opinió desigual. Julio té clar que «És en els escrits més espontanis, semblants als de les columnes d'opinió dels actuals diaris o als de crítica literària, on la seva ploma brilla realment» (p. 73). Potser per això, d'entre els seus escrits literaris destaquen els més descriptius, que no se n'allunyen gaire i evoquen paisatges naturals i urbans «amb habilitat i mestratge» (p. 71) en «un català fresc, matisat i modern» (70). Menys reeixits són, segons la biògrafa, alguns relats breus amb tendències al to melodramàtic, així com les obres de teatre de circumstàncies que escriu durant la Guerra i que coneixem gràcies als registres dels premis literaris del moment: *La mort al parapet*, *El mantó de Manila*, *Joventut femenina* i *Florentina*. Aquesta darrera, que Carratalà va presentar al Premi Ignasi Iglésias de 1938 sense èxit,

és l'única de les quatre que es conserva i, si bé és cert que, com apunta Julio, el text tendeix a una certa carrincloneria i a un to maniqueu, no deixa de ser una mostra de ple dret del teatre polític d'aquell moment. Completen la producció creativa un parell d'assajos musicals no gaire allunyats dels articles i les crítiques, i una reduïda producció poètica, que es materialitza en epigrames reflexius i contemplatius reproduïts al volum en la seva totalitat.

A la dècada dels 1930, la projecció pública de Carratalà es va concretar en la seva participació en dos dels espais femenins cabdals de l'època: el Club Femení i d'Esports i el Lyceum Club de Barcelona. Amb el primer va tenir una relació tangencial i més aviat desafortunada, atesa la mala rebuda d'una xerrada on afirmava que la dona no havia tingut cap paper en l'àmbit musical. Al segon, en canvi, s'hi va involucrar des de l'inici: signant del manifest fundacional, va crear una secció musical dins la biblioteca, va impulsar nombroses activitats de divulgació musical i va ser-ne presidenta del 1933 al 1935. Com en altres apartats del llibre, al capítol consagrat al «Compromís social», Julio ofereix un fresc de l'època que funciona en un doble sentit: permet conèixer aspectes de la vida cultural i social del moment a partir de la figura biografiada, i explica les seves condicions de possibilitat. En relació amb el Lyceum Club, l'atenció al primer intent frustrat de bastir un consens més escorat a l'esquerra per part d'Aurora Bertrana permet concebre la posició social i política de Carratalà en relació amb altres figures femenines en actiu, com les de Murià, Montoriol, Arquimbau o la mateixa Bertrana. En aquest sentit, resulten interessants les apreciacions de Julio sobre el concepte *social* de la biografiada, desvinculat de la classe i més proper a la idea de la socialització com a preconditionat per a la promoció de la cultura i la formació intel·lectual i artística de les dones.

És en el marc del Lyceum Club que Carratalà organitza, de 1934 a 1936, tres vetllades teatrals que presenten cadascuna tres obres breus, interpretades per actors amateurs i dirigides per l'escenògraf Artur Carbonell. Amb un programa ambiciós, aquestes vetllades van ser aplaudides per la crítica de l'època per oferir un tipus de teatre que mancava a les cartelleres convencionals i que recollia grans noms del teatre occidental contemporani —entre d'altres, Strindberg, Pirandello, O'Neill, Bernard i Shaw. Julio se n'ocupa a l'apartat sobre el Lyceum Club i al capítol dedicat a la traducció, on es comenten els cinc textos teatrals que va traduir Carratalà: *Orfeu* de Jean Cocteau i *Caps de recanvi* de Jean-Victor Pellerin, que van ser encàrrecs de Carbonell representats al Teatro Prado Suburense de Sitges, i *Antonieta o la tornada del marquès* de Tristan Bernard, *Davant la mort* d'August Strindberg i *La innocent* d'Henri-René Lenormand, representats a les vetllades del Lyceum Club. Julio pren cura d'aclarir que, tot i que Neus Real i Francesc Foguet han atribuït tota la concepció de les traduccions

a la biografiada, les dades disponibles apunten que va ser molt probablement Artur Carbonell, que havia vist algunes de les obres a París, qui va encarregar-li-les. Sigui com sigui, Carratalà és la primera, i de vegades l'única, traductora al català d'aquests textos, i es distingeix per una gran agilitat i fluïdesa de llengua, així com per una tendència a la variació que afavoreix els girs nostrats i evita les referències estrange-ritzants. Juntament amb l'organització de les vetllades, així doncs, les traduccions la situen com una agent de recepció important en el teatre català d'abans de la Guerra. Per això cal lamentar que l'arxiu hagi estat tan implacable amb la preservació de la seva obra, ja que només un dels textos s'ha conservat sencer: *Antonietta o la tornada del marquès* de Tristan Bernard.

Complementat per una llista final de l'obra escrita i oral de Carratalà, així com per un suggestiu recull de fotografies, *Maria Carratalà. Música, escriptura i traducció* estableix de manera acurada la trajectòria d'aquesta figura que val la pena recuperar per múltiples mèrits culturals i que mereix ser reivindicada com una víctima d'un doble oblit polític i de gènere. El volum és una aportació cabdal a la recuperació del personatge que alhora il·lumina de manera més àmplia la nostra comprensió del talent femení i de la vida cultural i política del moment —com a única objecció, però, posaria la visió que es dona a l'apartat sobre la Guerra Civil de l'anarquisme, presentat només com una força de desordre social. Es tracta d'una contribució que fa avançar la història de les dones i dels feminismes al nostre país, i estableix amb tots els matisos necessaris les implicacions d'una carrera pública com la de Carratalà, que, «Malgrat que mai no va ser exponent del feminisme més actiu, silentment ocupà parcel·les reservades exclusivament als homes» (p. 11). Resulten de gran interès, en aquest sentit, els apartats sobre el projecte del Lyceum Club, comentat més amunt, i sobre el vot femení, on s'explica la posició contrària de Carratalà i es reproduïxen alguns textos de l'autora molt il·lustratius. Això, junt amb l'atenció, no articulada políticament, que al llarg de la seva carrera va expressar pel paper de les dones en la cultura —o sigui, per condicions que emmarcaven la pròpia trajectòria— permetrien definir, potser, la seva posició com un profeminisme liberal.

L'horitzó de les indagacions de Julio són, de manera molt clara, les aportacions de Neus Real sobre les escriptores de preguerra, de Francesc Foguet en l'àmbit del teatre, i d'especialistes en traducció i feminismes com Pilar Godayol, amb qui l'autora ha treballat estretament en el marc del grup de recerca Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC). El volum ressenyat amplia, dialoga i, quan convé, discuteix aquestes bases: passos necessaris tant per tota la feina que encara hi queda per fer, com perquè la relació entre els estudis de gènere i la catalanística no es troba al mateix punt que fa alguns lustres. En els últims anys,

a més, als esforços acadèmics s'ha sumat una voluntat divulgadora, amb la publicació de volums com *L'enigma Arquimbau* (2015) de Julià Guillamon o l'edició de diversos textos de dramaturgues patrimonials com Rosa Maria Arquimbau i Carme Montoriol. Entre aquests volums, *Pioneres modernes. Dotze autores de l'escena catalana 1876-1938* (2020, ed. Mercè Ibarz) recull la *Florentina* (1938) de Carratalà: una lectura que pot acompanyar bé el volum de Julio, profusament il·lustrat per les fonts textuales que a través de l'oblit i el temps han arribat fins avui dia.

ADRIANA NICOLAU JIMÉNEZ
Universitat de Barcelona
adriananicolau@ub.edu
ORCID 0000-0002-1916-3200