

GERMANES DE SHAKESPEARE
UNA PROPOSTA NO ANDROCÈNTRICA PER A
L'ENSENYAMENT DE LA LITERATURA

ANNEX
LES UNITATS DIDÀCTIQUES

LLICÈNCIA D'ESTUDIS. CURS 2004-05
MODALITAT A

Maria Lluïsa Cunillera i Mateos

Índex

1. Agraïments	3
2. Introducció a les unitats didàctiques	5
2.1. Trets comuns de les unitats	6
2.2. Presentació de cada unitat: estructura i continguts	7
2.3. Orientacions didàctiques	10
2.4. Bibliografia	15
Unitat 1. La memòria és la nostra ànima	17
Unitat 2. L'atracció del viatge	52
Unitat 3. Viure en un cos de dona	92
Unitat 4. La dona transvestida	133
Unitat 5. L'aventura de ser dona: esposa, mare, escriptora	177
Unitat 6. Tres voltes rebel	217
Unitat 7. L'hora violeta	253
Unitat 8. Feliçment, jo sóc una dona	303
Unitat 9. Espais de llibertat femenina	346

1. Agraïments

Treballant en solitari hauria pogut omplir moltes pàgines d'aquest treball. Però no hauria estat el mateix. He après que la relació amb altres dones m'enriqueix i fa possible que jo pugui viure en llibertat, perquè entre dones teixim una xarxa fecunda, real i simbòlica, que ens retorna el sentit de ser i d'habitar un cos de dona. Per això he d'agrair la companyia de la Remei Arnaus en l'elaboració d'aquest treball. Perquè va saber acollir la meva proposta quan vaig demanar-li que em fes de guia i va dipositar en mi la seva confiança; els seus suggeriments, punyents i oportuns, m'han obert nous camins de recerca, sobretot, proposant-me que fes un buit en el saber tradicional que encara em té presa, per omplir-lo del saber que prové de l'experiència femenina i de la llibertat.

I també agraeixo el saber de les professores del Centre de Recerca Duoda, que en les seves classes provocaven el meu desig de conèixer i la meva reflexió, especialment de Maria-Milagros Rivera i de Núria Pérez de Lara.

I de les meves companyes del Màster en Estudis de les dones, que amb les seves preguntes m'ajudaven a preguntar-me jo també i amb les seves reflexions enriqueixen les meves. Més encara a la Núria Llopis, que em va facilitar alguns textos que ella estimava i em va fer suggeriments molt oportuns.

I de les dones que m'han llegat els seus textos perquè els pogués llegir: una genealogia gran d'escriptores catalanes i foranes que han deixat testimoni de llurs vides i de la seva mirada. Totes elles em donen mesura i m'ajuden a trobar el meu lloc en el món.

Deutora dels orígens, com sóc, he de reconèixer que la guspira inicial va encendre-la fa anys Marta Pessarrodona, quan va provocar el meu desig de conèixer l'obra femenina en una escola d'estiu en què parlava de les dones creadores en primera persona. Allí vaig descobrir moltes escriptores, des de Virgínia Woolf a Aurora Betrana i, sobretot, vaig descobrir que volia continuar descobrint. I també el sentit de les germanes de Shakespeare, que han passat a formar part de mi i de la meva proposta.

També agraeixo al Departament d'Educació l'oportunitat que m'ha donat en concedir-me aquest temps per a la reflexió; en especial, a algunes dones, com l'Anna Rodet, la Dolors Freixenet i la Núria Solsona que han mostrat interès en el meu projecte i confiança en la meva persona.

I a la meva mare, que em regalà la vida i el do del seu amor, fent possible en mi l'obertura a l'altre; d'ella prové la saviesa que em fa desitjar la relació amb les meves alumnes i els meus alumnes i que em fa estimar tant l'educació.

Si són els ulls de les dones els que miren la història, aquesta no s'assembla a l'oficial. Si són els ulls de les dones els que estudien antropologia, les cultures canvien de sentit i de color. Si són els ulls de les dones els que repassen els comptes, l'economia deixa de ser una ciència exacta i s'assembla a una política d'interessos. Si són els ulls de les dones els que resen, la fe no es converteix en vel ni en mordassa. Si són les dones les protagonistes, el món, el nostre món, el que creiem conèixer, és un altre.

NÚRIA VARELA¹

¹ NÚRIA VARELA, *Feminismo para principiantes*, Ediciones B, Barcelona 2005, p.171. La meua traducció.

2. Introducció a les unitats didàctiques

Quan Virginia Woolf es preguntava per la possible existència d'una germana de Shakespeare, i ella mateixa negava aquesta possibilitat per la manca d'un entorn cultural favorable, el que feia era denunciar una situació de mancança i, alhora, una crida a la superació d'aquesta situació. Però el patriarcat ha negat a les dones una presència i una valoració en el món que l'experiència demostra com a fonamental per al desenvolupament humà perquè és creadora de vida i de civilització. Per això rescatar les dones de la història literària és una tasca important, necessària i possible. Perquè el patriarcat no ho ha ocupat tot.

En aquesta proposta literària trobarem escriptores catalanes del segle XX i d'altres èpoques, perquè la vinculació de les dones a la literatura ve de lluny i sempre han sabut trobar espais de llibertat per viure i per escriure, deixant constància de la seva presència i de la seva aportació al món. Aquestes escriptores catalanes les posarem en diàleg amb autores d'altres literatures.

Però no es tracta només d'incloure les autores i els seus textos, sinó de visibilitzar també la mirada femenina sobre el món i de recuperar un ordre simbòlic matern que hi ha estat sempre. Seguint aquesta idea, no és casualitat que siguin nou les unitats del projecte, com són nou els mesos de gestació d'una nova vida en el cos femení.

2.1. Trets comuns de les unitats

Totes les unitats del projecte tenen punts en comú que donen coherència i sentit al conjunt. Hi podem destacar:

- El tema central, que consisteix en la visibilització de l'obra literària femenina.
- El tractament de la literatura com una producció vivencial de l'escriptora que aporta a les lectores i als lectors la riquesa de la vida, els sentiments, les relacions humanes. Podríem dir que es tracta de *portar al món el món*.
- La tria dels textos que tracten temàtiques variades, des de la mirada femenina.
- L'estructuració de les unitats en un seguit d'apartats que van des de la lectura espontània d'un text fins a l'anàlisi més reflexiu i aprofundit d'una gran diversitat de textos. Amb l'excepció de la unitat 9, les vuit restants tenen la mateixa estructura bàsica que parteix d'un fil conductor que es reflecteix en el títol de la unitat.
- Les vuit primeres unitats s'inicien amb un text d'una escriptora catalana, que després s'amplia a altres fragments de la mateixa obra i d'altres obres de la mateixa autora, fent possible que les alumnes i els alumnes es facin una idea de què escriu i com ho fa i es puguin sentir motivades i motivats a llegir-ne les obres senceres. A continuació l'autora presentada és posada en diàleg amb altres autores catalanes o no.
- Totes les unitats contenen textos teòrics de crítica literària i/o feministes, així com referències biogràfiques a l'autora.
- S'inclouen propostes didàctiques que només tenen la pretensió de ser orientacions per a la reflexió sobre els textos.
- Les unitats compten amb una breu bibliografia relacionada amb el contingut tractat.

2.2. Presentació de cada unitat

A continuació exposo el temes i continguts de cada una de les unitats, tot fent esment de les escriptores principals que es treballen i de les que es posen en relació amb les primeres.

Unitat 1: La memòria és la nostra ànima

Autores: Carme Riera i Maria Àngels Anglada.

Obres de Carme Riera: *Dins el darrer blau*, *Cap al cel obert*, *Temps d'una espera*, *Te deix, amor, la mar com a penyora*.

Obres de Maria Àngels Anglada: *El violí d'Auschwitz*, *Quadern d'Aram*, *Les Closes*.

Altres relacions: Christa Wolf, Marguerite Yourcenar, Colette, Simone de Beauvoir i d'altres.

Temes principals: Rellegir la història, la memòria i l'oblit; la marginació dels jueus conversos i altres tipus de marginació; la dona mare, la prostituta, les relacions entre dones.

Literatura, gèneres i estils: Novel·la història, novel·la de fulletó, carta, diari, textos crítics; simbolisme; escriptura femenina.

Teoria feminista: el patriarcat, l'amor a la relació, feminitzar el món, relacions entre dones.

Unitat 2: L'atracció del viatge

Autores: Aurora Bertrana, Mary Wollstonecraft, Edith Wharton.

Obres d'Aurora Bertrana: *El Marroc sensual i fanàtic*, *Paradisos oceànics*, *Entre dos silencis*.

Obra de Mary Wollstonecraft: *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*.

Obra de Edith Wharton: *Viaje por Francia en cuatro ruedas*.

Altres relacions: George Sand, Anna Murià, Maria Antònia Oliver, Hildegarda de Bingen, Clara Schumann i d'altres.

Temes principals: El viatge i les viatgeres, el viatge interior, formes d viatjar; desig de conèixer l'altre, l'exotisme; la discriminació sexual; la guerra, l'exili i la postguerra; les dones a l'harem i a la presó; les dones prostitutes; la dona viatgera; la dona maorí, la dona musulmana; dones i música.

Literatura, gèneres i estils: Literatura de viatges, cartes; descripció, simbolisme; estil femení.

Teoria feminista: la mirada patriarcal, relacions de gènere, violència contra les dones, feminisme reivindicatiu, genealogia femenina, relacions entre dones.

Unitat 3: Viure en un cos de dona

Autores: Mercè Rodoreda, Maria Teresa Vernet, Katherine Mansfield, Virgínia Woolf.

Obres de Mercè Rodoreda: *Aloma*, *La plaça del Diamant*, *El carrer de les Camèlies*, *Mirall trencat*, *Vint-i-dos contes*, *La meva Cristina i altres contes*.

Obra de Maria Teresa Vernet: *Les algues roges*.

Obra de Katherine Mansfield: *Felicitat* (narració).

Obra de Virgínia Woolf: *Mrs. Dalloway*.

Altres relacions: Anna Murià.

Temes principals: La dona sotmesa; el paradís de la infantesa, la maternitat, el sexe, les relacions dones-homes; la guerra i l'exili; les relacions entre dones; la dona prostituta, la dona bruixa.

Literatura, gèneres i estils: Novel·la psicològica, monòleg interior, cartes; simbolisme.

Teoria feminista: L'ordre simbòlic de la mare; la diferència sexual; dones en relació.

Unitat 4: La dona transvestida

Autores: Caterina Albert i Paradís, Charlotte Perkins Gilman.

Obres de Caterina Albert: *Solitud*, *La infanticida* i alguns contes.

Obra de Charlotte Perkins: *El paper de paret groc*.

Altres relacions: Christa Wolf, Mariana Alcoforado, germanes Brönte, Marguerite Duras, Narcís Oller.

Temes principals: La frustració en les relacions dones-homes; el domini masculí i la violació; la maternitat, la solitud, l'infanticidi; la bogeria; la llibertat femenina.

Literatura, gèneres i estils: Narrativa rural, el monòleg teatral; les cartes d'amor; el pseudònim masculí.

Teoria feminista: Androcentrisme; gènere i diferència sexual; ginecocrítica..

Unitat 5: L'aventura de ser dona: esposa, mare, escriptora

Autores: Clementina Arderiu, Anna Murià, Sílvia Plath.

Obres de Clementina Arderiu: selecció de poemes.

Obres d'Anna Murià: *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, *L'obra de Bartra*, *Aquest serà el principi*, *Res no és veritat*, *Alicia*.

Obres de Sílvia Plath: *Tres mujeres*, *La campana de vidre*, *Cartas a mi madre*.

Altres relacions: Anna Murià, Mercè Rodoreda, Agustí Bartra, Carles Riba.

Temes principals: La identitat femenina, l'amor a l'altre; relacions de parella; la maternitat; genealogia femenina; mitologia; guerra i exili.

Literatura, gèneres i estils: Poesia, figures retòriques, cançó, elegia, anacreòtica; cartes..

Teoria feminista: conciliació de la vida domèstica i professional; la dobles estirada. Virgínia Woolf i Adrienne Rich.

Unitat 6: Tres voltes rebel

Autores: Maria-Mercè Marçal, Safo, Rosa Leveroni.

Obres de Maria-Mercè Marçal: *La germana*, *l'estrangera*, *Bruixa de dol*, *Cau de llunes*, *Sal oberta*, *Desglaç*, *Raó del cos*, *La passió segons Renée Vivien* i alguns textos crítics.

Obres de Safo: selecció de poemes.

Obres de Rosa Leveroni: selecció de poemes.

Altres relacions: Mary Wollstonecraft, Sílvia Plath, Renée Vivien, M^a Antònia Salvà, Clementina Arderiu, Luce Irigaray, Elizabeth Barrett Browning, Carme Riera, Ausiàs March, Salvador Espriu i altres.

Temes principals: La maternitat; el lesbianisme; genealogia femenina; mort; 8 de març.

Literatura, gèneres i estils: Poesia, sextina, simbolisme, mitologia; la dona submissa, la dona rebel, la bruixa, la lesbiana.

Teoria feminista: Relació entre dones; *affidamento*, sororitat, ordre simbòlic matern; genealogia femenina; el cos femení.

Unitat 7: L'hora violeta

Autores: Montserrat Roig, Dolors Monserdà, Carmen Martín Gaité, Isabel-Clara Simó.
Obres de Montserrat Roig: *L'hora violeta*, *Els catalans als camps nazis*, *El cant de la joventut*, *La veu melodiosa*..

Obres de Dolors Monserdà: la narració "Sense timó", *Maria Glòria*, *La fabricant*.

Obres de Carmen Martín Gaité: *Usos amorosos de la posguerra espanyola*, *Caperucita en Manhattan*, *Desde la ventana*.

Obres d'Isabel-Clara Simó, *Dones*, *Els ulls de Clidice*, *La salvatge* i fragments crítics.

Altres relacions: M^a Antònia Oliver, Carme Riera, Marta Pessarrodona, Helena Valentí, Coco Chanel, Neus Català, i altres.

Temes principals: Relacions de parella; contradiccions en la feminitat, maneres de ser dona, construcció de gènere; genealogia femenina; dones finestreres; dona submissa, dona independent; relaciona mare-filla; la memòria i el record; violència contra les dones; mitologia; nazisme i camps d'extermini.

Literatura, gèneres i estils: veu narrativa, estil indirecte lliure; triangle amorós; transmissió oral; escriptura femenina.

Teoria feminista: Feminisme, construcció de gènere, patriarcat, maneres de ser dona, 8 de març, violència contra les dones, 25 de novembre, escriptura femenina.

Unitat 8: Feliçment, jo sóc una dona

Autores: Maria Aurèlia Capmany, Frederica Montseny.

Obres de Maria Aurèlia Capmany: *Feliçment, jo sóc una dona*, *Lo color més blau*, *Aquelles dames d'altres temps*, *La dona a Catalunya*.

Obres de Frederica Montseny:

Altres relacions: Teresa Pàmies

Temes principals: La dona compromesa en la vida política; conciliació de la vida pública i la familiar; relacions de parella-relacions professionals; contradiccions en la feminitat, maneres de ser dona, construcció de gènere.

Literatura, gèneres i estils:

Teoria feminista: Feminisme, construcció de gènere, escriptura femenina.

Unitat 9: Espais de llibertat femenina

L'espiritualitat femenina: el convent; les dones en la història de la música; ginecotopies.

Temes principals: la llibertat de ser dona; beguines, monges i abadeses; la visibilització de l'obra musical femenina i la necessitat del plantejament de nous cànons; les ginecotopies; el treball femení.

Autores de referència: Isabel de Villena, Teresa d'Ávila, Hildegarda de Bingen, Clara Schumann, Fanny Mendelsohn, Christine de Pizan, Charlotte Perkins Gilman i moltes altres dones, la majoria anònimes.

Teoria feminista: genealogia, simbòlic femení i llibertat femenina.

2.3. Orientacions didàctiques

En les pàgines anteriors he mostrat el contingut de la meva proposta de programació. Però encara no m'he mostrat jo, a mi mateixa. I això és el que voldria fer en les pàgines següents, perquè crec que el més important a l'aula és la relació que establim amb les alumnes i els alumnes. Com Carmen Boó² crec en el donar-se en plenitud i m'agrada mostrar-me tal com sóc a l'aula. Desitjo portar la vida a les aules i no crec en l'ensenyament que deixi fora de la classe l'experiència de la vida. "Saltar sense xarxa a les aules és donar a conèixer el nostre costat femení que sempre té més saviesa que qualsevol títol o discurs acadèmic"³

Per això, quan repenso la història i veig els límits que el patriarcat ha generat en amagar o menystenir l'obra femenina, no vull caure en la trampa de veure el buit, sinó ben al contrari, vull veure la grandesa civilitzadora de les dones, vull veure tot allò que sí que han fet i ens han llegat. Així el meu missatge és ple de l'amor a la vida i a relació que les dones han portat al món. Per això he après a no caure en la temptació de traïr-me per copiar un llenguatge que m'és aliè, cercant legitimar-me en allò que precisament em dilueix. Només quan actuo en llibertat i em mostro com sóc i com sento, la meva relació amb l'alumnat flueix i es fa fecunda. Jo me la crec. I elles i ells també la perceben, amb sorpresa al principi, amb satisfacció i agraïment més endavant.

En aquestes orientacions didàctiques, ben diferents a les habituals, el que jo vull transmetre és la meva relació a l'aula, el *més* que jo intento posar, que és un més femení perquè prové d'allò que les dones aportem al món, la nostra capacitat per ser dos, per acollir la vida i l'alteritat. En les meves classes de la matèria optativa de batxillerat, a vegades, he tingut només noies, en altres ocasions, he tingut noies i nois. Fa uns anys pensava que preferia tenir alumnes del sexe femení perquè em resultava més còmode el tractament de la matèria. Ara he après que també els nois aporten coses importants a l'aula i m'estic plantejant la meva relació amb ells. Fins al punt que estic en un procés de recerca de material escrit per homes que tampoc se senten representats pel patriarcat i que cerquen una altra manera d'estar al món.

Un espai per a la relació educativa

El primer pas important des de la primera classe és trobar un espai que permeti establir la relació que jo desitjo. Per això va molt bé de posar-nos en rotllana o al voltant d'una taula gran. Sol ser possible tractant-se d'una optativa no gaire massificada.

La primera sessió consisteix a presentar-se cada persona, tot explicant les expectatives que provoca la matèria, els interessos de cadascú, l'experiència amb la literatura com a lectores i lectors... Començo jo mateixa per mostrar una mica el camí que em proposo. Parteixo de la meva experiència, parlo suau i amb entusiasme alhora, procurant de transmetre'ls la meva empatia. Els explico com m'agrada la literatura i que l'important per a mi és que la lectura dels textos literaris em faci sentir i em permeti créixer i transformar-me. També els explico que em plau tenir-los com a alumnes i que desitjo iniciar una relació d'amor amb elles i ells.

² CARMEN BOÓ FERNÁNDEZ DE CASTRO, "Cuando fui madre di a luz la propia vida. Luego la llevé a las aulas", *Duoda. Revista d'estudis feministes*, nº 27, Universitat de Barcelona, 2004.

³ *Op.cit.*, p.132.

El diari de classe

Una experiència que he après de la Remei Arnaus i la Núria Pérez de Lara, professores de l'assignatura *La relació educativa* en el Màster en Estudis de les dones que he realitzat, és la importància d'elaborar un diari amb les vivències que es desenvolupen a l'aula. Un diari per a la reflexió i els sentiments, que fem un cop per setmana. En el qual anotem el que volem, allò que ens ha cridat l'atenció, que ens ha deixat confuses, que ens ha creat contradicció, que ens ha aportat calma i benestar. Tothom el fa, inclosa jo mateixa, i el llegeix qui vol. Els primers solen ser més tòpics i més impersonals; amb el pas dels dies, es fan més personals, més vivencials. Amb la sorpresa d'elles i d'ells.

Introduint les unitats

És evident que la professora o professor ha de preparar-se la classe. Per preparar-se entenc, llegir-se els textos i experimentar en el seu propi ésser el que les autores ens transmeten, que nosaltres podem sentir o entendre de diferents maneres. Crec que és important la manera de presentar el tema i aquí penso que cadascú hi pot aportar el que desitgi. M'explico. Per a introduir la unitat 6, per exemple, que tracta, entre d'altres, el tema de la maternitat, he fet servir imatges de mares amb la seva criatura. De diversos tipus, des de les religioses, fins algunes obres pictòriques o imatges retallades de revistes. Les poso damunt una taula gran o en diverses taules i els demano que les observin. Es pot fer el mateix utilitzant els mitjans audiovisuals amb què comptem, però a mi m'agrada el paper. Aleshores els demano que m'expliquin què els fan sentir o pensar aquelles imatges. I a partir d'aquí comencem la lectura del text inicial.

Deia que és molt important aquesta part introductòria en la qual la tria que hagi fet la professora o professor partint de sí aporta molt als alumnes i a la actitud amb què puguin iniciar la lectura. També serà important al llarg de les unitats d'aprofitar qualsevol ocasió per relacionar la literatura amb la vida i amb les altres produccions artístiques i de pensament. Per exemple, posar música d'Hildegarda de Bingen o veure alguna exposició o pel·lícula feta per dones o que tracti la vida de les dones. També crec important de dialogar a classe sobre situacions de discriminació actual per raons de sexe, com és el cas de la violència contra les dones. Per tant, estar a l'aguait del que passa al nostre voltant, més enllà de l'aula i portar-lo a l'aula. I crec molt interessant i motivador d'aprofitar les diades dedicades a les dones, com el Dia Internacional contra la violència cap a les dones (25 de novembre), el Dia Internacional de la dona treballadora (8 de març) i el Dia Internacional de les dones per la pau (24 de maig), per parlar del tema i fer alguna exposició de materials que puguin ser exposats en el centre educatiu i altres activitats relacionades.

En les propostes d'activitats de cada unitat es pot observar que hi ha algunes que s'assemblen i gairebé es repeteixen. Per exemple, en més d'una unitat es planteja la reflexió sobre la maternitat, un tema recurrent en parlar d'experiència femenina, tenint a més en compte que totes i tots hem tingut una mare. La repetició es dona perquè les unitats es poden fer totes o només seleccionar-ne algunes. Formen part d'un conjunt coherent, però són alhora independents. I hi ha activitats importants, com aquesta reflexió a què feia referència. Les nou unitats, però, no es poden fer senceres en tot el grup classe perquè hi ha molt material en el conjunt de la proposta. Però sí que es poden seleccionar parts o textos i també es pot dividir la classe en grups i que cada grup treballi una unitat diferent i després s'exposin aspectes concrets. Les possibilitats organitzatives són moltes i, evidentment, a criteri de la professora o del professor.

La segona part de la unitat 8 i tota la unitat 9 tenen característiques diferents. D'alguna manera és l'obertura final, el naixement després de tot el procés de gestació; i els nois i les noies tenen ja un bagatge. Per això, hi apareixen plantejaments més generals que poden donar lloc a la investigació més específica, i alhora, més lliure. Per exemple, en la segona part de la unitat 8 es parla de Frederica Montseny, però no s'incorpora cap antologia de la seva obra. Es tracta de veure la relació de les dones amb la política i l'escriptura i remet a la recerca bibliogràfica sobre aquesta i altres autores. El mateix passa en la unitat 9 que parteix de grans espais de llibertat femenina i que no presenta antologies, sinó algun text teòric o literari breu, com a punt de partida per a la reflexió i lectures més àmplies. Aprofundida, pot ser una unitat que porti a un treball molt interessant per part de tota la classe i que pot permetre, a més, que l'alumnat es dediqui a investigar allò que més li agradi.

Lectures i activitats

Cada unitat està formada per tres grans apartats. El primer apartat correspon a la lectura de textos d'una obra concreta de l'autora principal. El segon tracta aquesta autora i el tercer la posa en diàleg amb altres escriptores.

La primera part s'inicia amb un text d'una pàgina. Per tant, si es vol, es pot passar als alumnes només aquest full, per tal que sigui la lectura l'única font de transmissió en aquest primer moment. Ja he comentat que m'agrada introduir abans algun element no literari relacionat (música, imatges, documental...). Una altra possibilitat és que la professora llegeixi en veu alta alguns textos literaris que tinguin a veure amb el tema del text que llegiran les alumnes.

Text que cal llegir a poc a poc, i deixar-se endur pel que ens diu. Aquest és l'objectiu. Després amb la secció *A vol d'ocell* es tracta de vehicular el que el text ha provocat en nosaltres. Jo li dono molta importància a aquest apartat, tanta, que a vegades, el que surti dels comentaris d'aquesta primera lectura, és suficient i no cal seguir les orientacions que figuren en la secció *Què ens diu el text?* Insisteixo en el fet que les activitats proposades, tal com estan redactades volen ser només unes orientacions per apropar-se al text, però que no cal seguir-les al peu de la lletra perquè a un text literari s'hi pot accedir de diferents maneres. És molt més interessant que de la lectura sorgeixin les reflexions i que aquestes ens portin on calgui. La professora o professor s'ha de guiar, jo crec, pel sentit comú i acollir les demandes que en un moment puntual estant plantejant les alumnes i els alumnes.

En aquest inici de la unitat i en la resta crec que és bàsic aquest saber acollir les aportacions dels alumnes, perquè així s'obre un camí de confiança per *partir de si*. Jo això ho he après també en les classes del màster. A vegades les i els nostres adolescents són impulsius, diuen el primer que se'ls acut, que a vegades té poc a veure amb el que nosaltres teníem pensat. Crec fonamental acollir les seves propostes i opinions i en tot cas fer-los veure altres possibilitats. També crec important relacionar contínuament el que anem treballant amb la seva pròpia experiència de vida i de relació.

En l'apartat *Aprofundim una mica* es presenten textos de la mateixa autora i de la mateixa obra que continuen la temàtica iniciada, tot ampliant-la. A la secció *Altres fragments de l'obra* hi surten textos que fan referència a altres aspectes temàtics. Entre uns i altres permeten d'anar seguint el fil de la novel·la o del conte per fer-se una idea de conjunt força bona. Se sol recomanar que la llegeixen sencera. Aquesta recomanació a vegades no és necessària perquè les pròpies alumnes o els propis alumnes em demanen el llibre per llegir-se'l sencer.

Hi ha una altra secció titulada *Per saber-ne més* que consisteix en uns textos explicatius de característiques diferents. Poden ser una visió crítica sobre l'obra treballada o d'un gènere o subgènere literari; en tot cas, van canviant d'una unitat a altra. Tenen només la finalitat de presentar i centrar el tema a tractar; el professorat té prous elements per ampliar i orientar la consulta literària que consideri oportuna.

En totes les unitats hi ha una **segona part** dedicada a l'autora triada com a punt de partida. Es titula *L'autora* i no té sempre les mateixes característiques. Algunes vegades, el text explicatiu va acompanyat de cartes, entrevistes o textos crítics sobre l'escriptora que ajuden a completar-ne la visió.

Tot seguit s'inicia la secció titulada *Antologia* que recull textos d'altres obres de la mateixa autora introduïts amb una informació que ajuda a situar l'argument. Com en els textos anteriors hi ha un seguit d'orientacions que són això, una guia que es pot seguir o no.

També hi trobem seccions com *Espai de reflexió. I tu què en penses?* Que pretén d'involucrar més les i els alumnes donant la seva opinió, relacionant textos i autores amb la pròpia experiència i unes autores amb les altres.

T'interessarà saber... incorpora textos i propostes tangencials, a vegades aportacions d'escriptors que es relacionen per un motiu o altre amb el que es tracta a la unitat.

Aquesta secció acaba amb una secció titulada *Ara et toca a tu!* que fa propostes de creació literària dirigides de manera que tinguin a veure amb els temes, gèneres i estil de l'escriptora treballada.

La tercera part ens presenta la o les escriptores que són posades amb diàleg amb la primera. Hi tenen punts en comú, com podrien tenir-los amb altres escriptores. La tria l'he fet jo en funció del que em suggerien les lectures d'unes i altres autores. Aquí es repeteixen algunes seccions com *l'Antologia* i *L'espai de reflexió* amb les mateixes característiques ja explicades. Per a mi és molt important aquest darrer apartat, que figura sempre al final d'una unitat i, a vegades, en acabar-se una de les parts. Perquè reflexionar sobre el que s'ha fet, el que s'ha sentit, el que ens ha commogut, el que ens ha interessat més, és una activitat important. I ajuda a què els alumnes s'impliquin més en el que fan, perquè veuen que la seva opinió i la seva visió de l'assignatura també compta. Per a mi ha estat sovint una experiència gratificant. Com el dia en què una alumna molt estimada, la Noèlia, va dir-nos: "És la primera vegada que una assignatura té a veure amb la meua vida i m'ajuda a viure".

Finalment hi ha una breu bibliografia corresponent al tema treballat.

Avaluació

L'avaluació que plantejo està en la línia del treball realitzat. Si treballem des de la participació, l'intercanvi, la creació; si es tracta de posar-se en joc cada dia, per a mi no té cap sentit un examen. Les qualificacions les posem a classe a partir de les reflexions de les valoracions que fem entre totes i tots. Podríem parlar d'autoavaluació i de coavaluació. He de dir que fins ara ens hem posat d'acord sempre i que no hi ha hagut cap problema després de raonar en grup i, si ha calgut, personalment. Sempre he tingut la sensació de tenir molts elements de judici per avaluar-los dins de les coordenades que he plantejat des del primer dia de classe. El diari, les intervencions, l'exposició de textos, la conducció de la classe, la lectura, la participació en activitats com la revista del centre, la lectura literària per Sant Jordi... Al llarg del curs treballen; el més bo del cas és que a vegades no se n'adonen i no tenen la sensació de feixuguesa habitual.

Una proposta des de la llibertat

M'agrada insistir en aquesta idea. Jo he exercit la meua llibertat en la tria, no només perquè són escriptores les autores que apareixen en aquesta proposta o perquè hagi triat uns textos i no uns altres, sinó perquè he triat una manera d'estar a l'aula. I pretenc que aquest exercici de llibertat flueixi en la meua classe, en la meua relació amb les alumnes i els alumnes. Per tant, jo mateixa estic oberta a les propostes de l'alumnat i a allò que el desig ens mostri. Vull dir, que tinc uns materials preparats, però que podrien ser uns altres. Que tenen unes propostes o orientacions per al diàleg a classe, però que poden ser unes altres. Que la classe pot ser a vegades d'una manera i a vegades d'una altra. Que intento que cada dia que passa els nois i les noies prenguin més protagonisme i siguin ells i elles els qui portin la classe. La meua funció és aleshores mediatra, moderadora, acollidora... I participo com ho fa ells. I així, dia a dia, estem recuperant no només les obres que les dones han escrit i escriuen, sinó el simbòlic matern que a l'escola, com al món, es manifesta en la relació d'acollida i amor entre les persones.

2.4 Bibliografia

Ja he indicat que cada unitat té una breu bibliografia relacionada amb el que s'hi treballa. He fugit d'emprar o citar la bibliografia habitual, la dels manuals o la crítica androcèntrica perquè en aquests moments no m'aporten el que desitjo presentar a les meves classes i d'altra banda, ja són prou conegudes i a l'abast. Crec que el saber acadèmic té la seva funció, i jo no el rebutjo; el que faig ara és apropar-me a altres fonts que em fan sentir lliure i donen sentit al que faig i que em permeten una transformació.

A continuació citaré algunes obres que considero bàsiques tant des de la perspectiva de la diferència de ser dona com de la relació educativa. Només cito textos actualment a l'abast i escrits en llengua catalana o castellana. Les bibliografies que aquests aporten obren nous camps de lectura i investigació per a la professora o el professor que així ho desitgi.

Centres de documentació

A mi m'ha estat molt útil i assequible la Biblioteca de la Fundació Francesca Bonnemaison, la de l'Institut Català de les dones, la del Centre de Recerca DUODA, així com la llibreria Pròleg. Són punts de partida dels quals estirar el fil per aconseguir bibliografia, cursos, conferències, activitats i espais de dones.

Són interessants les revistes *Duoda*, *GénEros* i *Lectora*, que tracten temes diferents des de la perspectiva femenina; la darrera presenta estudis literaris i la primera és una font inesgotable de descobertes i de relació amb les dones que hi escriuen. També d'altres revistes dedicades a l'educació i la pedagogia tracten puntualment temes relacionats amb les aportacions de les dones a l'educació. Un número preciós, per exemple, correspon a *Cuadernos de pedagogía* (nº 337, juliol-agost 2004), amb un monogràfic que presenta el retrat de vint-i-cinc mestres, que van dedicar la seva il·lusió i la seva energia a la pràctica educativa des de la seva realitat com a dones. Crec que és una font de genealogia molt gratificant i fecunda per a les educadores actuals.

També és útil el CD-ROM titulat *La diferència de ser dona: recerca i ensenyament de la història*, Duoda, Centre de Recerca de Dones. Universitat de Barcelona 2004.

Obres que per a mi han estat bàsiques

DIÓTIMA, *Traer al mundo el mundo*. Icària, Barcelona 1996.

DIÓTIMA, *El perfume de la maestra*. Icària, Barcelona 2002.

LUISA MURARO, *El orden simbólico de la madre*. Horas y horas, Madrid 1994.

EDITH STEIN, *Sobre el problema de la empatía*. Trotta, Madrid 2004.

MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETAS, *Textos y espacios de mujeres*. Icària, Barcelona 1990.

MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETAS, *Nombrar el mundo en femenino*. Icària, Barcelona 1994

MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETAS, *La diferencia sexual en la historia*. Publicacions de la Universitat de València, València 2005.

MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETAS, *Mujeres en relación*. Icària, Barcelona 2003.

CLARA OBLIGADO, *Mujeres a contracorriente*. Plaza Janés, Barcelona 2004.

MARY NASH, *Mujeres en el mundo*. Alianza, Barcelona 2004.

NURIA VARELA, *Feminismo para principiantes*. Ediciones B, Barcelona 2005.

LLIBRERIA DE DONES DE MILÀ, *El final del patriarcat*. Pròleg, la llibreria de les dones, Barcelona 1998.

ANNA M. PIUSSI, “Dar clase. El corte de la diferencia sexual” a *Educación en femenino y masculino*, NIEVES BLANCO (comp.), Editorial Akal y Universidad Internacional de Andalucía.

REMEI ARNAUS, “Saber estimar la mare: restituir el vincle entre el cos i la paraula”, revista *Duoda*, 22.

NÚRIA PÉREZ DE LARA, “Pensant les classes: pensar la diferència sexual ens commou” a *Duoda*, 28.

SOFÍAS, *Recetas de relación. Educar teniendo en cuenta a la madre*. Horas y horas, Madrid, 2004.

EULÀLIA LLEDÓ, MERCÈ MIRALLES, MERCÈ OTERO, LOLA RIBELLES, *Escriure com elles*, Editorial Laertes, Barcelona 1996.

EULÀLIA LLEDÓ, MERCÈ MIRALLES, MERCÈ OTERO, LOLA RIBELLES, *Parlar com elles*, Editorial Laertes, Barcelona 1996.

EULÀLIA LLEDÓ, MERCÈ MIRALLES, MERCÈ OTERO, LOLA RIBELLES, *Elles i la seva obra*, Editorial Laertes, Barcelona 1996.

EULÀLIA LLEDÓ, *El sexisme i l'androcentrisme en la llengua: anàlisi i propostes de canvi*, Quaderns per a la coeducació, nº 3, ICE, UAB, 1992.

MONTSERRAT ROVIRA, AMPARO TOMÉ, *L'ensenyament, una professió femenina?*, Quaderns per a la coeducació, nº 4, ICE, UAB, 1993.

EULÀLIA LLEDÓ, MERCÈ OTERO, *Dotze escriptores i una guia bibliogràfica*, Quaderns per a la coeducació, nº 6, ICE, UAB, 1994.

XAVIER RAMBLA, AMPARO TOMÉ, *Una oportunitat per a la coeducació: les relacions entre famílies i escoles*, Quaderns per a la coeducació, nº 14, ICE, UAB, 1999.

UNITAT 1

**LA MEMÒRIA ÉS
LA NOSTRA ÀNIMA**

CARME RIERA
MARIA ÀNGELS ANGLADA

Anem a escoltar les veus d'unes dones que ens parlen des de la seva pròpia experiència i també des d'experiències humanes d'altres èpoques, recuperades a través de la memòria. Una memòria que vol fer lloc a la vida i que vol aprendre de la vida. Una memòria que vol recuperar la genealogia femenina, que ens arriba a través de la mirada acollidora de les dones a allò altre, a allò que apareix marginat, és a dir, exclòs. La seva és una aposta per la feminització del món, per l'amor a la relació, a una relació possible entre dones i també amb els homes.

1. LECTURA D'UN TEXT: LA HISTÒRIA D'UNA MARGINACIÓ

TEXT 1

La matinada els ha trobats desperts. Com un menjar agre dolç han tastat aquesta alba. La majoria han feinejat tota la nit i han resat. En veu baixíssima, cadascú a ca seva, han entonat salms de lloança i d'agraïment. Han desenterrat les alfàbies, escorcollat els amagatalls, remenat els calaixos. Tot quant pugui ser de profit ha estat triat: els doblers, l'or, les joies. Les dones han cosit butxaques i butxacons, han afegit folres d'estam a les faldetes. Han pastat pa i l'han enforat, han fet pujar les coques. [...]

No han sortit junts. Ho han fet en petits grups, alguns amb la família, d'altres tots sols. Cap d'ells no crida l'atenció. Saluden els coneguts, s'inclinen amb una bona capada davant els senyors de categoria i fins i tot besen l'ametista puríssima del Bisbe en topar-se'l casualment devers la Portella, quan torna a Palau. El Bisbe els beneeix i descambuixa els infants que se li acosten. Els infants caminen devora les dones botant i cridant. Van nets, amb les clenxes ben dretes. Els homes en arribar a l'Hort del Rei els passen davant. Es reuneixen i formen un grup compacte. [...]

Neguitosos, esguarden cap a Porto Pi el vaixell anglès, un xabec fosc amb el casc pintat de verd i negre, que altres vegades ha ancorat al port, tant com la ciutat que s'arraïma a l'esquerra, de color daurada de pedra de Santanyí, la ciutat que la riera xapa en dos bocins, vetllada pels campanars, com a torres de guaita, protegida per les murades i els baluards. La ciutat hostil que els rebutja i el foragita però que tanmateix és la seva. La dels seus pares i els pares dels seus pares i els besavis i els rebesavis i, encara més enfora, més enllà: la ciutat on arribaren, quan començà la diàspora, els primers antiquíssims avantpassats. Coneixen les seves pedres, els seus murs. Ulls clucs endevinen els carrers, es saben de memòria les esberles, els cruïes, les taques de les façanes. Han menjat els fruits dels seus horts, s'han acostumat al vent, que de vegades mou guerra i tot ho arrabassa d'una revolada, a la manca de pluja i a les tempestes feréstegues del setembre aïrat, com aquella que desbordà la riera i arrossegà en les seves aigües desbaratades tot allò que trobà al seu enfront. [...]

Molts conciutadans els acusaren d'haver provocat les inundacions, d'haver cridat la tempesta, d'haver convocat aquell desveri de pluja que féu baixar les aigües tèrboles i colpidores. Com si el poder dels avantpassats, venjant-se d'aquell baptisme imposat, fos com el poder de Jahvé, Senyor Únic del cel i de la terra que té poder per enviar el llamp i deturar el sol. [...]

A la fi s'ha acabat la farsa. Basta de dissimulació. Ja n'hi ha prou de comèdia. Se'n van. Fugen. S'escapoleixen. Saben que violen la llei que els prohibeix abandonar aquesta terra. Saben que, si els hi apleguen, tendran pena de la vida. Però si es queden també. Des que morí Costura, des que el pare Ferrando per assistir-lo les darreres hores no el deixà ni de nit ni de dia, les coses s'han complicat. Aviat començaran els processos. Aviat l'Agutzil, amb amenaces, trucarà a les seves portes o els les esbucarà de pressa sense cap recança. Ja té a punt els homes amb la destal. Trucarà de matinada, a la mala hora, per espantar-los més, per acovardir-los més. A les males els farà vestir i els llevarà la son que encara s'aferra a les parpelles. Ja senten la remor ferruginosa dels forrellats en despassar-se i els crits i els plors dels infants. Com a bistis els clavarà els esperons i els menarà a la Casa Negra, la Casa Fosca d'on qui sap si sortiran escurats o per cremar de viu en viu.

CARME RIERA, *Dins el darrer blau*⁴

⁴ *Op.cit.*, ps. 179-182.

A vol d'ocell

► Un cop llegit el text, quina és la impressió que t'ha causat? De què parla? Què passa? Què has entès? Què et suggereix? Què et recorda? En què et fa pensar?

► El text que acabes de llegir correspon a l'inici de la segona part de la novel·la de Carme Riera, *Dins el darrer blau*. Està format per cinc fragments que en el seu conjunt permeten de veure la temàtica central de l'obra i també el motiu que provoca el desenvolupament argumental. Anem a fer una segona lectura per entendre'l millor.

Què ens diu el text?

► Per comprendre millor el text caldrà assegurar-nos que hem entès el vocabulari suficientment. Si no és així caldrà consultar els mots en el diccionari. Tot seguit passarem a fer-li algunes preguntes al text per veure què ens està dient la Carme Riera i com ho fa:

- Qui són els/les protagonistes del text? Quina és la seva situació? Què es proposen i per què?
- Qui són els seus conciutadans i conciutadanes i en què es diferencien uns i altres? En què s'assemblen? Què comparteixen? Creus que hi ha més coses que els separen o que els apropen? Com és, doncs, que hi ha un conflicte?
- Marginació? Discriminació? Intolerància? Xenofòbia? Quina o quines d'aquestes situacions o actituds es donen en el text?
- A quina farsa s'hi fa referència?
- Quins sentiments contradictoris els desperta la seva ciutat? De quina ciutat es tracta? Quins arguments empenen per justificar el seu arrelament a la ciutat? Consideres aquests arguments suficients?
- Carme Riera és l'autora del text. Quina és la seva actitud? Què creus que intenta amb aquesta novel·la?
- Observa ara els aspectes formals: el gènere literari, la tècnica narrativa, l'estil i la llengua que emprava Carme Riera.

Aprofundim una mica

► A continuació anem a veure altres fragments de *Dins el darrer blau* i algunes opinions sobre la novel·la que t'ajudaran a comprendre-la millor.

TEXT 2

Però ell, Gabriel Valls, anomenat el Rabí, [...]; ell sabia, perquè ho duia marcat en el propi cor, escrit sobre la pròpia pell, imprès a l'ànima, que la salvació només s'aconseguia d'aquella manera. Que els cristians, els qui confiaven en aquella catèrvola d'imatges que omplien les seves esglésies i els encenien ciris i els donaven almoina i es feien relíquies amb les seves despulles i els seus vestits, no eren més que un munt d'idòlatres que s'equivocaven immolant sacrificis, oferint lloances i cants al vedell d'or en lloc d'adorar el veritable Déu. Havia tingut la sort de néixer jueu, com ella, com la Blanca Pires, i com ella, que gràcies al seu tracte havia retornat al recte camí, volia morir jueu. I es sentia orgullós dels seus orígens més antics i més nobles que els de tots els

mercadors de Ciutat que a força d'unces havien aconseguit escuts i a força dels guanys en els cors podien mantenir la noblesa inventada per ells mateixos, postissos descendents dels conqueridors catalans que arribaren a Mallorca quan ells ja hi eren establerts i tenien bones cases i bona hisenda i bons oficis amb els quals es guanyaven honestament la vida i mantenien oberta una sinagoga esplèndida. Per això, si a algú pertanyia aquesta terra, aquesta illa estimada, un petit paradís sorgit com un miracle entre el blau de les ones, aquest regne tancat, com l'arca de l'Aliança, aquesta terra de promissió, l'única terra de promissió possible, com assegurava el seu pare en els moments més baixos, era a ells, als jueus, i també a aquells que s'anomenaven Bennàsser, Arrom, Alomar, Aimerich, Maimó..., malgrat que tots els que ell coneixia amb aquests llinatges el mirassin com a foll, l'enviessin a pondre i el fessin callar d'una garrotada si gosés dir-los que podien sentir-se orgullosos de descendir de moros, de moros de debò, de gent de pau i no de pirates, no dels que amb les seves ràtzies, arribats d'Alger gairebé sempre, apaoreixen els llogaters de la costa i passen a sang i foc tot quan troben, respectant només la vida dels qui pensen vendre com a esclaus. No dels moracos, sinó dels qui eren senyors d'aquesta terra, senyors que senyorejaven aquesta terra, els moros que els permeteren viure i practicar la seva religió durant tants anys en pau. Però mai més no gosarà insinuar-ho a ningú que es digui Bennàsser o Arrom, per molt amic que li pugui arribar a ser, per molt que l'estimi i cregui que la confiança més aviat haurà d'unir-los encara més, en pensar en un passat comú molt més gloriós que els temps en els quals els ha tocat viure.

CARME RIERA, *Dins el darrer blau*⁵

► Aquest fragment correspon al capítol IV de la primera part de la novel·la. **Gabriel Valls** és un personatge molt important en l'obra. Ell és el promotor de l'intent de fugida dels jueus. Per això, es culpabilitza del fracàs i de les seves conseqüències, que porten a la presó, la tortura i la mort de diversos personatges, inclòs ell mateix. **Blanca Pires** viu a Liorna i, des d'allà, col·labora en la fugida dels jueus. Un cop llegit el fragment, i només a títol orientatiu, pots plantejar-te les qüestions següents:

- a) S'hi observa la confrontació entre dues religions: cristiana i jueva. Com veu Gabriel Valls els cristians? Com se sent des de la seva posició de jueu?
- b) Informa't sobre les característiques d'aquestes dues religions. Què tenen en comú i que les diferencia? En el mateix fragment trobaràs algunes referències concretes a episodis i personatges bíblics.
- c) Com en el primer text, trobem aquí una identificació amb la terra. En què es basa aquest sentiment? Creus que Gabriel Valls té raó en les seves consideracions?
- d) En el text trobem un altre element: la presència històrica dels moros, com a avantpassats de molts conciutadans de Gabriel Valls. Com viuen aquesta realitat els afectats? Els cognoms que Gabriel Valls cita, et diuen alguna cosa?
- e) Cerca informació sobre la presència dels moros a Mallorca i les circumstàncies històriques a què es fa referència en el text.
- f) Planteja't un diàleg amb les companyes i els companys del grup sobre el tema dels orígens de cadascú de nosaltres. D'on venim, d'on són els nostres pares, mares, avis, àvies... ? Què és el mestissatge? Què aporta el mestissatge en la societat actual? Podem parlar d'una raça, una religió, una cultura? O hem de parlar de diversitat racial, religiosa i cultural? En aquest sentit, és diferent la situació a Catalunya de la resta del món? Per què creieu que es rebutja la gent

⁵ *Op.cit.*, ps. 92-93.

pel fet de tenir una religió determinada, pel color de la pell...? Què és el que realment significa això?

TEXT 3

Recordava amb recança la seva mare viuda, la qual havia abraçat per darrera vegada tot just feia unes hores amb el temor que fóra l'últim pic que estrenyés aquell cos minvat pels anys contra el seu. [...] *No passis pena, Onofre* —li havia dit—. *Déu Nostro Senyor tindrà pietat d'aquesta esclava seva i em donarà una bona mort*. Li ho digué sense ombra de pena, convençuda de la infinita misericòrdia de Jahvè, el qual havia servit humilment en la mesura de les seves possibilitats, intentant transmetre als seus fills el secret, que de generació en generació, des que els obligaren, en un baptisme fingit, a haver de dissimular, transmetien les dones als seus fills just en el moment en què despertaven del son en què com infants adormits havien estat.

En complia tretze Pere Onofre el dia que sa mare, en donar-li els molts anys, li digué que tenia un present per a ell, una joia que des de la seva naixença li havia destinat, tot esperant que arribés aquell dia gran de festa i gràcia, que li faria canviar la vida, no sols perquè ja era un home i com a tal li succeïrien coses distintes, sinó també perquè era jueu. Jueu com ho eren els seus pares i els seus avis, i els rebesavis i els pares dels rebesavis dels avis, descendents de la casa de Leví, aristòcrates, per tant, dintre les dotze tribus, jueus en secret per mor dels cristians que vetllant-los sempre seguit els obligaven a seguir els ritus catòlics.

CARME RIERA, *Dins el darrer blau*⁶

► El protagonista del text és **Pere Onofre Aguilar**, mercader establert a Liorna, responsable de l'organització de la fugida. Un cop llegit el text, pots plantejar-te el següent:

a) Quin és el secret a què es fa referència en el text? El baptisme fingit va provocar l'existència dels anomenats jueus conversos o, simplement, conversos, també coneguts a Mallorca com a *xuetes*. Investiga sobre aquestes persones i les seves circumstàncies.

► Un altre element interessant en el text fa referència a les dones —a les mares— i la seva transmissió de saber, de tradició, en definitiva, de cultura. Reflexiona amb les companyes i companys del grup sobre aquest fet i cerqueu exemples coneguts per vosaltres sobre aquest saber civilitzador de la mare. ¿Què us transmeten les vostres mares?

► Llegeix les paraules de l'autora en relació a la seva novel·la i comenta-les breument amb les companyes i companys del grup:

Dins del darrer blau, que és la història d'una marginació, probablement l'he escrit perquè he estat dona, ja que com a dona em puc haver sentit marginada i identificada amb el que va passar al segle XVII als xuetes o jueus conversos que vivien a Palma. Va ser un brutal genocidi: la crema pública a la foguera, el 1691, de trenta-vuit descendents dels jueus per ordre de la Inquisició.⁷

⁶ *Op.cit.*, ps. 146-147.

Per saber-ne més. La novel·la *Dins el darrer blau*

És des del seu ser dona, però no condicionada pel fet de ser-ho, que Carme Riera escriu *Dins el darrer blau*. La novel·la narra la persecució dels xuetes mallorquins per la Inquisició, que culmina en els darrers *Autos de fe* que van tenir lloc entre 1688 i 1691. Els fets parteixen d'una persecució contra els jueus conversos per raons econòmiques, disfressades d'una motivació religiosa. Les víctimes són part de la població mallorquina, d'ascendència jueva, que s'havia vist obligada a convertir-se al cristianisme, però que continuava mantenint els seus rituals ancestrals. L'aparat del poder es posa en moviment i comencen les delacions fins que la situació es fa tan insostenible que decideixen marxar de l'illa, de la terra que estimen i a la qual tenen tan dret com els altres mallorquins. L'escapada es veu truncada per les circumstàncies i són descoberts. A partir d'aquest moment s'instal·la el terror entre els participants de la fugida frustrada: empresonaments, interrogatoris, tortures i mort es converteixen en el pa de cada dia d'un seguit de personatges que Carme Riera ens ha presentat i ensenyat a estimar. Com també ens ha mostrat els representants del poder polític i religiós, que actuen moguts per interessos personals i del propi sistema i que es mostren intolerants i cruels.

La història d'una marginació

Es tracta, per tant, de la història d'un col·lectiu marginat, els xuetes, que veuen la seva existència limitada fins a la mort per les imposicions dels altres, perquè les normes de convivència de tots les dicten uns quants i perquè s'imposa un punt de vista unívoc que no contempla ni accepta el fet diferencial ni el mestissatge. Per això, la temàtica central del llibre adquireix un valor de paràbola, que pot dir-nos molt sobre altres menes de marginacions. La marginació és, en definitiva, un gest simbòlic de negació a l'acollida de l'altre, de l'alteritat. Per això podem dir que aquesta història situada al segle XVII i referida a un col·lectiu determinat salta les barreres de la concreció i esdevé universal. I entre les moltes lectures possibles podem considerar la crema pública a la foguera, sigui literal o simbòlica, que ha cancel·lat la vida i l'obra de tantes dones al llarg de la història.

Novel·la històrica

Dins el darrer blau presenta uns fets històrics reals, que l'autora va documentar abastament, però que va recrear i modificar a pleret. Primer, perquè volia deixar clar que es tractava d'una obra de ficció i no d'un llibre d'història i que aquesta condició de l'obra li permetia moure's amb major llibertat, d'una banda, i picar l'ullet a les lectores i als lectors, cercant així la seva complicitat. Segon, perquè així permet una lectura i, per tant, una interpretació literal, és a dir, referida als fets que es narren; i una altra lectura, de caràcter més universal que es pot relacionar amb altres situacions de marginalitat i d'injustícia social, com és el cas de la situació de la dona. Jo diria que, sense renunciar a l'autenticitat dels fets i, per tant, a la seva força dramàtica i, perquè no, didàctica, introdueix la paràbola, que li atorga un valor més directament literari i aporta la força de la seducció. I també perquè els fets històrics ens haurien privat de bona part de la vida quotidiana, dels afers del món interior, del batec de les ànimes que omplen la novel·la.

⁷ Entrevista de VIRGINIA MASCARÓ a Carme Riera, titulada "Les dones som creadores per naturalesa" i publicada en el suplement de l'*Avui* (05-07-1998).

En canvi, la història dels homes —la dominant— amb la seva pretesa objectivitat, no fa més que transmetre uns valors que es presenten com a universals i inamovibles i que es basen en l'essencialització de la pàtria, de la raça, de la sexualitat, de la cultura i de la religió. Tot allò que no hi tingui cabuda resta al marge. Aquesta marginalitat, aquesta cultura del mestissatge i de la frontera és, doncs, perfectament extrapolable a la condició femenina.

La memòria històrica

Riera apel·la a la memòria per recordar la persecució religiosa contra els jueus mallorquins, a Dins el darrer blau. Aquesta és una de les finalitats de la novel·la de 1994, tal com indica Carme Riera en l'apartat "Nota de l'autora":

Dins el darrer blau no té, encara que pugui semblar-ho, cap intenció polèmica. No pretén burxar velles ferides ni tampoc obrir-ne de noves, fent referència a la intolerància de bona part de la societat mallorquina contra un altre grup de mallorquins de procedència jueva, ja que, per ventura, pitjor que els fets del 1691 foren les seves tràgiques conseqüències que marginaren i humiliaren durant segles els descendents dels màrtirs cremats en els Autos de Fe. A tots ells, crec que els mallorquins de bona voluntat no podem fer altra cosa que demanar perdó. Aquesta és, també, una de les intencions de la novel·la.⁸

La negació de l'alteritat o el diàleg impossible

A Dins el darrer blau veiem com els estaments de poder exerceixen una pressió moral sobre els ciutadans considerats de segona —els jueus. No valen les raons perquè la sort està tirada abans que les persones puguin explicar-se. No hi ha oportunitat de rèplica i hi impera la delació i la hipocresia. Aquest discurs únic, fet des del "jo" porta a l'aniquilació de "l'altre". És una relació impossible i es dona quan els interlocutors són els poders polítics i religiosos. En línies generals podem dir que el discurs únic, la intolerància i l'ús del poder estan encarnats en personatges masculins. Aquest és el cas dels representants dels estaments religiosos, com el pare Fernando i el pare Amengual que, en la disputa que mantenen per aconseguir el càrrec de rector, no dubten a pressionar, de la manera que sigui, els jueus per tal d'aconseguir les seves confessions. La seva conducta s'amaga darrera uns objectius religiosos que, en realitat, no responen més que a la satisfacció de la pròpia vanitat. I per què es necessita la vanitat? El mecanisme del poder es val, precisament, d'això.

Un dels episodis més execrables de la novel·la té com a protagonista el Virrei, a qui un capità corsari havia regalat dues esclaves. A partir d'aquell moment, la principal ocupació d'Antonio Nepomuceno Sotomayor i Ampuero consistia a gaudir de la dansa de les dues noies. El que més l'atreia era el procés de despullament que feia repetir un i altre cop perquè "sabent-se, per dret propi, amo d'aquells cossos no tenia cap pressa a prendre'n possessió". En el seu joc sexual es mostra absolutament ridícul i grotesc, imitant els moviments i els lladrucs d'un gos, com ridícula és la seva impotència. Però la situació comença a fer-se perillosa i el joc acaba amb la mutilació dels òrgans genitals de les noies. Per amagar els fets, no dubtarà en fer-les matar i atribuir el seu assassinat a un esclau moro. Un altre cop el poder —el poder de la força i la brutalitat sexual masculina exercida sobre les dones— i la hipocresia es donen la mà en la història d'Aixa i Laia, que tot i formar part del conjunt del relat, s'escapa de l'eix central de la història.

⁸ CARME RIERA, *Op.cit.* p. 432.

I aquí és on podem confirmar el desig de Riera d'ampliar el valor de la paràbola, de fer-la arribar a altres sectors de marginalitat. Amb l'explicitació d'aquest cas o sense, el discurs de Carme Riera planteja aquesta dualitat entre el "jo" i "l'altre" com una relació impossible en les coordenades patriarcal i androcèntriques. Tanmateix, convida les lectores i els lectors de saltar aquesta barrera per situar-se en l'alteritat i comprendre. Només així es pot arribar a demanar el perdó que ella sol·licita.

L'amor a la relació

En canvi, entre els personatges femenins es dona una relació basada en la convivència, l'afecte i la solidaritat, qualitats femenines que comparteixen alguns homes, com és el cas de Gabriel Valls, personatge que manté una actitud ben diferent a la dels exemples anteriors. Aquí hem de tenir en compte que es margina simbòlicament amb la marginació, actitud que no té res a veure amb el que aporten les dones al món, quan no s'han desarratllat de l'ensenyança de la mare: la relació amb la vida, l'obertura i l'acollida de l'altre. Perquè al capdavant, la mare és qui ensenya la paraula i un sentit de la relació i de l'amor.

El microcosmos de la vida quotidiana permet el desenvolupament de les relacions familiars, amoroses i eròtiques i presenta situacions en què es palesa el món femení de les relacions entre dones, de les complicitats femenines, i dels afectes. El cert és que a través d'aquestes figures femenines l'autora construeix un escenari més amable i més favorable a l'entesa entre els éssers humans. Un dels casos més significatius correspon a la noieta que atén Rafel Cortès Costura, delator del seu cosí, Cap de Trons. Costura està ferit d'una pedrada i la noia el guareix i l'acull a casa seva. En altres moments, es destaca el paper de la mare com a transmissora del secret que dona identitat al col·lectiu dels xuetes; és, per tant, una tasca dura, però noble, amb caràcter iniciàtic, que evoca el simbòlic de la llengua materna:

[...] intentant transmetre als seus fills el secret, que de generació en generació, des que els obligaren, en un baptisme fingit, a haver de dissimular, transmetien les dones als seus fills just en el moment en què despertaven del son en què com infants adormits havien estat.⁹

Aquesta obra civilitzadora de la mare, la veiem també des de la banda del fill, en relació a Don Nicolás Rodríguez Ferosino que, d'ençà la mort de la seva mare, sense que ell arribés a temps d'acomiar-se, negligia les seves responsabilitats inquisitorials, ell, que tenia fama d'estricta. Són curioses les circumstàncies del seu naixement, en les quals s'estableix un correlat amb la història bíblica, atès que havia nascut "una nit de Nadal, també de manera quasi miraculosa –sa mare tenia només tretze anys i tots la consideraven verge". En relació a la maternitat s'estableix una relació mítica i ancestral entre els pobladors i la terra. És interessant la visió dels conversos sobre una terra que consideren seva i a la qual no volen renunciar. Així és com ho expressa el dirigent Gabriel Valls: "Mai més no et veurem, terra nostra, madrastra més que mare per tot el que ens has fet, per tot el que has deixat de donar-nos".

La Coixa

Però els episodis més significatius en relació a la presència femenina en l'obra tenen a veure amb un personatge extraordinari, la Coixa, en qui trobem de manera molt

⁹ *Op.cit.*, p.147.

especial la corporeïtat com a forma d'expressió femenina. Fins al punt que, el que havia de ser un personatge puntual en l'obra, pren cos i reclama protagonisme. La mateixa Carne Riera reconeix:

Per a Beatriu Mas, anomenada la Coixa, meuca de bordell, havia reservat un paper petit i funcional, però, com sovint succeeix, el personatge agafà tanta força que no vaig tenir més remei que dedicar-li un munt de planes, contemplant-la amb simpatia perquè des del primer moment s'ho va merèixer.¹⁰

Beatriu Mas, la Coixa, apareix per primera vegada en la confessió d'un inquisidor que manifesta haver tingut tractes carnals amb la meuca. La Coixa havia estat la dona més sol·licitada de la ciutat i se li atribuïa la capacitat de revifar la virilitat d'alguns homes desnonats sexualment. Era evident que això la convertia en sospitosa d'algun pacte amb el maligne, per la qual cosa esdevingué un objectiu del Sant Tribunal, alguns membres del qual també eren clients seus. És un personatge ple de vida, força irònic –sobretot pel que fa als homes–, generós i acollidor. Quan la tanquen a la presó, per a molta gent el seu empresonament esdevé perillós, perquè pensen que pot xerrar sobre moltes de les persones que han passat pel seu llit. Ella no sap per què l'han empresonada i, en la solitud del seu tancament, fa uns raonaments que no tenen pèrdua. Perquè estan plens de sensibilitat i seny alhora i traspuen la feminitat de la seva naturalesa. Es fixa, per exemple, en la brutícia que l'envolta, deguda, segons ella, a la manca de dones en aquell espai; troba a faltar un mirall perquè “amb un mirall a l'abast som una altra dona”; s'interroga sobre la seva situació i els possibles motius que l'han dut a la presó, i no ho entén, perquè es confessa “catòlica, apostòlica i romana”. Fins i tot, explica la seva professió com una herència femenina, de la qual se sent satisfeta, perquè compleix una missió, podriem dir, social:

Som puta perquè ma mare ho era i crec que s'àvia també. I en es meu ofici, complidora, neta i decent. [...] Sense noltros mai rodarien ses coses. On aniria es bou sense arada? On buidarien sa llavor que els sobra? Puta sí, Reverendíssim senyor Inquisidor, per servir-lo.¹¹

En un magnífic monòleg de preguntes i respostes que ella mateixa es fa, demostra sensibilitat i intel·ligència a l'hora de rebatre els arguments dels seus opressors i es manté ferma en la seva autoestima davant del Tribunal que la menysprea com a dona i que menysprea les dones en general. Malgrat la duresa de l'empresonament, Beatriu Mas, acostumada a conviure amb altres dones, contribueix a l'entesa entre les persones propiciant, per exemple, la trobada amorosa entre el jove Rafel Onofre i la seva estimada Maria i assumint, així, un paper de medidora. La Coixa esdevé el símbol de la complicitat femenina i del trencament de les barreres de raça i religió; de fet, ella, que “ha boixat amb un jueu” arriba a la conclusió que “sense circumcidat tots els homos sou iguals”.

L'escriptura femenina¹²

Però més enllà de la presència d'uns personatges que encarnen la feminitat, com a subjectes i com a objectes dels esdeveniments històrics, veiem una manera de fer

¹⁰ En la “Nota de l'autora”, *Op.cit.*, p. 430.

¹¹ *Op.cit.*, p. 300.

¹² El tema de l'escriptura femenina s'aprofundeix a la unitat 7.

literatura, que situa Dins el darrer blau com un producte de l'escriptura femenina. Amb unes característiques pròpies, no exclusives ni excloents, que es materialitzen en el subjectivisme, en la corporeïtat i en la seducció. En un subjectivisme que propicia i respecta la diversitat d'actuacions, punts de vista i valoracions ètiques, en contraposició a la pretesa objectivitat del discurs únic, que imposa i limita. En la corporeïtat, que introdueix un nou element de percepció i de relació, tradicionalment vinculat a la dona que, per aquest motiu ha estat mutilada i cancel·lada, i que en l'obra es manifesta com la forma d'accés a les relacions afectives del tipus que siguin. I en la seducció, que és un símptoma de maduresa literària, que permet l'autora de fer-nos partícips de l'obra, perquè ens enquimera amb la trama novel·lística des de les mateixes entranyes dels personatges i des de les seves circumstàncies, de forma que no ens en podem desentendre. I així, pel camí de la seducció, arribem a confabular-nos amb ella i a acceptar el convit a una revisió històrica i a donar el salt a l'altra banda per situar-nos exactament on ella ens vol, en l'alteritat. Perquè només des d'aquí, podrem comprendre.

La dona que pensa i escriu aquestes coses, no només manifesta la seva estima a l'obra femenina; també ens mostra que el llegat de les dones, si no s'ignora, forma part dels homes i, per tant, esdevé un llegat per a la humanitat.

► Llegeix atentament la informació anterior. Es tracta d'una visió crítica d'alguns aspectes de la novel·la Dins el darrer blau. A partir de la seva anàlisi, respon les qüestions següents:

- a) Quines característiques té una novel·la històrica? Quina diferència hi ha entre història i novel·la històrica?
- b) Amb quina intenció escriu Carme Riera aquesta novel·la? Què significa per a tu rellegir la història? Creus que val la pena fer-ho? Què podem aprendre? Què podem aconseguir?
- c) Quins tipus de marginació es tracten a la novel·la? Comenta amb les teves companyes i companys de grup els tipus de marginació que es donen en la nostra societat.
- d) Organitzeu la classe en grups i que cada grup treballi un dels col·lectius marginats que heu detectat en l'exercici anterior. Quina és la visió que en tenen les ciutadanes i els ciutadans? Quines respostes dóna la legislació vigent a Catalunya? Quines propostes faríeu vosaltres per superar aquestes situacions de marginació?
- e) En la novel·la, Riera planteja uns comportaments diferents en el món dels homes i en el de les dones. Mira de resumir cada un d'aquests móns i de fer-te'n una opinió en relació a la novel·la. Partint de la teva pròpia experiència de relacions, pots plantejar-te, per exemple, a quins aspectes de la vida s'associen les dones i els homes. Com són les relacions dones-homes a la novel·la? Un cop fet això, comenteu en el vostre grup si el plantejament de Carme Riera sobre aquest tema es pot relacionar amb altres moments de la història, amb altres circumstàncies, amb la realitat actual?
- f) Es poden completar les activitats anteriors amb la lectura dels fragments de la novel·la que figuren en l'apartat següent.

Altres fragments de l'obra

- A continuació et presentem alguns fragments de la novel·la que fan referència a la situació de les dones en l'època i també al personatge de la Coixa.

TEXT 4

Les ànimes, insistia ella, no són mascles ni femelles. Les ànimes, ben segur, són iguals i tenen la mateixa obligació de perfeccionar-se. És el fet d'habitar un cos diferent el que, en aparença, pot fer-les distintes.

CARME RIERA, *Dins el darrer blau*¹³

TEXT 5

Però Pere Onofre es limità a posar-se a plorar com un nin i, sense deixar de plorar, es capficà altre pic en el seu món de tenebres. Una vegada més la viuda Sampol havia de suplir un home. Demanà audiència a les autoritats per informar-los del fracàs de les gestions de Villarreal. Amb insistència esperonà el Consell a prendre una determinació. Tractà amb els Censors de quina hauria de ser la nova estratègia per ajudar els mallorquins. Valorà les diverses possibilitats, examinà pros i contres i, finalment, en veure la lentitud amb què caminava tot, prengué la determinació de no esperar ni un dia més i actuar sola. Lamentà, com algunes altres vegades al llarg de la seva vida, davant situacions difícils, no haver nascut home, malgrat que de seguida se'n penedí, perquè se sentia orgullosa de la seva persona femenina. Més aviat el que li haguera agradat hauria estat poder transformar-se momentàniament en mascle, per resoldre aquell afer amb més facilitat. A estones s'imaginava disfressada de cavaller, com aquelles agosarades venjadores del seu honor, que protagonitzaven moltes de les novel·les que llegí de joveneta, negociant amb l'Inquisidor amb fermesa fins aconseguir alliberar els seus amics.

CARME RIERA, *Dins el darrer blau*¹⁴

TEXT 6

- Dels vuitanta-set empresonats n'han estat interrogats quaranta, i només set s'han mantingut contumaces...
- I ets meus, sa meva dona i en Rafel Onofre?
- Això no t'ho puc dir. Cada cas és secret. Però s'alt nombre de convertits et pot donar una idea de quina és sa fe que triomfa.
- Això em dóna idea de sa feblesa humana davant la mort. Es dolor és inhumà, pare Amengual.
- Com és ara aquesta heretgia! Ah, no, això no t'ho puc consentir! Déu Nostro Senyor morí a la creu i dius que es dolor és inhumà? Baró de Dolors és Jesucrist i tu consideres que es sofriment no és cosa d'homos? Que faci por a ses dones, com és ara, bé està. Sa seva manca de cervell, sa seva pobra disposició d'ànim, sa torpesa connatural a aquest

¹³ *Op.cit.*, p. 90.

¹⁴ *Op.cit.*, p. 368.

sexe inferior en tot an es nostro, els permet ser febles, però noltros... Noltros, de cap manera! Basta pensar en es sants que arrossegaren sa palma del martiri amb vigorós alè...

CARME RIERA, *Dins el darrer blau*¹⁵

TEXT 7

A la Casa Fosca ningú no l'espera, ningú no l'escomet. Com si anés de visita, la fan passar en una sala estreta que té les finestres tancades en una penombra tèbia. La Coixa s'ho mira tot de primcompte. No vol pensar el que li succeeix. Ha demanat mil vegades a Ripoll de què l'acusen, però aquest li ha respost que no ho sap i, cíníc, ha afegit que no deu ser cosa bona.

[...] La Coixa el que vol és distreure's, no pensar en els turments que aplica el Sant Ofici. Però a ella, què li poden fer? Ella, què ha fet? Tothom sap que és puta. Això no els pot venir de nou, però de bruixa ni un ribet. Mai no ha cregut ella en aquestes coses. És catòlica, apostòlica i romana. D'heretge...? Pots pensar! Creu en Déu i en Crist i la Verge i sa patrona Maria de Magdala. Negarà ses acusacions. Es bordell obert durant la Corema? Mai! Ella sa meuca des Bisbe mort? Això fou un invent de s'altre Inquisidor, una mentida podrida pes cucs de s'enveja, però vós, reverència, no us ho podeu creure, això. Males llengües eren ses que l'havien acusada de concubinat. Ja ho sabia. Falses llengües maleïdes, tant de bo les escapessin a trossos damunt des trespol. [...]

Emprarà el to que cregui més convincent, una mica mel·lifula però no tant que pugui semblar acotada, agenollada, vençuda del tot... El Sant Ofici interessat per ses putes, on s'ha vist mai, Reverència? Sí que en tenen de poques feines! Sí que han caigut baix! Perquè ella no en té res de jueva, ella és cristiana vella pes quatre costats, pes quatre, n'està ben segura encara que no sap qui fou son pare, però conegué sa mare... i a sa mare mai no se li haguera acudit boixar amb cap jueu. [...] És lloc que s'assembla a un convent una casa de putes... És clar que ben mirat ho és... Madò Hugueta com la mare abadessa? I jo, que no seria una bona mestra de novícies amb es meu posat i amb sa meua experiència? Au, Coixa, no diguis dois! Ses parets escolten i per molt que no exclamaries mai en veu alta aquestes coses, Déu et sent i no poden agradar-li.. Déu i ses parets que les graven en sa pell gratallosa. Faré es cor fort. Som bona cristiana, tothom ho sap, d'heretge o falsa conversa no en tenc ni un pèl. Celebr ses festes de gordar. Confés i combreg per Pasqua Florida. Faig penitència i molta. Quina penitència més grossa que és manejar pardals tot lo sant dia! Per un que voli, eh, Senyories?, n'hi ha tres-cents que... Coixa, això no ho diràs, te'n gordaràs com de caure dins ses fogueres d'en Barrufet, com de caure dins s'oli bullent d'en Banyeta!

CARME RIERA, *Dins el darrer blau*¹⁶

► Si els has llegit amb atenció, podràs realitzar les activitats que et proposem a continuació:

- En el text 4 veiem com Blanca Maria Pires ens sorprèn amb un autèntic enunciat feminista. Comenta amb les companyes i companys del teu grup les seves paraules.
- El text 5 veiem com Blanca Maria Pires, la viuda Sampol, planteja un tema d'identitat femenina. Quines són les seves contradiccions? Com les resol? Comenteu en grup aquesta dicotomia amb exemples concrets extrets de la vostra experiència i de la de persones del vostre entorn. Vestir-se de cavaller

¹⁵ *Ibid.*, ps. 373-374.

¹⁶ *Op.cit.*, ps. 298-302.

- equivaldria a transvestir-se. Coneixeu casos de la història en què les dones s'hagin transvestit o hagin canviat la seva personalitat sexual per poder assumir altres rols que els que tenien assignats? Com ho valoreu?
- c) El text 6 correspon a un diàleg en la presó, on s'estan produint les tortures als jueus i altres preses i presos, entre Gabriel Valls i el pare Amengual. Observem una actitud misògina per part d'un representat de l'església. Com valora les dones, el sacerdot? Quin altre aspecte destacaríeu d'aquest diàleg? Quins són els arguments que esgrimeixen Valls i Amengual per defensar les seves postures respectives?
 - d) En el text 7 veiem com la Coixa es troba a la presó. Quina funció té l'ús de la lletra cursiva? Observes alguna diferència entre la llengua expressada amb lletra estàndard i l'expressada amb cursiva? A què es deu? A qui adreça les seves preguntes? Per què es planteja que poden acusar-la de bruixa? Quins arguments eximeix la Coixa per a la seva exculpació?
 - e) Relaciona els quatre textos pel que fa a la temàtica de la condició femenina.
 - f) De ben segur que ara tens una visió global de Dins el darrer blau força completa. Resumeix, a manera d'article, en 400 paraules aproximadament, l'opinió que tens de la novel·la. Podeu fer un intercanvi de les opinions que han sorgit en la classe i establir un breu debat.
 - g) L'últim pas és llegir-te l'obra sencera. T'animes? Val la pena, ja has vist que és una gran novel·la. Fins i tot, pots recomanar-la a altres persones de fora del marc escolar.

2. L'AUTORA: CARME RIERA

Carme Riera, nascuda a Palma de Mallorca el 1948, va publicar la novel·la *Dins el darrer blau* l'any 1994. Culminant amb ella una trajectòria que havia començat el 1975 amb la sortida a la llum del recull *Te deix, amor, la mar com a penyora* i que ha continuat fins els nostres dies amb moltes altres aportacions en el terreny de la creació literària, de la crítica i l'assaig.

► A continuació et presentem dos fragments d'entrevistes realitzades a Carme Riera on l'autora explica alguns aspectes de la seva narrativa. El primer és posterior a la publicació de *Dins el darrer blau*, el segon fa referència a *Temps d'una espera*.

TR: Usted comenzó publicando hace veinte años unos cuentos muy intimistas y ahora ha publicado una novela histórica y prepara otra. ¿Ese cambio tiene algo que ver con el paso del tiempo?

CR: Supongo que sí. Hace veinte años yo era muy jovencita y ahora soy una señora madura. Al principio de mi experiencia literaria yo me emocionaba al escribir. Ahora lo que intento es emocionar al lector, lo que es algo muy distinto. La novela es un género de madurez, y Cervantes ya era mayor cuando escribió el Quijote. Puede haber poetas muy jóvenes, pero no hay buenos novelistas muy jóvenes, o son una excepción. [...]

TR: En su biblioteca ha reunido en una estantería todas las novelas escritas por mujeres. ¿Cree en la literatura femenina?

CR: No. Creo en la literatura buena o mala, pero no que el sexo influya lo más mínimo. Proust ha escrito como si fuera una mujer, y Marguerite Yourcenar como si fuese un hombre.

TOMÀS RIBERA, "Entrevista a Carme Riera", *Tribuna de Actualidad*, 26-01-1996

VM: Més que un llibre per a embarassades, que també ho és, vol ser un al·legat feminista que romp esquemes de tota mena... Per exemple, al llibre reivindica mirar el món amb ulls materns vol dir reivindicar la nostra capacitat creadora i recreadora.

CR: Sí, les dones som creadores per naturalesa. Crec que cal crear fórmules perquè la nostra condició de donadores de vida esdevingui un estímul, un al·licient. Cal que el sofriment i la càrrega siguin superats pel goig i el plaer de la maternitat. Portam massa segles parint amb dolor. Ha arribat l'hora de transgredir aquest dolor i de transformar-lo, de passar de la quasi inconscient concepció de cossos lligats a l'espècie a l'experiència viscuda conscientment, assumida des de la intel·ligència. Hem d'aprendre a reivindicar i a valorar molt més la nostra condició de dones.

VM: També s'hi poden trobar moltes aportacions personals, de la seva intimitat...

CR: En ser un diari, és el més personal que he escrit. En les meves novel·les no hi ha autobiografia, tot i que la pròpia vida influeix a l'hora d'escriure.

VIRGÍNIA MASCARÓ, "Les dones som creadores per naturalesa"
Suplement de l'*Avui*, 05-07-1998.

► A partir de la lectura d'aquestes entrevistes et pots fer una idea sobre l'autora. Reflexiona amb les companyes i companys del grup sobre els aspectes següents:

- a) Segons Carme Riera, la maduresa personal i la maduresa creativa tenen alguna relació? Esteu acord amb la seva opinió?
- b) Carme Riera creu en la literatura femenina? Hi ha algun tipus de contradicció entre les dues entrevistes? Recordeu també un altre fragment de la segona entrevista que hem vist en pàgines anteriors, on Riera parlava de la seva condició de dona en relació a l'escriptura.
- c) Creieu que un diari és un text literari? Justifiqueu la vostra resposta amb arguments i citeu alguna obra literària que estigui escrita en forma de diari.

► Anem a completar la visió que tens sobre Carme Riera. Distribuiu-vos la feina entre les companyes i companys del grup i cerqueu informació en llibres i en les nombroses pàgines d'Internet que fan referència a l'escriptora mallorquina. Podeu centrar-vos en els aspectes següents:

- a) Dades biogràfiques
- b) Obres literàries
- c) Guardons literaris
- d) Tasca docent
- e) Estudis i obres crítiques
- f) Aportacions periodístiques

Antologia

► A continuació et presentem uns textos corresponents a obres literàries de Carme Riera. Cada text va acompanyat d'una breu introducció que et servirà per situar-te. Llegeix-la amb atenció.

Cap al cel obert (2000)

Novel·la històrica situada a Cuba, en la segona meitat del segle XIX. Narra les aventures i desventures d'una dona, la mallorquina d'ascendència jueva, Maria Fortesa, que a L'Havana passa per situacions ben diverses, que inclouen el matrimoni amb un ric propietari, la maternitat, el reconeixement social i la mort. Amb la tècnica del fulletó, Carme Riera ens narra una història versemblant, que reflecteix una situació política i social que és vista per l'autora de forma crítica. A part de la peripècia dels personatges, hi trobem temes com l'emigració, l'esclavitud i l'experiència de ser dona, amb les seves conseqüències de marginació, injustícia social i també, amb desig d'assumir la seva diferència sexual.

TEXT 8

Maria va somriure i tornà a mirar el paisatge. [...] En la línia de l'horitzó, enfora, Recordà que la seva oració havia quedat interrompuda pel sotrac i la continuà sense tancar els ulls. I pegà un crit d'espant quan veié entre els matolls els cossos de dos negres mutilats amb les vísceres escampades.

Àngela tractà de tranquil·litzar-la.

— No et preocupis, no és res... Són cimarrons. Es deuen haver escapat d'alguna plantació. De vegades els agafa la bogeria de marxar... Els negres són desobedients de mena i mentiders... No és veritat, Agustí?

— La niña sempre té raó —digué el cotxer amb un somriure.

— I flacs de memòria —insistí—, aquests, per exemple, en fugir estic segura que ni es recordaven que a tots els ingenis hi ha gossos nostrats, gossos destinats a la cacera de feres salvatges...

— És espantós, pobra gent —digué Maria horroritzada.

— Ho tenen ben merescut, per beneits. Saben el que els espera i marxen... Però no t'impressionis: els esclaus són salvatges, no se'ls pot considerar com els blancs, ja ho aprendràs. El color de la pell els contamina també l'ànima. A la Bíblia se'ls maleeix, per això han de fer mèrits dobles si volen anar al cel... no és veritat Agustí?

— La niña diu la veritat, niña Angelita diu sempre la veritat...

Maria tornà a mirar per la finestra i es preguntà per què la natura era tan bella i les persones, fossin negres o blanques, tan desgraciades.

CARME RIERA, *Cap al cel obert*¹⁷

► En aquest text assistim a una conversa entre Maria i Àngela, que es produeix gairebé al principi de la novel·la. Maria s'ha salvat d'un naufragi i ha estat atesa per Àngela, que l'acompanya a passejar per les plantacions que la família posseeix. En la passejada que fan observem la diferent manera de fer i de pensar d'ambdues dones.

- Quina és l'actitud de la Maria en relació al tema de la conversa?
- I la de l'Àngela?
- Com s'implica l'autora en el tractament d'aquest tema?
- Fes un breu comentari de les darreres dues línies.
- Investiga quines són les característiques de la novel·la de fulletó.
- Informa't sobre la novel·la *Cap al cel obert*. I millor encara, et convidem a llegir-la. T'interessarà des de la primera pàgina i no podràs deixar el llibre fins que l'acabis!

La meitat de l'ànima (2004)

En aquesta novel·la, la protagonista inicia un procés de recerca dels seus orígens, a partir d'unes cartes que li fan arribar i que posen en qüestió la identitat de la seva mare i dels seu pare. La història se situa en el present i es remunta a l'època del franquisme (la resistència, els maquis, l'exili, vencedors i vençuts) i l'autora recorre a la memòria personal i col·lectiva com a forma d'entendre un passat que es projecte en el present. Com a tècnica narrativa emprà el recurs d'adreçar-se a una segona persona (lectores i lectors) tot demanant la seva implicació en la solució de l'enigma.

► Llegeix aquestes línies, que corresponen a una entrevista a Carme Riera:

¹⁷ *Op.cit.*, p. 116-117.

La identidad se basa en la memoria y la memoria es nuestra alma. Sin saber quiénes somos nos será difícil saber qué va a ser de nosotros en el futuro. Venimos de una familia, de un país y una tradición que determinan nuestra identidad. En todo caso, mi novela defiende la recuperación de la memoria, el recuerdo de los que lucharon por las libertades, la memoria de las víctimas del franquismo.¹⁸

- a) Què en penses? Hi estàs d'acord? És important per a tu conèixer els teus orígens? D'on ve la teva família? Com han viscut les teves avantpassades i els teus avantpassats? T'ho havies plantejat mai?
- b) També pots preguntar-ho a la teva mare, al teu pare, a l'àvia i a l'avi. Si ho fas, descobriràs què agradable és parlar amb la família de la família. A vegades, fins i tot, es pot descobrir que en la història familiar hi ha alguns fulletons tan interessants com una novel·la. I dolor i absències. Recull la informació que utilitzarem més endavant.

► A continuació pots trobar diversos fragments de la novel·la *La meitat de l'ànima*, que tracten la temàtica central de l'obra: el record i la memòria. Llegeix-los amb atenció i reflexiona-hi.

TEXT 9

Rosa Montalbán [...] m'aconsellà que no tingués en compte res que pogués embrutar la memòria de la meva mare. Perquè la memòria, afegí, era l'únic que ens en quedava. Ho digué després de referir-se a les tones d'oblit amb les quals, com si fos calç viva, durant els darrers vint-i-cinc anys s'havien tornat a recobrir els morts del franquisme. Una injustícia monumental que no li cabia dins el cap i que —al seu entendre— de cap manera no ajudava a la confiança en les institucions democràtiques que sota l'excusa de la reconciliació nacional deixaven impunes els pitjors crims, com el del seu pare, i glorificaven amb homenatges i medalles el capteniment de feixistes provats i comprovats, fins i tot de responsables de la mort de persones innocents. Durant la dictadura foren molts els que, com ella, visqueren amb l'esperança que un cop desaparegut el dictador se'ls faria justícia. Però després de la mort de Franco res no succeí. A cap govern no interessà retornar la dignitat de les víctimes, i això era el mínim que podien fer per tots els innocents morts, per tots els condemnats i represaliats durant la postguerra.¹⁹

No eren contarelles ni llegendes ni fets imaginaris, sinó succeïts, com deia ella, coses certes, veritats que havia sentit explicar de llavis que mai no mentien. No hi feia res, que els esdeveniments es remuntessin a quan Jesucrist anava per aquest món i els cavalls xerraven i les moneies també. Em sentia hereva directa de l'àvia, de les seves històries que jo no havia fet sinó continuar amb la certesa de sentir que ella es perllongava en mi, com sentia que a través de les meves paraules es perllongaven d'altres dones de la meva terra encara que mai no les hagués conegut: besàvies i rebesàvies a les quals jo, mitjançant l'escriptura, retornava una mica de vida. No em feia gens de gràcia haver d'acceptar que finalment tot allò que amb tanta contundència havia afirmat pogués ser fals, només producte de la meva fantasia, un simulacre patètic. Tal vegada aquelles arrels

¹⁸ ROSA MARIA PIÑOL, "La memoria es nuestra alma", entrevista publicada al suplement de cultura de *La Vanguardia*, 03-03-04.

¹⁹ *Op.cit.*, p. 81

tan profundes, aquella connexió tan intensa amb un determinat indret de l'illa de Mallorca que ningú discutia i de la qual les autoritats locals se senties cofoies [...] eren un frau immens.²⁰

Diana era una argentina atípica, de les poques que defensaven la necessitat de l'oblit, l'oblit com a teràpia, com a pauta per seguir endavant, de vegades com a única possibilitat per continuar vivint. Li vaig discutir els seus punts de vista:

— Per a mi la memòria és imprescindible, sense memòria som morts. La memòria és l'ànima de les persones i tal vegada és per això que jo segueixo cercant la meitat de la meua ànima.

— Vull explicar-te una cosa —va afegir com a únic comentari a les meves paraules, en un to reconcentrat, baix, que mai no li havia sentit—. Procuo no parlar-ne amb ningú perquè em resulta molt dolorós. Però tal vegada, a partir del que et contaré, puguis entendre per què defenso la necessitat d'oblidar. Una matinada la policia va assaltar el nostre apartament de Buenos Aires, un quart pis, al centre, molt a prop de la Casa Rosada. Van torturar els meus pares davant nostre (érem tres germans: jo, la gran tenia deu anys, la Lina set i l'Ernesto quatre), i quan estaven mig morts els tiraren escales avall. Durant molt i molt de temps, nit i dia les imatges d'aquell horror em varen obsessionar, després, vaig intentar d'evitar-les, d'esborrar-les, perquè si no ho feia, mai no podria tirar endavant. No vaig voler assistir al judici en què es condemnava els assassins, incapaç d'enfrontar-me als rostres que amb tant d'esforç havia intentat defugir mentre lluitava per recuperar els dels meus pares, just abans de veure com eren colpejats, potejats, arrossegats pels cabells i, finalment, llançats com sacs per l'escala. La imatge de les seves cares serenes, del seu somriure (era un dissabte, l'endemà no teníem escola ni ells feina)... eren joves, encantadors, uns pares meravellosos, ens estimaven amb bogeria; les imatges quotidianes d'abans de l'horror quan entraren a dir-me bona nit, jo llegia Alicia en el país de las maravillas, i el pare fent el pallaso imitava el conill: “tinc pressa, tinc molta pressa”, i la mare reia i em feia petons... Aquestes imatges, són les que vull preservar...

CARME RIERA, *La meitat de l'ànima*²¹

- a) Amb la resta de components del grup, cerqueu informació sobre els temes pendents o no resolts degudament en relació a la guerra civil i la repressió franquista (judicis, execucions, documents...). Comenteu en el vostre grup quines mesures creieu oportunes per superar les injustícies del passat. Recordeu també la intenció de Carme Riera en escriure *Dins el darrer blau*. Creieu que cal i que és possible demanar perdó per les actuacions fetes en el passat, fins i tot per generacions que no existien en aquell moment? En tot cas, quin sentit tindria una acció d'aquesta mena?
- b) Quins punts en comú tenen el primer i el segon fragment? En el segon, de quin tipus de memòria es parla? Té a veure amb algun altre text treballat en aquesta unitat? Justifica la teua resposta.
- c) Recull tots els arguments que, en els fragments, defensen la memòria. Ordena'ls i analitza'ls.
- d) Fes el mateix amb els que justifiquen l'oblit.
- e) Organitzeu la classe en dues ponències cadascuna de les quals prengui partit per la memòria o per l'oblit. Plantegeu un diàleg de relació on parleu amb l'altre/a, no contra l'altre/a. Heu de nomenar una moderadora o un moderador i demanar la paraula. És important que cadascuna i cadascú es manifesti en llibertat i que respecti les opinions de les altres persones. Podeu pensar en exemples concrets

²⁰ *Ibid.*, ps. 140-141.

²¹ *Ibid.*, ps. 168-169.

de la història recent en què l'horror s'ha fet manifest (la Guerra civil espanyola; el cop d'estat a Xile; la situació de les mares de la Plaça de maig a l'Argentina; la guerra a Rwanda, Bòsnia, Kosovo, Irak...).

Te deix, amor, la mar com a penyora (1975)

Es tracta d'un recull de narracions de temàtica intimista, protagonitzades per persones que no responen exactament als cànons socials establerts, que tenen algun tret especial, que mostren un comportament atípic. La primera de les narracions és la que dona títol al recull. Construïda en forma de carta, relata una història d'amor.

TEXT 10

De sobte una bafarada d'olor de mar em féu marxar enmig de les ones. L'aigua trucava al vidre de l'ull de bou. Reflectia la calma del cel, un color d'un blau intensíssim em feria l'esguard i no sabia ben bé si era el color de la mar o el dels teus ulls. Érem a la llitera. A la cabina, que era per a vuit, només hi restàvem nosaltres. Espurna d'ones, ales de gavines, regaleres de dofins, s'entraven pel vidre rodó de lluna plena, lluna de migdia, però, del nostre ull de bou. Lentament vas començar a despullar-me, t'anaves traient la roba sense mirar-me amb un gest que volia ser natural i que ara l'endeveno impregnat de candor malaltís. Et cobrires el cos amb un llençol: potser tenies por de la meua por en veure'l nu, potser m'havies vist fugir rabent, espantada davant l'espectacle que, per primera vegada, s'oferia al meu davant. T'assegur que no em vaig esverar. Em bategaven els polsos amb força i dins meu anava arromangant els vels del més bell somni d'adolescent. Sempre m'havia semblat esplèndid, el teu cos; sentia en aquells moments curiositat, ganes de saciar els ulls mirant-lo tanta estona com volgués. Per això vaig destapar-lo. I aparegué —me'n sentia creadora, car eren els meus ulls els que així el veien—, estatuari, perfecte. Els meus dits, com en un riu, la llenegadissa dansa dels meus dits sobre la teva pell, tornaren a dibuixar els teus llavis i una per una les formes del teu cos. Llavors tu em demanares, amb el tacte més que amb la veu, permís per a despullar-me. Volies fer-ho tu, insistires, per assaborir amb morositat els moments que ens separaven de l'instant aquell en què, a la fi, em veuries nua, allargant amb la intenció de perpetuar-los, aquells minuts, malgrat la urgència del teu desig. Cada segon que passava —al rellotge de les nostres venes era la plenitud de migdia—, tremolava el meu cos acariciat per les teves mans, ens acostava amb fortíssims reclams a qualche misteriós, inefable lloc. Un lloc fora del temps, de l'espai (un migdia, un vaixell), fet a la nostra mida i on cauríem sense salvació. Sense salvació, car aquella era l'única manera de salvar-nos, perquè allà baix, al negre de l'absolut, de l'inefable, ens esperava la bellesa, que es confonia amb la teva-meva imatge quan em mirava a l'espill de la teva carn. I al recer segur, a l'escletxa més íntima del teu cos, allà, començava l'aventura, no dels sentits, de l'esperit, millor, que em portaria a conèixer el darrer batec del teu ésser, abocada, ja, per sempre més, al misteri de l'amor i de la mort....

CARME RIERA, *Te deix, amor, la mar com a penyora*²²

- a) Assistim a una escena amorosa. Com la definiries? Com t'imagines els personatges? I les seves circumstàncies?
- b) Com creus que s'aconsegueix aquesta atmosfera d'intimisme? Quins recursos emprà l'autora?
- c) Podem parlar d'un llenguatge poètic? En què consisteix?

²² *Op.cit.*, ps. 20-21.

- d) Acut a una biblioteca i agafa el llibre *Te deix amor, la mar, com a penyora* —possiblement en la del teu centre el trobaràs—. Llegeix la primera narració, de forma lenta, amb calma, aprofitant el cúmul de sentiments que es relaten. Deixa't portar per la història. Te la pots prendre gairebé com si es tractés d'un poema llarg. En acabar, fes un comentari sobre les sensacions que t'ha produït.

Temps d'una espera (1999)

Es tracta d'una novel·la escrita en forma de diari (del 23-IX-1986 a l'1-V-1987). Del diari d'un embaràs, que Carme Riera va escriure quan estava esperant la seva filla Maria. A part de les referències a la gestació i als canvis físics i psicològics que es produeixen en el cos de la dona, l'autora manté un diàleg amb la filla i introdueix opinions i reflexions sobre molts altres aspectes relacionats amb la condició femenina: el fet biològic de ser dona, la sexualitat, la maternitat, les relacions amb les/els altres. Cita, per oposar-s'hi, posicionaments misògins en relació a les dones i defensa la genealogia femenina. En el seu doble rol de mare i escriptora, també estableix un paral·lelisme entre la gestació i l'escriptura. L'obra va ser publicada onze anys després, quan la filla de Carme Riera podia donar el consentiment a la publicació d'una obra que l'afectava tan íntimament.

- Tot seguit trobaràs uns fragments de la novel·la que tracten alguns dels temes esmentats.

TEXT 11

23-XI-1986

Durant anys infinits, durant segles i segles, els homes donaren la culpa de no tenir descendència masculina a les dones. Per aquest motiu, per no haver-los donat uns hereus que continuessin dinasties o negocis, moltes esposes foren repudiades. Un nin, un hereu, segueix essent la il·lusió de moltes parelles, encara que el món va deixant de ser masculí en exclusiva. Les dones l'estam feminitzant. Quan jo era petita, per contra, al col·legi, la mare A. solia ordenar-mos amb la seva veu d'arengar la tropa: "Virilícensen." Aquesta virilització, l'acceptació d'allò que és viril, fou una característica del feixisme de l'època del qual algunes monges del Sagrat Cor —malgrat ser un orde basat molt més en les virtuts de la *politesse*, tan femenina—, degueren fer-se eco. Supòs que el "virilícensen" d'A devia ser una conseqüència de la moda marcial de la postguerra, a més d'una particular croada contra les fifis, les cursis de torn²³

20-XI-1986

Al bar m'he topat de nassos amb el capellà del col·loqui d'Albacete, que de seguida m'ha saludat [...] i ha tornat a enfilat l'agulla del seu discurs sobre la igualtat dels sexes. "Aristóteles assegura en el libro quinto que la mujer tiene un papel secundario en la concepción y su mérito consiste en dejarse inseminar. El hombre es la forma, encarna un principio divino, sinónimo de razón, inteligencia, logos. La mujer, en cambio, encarna un principio negativo, según el filósofo —puntualiza—. La virtud moral de la mujer es vencer la dificultad de obedecer, su honra consiste en un honesto silencio, en un saber

²³ CARME RIERA, *Op.cit.*, ps. 60-61.

callar. La Iglesia Católica da al traste con esta concepción. No, San Pablo no quiere que las mujeres callen, sólo en la Iglesia.” Supòs que el que vol és controvèrsia. Això el diverteix, però jo no en tenc ganes. El deix gairebé amb la paraula a la boca.²⁴

26-I-1987

Ha caigut a les meves mans, per una d'aquelles causalitats, un conte de Carmen Laforet publicat en una antologia de textos, “La niña”, que va editar fa anys l'editorial Magisterio Español. No sé què hi pot haver d'autobiogràfic, tan sols no sé si Laforet té filles. [...]

Laforet narra en primera persona el seu relat. Una dona ens explica que porta a l'escola la seva filla, i descriu la sensació dolça i tèbia de la mà de la nena dins la seva. [...]

Gairebé no hi ha a la literatura textos literaris que facin referència a la relació mare-filla. Tampoc no en tenim massa que tractin de l'amistat entre dones. En canvi són molts els que parlen d'amistat masculina. Hi ha fins i tot parelles paradigmàtiques d'amics: Aquil·les i Patrocle, Antonio i Bassanio, Anselmo i Lotario. Fins al segle XX, fins fa pràcticament res, no han aparegut obres basades en el tema de l'amistat femenina, ni en els conflictes maternofilials. La raó sembla clara: els escriptors no han tengut interès en l'anàlisi de sentiments o sensacions que només involucren les dones. A més, ¿per què fer referència a l'amistat si nosaltres no tenim amigues, sinó rivals, i fins i tot rivalitzam amb les nostres filles pròpies? *Sido* de Colette i *Une morte plus douce*, de Beauvoir, en serien excepcions.²⁵

1-I-1987

Marja Gimbutas, en el seu llibre *The Good Desses and Godes of Old Europa*, demostra que Europa va ser habitada durant 25.000 anys per pobles pacífics, matrilineals, que retien culte a les deesses, vivien de l'agricultura i de l'artesania. La cultura d'aquests pobles podia ser considerada matriarcal, la qual cosa els historiadors masculins rebutgen.

No deixa de ser curiós que els investigadors considerin que la Gimbutas aplica a la història les seves fantasies amazòniques. Sovint quan una dona ofereix una visió diferent de la història, la literatura o l'art, és acusada de sectària. Quina ironia! Però la història de les dones, amb algunes excepcions, només l'han estudiada les dones.

Sempre sol ser una dona la que desperta la bella dorment del seu son infinit. Començ a pensar que el príncep blau té almenys l'ànima de color violeta.²⁶

7-III-1987

Parl amb la teva àvia per telèfon, i m'explica que va a classe de ceràmica i que disfruta molt treballant amb el fang. Em promet uns plats fondos, especifica, més aviat rebels. Supòs que és casual la predilecció per les formes corbes que em demostra, que no és motivada per una història genèrica. Tenc entès que varen ser les dones, les inventores de la ceràmica, i que això va possibilitar una transformació cultural de categoria. A partir d'aleshores els aliments foren condimentats dins olles, els grans i fruits guardats en alfàbies, i les cendres dels difunts arrecerades dins les urnes, com en un ventre protector.

²⁴ *Ibid.*, ps. 58-59.

²⁵ *Op.cit.*, ps. 113-114.

²⁶ *Ibid.*, ps. 95-96.

En les societats primitives les dones seguien essent les encarregades de la fabricació del fang que motlluraven en forma de sina. La identificació de les àmfores amb la mare és comuna en molts pobles primitius. ¿Què és el nostre ventre sinó una gran alfàbia, una olla amb la qual es cou la vida lentament? L'olla, l'àmfora i l'urna foren considerats per algunes cultures utensilis sagrats.[...]

Filar, teixir o cosir, activitats que ja no són necessàries en la vida domèstica del món industrialitzat, foren considerades en èpoques remotes com a poders transformadors relacionats amb la vida i la mort, i, naturalment, amb la maternitat. La mare paria, després d'haver alimentat amb la seva sang la criatura que portava dintre, de la mateixa manera que era capaç de convertir l'estopa en fil. L'aranya produeix amb el seu cos el fil amb el qual teixeix la fina tela. Les dones alimentam amb la nostra llet, la llet produïda per nosaltres mateixes, la criatura que hem engendrat. Les Parques són femenines, la Balanguera, també, i Ariadna treu del laberint el seu enamorat mitjançant un fil.

Àmfores i fils: en el principi, poder i màgia.

CARME RIERA, *Temps d'una espera*²⁷

- a) Què vol dir, segons el text, feminitzar el món? Quines experiències i sabers s'associen a les dones i als homes? Creus que existeix un model femení? I un model masculí? En què creus que consisteix la diferència sexual de les dones i dels homes? Podem parlar de la singularitat de cada dona?
- b) El capellà del segon text parla de la igualtat de sexes. Ho fa realment? Quina concepció té Aristòtil, segons el text, de la dona? Quina és, per a ell, la principal qualitat del sexe femení? Consulta en un llibre de Filosofia què pensava aquest filòsof grec sobre les dones. Consulta també la posició de sant Pau en el Nou Testament.
- c) Pel que fa al tercer text, reflexiona sobre el tema de les relacions entre dones (mare-filla, germanes, amigues...). La tradició patriarcal les ha transmès com un enfrontament, com unes relacions impossibles o, si més no, difícils. Com les veus tu? Cerca informació sobre Carmen Laforet, Colette i Simone de Beauvoir en relació al seu posicionament com a dones.
- d) Quina és la teva opinió en relació al quart text? Havies sentit a parlar del matriarcat? I del patriarcat? Què has entès de l'un i de l'altre?
- e) En el darrer text hi ha una relació dona-cultura. Comenta breument les idees principals d'aquest text. Saps alguna cosa en relació a les Parques, la Balanguera i Ariadna? Per què les cita aquí, Carme Riera.
- f) Un cop llegits aquest cinc textos, feu un diàleg a classe sobre el tema "Dones i homes; cultura i poder". Aniria bé crear una petita comissió que preparés el debat, amb un esquema dels punts a comentar. Penseu que no es tracta de cap enfrontament entre noies i nois de la classe, sinó en una visió crítica de la història, que ens ajudi a totes i a tots a sentir-nos millor amb nosaltres mateixos, a créixer i a millorar.

Opinions sobre l'obra de Carme Riera

► A continuació et presentem dos textos crítics sobre l'obra de Carme Riera. Llegeix-los amb atenció, sense oblidar tot el que ja has treballat en aquesta unitat.

²⁷ *Op.cit.*, ps. 140-141.

TEXT 12

Guillem Frontera apuntava, al pròleg de *Te deix*, que al llarg de les narracions del llibre desfilen una sèrie de personatges que “no són com tothom”, i és obvi observar a aquestes alçades que Frontera no tan sols no es va equivocar quan indicava la marginalitat de les criatures rierianes, sinó que, sense saber-ho, avançava una característica fonamental de la narrativa posterior d’una autora interessada per aquells que viuen al marge dels estereotips socials, pels que transgredeixen les normes o són condemnats a ser relegats, com passa amb els jueus conversos mallorquins, protagonistes de *Dins el darrer blau* (1994) o amb els negres esclaus de *Cap al cel obert* (2000). Frontera també assenyalava que la nostra autora proposava “llicions de llibertat”, però que mai tractava de moralitzar; un altre tret que l’escriptora mallorquina ha mantingut al llarg de la seva trajectòria literària, que aquest volum d’assajos pretén celebrar. Malgrat tot, tant als quatre llibres de narracions com a les cinc novel·les, Carme Riera uneix a una clara voluntat d’estil un interès moral —en el sentit baudeleria del terme— i defensa un tipus de literatura en la qual el lector o la lectora poden trobar, si no respostes, al menys interrogants sobre la condició humana.²⁸

TEXT 13

[...] la narrativa de Carme Riera s’ha desenvolupat gairebé sempre sense perdre de vista la perspectiva marina, potser motivada per la seva condició d’illenca, la qual cosa li permet d’utilitzar aparentment la mar com a principal leitmotiv. Escric “aparentment” perquè, al meu entendre, aquest motiu conductor en possibilita un altre de més transcendent per a comprendre el sentit general envers el qual l’escriptora projecta, cada vegada amb major intensitat, les seves obres. Estic fent referència al tema del viatge, el qual de manera recurrent vertebrava la peripècia vitals dels seus personatges. Així, en *Te deix, amor...*, el viatge d’estudis fa possible l’epifania amorosa; mentre que a *Una primavera per a Domenico Guarini* (premi “Prudenci Bertrana”, 1980), el viatge exterior d’Isabel-Clara [...] es converteix en l’excusa del viatge interior de la protagonista, que es proposa d’esbrinar quins són els vertaders mecanismes constitutius de la seva personalitat com a periodista, com a amant i, sobretot, com a dona capaç d’assumir la maternitat. També a *Joc de miralls* l’acció comença amb el viatge de Pablo Corbalán a Barcelona que, a la vegada, determina el viatge de Teresa cap a un món desconegut, ple de paranys i de mentides, on finalment desapareixerà engolida per una violència que ha aconseguit de descobrir oculta darrere les persones-màscara que l’envolten. A *Dins el darrer blau*, el viatge es projecta encara en una dimensió més pregona, perquè es presenta com l’única possibilitat d’alliberament personal i col·lectiu, encarna/simbolitza, en conseqüència, l’objectiu final inabastable vers el qual tendeix inevitablement la persona humana; representa la meta fallida i fracassada, però que s’allunya sempre, amagant-se dins el darrer blau de la mar infinita, muda i solitària.²⁹

- a) Com justificaries l’interès per la marginalitat de Carme Riera tenint el compte el que coneixes sobre l’autora i les seves obres.

²⁸ Pròleg de LLUÏSA COTONER a *El mirall i la màscara*, obra de la qual ella és també l’editora, ps. 13-14.

²⁹ LLUÏSA COTONER, “Carme Riera: Del mar al blau”, a *Miramarges*, maig 1994.

- b) Quina diferència creus que hi ha entre donar “llicions de llibertat” i moralitzar? Creus que una obra literària ha de moralitzar? Creus que ha de tenir un interès moral? Seguint aquests raonaments, quina funció té per a tu una obra literària? I encara més enllà, quina és la finalitat de l’art? Poden o han de ser l’art i les/els artistes un revulsiu social? Plantegeu-vos un debat en el si del grup sobre aquests temes.
- c) Quins simbolismes pot tenir el mar? I el viatge? Recordes altres obres que tractin aquests símbols? Pensa en la literatura popular i en la literatura culta. Com els utilitza Carme Riera en les seves obres, a la llum de la informació que et donen els textos crítics anteriors i del que has pogut veure en les obres de l’autora.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

- ▶ Ara deus tenir formada una opinió general sobre l’obra de Carme Riera. Fes una discussió informal amb les/els altres membres del grup sobre aquesta autora.
 - a) Penseu en aspectes com la influència de la pròpia biografia en l’obra, els temes que li interessin, la seva posició en el món com a ciutadana, com a dona, com a professional. Quina llengua utilitza, quin és el seu estil literari, quins recursos emprava, quins gèneres conrea?
 - b) Fes un article d’opinió global sobre l’autora o sobre un aspecte concret de la seva vida o de la seva obra. Podeu fer-ne una exposició a classe, incloure’ls en una pàgina web o triar el que més us agradi per publicar-lo en la revista del centre.

T’interessarà saber...

- ▶ Que Àngel Guimerà, escriptor del segle XIX, va escriure una obra de teatre titulada *Mar i cel*, de la qual segur que n’has sentit a parlar. En aquesta peça tracta el tema de la diferència entre moros i cristians que porta al rebuig, la intolerància i l’odi entre les dues comunitats. Sembla mentida, però salvant les distàncies, aquesta obra recorda alguns aspectes tractats per Carme Riera a *Dins el darrer blau*. Consulta en un llibre adient les circumstàncies vitals d’Àngel Guimerà, així com la temàtica i l’argument de *Mar i cel*. Et recomanem que la llegeixis perquè és molt interessant i molt actual la seva temàtica.
 - a) Quins aspectes argumentals permeten de relacionar les dues obres?
 - b) Què hi ha en la biografia d’Àngel Guimerà que ajudi a entendre el seu interès per la marginalitat?
 - c) Com relacionaries el simbolisme del títol de l’obra *Mar i cel* amb les obres de Carme Riera?
 - d) Si és possible, passeu a classe el vídeo de la representació teatral de *Mar i cel*, del grup Dagoll Dagom. I, encara millor, si la podeu anar a veure al teatre!

Ara et toca a tu!

► No hi ha res com fer les coses un mateix per entendre-les millor. Així que et proposem que facis d'escriptora o escriptor per una estona. Una condició: cal fer-ho a la manera de Carme Riera.

- a) Has de tractar algun dels temes que ella tracta (diversitat cultural, marginació, condició femenina, maternitat...), tot i que puguin ser aspectes o visions diferents.
- b) Has de provocar un estat d'opinió, d'introduir una valoració moral, implicant-hi.
- c) Tria un gènere o subgènere literari adient (novel·la històrica, carta, diari...), un estil i un llenguatge acurat (no t'oblidis de consultar el diccionari normatiu i el de sinònims) i escriu, evidentment, en la teva variant dialectal.
- d) Amb les vostres obres podeu organitzar una lectura literària i/o publicar un número monogràfic de la revista del centre.

3. MARIA ÀNGELS ANGLADA

Són moltes les escriptores i els escriptors que, com la Carme Riera, han recorregut a la memòria per reconstruir el passat, ja sigui personal com col·lectiu.

► Llegeix els mots següents:

Crec que no es pot bastir una Europa amagant la història; dono la raó al filòsof Jean-Pierre Faye quan vol construir Europa sobre la memòria: tota, també la de l'holocaust, i les complicitats que el van afavorir. Aquesta ombra trista, fosca i negra que ha planat sobre pobles i consciències. [...]

També entre nosaltres, en menor escala, hi ha hagut una voluntat d'amagar moltes trajectòries i d'oblidar-les. Els franquistes d'ahir són avui demòcrates i alguns fins i tot s'han convertit al catalanisme. Una cosa és perseguir, i tota una altra voler esborrar una part de la petita o gran història. Si és que alguna vegada es vol bastir de debò una Europa que no sigui només un mercat, cada poble hi ha de dur la seva identitat, i tots plegats, el pes de la història amb les clarors i les seves ombres feixugues.³⁰

- Els va dir Maria Àngels Anglada. Quina aportació pot fer, segons l'autora, el passat en la vida dels pobles? A què fa referència en parlar de clarors i d'ombres feixugues?
- Estàs d'acord amb l'opinió de Maria Àngels Anglada? Hi afegiries alguna altra idea?

Maria Àngels Anglada (Vic, 1930—Figueres, 1999) ha estat narradora, poeta, traductora i crítica literària. Llicenciada en Filologia clàssica va estudiar, entre altres coses, la poesia italiana i els mites grecs. En les seves obres sempre hi ha aquesta recuperació del passat que la porta a rescatar l'obra de poetes hel·lenistes dels segles V i VI abans de Crist, a *Les germanes de Safo*; a la reconstrucció del passat personal i col·lectiu que realitza a *Les Closes* (1979); i a la rememoració documentada de l'holocaust d'*El violí d'Auschwitz* (1994) i de l'extermini dels armenis de *Quadern d'Aram* (1997). En les seves obres sempre hi és present la mediterrània, amb la seva cultura, per tant, el classicisme, i també l'art en les seves diverses manifestacions, com la pintura, la música i la poesia.

► Després d'aquest petit esbós biogràfic, com imagines aquesta escriptora?

- Creus que és una dona compromesa amb el seu temps? Nostàlgica?
- Investiga la seva vida i la seva obra. Fins on arribava el seu compromís? En quina llengua escrivia? Quines altres obres va escriure? Quin reconeixement públic va tenir? És gaire coneguda la seva obra? Per què?

³⁰ Fragment d'una entrevista publicada a *El 9 NOU*, el 14-X-1994.

Antologia

► A continuació et presentem uns textos corresponents a obres literàries de Maria Àngels Anglada. Cada text va acompanyat d'una breu introducció que et servirà per situar-te. Llegeix-la amb atenció.

Les Closes (1979)

En aquesta primera novel·la de l'autora, la narradora s'interessa per la vida de la seva besàvia, Dolors Canals, i a través de diferents tipus d'informació (documents antics, cartes, periòdics de l'època i transmissions orals) arriba a reconstruir-ne una bona part. L'acció se situa a l'Empordà, en un poblet anomenat Vilasirvent, en l'època prèvia a la caiguda d'Isabel II. Amb la seva investigació aconsegueix de salvar la memòria individual —de la besàvia i amb ella de tota la nissaga— i col·lectiva —la del poble on es trobava el mas familiar, amb la vida de la gent, les relacions entre els veïns i la problemàtica social i política de l'època.

TEXT 14

Sovint pensava en la història de la besàvia a l'hora suspesa del capvespre, quan venien “ombres lleugeres i espectres orfes de llum”. I això era natural, perquè ella encara no era per a mi una altra cosa que una ombra darrera un nom. ¿Quina claror —pensava— pot revelar-nos el rostre autèntic dels morts que no hem conegut? Només l'opacitat una mica translúcida dels objectes i dels papers que en servem, el vidre entelat dels mots d'aquells que els recorden. I així ens cal endevinar el seu gest, com el pas d'un ocell pel moviment de les fosques fulles de l'heura.

Un vespre, doncs, que tornàvem de les closes, vaig decidir que era per a mi absolutament necessari d'escriure els fets que havien succeït —fa més de cents anys— a la mateixa casa on vivíem, no pas lluny de les suaus corbes del riu Fluvià. Havia sentit parlar força de la besàvia, a la família: sobretot, és clar, del seu procés (decretat, però, per un inexpert i ambiciós fiscal substitut), mesos després de la mort tràgica del seu marit. I em vaig posar a remenar i triar els vells papers del gran armari de noguera cercant-hi la petja de Dolors, Maria Gràcia, Elisabeth Canals.³¹

Era molt jove quan el van matar, el senyor Tomàs, abans dels trenta anys. Els fets de la seva mort i els dels dies que van seguir-los són els que la mare em volia explicar més sovint. Va viure fins molt vella amb nosaltres, perquè no tenia ja cap més fill que jo. Els darrers temps de la seva vida es recordava molt més de les coses de la seva joventut que no pas d'allò que havia fet el dia abans. La vellesa li acostava aquells dies de quan era a Les Closes, que li semblaven molt a prop. Potser, qui sap, a mi ja em comença a passar el mateix i no me n'adono! Moltes vegades, tot espellegant capces de blat-de-moro, o tot esclovellant mongetes, perquè sempre li agradava d'ajudar-me, em contava tots els seus records, fins i tot els tristos. Jo primer li deia:

— No hi penseu, mare, en aquestes coses, que us tornareu a posar trista i capficada.

Però ella em contestava que no, que havien passat molts anys i que no li feia cap mal recordar-ho. “¿No ho veus que igualment hi penso molt? —em deia—. Encara em

³¹ *Op.cit.*, p. 11.

desfogo i em quedo més tranquil·la si ho puc explicar a algú que no pas si ho vaig barrinant i donant-hi voltes dintre el meu cap.” Per això ara li ho puc repetir amb tots els ets i uts, perquè li ho vaig sentir contar més de quatre vegades i al capdavall em semblava com si jo i tot hi hagués estat pel mig.³²

La tia Adelaida, doncs, em pot parlar de la vida quotidiana amb la besàvia i de molts punts que han restat poc clars per a mi, pel que fa al procés i als esdeveniments que marcaren la vida de Dolors Canals, sobretot la seva etapa a Bellvís. La tia no es cansa de resseguir els papers que hi ha a casa seva; cap, però, de més fidel que el seu record.

—Per damunt de tot —em diu— cal que fugis d’un perill: fer-te una imatge massa romàntica de la meva àvia. Era una gran senyora, en la seva època, però tocava força de peus a terra; les seves preocupacions, les seves converses, eren molt sovint sobre les terres i la finca; la va millorar molt els primers anys que hi va viure, quan encara guspirejava algun llampec de juvenesa en els seus ulls claríssims. [...]

— [...] en aquesta primera etapa, era valenta i relativament jove: has de pensar que als quaranta anys ja va ser àvia. Ja saps que no va voler viure mai amb els meus pares, potser perquè tenia tan mal record de la seva convivència amb la sogra, l’Esperanceta; de fet, però, es va oposar al casament del pare fins que ell li va dir que esperaven un fill i que no podien ajornar-lo més... no li agradava la família de la meva mare, que potser trobava massa humil, ella hauria volgut per al seu Andreu una noia d’alguna casa gran de Bellvís o altres casals coneguts de l’Empordà. [...]

—Hi ha persones que diuen que no hauríem de tornar mai als vells escenaris on hem estat feliços, però tu vas afanyar-te, així que vas poder, a tornar-hi, com si no tinguessis por del pas del temps damunt les coses.

—Tens tota la raó: ja feia anys que pensava tornar algun dia a la casa de Bellvís i just després de la jubilació ho he pogut fer, i segurament per sempre. Les vegades que la somniava! I ho veia tot tal com és: la sala amb les quatre cambres que s’hi obren, el menjador, la galeria llarga amb la vinya-verge vermellova de les tardors, el viver del jardí ombrejat de lledoners... En els meus somnis encara era més gran, amb alcoves irreals que no obríem mai; tornava a veure l’àvia i fins i tot em semblava que sentia l’olor de la seva colònia d’espígol, la reveia atrafegada com sempre, rient raríssimes vegades, però amb una claror d’esclat; o bé la somniava dormint altre cop al meu costat amb camises molt blanques i flonges, de fil, amb peücs que es feia ella mateixa perquè sempre tenia els peus glaçats.³³

Feia setmanes que jo cercava la imatge de Dolors Canals i ara gairebé ja em sembla que jo mateixa l’he coneguda; no s’amaga més que moltes persones vivents de les quals conec poc més que una màscara somrient, una escuma de mots convencionals, un reflex deformat com els que em torna l’aigua. D’ella, si més no, en puc entrellucar un garbuix de records que s’encobrien darrera el front encara clar i els lleugers i molt blancs cabells; i conec també, em sembla, alguns dels sentiments que li havien bategat, fa tant de temps, pels jardins cansadíssims de les venes...

MARIA ÀNGELS ANGLADA, *Les Closes*³⁴

- a) Amb el primer fragment comença la novel·la. En ell hi veiem la intenció de la narradora. Pots explicar-la i justificar-la? Has sentit algun cop la necessitat d’esbrinar el passat d’alguna persona de la teva família? Pregunta als teus pares i

³² *Op.cit.*, p.27.

³³ *Ibid.*, p.116-120.

³⁴ MARIA ÀNGELS ANGLADA, *Op.cit.*, ps. 141-142.

- a les àvies i avis sobre avantpassats i avantpassades. Segur que descobriràs alguna persona especialment interessant, algun secret o alguna intriga familiar.
- b) En el segon text, parla la Serafina menor, filla de la Serafina major, que havia servit a casa dels Canals, en el mas de Les Closes. Quan explica aquestes coses a la narradora, ja passa dels vuitanta anys! Déu n'hi do quina memòria! Quina funció tenen els records per a la pròpia cronista? Aquests records aporten només informació personal i familiar? Quina relació hi veus entre mare i filla? Et recorda algun dels temes a què hem fet referència al llarg d'aquesta unitat?
 - c) També la tia Adelaida fa un esforç de memòria per rememorar èpoques passades i, sobretot, la figura de la seva àvia. Quines dades aporta a les que ja teníem? Amb tota la informació rebuda, podries elaborar una petita biografia, amb arbre genealògic inclòs, encara que en faltin algunes peces?
 - d) Comenta amb les/els altres membres del teu grup el darrer fragment.
 - e) Amb les informacions anteriors construeix un relat semblant al de la novel·la de Maria Àngels Anglada. Si no aconsegueixes cap, d'informació, pots inventar-te la història d'una besàvia imaginària amb una vida interessant. Calcula en quins anys deuria viure i cerca informació de l'època, la manera de viure de la gent, fins i tot, la manera de vestir. Pots utilitzar els recursos que vulguis: pot ser una carta o uns documents que has trobat en unes golfes d'una vella casa de pagès o uns retalls de diari o una conversa amb persones grans de la família...

El violí d'Auschwitz (1994)

La novel·la tracta la tragèdia d'un *luthier* jueu de Cracòvia en ple holocaust. El protagonista és en Daniel, violer d'ofici, pres en un camp de concentració, on rep l'encàrrec d'arreglar el violí d'un músic. La proposta forma part d'una juguesca entre caps nazis sense escrúpols, com ho demostren les accions que es descriuen en la novel·la. Malgrat les dificultats i el patiment, Daniel aconsegueix arranjar l'instrument que pot ser emprat pel violinista en un concert. Amb aquesta obra, Maria Àngels Anglada ha volgut reflexionar sobre la crueltat de la situació alhora que manifestar la vida quotidiana de cada una de les persones que viuen en l'horror i alhora en l'esperança, que no és altra cosa que la lluita per la supervivència representada en aquest cas per la delicada labor de l'artesà capaç de refer un violí que produirà belles melodies. El contrast no pot ser més amarg.

TEXT 15

En Freund, remugant en veu baixa, tornà cap al taller de reparacions, on segurament tindria més feina que mai. Calia posar-s'hi amb la mateixa sensació de buit a l'estómac de cada matí, i amb un pòsit afegit d'amargor. El luthier entrà al taller tot descoratjat; hi faltava per sempre el més gran dels companys, un fuster que feia dies que tossia. Ni en veure les "seves" eines, ni en mirar la feina ja força avançada, no aconseguí de sortir, al començament, d'una mena d'opressió que li nuava el pit. Li semblava que els seus braços tenien menys força, que les mans eren més lentes. Haig d'esbandir el record d'ahir, pensà, no tinc temps per a recordar-me dels qui ja no hi són, si no els vull anar a fer companyia sota els bedolls. Molt a poc a poc, amb els gestos acostumats, retrobà una mica de serenitat, ajudat per la bona olor de les fustes, i el llaç asfixiant del record s'afluixà. L'esforç, no pas extraordinari, però important per al seu cos debilitat, de fer les trenta flexions el dia abans, li havia deixat senyal, els genolls li feien mal encara; en canvi, tenia les mans més llises. La pomada li havia anat bé, pensà; un fred imprevist els darrers dies,

ratxes de vent de Rússia, amb els llargs recomptes, li havien deixat les mans molt tallades. Avui les tenia millor, i a fe que ja li convenia. Ara vivia amb una esperança força fonamentada: el deixarien viure, segurament, fins que acabés l'instrument; havia esbrinat que el comandant en feia col·lecció, i no l'enviaria a la pedrera a mig construir aquell violí d'artesanía, una raresa feta al camp, que afalagaria la seva vanitat. Però tampoc no podia alentir-ne la feina, perquè si l'hi passava pel cap el faria fuetejar per treball lent o per sabotatge. Fins i tot el seu amic, que semblava imprescindible, havia estat una setmana sencera internat, perquè se li havia trencat una eina!

Treballava al seu aire, doncs, mirant de fer-ho al mateix ritme a què estava avesat quan era al seu obrador de Cracòvia, els anys feliços. Era com un miracle que ja hagués aconseguit d'acabar el mànec, que li havia quedat preciós, i la tapa, a la qual avui estava afegint amb molt d'esment i precisió la barra harmònica. La volia deixar posada al matí, per quedar tranquil aquella tarda de diumenge, i rentar-se un xic de roba: era l'únic descans que tenien en tota la setmana.

MARIA ÀNGELS ANGLADA, *El violí d'Auschwitz*³⁵

- a) Quins aspectes de la vida quotidiana al camps de concentració surten en aquest fragment?
- b) Quin creus que és l'estat d'ànim del Daniel?
- c) Segur que coneixes altres dades sobre l'holocaust. Fes un breu resum del que va ser i del que va significar.
- d) Podeu organitzar a la classe una sessió de cinema sobre el tema de l'holocaust. Hi ha moltes pel·lícules assequibles. Una és sens dubte La llista de Shindler. I una altra molt relacionada amb l'esperit del fragment llegit és La vida és bella. En acabar-la de veure podeu fer una sessió de cine fòrum. Només cal que algú s'encarregui de presentar la fitxa tècnica i d'introduir el tema. A continuació es pot iniciar un debat. El podeu orientar al voltant de la vida quotidiana, de la supervivència diària en un camp d'extermini, de l'individualisme i el companyerisme, de la generositat, de l'amor...

Quadern d'Aram (1997)

Presentat en forma de dietari del jove Aram, que el comparteix amb la seva mare perquè ella també hi escriu algunes pàgines, la novel·la tracta el tema del genocidi armeni. Conta la peripècia d'una mare i un jove de quinze anys que fugen de la persecució dels turcs i acaben trobant recer a Marsella. Han de conviure amb l'horror col·lectiu que els envolta i amb el dolor personal de la mort de l'àvia i dues germanes petites, així com la desaparició i mort del pare, un bon home que es dedicava al conreu de la poesia. El present de la història correspon a l'ègira cap a Marsella. El record correspon als dies en què van ser atacats i és sovint convocat, però també rebutjat perquè és dolorós.

TEXT 16

Em passa una cosa estranya: mentre érem encara en aigües de Grècia, més a prop de la nostra terra, la que ens han pres els malvats turcs, tenia com una angoixa d'escriure sobre les nostres penes i aventures. Però avui, que em trobo a Itàlia, i ja ens anem

³⁵ *Op.cit.* p. 82-83.

acostant al nostre destí, penso que haig de recordar-ho, perquè després tindrè altres obligacions i amics nous i potser oblidaré moltes coses. Ara em sembla impossible d'oblidar-les, marcades com les tinc al pensament com la pell dels vedells marcats amb ferro, a les pastures de Van. I no vull que s'oblidin, per si vingués el dia de la revenja. [...]

Ja uns dies abans de veure aquesta gent esparverada, em vaig adonar que la mare i la seva cosina tenien més feina que de costum i feien estranys preparatius. En comptes de cuinar-nos els dinars tan bons dels primers dies, menjars que a Trebisonda jo no coneixia, pastaven molta farina, però no en feien pans dels grossos sinó una mena de coques primes. La mare em va explicar que eren pans sense llevar, i no li feia res que els nens l'ajudéssim a pastar-les i miréssim com les coïen: no les enfornaven, les ficaven en un sot fet a terra escalfat amb foc, amb les parets d'argila, i era molt divertit perquè quedaven rosses a l'acte; llavors les plegaven com nosaltres fèiem a casa amb els tovallons. En van fer un pilot. Aquest pa es diu lavac, i a fe que en vam tenir sort en la fugida, perquè només s'ha d'humitejar i es bo com el primer dia.³⁶

Moltes coses les he oblidades; les he volgudes oblidar expressament, per poder viure. La mare sovint diu:

—Quan vam sortir de Van eres un nen i quan vam arribar a Ecmiadzin ja eres un noi.

Només havia passat un mes i mig, em sembla, encara que els dies es feien interminables, però vol dir que em vaig fer gran de cop, per força. I a mi em sembla que això no va passar durant tot aquell temps, sinó el mateix dia, el mateix matí que arribàvem a la ciutat de Van. N'estic segur, i va anar així com ara escriuré.

En Grigor, el meu cosí i jo anàvem a peu; de tant en tant la mare em feia pujar al carro i caminava ella una estona. En Grigor menava un cavall i sovint m'hi deixava muntar, perquè el carro era d'un cavall i així no es cansaven tant. Doncs, una estona que jo anava a peu, vam trobar una dona mig ajaguda a la vora del camí. I em va allargar un nen molt petit i em va dir tot panteixant:

—Emporteu-vos el nen, que jo no puc més.

I jo vaig agafar el nen a coll. Però en Grigor i la Maryk, que s'havien adonat de tot, van pujar la dona al carro, i abans d'arribar a la ciutat, ja era morta als braços de la mare. I jo vaig pensar que qui sap d'on venia i quines coses terribles no devia haver vist, i la pell de nen es pot dir que em va caure de cop.³⁷

Abans d'embarcar-se amb els Kontos, l'Aram m'ha donat la llibreta on escriu les dissorts de la nostra família i també coses sobre les seves noves coneixences:

—Té, mare, ara no tindrè pas temps d'escriure. Si vols continuar tu, Maryk.

Perquè tan aviat em diu mare com Maryk, d'ençà que ens falta en Vahé, i les nenes, i la mare. Els nois solen guardar els seus escrits per a ells, però entre el meu fill i jo, ara, hi ha una confiança total. Qui més, què més tenim, si ens ho han pres tot?

He llegit tot el que ha anotat, a Grècia i a bord del Samos, i he pensat que sí, que haig d'escriure, que no puc deixar penjada a l'aire la nostra història. Els homes són tan oblidadissos de les dissorts dels altres! Jo ara no escric tan bé com el meu fill, fa temps que no havia agafat la ploma —i això que m'agradava. [...]

M'he adonat que Aram recorda sobretot alguns episodis dels nostre èxode. Els recorda separats. Em fa l'efecte que ha volgut oblidar el temps passat a l'Armènia oriental, a Ecmiadzin i a Jerevan, perquè va ser molt dur per a un noi, quasi un infant per l'edat. Infants sense infantesa, a milers. Jo, però, ho recordo tot. Prou voldria enfonsar molts records més endins del cervell, allà on deuen anar a parar les coses oblidades,

³⁶ *Op.cit.*, p. 41-42.

³⁷ *Op.cit.*, p. 44-45.

voldria enfonsar-los com les llavors a la terra vermella, però no puc. El temps feliç, els anys de Trebisonda, queden al darrere, ells sí, com les monedes d'or d'un tresor perdut. Sort que em resten els poemes de Vahé, una part d'ell mateix: moltes vegades poso els seus llibres sota el coixí, a la nit. No el vull oblidar mai. No puc perdonar.

MARIA ÀNGELS ANGLADA, *Quadern d'Aram*³⁸

- a) Amb els fragments anteriors intenta de reconstruir quins són els fets que afecten la vida d'Aram, la seva mare i el seu poble.
- b) Així com de l'holocaust se n'ha parlat més, tenies coneixement del genocidi dels armenis? Cerca informació en un llibre adient i resumeix-la breument.
- c) Quina és la funció del record i la memòria en la vida dels protagonistes d'aquesta història? Per què es vol recordar? Per què es vol oblidar?
- d) Comenta amb les persones del teu grup allò que us ha colpit més d'aquestes fragments.
- e) Segur que has sentit a parlar del Diari d'Anna Frank. Qui el va escriure? ¿Quina era la seva situació? Comenteu aquest diari amb les companyes i companys del grup i compareu la situació viscuda per la protagonista amb les històries narrades per Maria Àngels Anglada.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

- ▶ Ara deus tenir formada una opinió general sobre l'obra de Maria Àngels Anglada. Fes una discussió informal amb les/els altres membres del grup sobre aquesta autora.
- ▶ Llegeix el text següent amb molta atenció i comenta'l amb les companyes i companys del grup. Penseu si us aporta alguna cosa més, a vosaltres, com a estudiants. Reflexioneu sobre la relació que s'estableix entre el o la mestra i l'alumnat, en el text i en la vostra pràctica educativa.

Com a mestra, Maria Àngels no es limita a ensenyar la matèria d'estudi: transmet uns valors ètics i una presa de posició envers el passat i el present. Amb la discreció que la caracteritza, és capaç de contagiar la sensibilitat i la humanitat, la decisió i la fermesa. Un dels seus valors més estimats és el de la llibertat: la de l'individu, la de la col·lectivitat, la de l'artista. El seu mestratge deixa empremta en els alumnes que tenen la sort d'escoltar-la a les aules. El vessant didàctic de la seva feina docent enllaça amb el compromís cívic, amb la passió per Grècia o per la música, amb la denúncia de la injustícia, amb la veneració de la memòria i amb la divulgació dels clàssics. La pedagogia és, al capdavall, un acte d'actualització permanent de la memòria.³⁹

- ▶ Relacioneu ara les dues escriptores estudiades en aquesta unitat. Podeu plantejar-vos aspectes com els temes que tracten, els seus punts de vista, el compromís amb la societat i el reconeixement que tenen en la cultura catalana.

³⁸ *Ibid.*, p.59.

³⁹ FRANCESC FOGUET I BOREU, *Maria Àngels Anglada. Passió per la memòria*. Col·lecció Dones del XX. Editorial Pòrtic, Barcelona 2003, p.55.

► Feu una reflexió final sobre el conjunt d'aquesta unitat. Podeu partir de la discussió en petit grup i després fer una posada en comú entre tota la classe. Us podeu fer preguntes del tipus següent. Què us ha interessat més? Què us ha colpit de manera especial? Què heu après? Considereu que la literatura pot aportar alguna cosa vàlida a la nostra vida? Llegir el que altres persones han escrit en el present o en el passat, té alguna utilitat? Què és, doncs, la literatura? Una manifestació de vivències i sentiments de l'autora o autor? Un compromís social? Quina funció té l'escriptora o l'escriptor? Quin paper juguem les lectores o els lectors?

4. BIBLIOGRAFIA I MATERIAL COMPLEMENTARI

CARME RIERA, *Te deix, amor, la mar com a penyora*. Editorial Laia, les Eines de butxaca. Barcelona, 1975.

_____, *Dins el darrer blau*. Edicions Destino, Barcelona, 1994

_____, *Temps d'una espera*. Columna Edicions, Barcelona, 1999.

_____, *Cap al cel obert*. Editorial Destino, Barcelona, 2000.

_____, *La meitat de l'ànima*. Edicions Proa, Barcelona, 2004.

MARIA ÀNGELS ANGLADA, *Les Closes*, Edicions Destino, Barcelona, 1979

_____, *El violí d'Auschwitz*, Columna Edicions, Barcelona, 1994.

_____, *Quadern d'Aram*, Columna Edicions, Barcelona, 1997.

ÀNGEL GUIMERÀ, *Mar i cel*.

ANNA FRANK, *El diari d'Anna Frank*

WANDA TOMMASI, *Ety Hillesum. La inteligencia del corazón*. Narcea, Madrid 2002.

LUISA COTONER (Ed), *El mirall i la màscara. Vint-i-cinc anys de ficció narrativa en l'obra de Carme Riera*. Edicions Destino. Barcelona, 2000.

FRANCESC FOGUET I BOREU, *Maria Àngels Anglada. Passió per la memòria*. Ed. Pòrtic. Col·lecció Dones del segle XX, Barcelona, 2003.

EUSEBI AYESA (Ed), MARIA ÀNGELS ANGLADA, *Obra completa*. Editorial... Barcelona, 2003.

La llista de Shindler (vídeo o DVD)

La vida es bella, (vídeo o DVD)

Mar i cel (DVD)

JOSEP TERO, *Et deixaré la veu* (enregistrament amb poemes de Kavafis i de Maria Àngels Anglada) (2003).

UNITAT 2
L'ATRACCIÓ DEL VIATGE

AURORA BERTRANA
MARY WOLLSTONECREFT
EDITH WHARTON

En la unitat anterior parlàvem del viatge com a possibilitat d'alliberament personal i col·lectiu, com a objectiu al qual tendeix la persona humana. Ara coneixerem la vida d'algunes dones que van fer del viatge un mitjà de coneixement i de vivències que traslladaren a la literatura. Intrèpides viatgeres disposades a exercir la seva llibertat, disposades a descobrir altres cultures i altres gentes, i també altres dones. Dones que van sorprendre els qui les envoltaven i que van ser criticades a vegades i altres cops admirades. Els seus textos ens conviden a viatjar amb elles i a fer del seu recorregut vital i literari un camí de relació i d'amor.

1. LECTURA D'UN TEXT: MIRAR, ESCOLTAR I COMPRENDRE

TEXT 1

Quan parlo de boires, de muralles, de tenebres i d'altres obstacles, no em refereixo mai als objectes materials —el sol, és clar, i les portes de la ciutat ja no es tanquen ni de nit ni de dia—; em serveixo d'aquestes imatges per donar una idea de la impenetrabilitat, de la vaguetat, de la duplicitat de l'ànima musulmana.

Fa un mes i mig, poc més o menys, que jo desembarcava a l'Àfrica, amarada d'una candidesa típicament occidental, carregada d'una kòdak, d'un miler de quartilles i d'un programa literari.

Si tingués l'instint de conservació més esmolat, al cap de quinze dies africans me n'hauria tornat a casa (que és el que sospito que fan molts dels que vénen ací per escriure).

Hi havia un segon camí, menys honorable, però més oportú: inventar l'ànima musulmana (altres ho han fet amb èxit). Però jo, heroicament (el temps us en convencerà), no he imitat ni els farsants ni els prudents, i he demanat de porta en porta una escletxa per a llucar, un foradet per a escoltar, un somriure o una mirada musulmans per a comprendre. I ells, els hospitalaris, m'han dit: “Mira, escolta, comprèn.” Però han servat un polític silenci sota la capa de “sis” i de “nos”, de “Déu te guard” i de “sigues benvinguda” tan polidament, tan pèrfidament, tan castissament orientals, que n'he estat gairebé a les fosques.

Vaig exposar francament el meu desig de documentar-me sobre l'ànima femenina musulmana al primer conegut que vaig tenir. Ell rebé la meva declaració amb una reserva elegant i contestà valent-se d'una frase mestrívolament vaga. Però la sèrie de les meves imprudències no va acabar ací, vaig seguir preguntant:

—¿Tens dona?

—Sí...

—¿Me la faràs conèixer?

—Com vulguis...

¡Pobre Balali! Era el primer cop en la seva llarga vida que es topava amb una fembra tan indiscreta i agosarada. En tingué gran sentiment, però va saber perdonar-me.

Alguns dies després prenia el te a casa d'ell. Mentre la nostra conversa s'esllanguia en consideracions administratives, sense interès per a mi, vaig descobrir un ull de la senyora de la casa, curiós i engelosit, que sortia massa visible i lluïdor sota la cortina de seda. La roba finia dos dits més amunt del mosaic i fou per aquesta minúscula escletxa que jo vaig llucar la imprudent.

D'antuvi s'atansaren les babutxes de vellut blau brodades d'or, flonjament silencioses. Després fou aquell ull femení, amarat de desconfiança, que m'envià el seu raig enverinat. Per curiosejar així, la dona s'havia ajagut bocaterrosa, després d'abandonar les babutxes. Jo vaig dir:

—Amic Balali, ¿per què la teva esposa no pren el te amb nosaltres?

El moro contestà, visiblement contrariat:

—Ella és a casa d'uns amics per unes festes de maridatge.

—¡Ja!

AURORA BETRANA, *El Marroc sensual i fanàtic*⁴⁰

A vol d'ocell

⁴⁰ *Op.cit.*, ps. 133-135.

- ▶ Un cop llegit el text, parlem-ne! Quina impressió t'ha causat? En què et fa pensar? Què et fa sentir? Com imagines l'escena i la situació dels personatges?
- ▶ El text que acabes de llegir correspon a l'inici del capítol IV d'*El Marroc sensual i fanàtic*, d'Aurora Bertrana. En el seu viatge pel Marroc, esdevingut l'any 1935, l'autora es troba a Fes. El fragment permet de veure alguns aspectes centrals de l'obra, sobretot en relació als objectius i l'actitud de la narradora. Anem a fer una segona lectura per entendre'l millor.

Què ens diu el text?

▶ Per comprendre millor el text ens hem d'assegurar que hem entès el vocabulari suficientment. Si no és així, caldrà consultar els mots en el diccionari. Tot seguit passarem a fer-nos unes preguntes per descobrir i intercanviar entre nosaltres el que entenem del text; per veure què ens està dient l'Aurora Bertrana i com ho fa. Podeu tenir en compte els suggeriments següents, però també podeu partir de la vostra experiència i de les vostres sensacions. Penseu, per exemple, en el que us ha sorprès més del text. I, si coneixeu alguna persona del Marroc, encara millor, perquè us podreu situar amb més facilitat. Si no, aquí teniu algunes propostes:

- a) Qui són els dos personatges del diàleg? Situa'ls cadascun d'ells en la seva circumstància. Qui parla? On es troba? Què hi fa? Quins són els seus objectius? Quina actitud mostra? Quina és l'actitud que troba en els altres?
- b) A què fa referència la narradora quan diu que va arribar a l'Àfrica "amarada d'una candidesa típicament occidental"?
- c) Quines dificultats ha trobat fins ara per aconseguir els objectius del seu viatge?
- d) En altres moments de la novel·la, Aurora Bertrana ens explica els conceptes d'impenetrabilitat, vaguetat i duplicitat de l'ànima musulmana. Si reflexiones una mica, ¿pots arribar a intuir a què vol fer referència l'escriptora?
- e) Davant la seva demanda d'"una escletxa per a llucar, un foradet per a escoltar, un somriure o una mirada musulmans per a comprendre", ¿com respon el seu interlocutor en aquest fragment? Creus que l'actitud d'Aurora Bertrana pot provocar recels entre els musulmans i musulmanes? És l'actitud que acostumem a tenir quan viatgem?
- f) T'has fixat en l'ús del substantiu *imprudència* i de l'adjectiu *imprudent*? A qui fan referència? Perquè creus que Aurora Bertrana els empra?
- g) Un dels propòsits d'Aurora Bertrana en fer el viatge és el de conèixer l'ànima femenina musulmana. ¿Per què creus que li interessa aquesta realitat?

Aprofundim una mica

► A continuació anem a veure altres fragments d'*El Marroc sensual i fanàtic* que ampliaran la teva visió de l'obra.

TEXT 2

Les musulmanes humils foren, al Marroc, les meves primeres amigues. Això no estranyarà ningú, puix que la gent del poble és més accessible a tot arreu, i especialment en terres de Mahoma, on les classes benestants consideren una marca de distinció la reclusió i el misteri.

Una musulmana que s'apreciï no pot deixar-se veure de cap home, llevat del pare, del marit i dels servents.

Les dones europees de la burgesia són les úniques que, per mitjà de les relacions administratives i comercials dels marits, podrien acudir de tant en tant als harems, per xafardejar una estona (xafardeig ple d'interès, que els permetria l'estudi psicològic de les germanes musulmanes). Però a les dames europees tot això les atrau molt poc. S'estimen més criticar entre elles i acudir als cinemes, reclosos i pudents, on projecten films de fa deu o dotze anys, enmig dels crits espantosos de la quitxalla, del fum i de les escopinades dels homes. [...]

La dona musulmana, carregada de tedi i desvagada al fons de l'harem, no demanaria sinó l'amistosa vinguda d'una part del món europeu femení; però llurs pares i marits desconfien de nosaltres.

Caldria vèncer, amb un poc de constància i de bona voluntat, la resistència masculina. Les europees del Marroc (llevat d'alguna i meritòria excepció), plenes d'aquella trista suficiència dels occidentals, no s'interessen per les nostres germanes recluses.

Jo vaig arribar delerosa de conèixer l'ànima femenina musulmana, i de seguida em vaig llançar a la recerca de la primera ocasió. El destí em posà enfront de la petita serventa Dauïa, filla d'un pastor muntanyenc que vivia en una cabila propera. Dauïa era noia lliure, com la major part de les foranes. Duia l'haic de gairell i, quan passava un home jove i ben plantat, li somreia amb coqueteria bo i temptant-lo amb el tresor de les seves belles dentetes i dels seus esguards maliciosos i ingenus. Ella no ignorava que les bones musulmanes es tapen curosament fins als ulls, i passen pel carrer amb la mirada baixa i el cos dignament embolcallat dintre l'haic voluminós. Ella s'insubordinava, arrossegant amb visible fàstic aquells metres d'engavanyadora roba.

Dauïa m'explicà les seves cabòries, tràfecs innocents de criatura dissortada, que ja des de la infància ha d'encarar-se amb la vida. Entre altres preocupacions, sofria pel seu pròxim maridatge.

Va confessar que tenia promès. (Aquesta manca de discreció no la cometien sinó les musulmanes sense principis.)

—Si sabessis el fàstic que em fa!

—Per què t'hi marides?

—Bé cal fer-ho amb algú. ¡Ja sóc gran!

—¿Quants anys tens?

—No ho sé de cert. Penso que dotze o tretze.

—Però si aquest home no t'agrada...

—He de fer veure que no el conec. No tinc dret a cap comentari sobre el meu futur marit. De més a més, tampoc no me n'agrada cap altre. Voldria que em deixessin en pau. Veu's aquí.

Per consolar-la li faig:

—Quan t'hi trobis, si ell és bo, ja l'estimaràs. Fins i tot n'estaràs gelosa. El dia que vulgui prendre una nova muller et sabrà força greu.

Dauïa esclafeix de riure.

—¿Una altra muller? No té prou diners per a això.

—¿I si es fa ric, i si vol imitar els grans mercaders i els baixàs?

—Oh, millor, millor. Que es firi una altra dona, que estimi una altra dona. ¡Que l'altra dona tingui els fills!

—Dauïa, ¡no diguis barbaritats!

—¿Per què barbaritats? Dic el que penso.

Esguardo atentament la meva amigueta i veig que s'ha posat seriosa. Aquell rostre enciser de tretze anys es mostra ple de preocupacions. La vida comença a ésser-li difícil. L'experiència i els sofriments han deixat un rastre subtil damunt d'aquella fesomia d'infant.

AURORA BERTRANA, *El Marroc sensual i fanàtic*⁴¹

► El fragment correspon al capítol titulat **Dauïa, Limina i Gmar** —que són els noms de tres dones humils de la localitat d'Arzila, on té lloc l'acció. Hi observem la voluntat de conèixer la realitat humana del país, que demostra Aurora Bertrana; més enllà dels paisatges i els monuments, li interessen les persones, especialment les dones, la seva manera de viure i els seus sentiments. També veiem les facilitats que li dóna aquesta joveneta musulmana que es diu Dauïa i que parla amb la reportera amb una gran sinceritat. Ella serà qui li presentarà les altres dues noies. Un cop llegit el text, pots plantejar-te les qüestions següents:

- a) Com considera Aurora Bertrana les dones musulmanes?
- b) En què diferencia l'autora les dones musulmanes i les dones europees?
- c) Descriu, segons el text, com és Dauïa. Quin tipus d'indumentària porta? On viu? Com es comporta? Què pensa sobre el seu present i el seu futur? El seu comportament és l'habitual entre les dones musulmanes?
- d) Comenteu amb les companyes i companys del grup les semblances i diferències entre la vida de Dauïa i la d'una noia occidental de la seva mateixa edat. Una companya de primer cycle d'ESO, del vostre centre, per exemple. Aurora Bertrana va fer el viatge al Marroc l'any 1935. Creieu que la situació al Marroc en relació a les dones ha canviat d'aleshores ençà? Si en el vostre grup o classe hi ha alguna companya o company marroquí pot aportar informacions i opinions molt interessants al respecte.
- e) ¿Creieu que en la vida de les dones musulmanes hi ha discriminació sexual? ¿I en la vida de les dones occidentals, europees, per exemple? ¿Quins tipus de discriminació sexual creus que hi ha en l'anomenat món occidental?

TEXT 3

Vull mostrar-vos un veritable baixà —digué l'amable raptador—, amb quatre dones legítimes. [...]

Uns minuts després arribàvem a casa de Si Mahamed ben Brahim (el nom és fals, però sona bé), amb el qual el meu company va anar a parlamentar. Poca estona després sortí en companyia d'una noieta. Era una esclava que sabia espanyol, i l'europeu m'abandonà a la cura interpretadora de l'esclava, car un home no pot veure les dones musulmanes.

El baixà em rep amb el més dolç dels somriures i la més exquisida de les polideses...[...]

Ell, el venerable baixà, representa una civilització decadent, discutida, oposada a l'europea; però brillant i forta encara. Amarada de falsedats, farcida de preocupacions, encarcerada de principis.

⁴¹ *Op.cit.*, ps. 57-59.

Avui, per rebre aquesta indiscreta nzara, ha fet dir a les seves dones més belles que es possessin a corre-cuita els seus vestits de les festes, els més brillants joiells, tot aquell bé de Déu de faramalla i lluentor, que és goig, orgull i complement de la beutat femenina musulmana.

Ell, amb tota la seva importància, està satisfet de poder demostrar a la periodista europea que un baixà marroquí té prou prestigi i prou diners per a lluir casa i femelles de primer ordre. [...]

El baixà estén el braç que es folga lliure en l'ampla màniga plegada del seu caftà, i assenyala els amplíssims divants damasquinats, profunds i baixos, que volten el saló. No sap dir "seu" en cap altre llenguatge que en àrab i jo he d'interpretar el seu gest. [...] Uns minuts més tard, Zora, la sàvia, apareix tan digna, tan majestuosa, tan amplament i ricament abillada, que tots ens hem tornat a posar drets.

Ella tampoc no parla cap més llengua que la de la terra, i jo li faig dir per la intèrpret que el meu goig és immens en contemplar-la de prop. Zora em fa contestar que la felicitat que ella experimenta en aquests moments no és comparable a cap altra de la terra. Jo li faig redir que el meu agraïment és profund com la mar. L'esposa del baixà em fa contestar que la casa em pertany des d'aquest moment.

En haver dit això, ens asseiem sobre els coixins i reposem una mica. Però Asisa apareix, i altre cop ens encarcarem sobre els peus, i les frases complimentoses i els somriures recomencen.

El baixà esguarda satisfet les seves dones, cobertes de sedes, de brodats i de joies. Pentinades curosament, sota la diadema de pedreria elles llueixen les negres i llustroses trenes que un mocador virolat cobreix parcialment. [...]

Asisa farà el te. No costa gens comprendre com l'afalaga aquest honor. Només cal esguardar la tristesa i la gelosia que han passat pel rostre de Zora.

Asisa resplendeix de satisfacció. La seva beutat és jove, forta, sensual i orgullosa. Allarga els braços, blancs com la llet, carregats d'or i de pedreries. I amb aquelles mans sàvies, fetes per al bes llarg, savi, ardent i prometedor d'un home fort i jove, distribueix les herbes, administra el sucre, aboca l'aigua bullent. [...]

Jo endevino els drames d'aquella llar, malgrat que les dones del baixà no han dit ni diran res que orienti devers els secrets de llurs vides amagades, sensuals i turbulentes. "Som perfectament benaurades." "Ens estimem les quatre com veritables germanes." "No hem vist res del món, però la vida és tan suau i folgada, en la casa del nostre amo i senyor, que per res no la canviariem." I el baixà somriu satisfet en veure com es saben la lliçó, i com la reciten al moment necessari.

Amb tot, jo tinc els meus dubtes sobre la benestança d'una llar on quatre dones de setze a cinquanta anys es disputen els favors d'un sol home.

No puc amagar que aquell dia vaig sortir de l'harem tan ignorant com en entrar-hi. Solament em deixaren conèixer els decorats, les riqueses, els refinaments... Entre la veritat i jo s'interposava l'eterna i complicada polidesa marroquina, els salms complicats, els somriures discrets...

AURORA BERTRANA, *El Marroc sensual i fanàtic* ⁴²

► En aquest text, format per diversos fragments del capítol titulat **Les quatre dones del baixà**, podem veure la vida d'una família musulmana aposentada, constituïda per un cap de família, el baixà i les seves dones. Aurora Bertrana arriba a la casa gràcies a un jove que coneix casualment i que la hi porta. Al final del capítol, el jove explica a la dona la història del baixà i de la seva família. Un cop llegit el text, pots plantejar-te el següent:

- a) Compartiu les opinions i els dubtes d'Aurora Bertrana sobre la vida en un harem? Quines relacions creieu que pot haver-hi entre les dones d'un harem?

⁴² *Op.cit.*, ps. 70-74.

Investigueu més a fons aquest tema. Què és un harem? On es troba? Qui hi té accés?

► Un altre tema que Aurora Bertrana tracta en la seva novel·la és el de la diversitat i el contrast de cultures en un mateix territori, en aquest cas, en el Marroc. Llegeix amb atenció el text següent:

TEXT 4

Fou a Marràqueix on vaig adonar-me dels violents contrastos que caracteritzen el Marroc. Entre els jardins més encisats s'amaguen les misèries més terribles.

Els palmerars, els olivers, les vinyes componen aquest grandios oasi, barrejant-se amb camps de blat i d'ordi, de tarongers i de magraners.

Però tota la benedició de verds, severs o tendres, blavencs o argentats, amb taques roses o grogues de flors i de fruits, s'aturen en sec al començament de la Medina.

La vella ciutat imperial és un pilot de cubs roigs, desordenats, sobreposats o en files asimètriques, cuits i recuits pel sol, dins dels quals i entre els quals les passions dels moros (amor, mercat, política) no deixen lloc a l'expansió de la natura.

Arriben homes i més homes, interminables caravanes de camells, de mules i de burrets, carregats de grans, de llegums, d'espècies.

Totes les rutes del Sud, des del fons del Sàhara, desemboquen a la plaça Djemaa El Fnà. Han travessat l'imponent massís de l'Atlas, han serpentejat per l'inhospitalari bled, s'han rostí i han bleixat damunt les arenes roents afanyosos de guany, d'amor o de glòria, i ara veureu ací uns deu mil forasters diaris, barrejats amb els ciutadans, tan ambiciosos, tossuts i constants com els indígenes.

Tota aquesta gent va i ve entre tresors i ruïnes, entre refinades estances i cofurnes rònegues, entre tombes de sants i pilots de fems. ¡Alternen l'oració amb el negoci, la política amb la luxúria!

Però, per damunt de tot, s'enlairen els nombrosos minarets des d'on la veu aguda del muetzi recorda als musulmans, cinc cops al dia, que Al·là és l'únic Déu i Mahoma el Profeta d'Al·là.

Al costat de la Medina, que cobreix un quadrilàter de dos quilòmetres per dos i mig, poblada d'uns cent quaranta mil musulmans, hi ha el Mel·lah, important barri dels jueus, que forma la tercera ciutat de Marràqueix. [...]

¿Què us diré del barri jueu que vagi més enllà de ròneg, esquifit, brut i pudent?

Argenters, llauners, terrissaires, ataconadors, vetes-i-fils i tots els del ram alimentari, barrejats en veritables passadissos de cases, entaforats en nínxols, dins dels quals amb prou feines es poden bellugar; discuteixen, mercadegen, fan l'article, intriguen, conspiren, critiquen, s'arruïnen i s'enriqueixen, creuen, estimen, procreen, viuen i moren, entre mostres, xinxes i polls.

Llurs túniques i llurs tarhuxos negres i greixosos, llurs barbes tristes i llurs ungles endolades; aquella fetor que fa venir basqueig, i que surt de cada llar; el sol roent que recrema i descompon pilots de romanalles indefinibles, de fruits podrits i d'excrements, tot us empeny a la fuga.

I en passar amb el nas tapat, petja lleugera i esguard d'horror, podeu veure, sentir, flairar encara, la llavor d'Israel, que aprèn a llegir, al volt d'un vell mestre, en un piló mocós, terra enllà.

A dos quilòmetres només, circumdant israelites, cristians, i musulmans, es veuen els més dolços vergers del món, les avingudes més florides, els hortets més idíl·lics, les fonts més clares i el palmerar immens.

Més lluny s'estén la plana desèrtica.

L'Atlas s'aixeca al fons, blanc i blau.

Un cel puríssim, que és el tresor dels africans, ho cobricela tot.
Moisès, Mahoma i Jesucrist, agermanats i comprensius, regnen damunt les tres ciutats de Marràqueix.

AURORA BERTRANA, *El Marroc sensual i fanàtic*⁴³

► El fragment anterior forma part del capítol titulat **L'oasi i les tres ciutats**. Ara que l'has llegit, pensa en les qüestions que et plantegem:

- a) Cerca un mapa del Marroc i situa les localitats i la geografia que se cita en el text.
- b) A què es refereix Aurora Bertrana quan parla dels “violents contrastos” del Marroc? Pots resumir quins són aquests contrastos?
- c) Has conegut mai un barri jueu? Hi ha moltes ciutats catalanes que en tenen, com Barcelona o Girona. Solen ser com els descriu l'autora? Per què? Si no tens prou informació, cerca-la a través de companyes i companys que hi hagin anat o d'altres fonts documentals. Només cal que miris un plànol de la ciutat corresponent amb el nom dels carrers del call (barri jueu) per fer-te'n una idea.
- d) A qui s'adreça l'autora? Per què ho fa així?
- e) Quins elements recull Bertrana en la seva descripció? Què és el que li interessa, l'atreu, li crida l'atenció?
- f) Tenint en compte els textos que has llegit fins ara, podries arribar a alguna conclusió sobre els llibres de viatges? Objectius, estructura, temes? Podem definir, doncs, què és un llibre de viatges? Intenteu-lo entre els diferents membres del grup.

Per saber-ne més. La literatura de viatges

La literatura de viatges, com a gènere literari es mou a cavall entre l'autobiografia, el dietari, les memòries i la història. Narrada en primer persona, per tant, amb la presència del jo narratiu que transmet les experiències i la manera de veure el món de la viatgera o del viatger.

Aquesta literatura, com el viatge mateix, respon a la necessitat humana d'anar més enllà de la pròpia realitat i dels propis límits —geogràfics, culturals, espirituals, vivencials— per observar el món, que no és altra cosa que descobrir i conèixer els altres. La descripció del món aliè permet, d'altra banda, el reconeixement dels propis valors.

Té un atractiu molt especial perquè a vegades permet de realitzar el viatge impossible, a terres que mai no trepitjarem i a èpoques que ja no tornaran. Entrem així en el món de la ficció que també ens pot permetre l'accés a la fantasia. En aquest sentit trobem una literatura de viatges que traspasa el món real per endinsar-se en l'espai interior o en el món fabulós. Estem, doncs, parlant del viatge en un sentit ampli.

La recerca de l'alteritat

Allò que les viatgeres i els viatgers de tots els temps han cercat —tant si ho han escrit, com si no ho han fet— és l'alteritat, que podem entendre com l'altre, el diferent a mi.

⁴³ *Op.cit.*, ps. 186-188.

Aquell qui no pertany a la meua època, a la meua cultura, al meu sexe; aquell o aquella que no és jo. A vegades l'alteritat està dintre nostre, oculta, escapa a la nostra consciència, ens fascina i espanta alhora, perquè no ens hi reconeixem.

El viatge: un espai de llibertat

Al llarg de la història occidental, els homes han estat els protagonistes dels viatges. Sortien de casa seva per comerciar, per fer la guerra, per descobrir. En tornar trobaven un espai domèstic on els esperava la dona. En canvi, es considerava que la dona fora del recer familiar era vulnerable, sobretot als excessos masculins. Per tant, estava condemnada al sedentarisme, que només es trencava quan era venuda o donada en matrimoni i havia de traslladar-se al domicili del marit que, a vegades, es trobava lluny, fins i tot en un altre país. Ara bé, des dels primers segles del cristianisme hi ha hagut dones que han desafiat aquesta reclusió obligatòria i han viatjat amb la finalitat de predicar i també han fet peregrinacions, sobretot, a Terra Santa. Aquest és el cas d'**Egèria** que hi va anar al segle IV i en va deixar testimoni escrit. Egèria era una noble romana que va dedicar part de la seva vida a viatjar a Jerusalem, Egipte i diversos llocs de Palestina. Viatjava pel plaer de viatjar, moguda per la curiositat de poder veure per ella mateixa testimonis del cristianisme. I dedica la seva obra a un grup de dones a les quals vol explicar la seva experiència. Amb el seu viatge i des de la seva llibertat s'apropia d'espais materials i simbòlics masculins.⁴⁴

El viatge com estructura narrativa

Aquest camí de recerca que significa el viatge ha tingut una importància cabdal en la literatura de tots els temps, fins al punt, d'esdevenir l'estructura narrativa de moltes històries, des d'èpoques ben allunyades fins a l'actualitat. No cal més que recordar les grans obres mítiques, com l' *Ulisses*, d'Homer, les narracions de temàtica artúrica o la narrativa popular. Efectivament, l'estructura dels mites i de la rondallística es basen en la *quest* o recerca. La protagonista o el protagonista presenta alguna mancança que ha de superar amb la recerca d'un objecte, d'una persona, d'un valor determinat o té alguna mena de propòsit més o menys noble. La història acaba sent el viatge, en el qual el personatge central troba entrebancs i persones que s'interfereixen en la seva cerca, però també d'altres que l'ajuden. El desenllaç més o menys feliç consisteix en la trobada d'allò que es buscava, amb el bagatge que el cercador o la cercadora ha obtingut en el seu llarg camí. Té molt de ritual iniciàtic i no deixa de ser una metàfora de la vida humana.

Les narracions de viatges

A partir d'aquestes fonts primeres s'estableixen unes coordenades que caracteritzen les narracions de viatges posteriors, en relació a una geografia real o mítica. Podem parlar, doncs, d'un gènere literari amb motius recurrents (l'abandonament de la casa, la família, el poble d'origen; l'exotisme de les terres llunyanes⁴⁵; les dificultats d'establir noves relacions, d'entesa i aclimatació a la nova realitat; la sensació d'haver reeixit o no en la comesa; l'enyor; el retorn), més o menys transformats. No podem oblidar, però, que els

⁴⁴ MILAGROS RIVERA parla amb detall d'aquest personatge a *Textos y espacios de mujeres*, obra citada a la bibliografia, ps. 39-50. També podeu consultar CRISTINA MORATÓ i LISA ST AUBIN DE TERAN pel que fa a dones viatgeres al llarg del temps, ambdós citats a la bibliografia.

⁴⁵ Sobre la presència de l'exòtic en els llibres de viatges, a partir precisament de *Paradisos oceànics*, podeu consultar l'article de Marta Vallverdú, citat a la bibliografia.

llibres de viatges tenen un caràcter híbrid, que ja hem assenyalat, i estan relacionats amb altres gèneres, com el periodisme i l'assaig.

Viatgeres i viatgers

Pel que fa als viatgers o viatgeres, les seves característiques poden ser molt diverses. En general, es tracta de persones inquietes i independents, amb esperit aventurer i una gran curiositat intel·lectual. Però també hi ha molts casos en què els viatges es realitzen de forma forçada, com és el cas de les exiliades i exiliats. En molts d'aquests casos, a més, l'estada en altres països es va veure perllongada amb el temps més enllà de la voluntat inicial i l'adaptació al nou país no sempre va ser fàcil. Aquest és el cas dels exiliats catalans en acabar-se la Guerra civil, entre ells, escriptores i escriptors, com Mercè Rodoreda, Anna Murià, Agustí Bartra, Pere Calders i tants d'altres.

► Després de llegir la informació anterior, reflexiona amb les companyes i companys del grup sobre els aspectes següents:

- a) Quines característiques tenen els llibres de viatges? Coincideixen amb les que ja imaginaves o n'has descobert alguna altra?
- b) Relaciona el llibre de viatges amb una autobiografia, un llibre de memòries i un dietari. Creus que un llibre de viatges conté també material històric? Què té a veure el gènere de viatges amb el periodisme o l'assaig? Coneixes algun exemple?
- c) Quina és l'actitud que pren Aurora Bertrana com a viatgera?
- d) Aquesta és l'actitud que, en general, prenen les persones que viatgen?

► Llegeix ara el següent text, que pertany a la introducció del llibre *Viatges indiscrets*⁴⁶:

La necessitat de marxar camí enllà ha restat latent com la llavor de la rosella que espera el moment oportú per rebrotar. Aquest instant que posa en moviment una dona pot ser transcendental o trivial. Sovint serà això darrer. Independentment dels seus motius, les dones sempre han estat evitant, fent o buscant viatges indiscrets. Exploradores o cortesanes, seguidores de soldats en campanya o treballadores que cada dia viatgen a la ciutat, actrius o noies que han fugit de casa, totes comparteixen la instintiva curiositat per les altres dones i una impulsiva afinitat amb el seu entorn. Algunes van canalitzar la seva experiència pel camí de la ciència, com Marianne Evans, la pintora botànica viatgera del segle XIX, que es va dedicar a recollir colors i detalls amb una passió al caire del fervor. Algunes de les dones incloses en aquest recull van viatjar per amor al moviment, mentre d'altres es van posar en moviment per amor. Algunes van sortir a córrer món per necessitat, altres per avorriment. Algunes buscaven l'èxit, altres, el secret, o fins i tot només un client per aquella nit. [...]

Des d'una posició de feblesa social i de força emocional, la imaginació femenina ha viatjat durant segles entre la cosa mundana i la miraculosa. Els viatges no fan necessàriament més grans les persones, però poden oferir-los una drecera per arribar a comprendre la naturalesa humana. I penso que una autèntica comprensió dels altres és un dels requisits de la grandesa. Qui s'allunya del seu lloc, ja sigui per anar a un altre país o només a un altre carrer, es veu obligat a observar una mica més atentament allò que

⁴⁶ De LISA ST.AUBIN DE TERAN, obra citada a la bibliografia, que consisteix en una antologia de textos escrits per dones que han viatjat d'una manera o altra, d'acord amb el concepte ampli de viatge que té l'autora del recull.

d'altra manera deixaria passar desapercebut al seu voltant. Els tabús socials i la vulnerabilitat física sempre han fet més difícils els viatges per a les dones, sobretot si anaven soles. Potser per això les seves proeses semblen encara més admirables un cop dutes a terme.⁴⁷

- a) Què t'ha suggerit el text? ¿T'ha aportat algun element nou als que ja havíeu comentat? Segons el text, ¿quines menes de viatges es poden realitzar?
- b) Aplica't el text! Parteix de la teva pròpia experiència vital i pensa en els viatges que ja has realitzat o que estàs realitzant. Quina maleta portes? Què hi portes? Amb qui vas? Què et motiva? Què t'empeny? Segur que tu mateixa o tu mateix trobaràs moltes preguntes a fer-te. Un cop pensat individualment, podeu comentar els resultats de la vostra introspecció entre les companyes i companys del grup. Si parleu amb confiança i sinceritat, viureu una gran experiència!

Altres fragments de l'obra

► A continuació et presentem un altre text d'*El Marroc sensual i fanàtic*, que fa referència a la situació de les dones musulmanes.

TEXT 5

La meva infatigable curiositat em dugué un dia a la presó de dones musulmanes. Hi vaig anar amb la doctora Valls, una catalana coratjosa que realitza una obra admirable d'higienització femenina i que lluita heroicament amb el fanatisme dels moros i amb la incomprensió de l'element legal. [...]

A la presó de dones, no ens hi dirigírem simplement per curiositat. Ella hi acudia en nom de l'enlairada missió professional; jo, no solament amb la inquietud d'examinar el dolor físic d'aquelles dones, sinó per inquirir la causa que privava aquells éssers de llibertat. (En escriure el mot llibertat no puc menys que somriure. Evoco la vida social femenina musulmana i no comprenc ja més presons que aquelles pregones i fosques estances on les dones, sovint tancades amb clau, broden, badallen, sospiren i xafardegen amb les serventes o amb les amigues.) [...]

Entràrem per una porta baixa, i seguírem un llarg, fosc i estret passadís, al final del qual ens esperava l'escarcellera. Era una dona entrada en anys, posseïdora d'un físic que semblava fet exprés per a la seva professió. Ens mirà atentament, amb aquella desconfiança tan musulmana, sempre a punt de creure en traïcions, mentides i complots. Jo, sobretot, li resultava extremadament sospitosa. La doctora, comprenent-ho, s'empecà ràpidament una mentida sense importància. Digué que jo era una col·lega arribada per estudiar certes malures africanes. L'escarcellera va fer anar el cap com aquell qui s'ho creu, i emprengué la marxa corredor enllà. Nosaltres li anàvem al darrera. [...]

Baixàrem tres o quatre esglaons. Érem al bell mig d'un pati descobert, format pel clàssic rectangle central de la casa moresca, amb altíssimes parets llises i emblanquinades.

Voltaven el pati quatre mena d'alcoves, que mostraven la desolació, la brutícia i la ignorància dels éssers que hi vivien.

Un grapat de dones, amb ulls d'animaló acorralat, callaren esverades en veure'ns. Llavors, en el silenci inquiet, es destacà un rosari de sospirs i de gemecs que procedien de la part alta. [...]

En un racó hi havia un matalàs, damunt del qual jeia una dona, tota planys i lamentacions. La doctora examinà la malalta a la feble i incerta claror d'una espelma.

⁴⁷ *Op.cit.*, ps. IX-X.

Jo no perdia detall, delerosa de copsar qualsevol indicatiu que m'orientés sobre el caràcter, els costums, els anhels i els desencants de les nostres germanes musulmanes. Però el patiment físic havia acaparat l'expressió d'aquell rostre. Novament contemplava un ésser humà, les manifestacions fisonòmiques del qual s'assemblaven a les d'un animaló sofrent i acorralat.

Vaig pensar que seria més profitós davallar cautelosament devers el grup de les més o menys sanes i interrogar-les sobre les causes materials de llur empresonament. No era pas feina fàcil. Elles, poc sensibles ni als meus esguards cordials ni a les paraules afectuoses que els dirigia, es tancaven en l'habitual reserva musulmana.

Amb tot, vaig aconseguir conèixer els motius de llur captivitat.

La meua sorpresa creixia a cada confessió. Aviat vaig adonar-me que no em trobava davant per davant amb una colla de delinqüents, sinó enfront d'un grup d'innocents criatures, víctimes del rigor islàmic. Si allò eren delictes, penso que totes les europees, de la més perfecta burgesa fins a la treballadora més decent, mereixerien ésser empresonades.

Meryem, una casadeta de nou, era a la presó per haver-se negat a fer acatament a la sogra. [...]

Menana, amb un infant nounat als braços, esguardava sovint les altes parets del pati, i sospirava. Digué en veu baixa:

—Ja fa set mesos que sóc aquí. El meu filllet hi ha nascut. Quan sigui grandet me'l prendran.

—Però, ¿què has fet per merèixer aquest rigor?

—El meu delicte és greu. Vaig fugir de casa, refugiant-me a la llar paterna. Jo duia ja l'infant dins, i ell em maltractava quan venia embriac.

—¿La justícia va fallar contra tu?

—El cadí era parent i amic del meu espòs.

Una veueta decidida va esclatar darrera nostre:

—La vida de la dona musulmana és un infern. [...]

Després d'una pausa, penso en la malalta de dalt, i pregunto què ha fet.

—¡Ah! Ella no congeniava amb la cunyada. Dos germans compartien la casa i les mullers s'esbatussaven tothora. Un dia Ghezal, la que jeu, va pegar un cop de casseroles a la seva parenta. Li va fer un bony.

—¿I el marit com la deixa aquí?

—¡Oh! El marit va casar-se amb una altra.

—¿Ghezal fou repudiada?

—¡No! Ell té dret a més d'una dona. ¿Ho ignoraves?

—Ho havia oblidat. ¡Pobra Ghezal!

—Ara, ¡tant se val! —diu Menana—. Ça com lla està per morir...

Uns minuts després sortíem d'aquella trista casa.

A la porta, l'escarcellerera em contemplà amb malícia:

—¿T'agrada conversar amb les delinqüents?

—Sí —li responc amb serietat—. Per a una dona lliure com jo, les petites culpes d'aquestes pobres presoneres resulten una lliçó d'humilitat, de resignació i de modèstia.

AURORA BERTRANA, *El Marroc sensual i fanàtic*⁴⁸

► Els fragments pertanyen al capítol titulat *Presó de dones*. En el seu itinerari pel Marroc, la narradora es troba a Xauen. El capítol és una mica més llarg i inclou algun altre testimoni, en la mateixa línia dels anteriors, que mostren la indefensió de les dones

⁴⁸ *Op.cit.*, ps. 101–106.

davant la justícia, que agreuja encara més la seva situació ja de per si prou discriminada. Reflexiona sobre el fragment que acabes de llegir:

- a) Comenta amb els membres del teu grup la situació de les dones a la presó de Xauen. Com sobreviuen, si és que ho fan? Com hi han arribat? Quin futur els espera?
- b) ¿Les dones d'aquesta presó estan doblement discriminades pel fet de ser dones? Raona la teva resposta i posa-la en comú amb els altres membres del grup.

► Després de la lectura dels cinc textos d'*El Marroc sensual i fanàtic*, quina idea t'has fet d'aquesta obra? Resumeix les teves impressions sobre l'obra i la seva autora. Pots fer-te preguntes del tipus següent: Com imagines Aurora Bertrana? Quins interessos tenia? Quines motivacions? Es tracta del típic llibre de viatges? Hi veus indiferència? Passió? Et sembla que l'autora va saber captar el que veia, el que sentia? Va arribar a comprendre el món musulmà? Pots tenir en compte les paraules de l'autora:

Si a mi m'agradés descriure carrers i muralles, jardins i monuments, podria omplir sis capítols del meu llibre sense amoïnar-m'hi massa. Però aquest Fes de guia blau no m'interessa. El que jo cerco a través dels tortuosos carrerons, de les multituds apilotades, de les velles fortificacions i de les baixes portalades estretes és l'ànima de Fes. Per això he vagabundejat dia darrera dia per la imperial ciutat, ensumant i llucant amb totes les meves potències.⁴⁹

► I recorda, la millor manera de conèixer a fons l'obra i l'autora és llegir-ne el llibre. *El Marroc sensual i fanàtic* no només és interessant, sinó instructiu i potser tempti la teva curiositat i projectis un viatge futur al Marroc. En aquest cas, les impressions del viatge d'Aurora Bertrana seran una bona guia! Recomana'l a les persones que coneguis que tinguin previst de fer aquest viatge.

⁴⁹ *Op.cit.*, p. 141. L'autora fa aquesta observació quan es troba a la ciutat de Fes que, per a ella, és el rovell de l'ou marroquí.

2. L'AUTORA: AURORA BERTRANA

Aurora Bertrana (1892-1974) va publicar *El Marroc sensual i fanàtic* l'any 1936, producte del viatge realitzat al Marroc entre maig i juliol de 1935. La gironina tenia ja aleshores un bagatge cultural i literari important. Filla de l'escriptor modernista Prudenci Bertrana i de Neus Salazar, havia estudiat música a Barcelona i a Ginebra, tenia experiència com a violoncelista i també havia estat intensa la seva activitat literària i la seva participació en la vida política catalana. Els esdeveniments polítics dels anys trenta la van portar a l'exili, del qual no tornaria fins l'any 1949. A partir de la seva tornada a Barcelona, continua la seva activitat literària i la publicació de diverses novel·les, entre les quals destaquen els dos volums de les seves memòries.

La “sargantaneta”

Aquest era el motiu amb què Prudenci Bertrana anomenava la seva filla Aurora. Nascuda a Girona —ciutat que a finals del segle XIX es trobava en ple procés de transformació— la nena va passar la seva infantesa en el modest apartament de la família, tot i que s'estava moltes estones a la finca dels avis materns. Fos on fos, la petita Aurora era una nena imaginativa i inquieta que inventava aventures i que aviat va començar a projectar expectatives pròpies, més enllà de les previsions familiars. Li agradava molt de llegir, afecció que havia rebut de la seva mare, que es dedicava a tenir cura de la família i que tenia una gran cultura literària i llegia apassionadament. En les seves memòries, Aurora Bertrana recull de forma molt tendra records d'aquella època: del seu pare, que ja havia començat a escriure, de les dificultats de la família per tirar endavant i de l'educació que rebia de la seva mare.

Mentre el pare lluitava sense èxit per mantenir la fillada, la mare ens preparava a fer de senyoretetes pobres amb dignitat. Les ambicions de la mare respecte a nosaltres dues, és a dir de l'Helena i jo, era que fóssim honrades, modestes, treballadores, sense pardalets al cap. No havia negligit cap detall per aconseguir-ho. [...] L'Helena i jo érem puntaires i broadores remarcables per la nostra edat. La mare estava orgullosa de nosaltres. Pobra dona! Ella no sospitava ni de lluny quina mena de criatura era jo i la poca importància que donaria ben aviat a totes aquelles tasques femenines i casolanes que, d'altra banda, feia ben de gust i força bé. Mentre la mare em preparava a fer de senyoreta pobra amb dignitat, jo no somiava sinó a viure aventures. Sentia avidesa de viure, de veure món, de sortir d'una manera o altra d'aquell cercle familiar i provincial.⁵⁰

Estudis de música

Aurora Bertrana va començar a aprendre solfeig i piano amb una tieta seva, però aviat va anar a classes de música amb Casià Casademont, deixeble del mestre Morera. L'afecció per la música li venia de la mare, que cantava tothora, i del pare que, en veure que la filla també hi mostrava interès i tenia habilitats musicals, li va proposar de dedicar-s'hi. Aurora hi va accedir, tot i que també hi havia moltes altres coses que li agradaven, com la literatura i el teatre. L'instrument triat va ser el violoncel i va començar a tocar en una orquestra local. Així va començar la seva carrera musical que la va dur a formar part d'un tercet de senyoretetes en un cafè de la Rambla de Santa Mònica de Barcelona, on la família s'havia traslladat el 1911. El 1923 va anar a estudiar música a Ginebra i d'aquesta manera va donar el primer salt cap a la seva independència

⁵⁰ AURORA BERTRANA, *Memòries fins al 1935*, op.cit., ps. 180-181.

i la realització dels seus somnis d'aventurera. Per aquells anys va formar part d'un trio femení de jazz, amb el qual va fer nombroses actuacions i obtingué un cert èxit.

El matrimoni

En una de les seves actuacions va conèixer Denys Choffat, que es va enamorar d'ella i li va demanar per casar-s'hi. El matrimoni va tenir lloc el 1925. Aurora Bertrana parla de les seves relacions amb qui ella sempre va anomenar monsieur Choffat, de forma força irònica. A les seves memòries, ella no parla d'estar enamorada, més aviat sembla que es va casar per poder disposar d'una situació adient per a poder-se dedicar a la literatura. Amb tot, la situació econòmica del suís va empitjorar i va acabar acceptant una feina a la Polinèsia. El matrimoni va viure tres anys —entre 1926 i 1929— a Tahití, que per a Aurora Bertrana van representar una època de felicitat i de plenitud, fins i tot, en la seva vida de parella. En les cartes que va escriure a Nicolau d'Olwer confessa les seves contradiccions: sembla que la dona independent i lliure que sempre havia volgut ser ara es trobava atrapada en una relació amorosa, depenent de l'home amb qui compartia la vida, enamorada i feliç.⁵¹ L'experiència a la Polinèsia va donar com a fruit l'edició de *Paradisos oceànics* (1930), el seu primer llibre, i posteriorment de *Peikea* (1934) i *Ariatea* (1960).

La llengua

Aurora Bertrana va començar a publicar articles en català a la revista *D'Ací i d'Allà*. Tot i que el català va ser la seva llengua literària, les circumstàncies de la seva vida van dificultar la seva tria lingüística. D'una banda, el seu matrimoni amb Denys Choffat, propicià que parlés francès amb la família del marit, i el seu entorn cultural durant molts anys també va ser francès; d'altra banda, l'exili impossibilitava la publicació d'obres en llengua catalana, fora de les plataformes que van crear els mateixos exiliats en els països d'acollida. La gironina va optar per redactar la seva obra creativa en català i francès; sovint feia dues versions de la mateixa obra i també va fer traduccions al castellà.

El compromís cívic i l'exili

Aurora Bertrana va ser una dona molt activa, que no va negligir el seu compromís cívic amb la societat. L'adveniment de la Segona República va significar per a aquella generació una revifalla i una motivació per emprendre activitats culturals engrescadores. Aurora Bertrana també s'hi va implicar i va elaborar un projecte d'acció social, una mena d'Universitat Obrera, per oferir a les dones treballadores la possibilitat d'accedir a estudis superiors. L'any 1933 va formar part de les llistes de diputats a Corts per Esquerra Republicana de Catalunya. Però el triomf electoral va ser per a la dreta espanyola, amb la qual cosa la seva actuació política va acabar ben aviat. Va començar una etapa de repressió que portà a la presó polítics i intel·lectuals, com l'amic Ventura Gassol, fins l'any 1936 amb el triomf del Front Popular, que donà noves esperances de llibertat. Però van durar poc, perquè el mes de juliol, la insurrecció militar franquista va provocar la Guerra Civil. En aquells anys Aurora Bertrana va participar en l'edició de la revista *Companya*, publicació antifeixista i proletària, adreçada a les dones catalanes.

⁵¹ Com recull CATALINA BONNÍN a *Aurora Bertrana, l'aventura d'una vida*, op.cit., ps. 100-101. I també MARIBEL GÓMEZ, *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*, op.cit. ps. 45-46.

L'any 1938 va iniciar el camí de l'exili i va tornar a Ginebra, per viure a casa de la seva sogra. Però com que les relacions amb la família del marit no eren gaire bones, va acabar vivint, primer, en una habitació llogada i, després, en l'estudi d'uns amics. Va ser una etapa molt dura, passava fred i gana i, sobretot, solitud. L'amistat d'alguns ginebrins i d'altres exiliats li va permetre una lenta recuperació que la va portar a tornar a escriure.

En acabar-se la Segona Guerra Mundial, Aurora Bertrana va formar part d'un grup de voluntaris que col·laboraren en les tasques de reconstrucció de pobles destruïts i d'ajut a les víctimes de la guerra. L'atzar la va portar a un poble, Etobon, habitat només per dones perquè els homes havien estat afusellats, amb excepció d'un supervivent que havia escrit un diari sobre la història del poble. La curiositat d'Aurora la va portar a voler saber i les dones del poble tenien necessitat de parlar. D'elles va rebre el testimoni directe de la tragèdia i el diari també va acabar en les seves mans. Tot plegat era tan colpidor que va donar lloc a les novel·les *Tres presoners* (1957) i *Entre dos silencis* (1958).

El retorn a Catalunya

Com la resta d'exiliats catalans, Aurora Bertrana pensava, en acabar-se la Guerra Civil, que la tornada a Catalunya seria imminent. Però l'exili s'allargava i les esperances de trobar un país lliure i democràtic es veien frustrades. Aurora sentia la necessitat familiar de tornar amb les seves mares —la mare i la tieta. Va decidir marxar de Ginebra, on tenia una vida ja feta i satisfactòria a nivell intel·lectual i econòmic i es va instal·lar a Prada, des d'on esperava el visat per poder passar la frontera. Allà va estar en contacte amb Pau Casals i Pompeu Fabra i va tornar a dedicar-se a la música, tot dirigint el cor polifònic de la parròquia. Les dificultats econòmiques la portaren a fer de cosidora a domicili, tot i que continuava escrivint en català i francès per poder publicar. Prada li agradava i sovint es trobava amb la mare i la tieta a Andorra. Com que el permís d'entrada no arribava, va tornar a Ginebra i quan ja havia aconseguit una feina ben remunerada i tornava a establir-se, arribà el visat i amb ell la tornada a Catalunya, el 1949. Dos anys més tard moria la seva mare.

El retorn va ser absolutament decebedor. La visió que Aurora Bertrana té del seu país és desolada. Fins a la seva mort, el 1974, va publicar diverses novel·les i el primer volum de les seves memòries —el segon es va publicar pòstumament. Però va viure relativament aïllada —amb excepció de les estades a l'Escala, a casa de Caterina Albert⁵², que la va estimular a continuar escrivint.

El feminisme d'Aurora Bertrana

Aurora Bertrana no es declarava feminista. Amb tot, en la seva vida i en la seva obra, hi ha la mirada femenina de la dona que vol realitzar-se com a tal, que rebutja les imposicions que li arriben d'una societat patriarcal i que aconsegueix, tot i amb dificultats, el seu desig de ser escriptora. La seva mare era una dona conservadora, dedicada a la cura de la família, però oberta i culta, que va acceptar el tarannà de la seva filla i que s'alegrava dels seus èxits. Al voltant de la mare i de la tieta es va crear un espai de dones molt entranyable que va propiciar —potser, va forçar— la tornada

⁵² Aquesta autora l'estudiarem en la unitat 4. És remarcable com es van establir relacions entre escriptores que comparteixen el fet de ser dones i també la seva estimació per la literatura.

d'Aurora a Catalunya, després de l'exili. Va formar part de diferents grups musical, en especial, d'un grup de jazz femení, aspecte força insòlit en la seva època. Es va casar per poder aconseguir tranquil·litat i benestar, però va ser conseqüent amb el seu matrimoni i no va abandonar Denys malgrat haver perdut l'estatus econòmic que tenia. Sembla també que va viure una època feliç i plena al costat del suís. Desitjava ser mare, però no ho va ser. En les seves obres hi ha una constant recerca de l'ànima femenina, preferentment a partir de dones d'altres cultures. En més d'una ocasió es va veure criticada i menystinguda per la seva visió de les coses, sobretot, per la seva visió del món de la Polinèsia que contrastava amb la visió colonial imperant. En algunes de les seves obres, de manera especial, tracta les relacions de gènere en èpoques de guerra i de colonialisme, així com els rols de gènere que veu condicionats per la història, la cultura i l'ètnia.

► Després de llegir els apunts anteriors sobre la vida i l'obra d'Aurora Bertrana, reflexiona sobre la seva dimensió personal. Per fer-ho, res millor que llegir dos fragments de les seves memòries i un altre corresponent a una carta escrita al matrimoni format per Anna Murià⁵³ i Agustí Bartra, perquè és la seva veu directa que ens parla.

TEXT 6

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 aquella també hi menés. [...] Feia anys que jo menava una aspra lluita per la vida. Havia començat molt joveneta i ja no m'havia pogut aturar. Qui sap si l'oferiment de monsieur Choffat em va temptar gràcies a l'inconscient desig de repòs. Ni que fos una temporada. Any darrera any, cada dia en llevar-me pensava en la jornada d'estudi i de treball que m'esperava i no solament en el treball, que d'haver estat segur m'hauria eixamplat el cor, sinó en el fet de trobar-lo, de conservar-lo, de fer-lo servir per a pagar honradament el que menjava i el lloc on m'aixoplugava, com ho havia vist fer sempre als meus pares i als meus avis.

París i el *jazz-band* era una aventura; Ginebra i monsieur Choffat n'era una altra. De moment no podia mesurar quina seria la més arriscada. Romandre a Ginebra amb la vida assegurada —que és, normalment, amb el que compta una dona en maridar-se— em permetria continuar estudiant a la Universitat i esdevenir, finalment, escriptora —el que tota la vida, des de l'edat de sis anys, havia desitjat—. Ginebra i monsieur Choffat, perdoneu aquesta cínica confessió, era, em semblava llavors, preferible a París i el *jazz-band*. I, potser, per què no?, ser estimada d'un home jove i sa, intel·ligent i educat també constituïa una més gran garantia de, diguem-ne, “felicitat”, per relativa i efímera que fos. La vida m'havia ensenyat a comptar sempre amb la relativitat i l'efimeritat de les coses.

Monsieur Choffat “era”, naturalment, una aventura, com ho és sempre el matrimoni, potser la més perillosa de les aventures. Però, a mi, no em mancava coratge i per això vaig pronunciar el “sí” fatal.

A Monsieur Choffat també li'n calia, de coratge. Mullerar-se amb mi no deixava de ser també una aventura. Monsieur Choffat, però, era més lògic que no pas jo. S'ennavegava en el matrimoni perquè era el sol camí que li permetia esdevenir amo i senyor d'aquelles comes que l'havien fascinat i, naturalment, del que venia darrera les comes. “Qui no arrisca no pispa”, diu el refrany. I en Choffat arriscava perquè se sentia allò que,

⁵³ Estudiarem l'Anna Murià en la unitat 5. Amb aquesta correspondència veiem la relació entre dones escriptores a què ja hem fet referència.

romànticament, se'n diu “enamorat”, és a dir, fora de l'estat normal que permet a l'home intel·ligent calcular i mesurar les seves passes. Ell no les mesurava. Al matrimoni s'hi tirava de cap.

AURORA BERTRANA, *Memòries fins al 1935*⁵⁴

TEXT 7

L'ombra de George Sand també flotava per la cartoixa, exaltava la meva imaginació. Influïda per la llegenda negra conservada arreu de l'illa, aquesta cèlebre escriptora m'apareixia com una mena de drac devorador de músics i poetes malaltissos. La gent del país —els pocs que coneixien l'existència del músic i de l'escriptora— alimentaven encara la idea que Aurora Dupin, baronessa de Dudevant, era una mena de bruixa, folrada de vampiressa. Deien que odiava els valldemossins i s'esbargia terroritzant-los. Feia passejades nocturnes embolcallada en una mena de llenç blanc, la cabellera deixada anar i els peus descalços. La llegenda pretenia també que el pobre Chopin es desmillorava de dia en dia. Cada cop estava més prim, més pàl·lid, més transparent. I és que ella, la bruixa de la George Sand, li xuclava la sang, insaciable. I ell, ja gairebé sense tripa ni moca, encara tocava el piano. El tocava de dia i de nit. I l'eco de les seves melodies i dels seus arpegis s'escampava increïblement lluny en la quietud nocturna. Era una música fantasmal, brollava de les mans d'un fantasma. A mi, aquesta llegenda m'anava com l'anell al dit. S'adeïa admirablement bé amb la idea que jo tenia llavors del meu sublim Chopin i de la carnal i autoritària George Sand.

Alguns anys després, vaig haver de rectificar la meva opinió en llegir les cartes del propi Chopin, les de Liszt, les de la mateixa Aurora Dupin i altres documents i testimoniatges d'aquella època. La George Sand se'm va revelar com una dona de caràcter, amant de la naturalesa i de les belles arts, generosa, intel·ligent, amarada de boníssimes intencions respecte a Chopin. I Chopin, com el noi consentit, malaltís, somiador, capriciós, difícil. Em vaig posar al lloc de la George Sand i la vaig admirar i compadir. La seva aventura amb Chopin era més maternal que passional. I quin munt de males estones no li devia fer passar el pobre músic! Quant a les desastroses relacions de la George Sand amb els valldemossins, també les vaig comprendre sense haver d'esforçar-m'hi massa. L'escriptora francesa, amb la seva actitud desimbolta i fins provocant havia ferit la dignitat dels vilatans.

Prop d'un segle més tard, en mi i en el Terreno, en nom de la sacrosanta moral del país es repetia, en petit, l'escàndol. El 1839, la George Sand escandalitzava els valldemossins; el 1920, Aurora Bertrana escandalitzava els terrenins.

Entre el cas de la George Sand i el meu, no hi ha comparança possible. Però el “meu” cas m'ajudava a comprendre millor el “seu”. Gràcies al petit escàndol que el meu maillot de bany havia desencadenat en els Banys Públics de Can Barberà, dels quals havia estat degudament expulsada per immoral, jo podia comprendre la ferida que l'escriptora francesa havia obert en la consciència recatada i moralista dels valldemossins.

AURORA BERTRANA, *Memòries fins al 1935*⁵⁵

TEXT 8

El desig de reveure [la] Catalunya de què em parla Anna en la seva lletra, és commovedor, el comprenc i també l'he sentit, però potser l'única manera de conservar-lo junt amb l'amor a la terra és viure'n lluny. Jo fa vuit anys que vaig tornar, es pot dir que anant pel món n'he passat de seques i de verdes, però res no és comparable al calvari

⁵⁴ *Op.cit.*, ps. 504-05.

⁵⁵ *Ibid.*, ps. 315-317.

d'aquests últims anys. La Catalunya dels nostres temps és morta. Les muntanyes, la mar i les costes, les planes i les valls són les mateixes, però els homes són diferents, tan diferents que no els coneixeríeu. Si veniu amb diners i fent de turistes us rebran admirablement, però si voleu viure-hi i guanyar-vos-hi la vida, ja veureu! Suposo que Mèxic tampoc és un paradís, però abans de tornar definitivament, penseu-vos-hi.⁵⁶

► Després de llegir aquests textos estàs en condicions de respondre les qüestions següents. Com sempre, es tracta que facis la teva part de reflexió individual per compartir-la amb la resta del grup.

- a) A què es dedicava professionalment Aurora Bertrana quan va conèixer monsieur Choffat? A què es volia dedicar? Quin paper hi jugava en tot plegat el matrimoni? Quina opinió té ella sobre el matrimoni? Per què li proposa Denys Choffat de casar-s'hi? Per què ella accepta la proposta?
- b) Comenteu en el grup els avantatges i els inconvenients —si voleu, les contradiccions— que aquest matrimoni podia tenir per a Aurora Bertrana. Què en penseu vosaltres del matrimoni? Quin sentit té en el món actual? Per què s'hi casa la gent? O per què no s'hi casa? Podeu tenir en compte els diversos tipus de matrimoni que contempla la legislació vigent, així com la diversitat de situacions en què es troben les persones a l'hora de viure en parella o de formar una família.
- c) En quin lloc s'esdevé l'episodi vital entre George Sand i Chopin a què fa referència el text 7? Coneixies aquesta història d'amor? Quina és l'actitud d'Aurora Bertrana en relació a aquesta història? Què la fa canviar? Amb qui s'identifica i per què?
- d) Hem vist que Prudenci Bertrana anomenava “sargantaneta” a la seva filla. Per què creus que li deia aquest mot i no un altre? Però a Aurora Bertrana li van posar altres motius menys afectuosos, per exemple, algú la va anomenar “Imprudència Bertrana”. Amb quina intenció devia fer-ho? A què volia fer referència? Hi ha una dita molt engrescadora que diu “Les nenes bones van al cel; les dolentes, a tot arreu”. Com la relacionaries amb Aurora Bertrana a partir del que coneixes d'aquesta dona? Comenta amb les companyes i companys del grup què pot significar una dita com aquesta per a vosaltres. En tot cas, aclariu primer, què pot voler dir en aquest cas “bones” i “dolentes”. I per què està en femení?
- e) En el text 8 observem com veu Aurora Bertrana la Catalunya de la postguerra. Has sentit a parlar d'aquesta etapa de la nostra història? Coneixes algun altre testimoni de l'exili i la postguerra? Reflexiona amb les companyes i companys del grup sobre la situació que qualsevol postguerra pot generar en les persones.
- f) Qui eren l'Anna Murià i l'Agustí Bartra? Si no ho saps, cerca en un llibre adient un esbós biogràfic sobre els dos personatges.
- g) Investiga també sobre els fets polítics i socials que van tenir lloc en els anys trenta. Quina era la situació de la dona? Quan es va aconseguir el dret al vot?

⁵⁶ El text pertany al fons de la Sala Bartra (Casa Museu de Sagrera de Terrassa) i el cita MARIBEL GÓMEZ, *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*, op.cit., p.115.

- Tot seguit trobaràs diversos fragments crítics dedicats a la vida i l'obra d'Aurora Bertrana. La seva publicació és força recent, com recent és l'interès en la seva obra.

TEXT 9

Vaig començar a cercar els seus llibres i només en vaig saber trobar dos o tres. Cap, però, dels d'abans de la guerra. Ni al mercat del llibre vell de Sant Antoni, on sí que vaig descobrir unes autores, també desconegudes per a mi, que em van interessar: Maria Teresa Vernet i Carme Monturiol. [...]

Llavors, l'onze de setembre de 1974, vaig publicar un altre article al “Tele/exprés” sobre Aurora Bertrana. Era una necrològica: “A la Bertrana només la coneixia pels seus llibres i pel que comentaven d'ella els seus amics, i eren dues imatges que no sempre lligaven gaire [...], em deman si n'Aurora Bertrana va ser la dona aventurera, irònica, d'una activitat marejadora, o si era una dona antipàtica, dominant, una dona “poc femenina”, com la consideraven els homes del seu temps, una “cabra boja”, com deien els més condescendents.”

Vist des d'uns ulls patriarcals —d'home o de dona, tant li fa—, ¿voleu dir que totes dues imatges no són una sola cosa? Vull dir si aventurera, irònica, activa, no correspon a “poc femenina”. Jo crec que sí, encara ara. Imagineu, doncs, si no hi corresponia en ple franquisme; o abans de la guerra, en què la societat era més oberta però el feminisme només havia començat a guanyar alguns punts, i encara.

Jo la veia, a través dels seus llibres, millor dit a través de les seves memòries, com una dona sense prejudicis, lliure; i els que la coneixien (els i les) me la pintaven com una dona dominant, esquerpa, en una paraula, un gallinarsot, una dona que mascleja. Com Caterina Albert, però encara amb menys sort que ella perquè, a més d'escriure, s'havia dedicat a viatjar pels Mars del Sud, per Europa, pel Marroc, per Amèrica, s'havia casat i el seu matrimoni no havia anat bé, havia tocat en orquestres, havia tingut una vida moguda; en resum, havia fet tot de coses que no pertocaven a les dones. Al meu article necrològic deia: “Es trobava de ple dins el joc de les diferenciacions del tipus “estil femení”, “sensibilitat femenina”, un joc on no saps si et jutgen, t'accepten o et rebutgen, et conviden o t'obliden en funció de les necessitats del moment o en funció de la teva personalitat literària.”⁵⁷

- a) Amb quina de les dues possibles personalitats d'Aurora Bertrana et quedes tu? Per què? Què opinen les teves companyes i els teus companys?
- b) Què vol dir Maria-Antònia Oliver amb “vist des d'uns ulls patriarcals”? Què s'entén per patriarcat? Quines són les postures, les veus, les persones que s'oposen de forma crítica al model patriarcal? Informa't sobre el tema i comenta'l amb les companyes i companys del grup.
- c) L'autora del text, en parlar d'Aurora Bertrana, la relaciona o la compara amb altres dones escriptores. Per què creus que ho fa? Què tenen en comú aquestes autores? Creus que pot ser útil i interessant d'establir una genealogia femenina en la literatura? Hem vist fins ara altres casos de referència i/o comparació entre dones?
- d) Comenta el sentit del fragment “Es trobava de ple dins el joc de les diferenciacions del tipus “estil femení”, “sensibilitat femenina”, un joc on no

⁵⁷ MARIA-ANTÒNIA OLIVER, *Pròleg a AURORA BERTRANA, El Marroc sensual i fanàtic*, op.cit., ps.8-10.

saps si et jutgen, t'accepten o et rebutgen, et conviden o t'obliden en funció de les necessitats del moment o en funció de la teva personalitat literària.”

- e) Si vols conèixer més bé la vida d'aquesta dona pots llegir alguns dels llibres citats a la bibliografia, que relaten detalladament la seva peripècia vital. Quedaràs ben admirada o admirat de veure la quantitat de coses que va fer i amb quina intensitat les feia.

TEXT 10

Aurora Bertrana va deixar fluir la seva subjectivitat de “viatgera inlassable” tant als llibres de viatges, com a les novel·les, com als dos volums extensos de memòries, que mostren que, per a l'autora, la frontera entre vida i literatura era molt desdibuixada. A més, crida l'atenció en la seva obra una contemporaneïtat radiant perquè es planteja obertament i pren posició davant qüestions com la representació del gènere i la reflexió sobre el colonialisme i la guerra que avui ocupen un eix central en la teoria de la literatura. [...] Gènere, entès com el significat social, cultural i psicològic que s'imposa sobre la identitat sexual biològica. Tenir en compte el gènere vol dir tenir en compte altres coordenades que defineixen la identitat, com ara l'ètnia, la classe social, la nacionalitat o la religió. L'obra d'Aurora Bertrana representa d'una manera explícita els rols de gènere com a categories mutables que estan fortament condicionades per la cultura, la història i l'etnicitat. [...]

Tot i que l'interès principal de la narradora-viatgera és conèixer la vida privada de les dones del Marroc, la combinació, que ella mateixa representa, de les coordenades de gènere i de colonització convertiran aquesta tasca en gairebé impossible. [...]

No és possible entrar en l'esfera que queda reservada a la dona musulmana, la vida privada i domèstica. La narradora representa la transgressió d'allò que l'Orient espera del gènere femení, ja que viu a l'esfera pública. Tanmateix, gosa subvertir les expectatives generades a l'entorn de la seva condició de dona i visita més d'un harem, una presó de dones i un prostíbul. En aquests espais aïllats, on les dones es troben recloses físicament sense cap possibilitat de sortir-ne, el tancament és tan físic com metafòric, i les condemna a una vida domèstica sense veu pública.⁵⁸

Les tensions de la colonització i les relacions de gènere es fan també evidents després d'una guerra, la Segona guerra mundial. En les novel·les *Tres presoners* i *Entre dos silencis*, Aurora Bertrana retrata els resultats de l'ocupació alemanya en dos pobles [...]. En els pobles d'Hugel i Hernam la guerra ha trasbalsat les relacions de gènere, ha trencat l'estabilitat de les relacions convencionals. Les dones reforcen el seu lligam amb la terra, el nacionalisme i la supervivència [...]. Amb l'absència d'homes, les dones s'han de fer càrrec de totes les relacions de producció; això fa que calgui definir novament les relacions entre els gèneres. En aquest context, la relació entre la Marta i el tinent Alexis von Greiz canvia des del moment que ell se li vol apropar, transforma els rols de gènere i l'ajuda a fer la bugada malgrat les seves queixes. [...] Les diferències de gènere es manifesten en els efectes de la guerra, i les tasques atribuïdes als sexes es redefeixen. Les dones colonitzades s'ocupen de les feines del camp, que abans corresponien als homes, i estableixen un mur de silenci amb els soldats invasors i els presoners de guerra. Per comunicar-se amb elles, aquests homes canvien també els rols de gènere i les ajuden en tasques corresponents a la vida privada, només atribuïdes al rol femení. Els efectes de la guerra han mobilitzat les relacions de gènere i n'han creat de noves.⁵⁹

⁵⁸ FRANCESCA BARTRINA, “Gènere, guerra i colonització en l'obra d'Aurora Bertrana” dins *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Op.cit., ps. 51-53.

⁵⁹ Op.cit., ps. 57-59.

Tant a *Tres presoners* com a *Entre dos silencis*, un soldat invasor viola una noia del poble; aquesta violació tindrà conseqüències molt importants per al desenvolupament de la trama narrativa. [...] És important que Aurora Bertrana representi per escrit dues violacions en aquestes novel·les que narren les conseqüències de la Segona guerra mundial. [...]

A *Entre dos silencis* la que pateix la violació és la Marieta, la dona irresistible i seductora que viu la sexualitat d'una manera lliure, cosa que no és mai acceptada ni pels homes ni per les dones de Hernam. Després d'haver tingut relacions amb ella, el capità invasor la tracta amb prejudicis evidents de raça i de gènere: "I el nostre Führer, saps —el capità Drel deia Führer amb una unció religiosa—, el nostre Führer condemna els mestissatges... són immorals... Cal mantenir la puresa de la raça!" [...]. En la seva reacció, hi veiem tots els prejudicis imperialistes i colonials del nazisme.

Més tard, la Marieta és violada per un soldat, en Mirtva, que diu haver-la confós amb la prostituta Eddy Bretzer. Quan el comandant ordena afusellar el soldat, aquesta mesura resulta impopular tant pels seus companys de l'exèrcit com per les dones del poble, que apedreguen la noia i la consideren causant de totes les desgràcies.⁶⁰

Aurora Bertrana va teixir a les novel·les *El Marroc sensual i fanàtic*, *Tres presoners* i *Entre dos silencis* un discurs amb fissures en relació a la guerra i a la colonització fortament mediatitzat pel gènere de l'autoria. Per raons de gènere, ni ella mateixa ni les dones que retrata són considerades agents actius, ni de la guerra ni de la colonització. No es tracta, de cap manera, d'una retòrica consistent en contra o a favor d'una ideologia determinada, sinó que expressa l'escissió que experimenta un jo fortament determinat pel gènere davant de l'alteritat en un context poc estable, com el món després d'una guerra o després del colonialisme. [...] Aurora Bertrana va fer un esforç per donar veu a les dones l'Europa Central víctimes de la guerra, a les marroquines colonitzades, a les indígenes de Papeete... Es tracta d'un primer esgraó. El segon és que elles puguin parlar per si mateixes [...].⁶¹

- a) En els textos anteriors es fa referència a diverses característiques de l'obra d'Aurora Bertrana. Si els has llegit amb atenció et seran molt útils per entendre millor els textos de l'Antologia. Però anem per parts. Quina diferència hi ha, segons el text, entre gènere i identitat sexual biològica? Què són els rols de gènere? Posa alguns exemples de la teva pròpia experiència. Després poseu-los en comú entre les i els components del grup. Per què se li fa tan difícil a la viatgera Aurora Bertrana d'entrar en contacte amb la realitat de les dones musulmanes? En quins casos ho aconsegueix i a què es deu?
- b) Reflexioneu en el si del vostre grup sobre la següent qüestió: ¿Segons els textos llegits, les relacions de gènere són immutables? En la novel·la *Entre dos silencis* canvien. Penseu en alguns exemples al llarg de la història en què les relacions de gènere hagin canviat, molt o poc, i altres en què no hagin canviat gens. Què pot fer canviar, doncs, les relacions de gènere? Cal que canviïn? Podeu realitzar un diàleg entre tota la classe sobre aquest tema tan apassionant.

⁶⁰ *Ibid.*, ps. 60-62.

⁶¹ *Ibid.*, p. 62.

- c) “En les guerres, les dones són doblement víctimes”. Comenta aquesta frase a la llum del tercer fragment i de fets que coneguis en relació a les guerres del segle XX.
- d) Francesca Bartrina ens parla d’Aurora Bertrana com una dona que amb la seva escriptura ha fet visibles diversos tipus de violència exercits sobre les dones i ha donat la paraula a aquestes dones. Hi estàs d’acord amb la visió de la crítica? Creus que és necessària aquesta visibilització i aquest donar veu? En tot cas, qui ho ha de fer?

Antologia

► A continuació et presentem diversos textos corresponents a dues obres literàries d’Aurora Bertrana. Cada text va precedit d’una breu introducció que t’ajudarà a situar-te. Llegeix-la amb atenció.

Paradisos oceànics (1930)

És un llibre de viatges que recull visions i impressions de la seva experiència a Tahití. Al costat d’algunes descripcions de paisatges i de tipus indígenes, pels qui Aurora Bertrana mostra el seu respecte i admiració, hi trobem una visió pessimista de la invasió colonial, pretesament civilitzadora, sobre les natives i els nadius de Polinèsia, cada cop en un estat més gran de decadència. Emfasitza sobretot la vida de les dones, acostumades a l’amor i la maternitat lliures. Ens en dóna una visió més propera perquè és la visió d’una dona que s’aproxima a la vida de les maorís prescindint dels tòpics androcèntrics que fins aleshores havien dominat la literatura de viatges per aquestes latituds. El tret que més remarca és la maternitat i descriu dones de classes socials diferents. Hi destaquen tres personatges: Turei, la cortesana, que encarna la dona maorí, dedicada a l’amor i a la maternitat lliurement assumida; la reina Marau Pomaré, símbol de la decrepitud i la pèrdua de dignitat; i la núvia Hamuè, que representa la part de la població maorí que ha claudicat de la seva identitat i s’ha integrat en els costums dels blancs.

Aurora Bertrana dóna una visió personal i crítica, tot rebutjant el procés colonitzador que s’ha produït a les illes i que ha portat la destrucció de la cultura maorí.

TEXT 11

La rada de Papeete, capital de l’Oceania francesa, és un prodigi de la naturalesa. Situada al fons d’una gran badia ampla, fonda i espaiosa, en forma d’arc de circumferència, està voltada per la verdor dels seus arbres gegants i coronada per les altes muntanyes que formen el centre de l’illa, muntanyes salvatges i inhospitalàries que es destaquen sobre un cel intensament blau, o mig amagades pels núvols que tan sovint reguen copiosament Tahití i donen vida als seus rius, als seus torrents, a les seves cascades i fonts inestroncables. Un illot sorgeix al bell mig de la badia com per art d’encantament: és un ramell de cocoters verds i graciosos, balancejats per l’aire del mar. La ciutat s’estén al voltant de la rada i desapareix sota la verdor luxuriant. Un o dos campanars treuen el cap punxegut per damunt dels arbres. Als matins tota la badia és d’un blau pàl·lid rosat. Mooreà, l’illa germana, al lluny, dreça els seus pics salvatges vers el cel. La seva silueta torturada es destaca entre la boira blavosa, un xic rosada del dia naixent; i les profundes valls són com unes grans taques fosques que arriben fins al mar. L’aigua, plana i diàfana com un cristall, reflecteix les gracioses goletes amarrades al moll. Al fons tremoladís

d'aquesta aigua apareixen, rosades i grogues, verdoses i liles, les grans flors de corall. Entre les flors i la superfície milers de peixos de colors evolucionen ràpids. Els ulls són meravellats d'una tal riquesa de color, les flors mateixes de corall són pàl·lides sota els matisos brillantíssims dels peixos.

AURORA BERTRANA, *Paradisos oceànics*⁶²

- a) Un cop llegit el text, subratlla les paraules el significat de les quals no tinguis prou clar i cerca-les en un diccionari.
- b) Ara que ja has entès bé el text, amb els ulls tancats, intenta visualitzar el paisatge que Aurora Bertrana ens descriu. Podeu realitzar una experiència molt agradable. Una o un de vosaltres llegeix el text amb la veu i l'expressió adients i la resta escolta amb els ulls tancats. Us l'imagineu? Bé, doncs, informeu-vos sobre les illes oceàniques (Tahití, Moorea i les altres). A través d'Internet i també en una agència de viatges podeu obtenir informació i il·lustracions. Amb aquesta informació, pots opinar sobre l'objectivisme i el subjectivisme d'Aurora Bertrana en la seva descripció. Què hi destaca amb més èmfasi?
- c) Observa ara com fa la descripció Aurora Bertrana. Com l'ordena? Quins elements gramaticals emprava (noms, adjectius, figures literàries...)? És efectiva la descripció? Té la capacitat de crear una expectativa en la lectora o el lector? Ens encomana la seva admiració pel paisatge que contempla?

TEXT 12

—¿Qui és aquesta divina criatura, dona o deessa, que passa triomfant pel passeig de mar, més esvelta que els palmers, més gronxadissa que el Pacífic?

—És Turei “la Cortesana”.

—Porta el sol dintre la pell; el corall no és més ferm que els seus llavis, ni les perles més blanques que les seves dents. Tots els tresors d'Oceania s'agermanen en ella. Camina com una reina i somriu com una fada. Va vestida amb una simple túnica de mussolina. Per joiells, la seva cabellera. [...]

Aquesta Dama de les Camèlies maorí va interessar-me tot seguit. Ara té vint-i-tres anys, i va començar la seva “carrera” a catorze o quinze.

—És una vella cortesana —us diran; però si la veiéssiu restaríeu encantats com jo mateixa, com qualsevol mortal que amés sense prejudicis la bellesa.[...]

Però el més bell joell de Turei és la seva maternitat. Turei té quatre fills, que li són més fills que els de moltes altres dones, puix que són d'ella i de ningú més; no tenen pare. Es diuen simplement Terè, Tetua, Pòria, Moana. Els veuríeu sans i bells com quatre àngels de Déu. El sol surt cada dia per a ells i a llur entorn (que és l'entorn mateix dels fills de pare i mare) els llacs són blaus i transparents; els peixos, argentats; el rierol, frasejador, i les planes, verdes i ombrejades. Al damunt de llurs testes innocents el cel austral és el més bell dels cels, i el gran Pacífic, immutable, serè, els apar com el límit atzurat del món.

Si més tard van a escola, ningú no els demanarà per què no tenen pare, i quan arribarà per a ells i per a elles l'hora frisoza de l'amor, llur origen no serà cap obstacle. Els amant de Turei segurament l'han oblidada. Els homes blancs, els de raça superior, obliden fàcilment la dona que han estimat per uns mesos o uns dies. El gemec d'un infant, fill de

⁶² *Op.cit.*, ps. 27-28.

llur goig, no destorbarà la pau de llurs consciències de civilitzats. Però no ens enternim. A Oceania això no engendra cap conflicte. Turei no seria pas una veritable maorí si no menyspreés els homes tot i apreciand l'amor. I ara, a l'hora de la decadència, Turei posseeix un tresor, l'únic que els seus amants li hagin llegat, quatre fills. A Europa, on els homes obliguen les pobres noies que tingueren la feblesa d'estimar-los, a destruir el fruit de llurs amors, això no fóra possible. Els honorables burgesos tancaríen llurs portes, barrarien tots els camins a aquests quatre infants innocents. No perdonarien mai a una dona enamorada la gosadia d'ésser mare sense llur consentiment. Però a Oceania, com més fills, més honor i més joia. Totes les belles cabanes maorís —que per a més símbol hospitalari no tenen porta— es baden amb un somriure amic als quatre infants de Turei. Els maorís entenen la família en un sentit molt més ample i generós que nosaltres. Tots els homes són germans, i allò que és d'un, és de tots. Aquesta concepció de la societat tan predicada pels ideals comunistes i tan irrealitzable en el món civilitzat, és aquí simplement un fet.

AURORA BERTRANA, *Paradisos oceànics*⁶³

- a) El text pertany al capítol titulat **Turei “la Cortesana”**, en el qual Aurora Bertrana ens parla d'aquesta dona maorí. Qui és Turei? Com és? Com viu? Com la veu l'Aurora Bertrana? Com la veus tu, a partir de la descripció que ens en fa l'escriptora? Qui és la Dama de les Camèlies? Per què la compara Bertrana amb la dona maorí?
- b) D'acord amb el text, com està organitzada la societat maorí? Tenen el mateix concepte de la maternitat que nosaltres? I de l'amor? Quines diferències bàsiques remarca Aurora Bertrana entre l'home blanc i l'indígena maorí?
- c) El capítol acaba amb les paraules següents. Llegeix-les i comenta lliurement què et suggereixen.

I jo, ¿què us diré? —escandalitzeu-vos si voleu— hauria volgut ésser amiga de Turei “la Cortesana”. La seva amistat em seria més cara que l'amistat de les més opulentes veïnes del barri elegant, sensuals i mandroses. ¡Llur honorabilitat viciosa em repugna més que el deshonor de la noia tahitiana, tan simple, tan graciosa, tan dignificada per la maternitat!⁶⁴

TEXT 13

—¡Hamuè! —crida una veu maliciosa, i un dit rosat em mostra alhora una de les noies feineres girada d'esquena. Veig una enorme trena, una trena meravellosa, penjant fins al turmell. La noia es gira i somriu. És una petita criatura tímida, insignificant. Té uns grans ulls tristos i un somriure apagat, però jo no veig Hamuè; jo veig la seva cabellera. Una obsessió comença per a mi des d'aquest mateix instant: “Hamuè no existeix; Hamuè no és res més sinó una immensa trena.” Tastem les confitures i els dolços, però els meus ulls segueixen la tímida promesa, sempre enfeïnada. El pes dels seus cabells li dóna un aire tràgic. Els seus moviments són lents, poc graciosos. Apar abatuda sota el pes d'un destí obscur i implacable. [...]

¡La cabellera de Hamuè! ¡La fatal i immensa cabellera! La pobra núvia està assegurada prop de la finestra voltada d'amigues i parentes que no poden arribar a pentinar-la... [...] Les dones més pacients trenen i lliguen els cabells de Hamuè, però endebades. Es desfàn, s'ajauen, llisquen... i pesants, tossuts, esquerps, inunden les febles espatlles de la petita maorí, la cobreixen a la manera d'un vel protector i es rebel·len contra el mal gust dels

⁶³ *Op.cit.*, ps. 56-60.

⁶⁴ *Op.cit.*, p. 62.

civilitzats. Els meus ulls no poden separar-se d'aquesta immensa i tràgica cabellera. L'obsessió d'abans segueix turmentant-me. Si Hamuè consent i es sotmet, els cabells no; els cabells protesten, es resisteixen heroicament. Ni el Pare Fèlix ni l'administrador (l'Església i l'Estat) no són prou forts per a domtar una cabellera. Jo intervinc estúpidament:

—Deixeu-li anar tots els cabells i poseu-li una corona de tiaré...

Tots els ulls es giren vers mi, estranyats, indignats. Tota l'honor de l'Estat i de l'Església mooreans, tota l'honor de Haapití i Afareaitú⁶⁵ estan suspesos dels rulls de la pobra núvia. Per fer-me perdonar, pentino Hamuè. Li retorço els cabells sense pietat, els hi lligo damunt la testa i els hi cargolo; hi planto totes les agulles que trobo... Hamuè plora silenciosament, sofreix i calla. Està resignada al martiri, però de tant en tant les seves mans negres de noieta salvatge s'estrenyen el cap amb desesperació. ¡Pobra Hamuè! Li planto el vel, la corona de flors de taronger artificials (les flors de taronger veritable són per a cada dia) i al crit victoriós de "ja està" faig dues passes endarrera per contemplar-la. Ja està, sí: ¡està horrible! Rígida, plorosa, pàl·lida, els ulls enfonsats, anguniosos, el vel i la corona encimbellats sobre la torre Eiffel dels seus cabells. El vestit de setí blanc li fa semblar la pell més negra.

AURORA BERTRANA, *Paradisos oceànics*⁶⁶

- a) El text pertany al capítol **El maridatge de Hamuè**, on Aurora Bertrana narra i descriu el casament occidentalitzat de la jove Hamuè, amb un evident to irònic. Comenta amb les companyes i companys del grup què us ha semblat l'experiència de Hamuè? Com hi arriba i per què? Creieu que l'adopció de costums occidentals té sentit en la comunitat maorí que ens descriu l'escriptora gironina?
- b) Quin simbolisme té la cabellera de Hamuè? I la torre Eiffel? Heu observat la ironia que significa l'ús de les flors de taronger artificials per al dia del casament? Quines diferències observeu entre Hamuè i Turei?

► Ara podràs llegir alguns fragments de la novel·la *Entre dos silencis*. Amb l'ajut de la introducció entendràs més bé l'entramat de l'obra.

***Entre dos silencis* (1958)**

L'acció té lloc en un poble de la frontera franco-suïssa, Etobon en la realitat i Hernam, en la ficció. Hernam era un poble camperol, senzill i tranquil, fins que la guerra va provocar la mobilització de dos joves del poble; un va fugir i l'altre, l'escanyolit i malaltís Miquel Ingrid, es va allistar. Poc després Hernam i altres pobles de la contrada són conquerits per l'enemic i els homes mobilitzats. Però s'hi neguen i formen part de la resistència.

La Marieta Rohe manté relacions amb el capità invasor Drel. Amb connivència amb els resistents, la jove el denuncia per abusar d'ella i l'home acaba penjat. Aquest fet provoca la represàlia de l'enemic que afusella els homes de Hernam, amb dues excepcions; una és la de Martin Rohe, autor del dietari que Aurora Bertrana va poder llegir. Poc després es presenten al poble un grup de soldats enemics que habiten en les

⁶⁵ Haapití i Afareaitú són topònims corresponents a localitats de la zona.

⁶⁶ *Op.cit.*, ps. 68-76.

cases de les famílies mentre les dones assumeixen totes les feines del camp i tiren endavant acumulant un gran odi contra els qui han llevat la vida dels seus pares, germans, marits i fills.

La novel·la ens presenta una diversitat de personatges que són tractats en la seva dimensió personal; hi destaca la Marta que ha de suportar a casa seva la presència del capità Alexis von Greiz, amb qui manté una relació d'amor-odi. La història està marcada per la guerra amb totes les seves conseqüències, que afecten de forma especial les dones, doblement víctimes, però amb prou coratge per tirar endavant i ser fidels a la terra.

TEXT 14

El pacifista li feia companyia durant hores senceres en aquell amagatall. Li explicava la “desgràcia” del poble, que el rector ignorava:

—Tots afusellats. ¿Vostè no ho sabia?

—Era tan lluny d'aquí, Martin Rohe... I ara, a penes he parlat amb ningú. Vaig saber que Mulstein estava ocupat i per això me'n vaig venir cap a Hernam; no sabia que també ho estava.

—El capità Drel, sap... —Martin Rohe li explicava les novetats d'aquells quatre anys en desordre—. El van penjar. Havia abusat de la meva filla; Déu meu, no era pas el primer! Però ella, convinguda amb els emboscats...

Cyril Baumann li explicava com el detingueren i expatriaren junt amb altres sacerdots resistents; el viatge en vagons de càrrega, amb els homes amuntegats com les arengades en un barril. Dies i més dies rodant, sense llum ni ventilació ni menjar, dins aquell tuf nauseabund, famèlics, bruts, embogits, rebolcant-se en els propis excrements... [...]

Martin Rohe tornava a la “desgràcia” d'Hernam; Baumann evocava l'infern concentracionari, les cambres de gas. Hi havia un moment que Rohe podia seguir parlant, Baumann no. Hi ha coses que no poden dir-se, les paraules fallen; la “desgràcia” d'Hernam podia explicar-se en llengua humana, les cambres de gas no.⁶⁷

La Marta preparava la bugada de primavera, la més important de l'any. S'havia llevat de matinada per encendre un gran foc de llenya al jardí. Sobre les flames col·locà el monumental trespeus, capaç de sostenir aquella enorme caldera que omplí a galledes. Mentre l'aigua s'escalfava, examinà les peces de roba per treure les taques en sec. Tirà després el sabó a bocinets dins la caldera, que estava per arrencar el bull; tallava el sabó com qui llesca pa per fer sopes. L'olor de sabó bullit omplí en uns moments tot el jardí, entrà dins la casa, penetrà a totes les habitacions. [...]

—¿Farà la bugada vostè sola?

—Doncs, ¿qui vol que m'ajudi? No tinc ningú...

—Nosaltres, si ens ho permet.

Ella s'arronsà d'espatlles:

—Això és feina de dones.

Amb un parell de bastons remenava la bugada, que bullia. Per dins pensava: “¿Per què li he contestat? ¿No és el meu enemic? [...]

—¿Ho faig bé?

⁶⁷ *Op.cit.*, ps. 204-205.

L'impecable tinent d'infanteria Alexis von Greiz, molt tibat dins el seu uniforme, resultava ridícul remenant la bugada. Ho feia amb moviments matussers, sense traça. La Marta el mirava i sentia ganes de riure:

—Els meus germans —digué— no ho haurien fet per res del món. No és feina d'homes.⁶⁸

La Marta és al cementiri dels afusellats, davant les tombes d'en Bastian i en Pere; resa en veu alta:

—Seré fidel a Hernam. Santíssima Verge, dóna'm la força de ser fidel a Hernam, de no trair mai el meu poble! [...]

...és la imatge obsessiva... li torna, li torna... Ell, el mateix que l'ajudava a estendre els llençols... ara, amb les mans fumejant de sang...

L'olor dels camps es transforma misteriosament en olor de cuiro i tabac ros. Tanca els ulls. “Quina bogeria! Pensar que vaig estar a punt d'enamorar-me d'un assassí!”⁶⁹

[La Marta] tornava a seure vora el foc, però ja no intentà prendre l'agulla. S'havia quedat rígida, amb l'oïda atenta al gran silenci de la nit circumdant, com si esperés alguna cosa. “Quin silenci, Déu meu, quin silenci! Aquest silenci de fora... i aquest altre, més anguniós, el de dins... Perduda entre dos silencis...”⁷⁰

[...] els aliats s'acosten a Hernam. És qüestió de dies, potser d'hores...

La jove empal·lidí:

—Déu és just.

Es dirigí a poc a poc al poble. Entrà a casa seva, baixà a l'estable de les vaques. Necessitava el baf calent de la llet i dels fems, la sentor dolcenca del farratge per a calmar-se els nervis. Tractava de pensar en els seus germans, en el seu promès. Volia alegrar-se, com ells s'haurien alegrat. No podia.

Els seus germans, el seu promès, ja no eren per ella més que fantasmes sense força. Quedaven tan lluny, tan esborrats... Entre els vius i els morts s'alça una muralla. Impossible parlar-hi. Una muralla entre dos silencis...

AURORA BERTRANA, *Entre dos silencis*⁷¹

- a) Primer de tot, comenteu amb les companyes i companys del grup el contingut d'aquests fragments. Us han impressionat? Quines sensacions us han produït? Per què ens commouen? Penseu que Aurora Bertrana ha sabut traslladar uns fets tan colpidors a la literatura?
- b) *Entre dos silencis* no és una novel·la de viatges. Com la classificaríeu? Amb tot, podem parlar del viatge en un sentit més ampli. Recorda els textos crítics que has llegit. Podem relacionar l'obra amb els viatges de l'autora? ¿Podem veure-hi el viatge interior dels personatges i dels éssers humans en general, a través de l'obra?

⁶⁸ *Ibid.*, ps 173-174.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 225.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 191.

⁷¹ *Op.cit.*, p.

- c) Com viuen la guerra, els personatges? Hi ha diversos tipus de guerra? Hi ha maneres diferents de viure-la? Respon primer segons el text, però implica't personalment, dóna la teva opinió i parla també de les teves impressions.
- d) Hernam s'ha convertit en un poble habitat per dones sota el control d'un grup de soldats. La convivència entre els dos col·lectius és impossible. Quin sentit li dones a l'escena de la bugada? Recorda que ja n'hem parlat.
- e) Aquesta impossibilitat de convivència provoca el silenci. Segons els dos darrers textos hi ha diferents tipus de silenci. Podries explicar-ho? Parteix dels textos, però aprofita l'avinentsa per implicar-t'hi, per reflexionar i opinar.
- f) Anima't a llegir la novel·la, val la pena. Veuràs com un cop la comencis, no podràs deixar-la fins la darrera pàgina. La trobaràs en les biblioteques.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

- Ara deus tenir formada una opinió general sobre la vida i l'obra d'Aurora Bertrana. Fes una discussió informal amb les/els altres membres del sobre aquesta autora.
 - a) Intercanvieu en el si del vostre grup les reflexions que heu fet individualment en les activitats d'aquesta unitat didàctica. Relacioneu la vida i l'obra d'Aurora Bertrana i penseu si hi veieu coherència, contradiccions, entusiasme, decepció. En quina llengua o llengües escriu i per què? Com la va marcar el període històric que va viure? Per què no va ser prou valorada i per què fou poc coneguda?
 - b) Podem considerar Aurora Bertrana com una dona aventurera i viatgera. De viatges en va fer molts i per motius diferents: a Polinèsia, per la feina del marit; al Marroc, per desig propi; a Ginebra, per estudis, matrimoni i exili. Però, en què va consistir el seu viatge interior? Què creieu que cercava en la seva vida? És diferent del que cerquen o cerquem altres persones?
 - c) Comenta aquest pensament d'Aurora Bertrana a la llum del que ara coneixes d'ella:

El primer que s'ha de fer amb la vida és “viure-la” i després, si de cas, “escriure-la” amb coneixement de causa.⁷²

- a) Tot seguit, també en grup, intenteu de relacionar l'objectiu que tenia Aurora Bertrana en escriure la novel·la *Entre dos silencis* amb els objectius de Carme Riera a *Dins el darrer blau* i de Maria Àngels Anglada a *Les Closes*. Hi veieu altres similituds entre les tres autores?

T'interessarà saber...

- En aquesta unitat estem parlant de viatges. Viatges que es realitzen en uns espais geogràfics concrets i també hem fet referència al viatge metafòric que és la vida. El poeta grec Kavafis, va escriure fa molt de temps un poema sobre aquest tema i Carles

⁷² AURORA BERTRANA, *Memòries fins al 1935*, op.cit., p. 242.

Riba el va traduir al català. Lluís Llach l'ha convertit en una cançó que, segurament has sentit alguna vegada. Ara anem a llegir les dues primeres estrofes del text.

I

Quan surts per fer el viatge cap a Itaca,
has de pregar que el camí sigui llarg,
ple d'aventures, ple de coneixences.
Has de pregar que el camí sigui llarg,
que siguin moltes les matinades
que entraràs en un port que els teus ulls ignoraven,
i vagis a ciutats per aprendre dels que saben.
Tingues sempre al cor la idea d'Itaca.
Has d'arribar-hi, és el teu destí,
però no forcis gens la travessia.
És preferible que duri molts anys,
que siguis vell quan fondegis l'illa,
ric de tot el que hauràs guanyat fent el camí,
sense esperar que et doni més riqueses.
Itaca t'ha donat el bell viatge,
sense ella no hauries sortit.
I si la trobes pobra, no és que Itaca
t'hagi enganyat. Savi, com bé t'has fet,
sabràs el que volen dir les Itagues.

II

Més lluny, heu d'anar més lluny
dels arbres caiguts que ara us empresonen,
i quan els haureu guanyat
tingueu ben present no aturar-vos.
Més lluny, sempre aneu més lluny,
més lluny de l'avui que ara us encadena.
I quan sereu deslliurats
torneu a començar els nous passos.
Més lluny, sempre molt més lluny,
més lluny del demà que ara ja s'acosta.
I quan creieu que arribeu, sapigueu trobar noves sendes.

- Feu una audició a classe de la cançó de Lluís Llach. Escolta-la amb atenció. La millor manera és tancar els ulls i sentir la música i els mots.
- Ara llegeix el text i anota en el teu quadern, a manera de pluja d'idees, tot allò que et suggereix. Després poseu en comú en el si dels grup les sensacions que cadascú de vosaltres ha tingut.
- Segons el text, què és la saviesa? No hi trobareu una definició directa; heu de deduir-la del conjunt del text.
- Intenteu de crear un clima de confiança en el grup i reflexioneu en veu alta cadascú de vosaltres sobre quina és la vostra Itaca.

► En la unitat 1 hem vist que Maria Àngels Anglada estava molt interessada per la música. I en aquesta unitat hem conegut una dona que havia estudiat música i de la

música havia fet una professió. Però això no és gaire habitual. Si mirem un llibre d'Història de la música no hi trobarem gaires dones. Significa això que les dones no han estat interessades per la música? O que les dones no han tingut o no tenen habilitats musicals? Pot haver-hi alguna altra raó de la seva invisibilitat?

- a) Heu sentit mai a parlar d'Hildegarda de Bingen? Cerqueu informació sobre aquesta alemanya del segle XII. La seva vida i la seva obra són increïbles! A més, hi ha diversos enregistraments de les seves obres. Val la pena d'escolar-les!
- b) I què en dieu de Clara Schumann i Fanny Mendelsohn?
- c) Consulteu en llibres adients quina ha estat la participació de les dones en la història de la música, com a compositores, instrumentistes, cantants, mecenes... i també com a públic. Quin paper creieu que ha tingut la dona com a transmissora de cançons tradicionals?
- d) Quines dones coneixeu que es dediquin a la música o que tinguin afeccions musicals? Dels grups musical que us agraden, en quins hi ha dones? I en la vostra classe, a quines noies i a quins nois us agrada la música? N'estudieu? Toqueu algun instrument? Acudiu a concerts? Canteu?

Ara et toca a tu!

► Com Aurora Bertrana, la majoria de nosaltres tenim experiències en la nostra vida relacionades amb viatges. I, si no és així, per a això està la imaginació. Així que, mans a l'obra!

- a) Fes una redacció on expliquis un viatge. Pots fer-ho seguint una ruta real, en forma de dietari, descrivint els llocs per on passes, les persones que veus, els problemes que sorgeixen, les solucions que hi trobes. Intenta posar la teva mirada personal sobre allò que descriguis o que narris. Involucra't. Mira, escolta, comprèn. Un cop fetes les redaccions, llegiu unes quantes a classe.
- b) Explica quin seria el teu viatge ideal? Llegiu els textos resultants en veu alta a classe. Observeu després si hi ha hagut coincidències. Hi ha entre vosaltres maneres diferents d'entendre els viatges? Feu un petit debat sobre les viatgeres i viatgers i els viatges.

3. ALTRES DONES VIATGERES

Ja hem vist que des d'èpoques remotes les dones han tingut curiositat per conèixer altres llocs i altres cultures, altres maneres de ser i fer. Sovint aquestes dones han estat mal vistes per la societat i pel seu propi entorn, perquè sortien de l'espai reservat per a elles i, exercint la seva llibertat, anaven a cercar noves experiències i relacions i, a través dels altres, a conèixer-se una mica més elles mateixes.

MARY WOLLSTONECRAFT

Mary Wollstonecraft (Londres 1759-1797) va viure en el si d'una família anglicana amb una forta inestabilitat econòmica i continus canvis de domicili. La mare educà la fillada en un ambient distès i els inculcà el rebuig pels negocis i una mentalitat anticapitalista.

Als 18 anys, Mary es va posar a treballar com a senyoreta de companyia d'una vídua. Morta la seva mare, se'n va anar a viure a casa d'una amiga. En aquella època la seva situació econòmica era força precària: va instal·lar un taller de costura al seu domicili; va intentar la creació d'una escola de senyoretes que va ser un fracàs; i va tornar a fer d'institutriu. Després d'aquesta etapa d'inestabilitat, va entrar en contacte amb un grup d'intel·lectuals radicals i racionalistes (els *dissenters*) amb els quals es va trobar a gust i va aprendre moltes coses. Va iniciar així una altra etapa que li obria el camí cap a la independència econòmica, amb la publicació del llibre *Pensaments entorn a l'educació dels fills* (1787). Durant els anys que va viure a París, va poder gaudir de l'ambient producte de la Revolució Francesa, que per a Mary i els seus representava la substitució del poder monàrquic i eclesiàstic per donar lloc a la raó i el saber.

Un fet personal la va marcar profundament. S'enamorà de Gilbert Imlay, amb qui va tenir una filla, però la felicitat de la parella va durar tan sols tres mesos, perquè Imlay la va deixar i durant dos anys va estar fugint d'ella, que desitjava continuar la relació, tot i que sabia que Imlay havia començat a viure amb una altra dona. Amb tot, Imlay va proposar a Mary de fer un viatge de negocis a Escandinàvia com a representant seva. Ella hi va accedir, convençuda que seria una manera de reconquerir-lo. Però no va ser així. Després de dos intents de suïcidi, va casar-se amb William Godwin i va tornar a quedar embarassada. Va morir en el part de la seva segona filla, que esdevindria Mary Shelley, l'autora de *Frankenstein*. Mary Wollstonecraft va escriure, entre altres obres, *Vindicació dels drets de la dona* (1792) i *Cartes escrites durant una curta estada a Suècia, Noruega i Dinamarca* (1796), fruit de les experiències del viatge a què hem fet referència. Aquesta darrera va ser molt important entre els artistes anglesos perquè marcava l'inici d'una nova sensibilitat que fonia els principis racionalistes de la Il·lustració amb ingredients imaginatius i de revolta personal, que acabarien quallant en el Romanticisme.

Una dona avançada al seu temps

Mary Wollstonecraft va intentar comprendre el món i comprendre's ella mateixa, en una època en què se sublimava la feminitat construïda a partir de la castedat, el sentiment i l'abnegació, tot creant una figura femenina d'*àngel de la llar* que consistia en la pèrdua de la individualitat de cada dona en un genèric femení marcat per la privacitat i l'encarnació dels valors de la naturalesa, així com la subordinació a l'home públic. Mary va intentar anar més enllà d'aquestes distincions i no es va deixar tancar en la gàbia daurada d'un ser que li negava el fer. Va dedicar la seva vida i la seva obra a

desemascarar l'ideal purità de la dona i el matrimoni, enfrontant-se així al món que l'envoltava i a ella mateixa, que estava condicionada pels valors culturals que intentava canviar.

► Després d'aquestes línies biogràfiques, com imagines aquesta escriptora?

- a) Creus que és una dona racionalista? Romàntica? En què et bases per creure una o altra cosa, o les dues? Hi veus contradiccions en la seva vida i la seva obra?
- b) Quina postura té en relació a les dones? Podríem parlar d'una feminista del segle XVIII? Quins aspectes reivindicatius de Mary Wollstonecraft t'interessen més?
- c) En l'època de Mary Wollstonecraft es van escriure molts tractats sobre l'educació de les dones. L'escriptora anglesa va donar diverses respostes en l'obra *Vindicació dels drets de la dona*. Per exemple, va rebatre els arguments sobre actituds femenines per naturalesa (jugar amb nines, interessar-se per la conversa o pels vestits) que ella considera producte de l'educació i de la imitació dels models. Considera que els nens i les nenes jugarien junts si no se'ls inculqués la distinció de sexes molt abans que la naturalesa faci alguna diferència. Discussiu en el vostre grup sobre aquestes afirmacions. Què en penseu vosaltres? Creieu que hi ha actituds femenines per naturalesa? I actituds masculines per naturalesa? No doneu respostes mecàniques a aquestes qüestions, reflexioneu sobre la vostra pròpia experiència, sobre els vostres desigs, sobre els vostres sentiments.
- d) En el llibre *Vindicació dels drets de la dona*, Mary Wollstonecraft aboga per una educació adequada que permeti les dones de ser lliures en un sentit físic, moral i civil. Què creus que deu voler dir amb això? Hi estàs d'acord? Comenteu en el vostre grup la importància de l'educació en les persones i feu referència específica a les dones, a les dones en general, a les de casa nostra i a les d'altres països.

Antologia

► A continuació trobaràs dos fragments de les Cartes. Per orientar-te sobre el conjunt de l'obra, llegeix la informació següent.

Cartes escrites durant una curta estada a Suècia, Noruega i Dinamarca

Les *Cartes* són alhora un llibre de viatges i una autobiografia. Com a llibre de viatges estan plenes d'observacions sobre els paisatges i la manera de viure de les gents dels tres països que recorre, amb nombrosos elements culturals i una contínua emotivitat. L'autora es mostra com una dona en ple exercici de la seva llibertat, que viatja sola, perquè no necessita la presència masculina per realitzar els seus objectius. Tanmateix, és una dona enamorada, que demana ser corresposta. Reivindica l'amor conjugal i la vida familiar basada en la confiança i la veritat i considera que quan això no és possible perquè l'home actua com un tirà de la dona, surten perjudicades la dona i tota la família.

En les cartes s'adreça a Imlay, atès que ha estat ell qui l'ha contractat i perquè encara espera reconquerir-lo.

TEXT 15

El camí cap a Larvik era molt agradable, i el camp és el més ben cultivat de Noruega. Mai no he sentit admiració pels faigs, i quan me n'he trobat algun per aquí dispers encara m'han agradat menys. Llargs i prims, em portarien a pensar que la línia de la bellesa requereix alguna corba, si els pins majestuosos que es dreçaven aquí a prop, estenent al voltant els seus braços enormes, no semblessin formosos per sobre de normes tan estretes. En relació a això, la meua pròpia raó m'obliga a deixar que els meus sentiments estableixin els meus criteris. Qualsevol cosa que causi emoció té encant per a mi; de totes maneres, insisteixo que el cultiu de la ment, a través del seu estímul, no només desenvolupa la imaginació, sinó que desenvolupa el gust i una immensa varietat de sensacions i emocions, que comparteixen el plaer exquisit inspirat per la bellesa i el sublim. En no conèixer els seus límits, la paraula infinit, tan sovint mal emprada, en aquesta ocasió pot ser utilitzada amb certa propietat.

Però estic divagant un altre cop. Només volia comentar-te l'efecte produït per un bosc de faigs altíssims. L'aïrosa lleugeresa del seu fullatge deixa passar una mica de llum, tot aportant transparència a les fulles, fent gala d'una frescor i elegància que mai abans havia observat; vaig recordar les descripcions d'un paisatge italià. Tanmateix, aquestes gràcies evanescents semblaven el resultat d'un encantament, i sense adonar-me vaig començar a respirar suaument, per no destruir allò que era real, però que semblava una creació de la fantasia. El conte de Dryden sobre la flor i la fulla no arribà mai a suggerir una imatge més lírica.

Adieu, de totes maneres a la fantasia i a tots els sentiments que ennobleixen la nostra naturalesa: vaig arribar a Larvik i em vaig trobar enmig d'un grup d'advocats d'aparences ben diverses. El cap em donava voltes, i el cor se m'encongia mentre mirava els rostres deformats pel vici i escoltava relats d'emboïcs legals que acostumem d'embrollar els ignorants. Aquesta plaga anirà disminuint, així que la gent sigui més culta. En aquest estadi de la societat, el poble està molt atent als seus propis interessos, però les seves facultats es limiten a pocs objectius, i són tan reduïdes que aconseguixen fer molt poc per al bé comú. L'ofici del dret fa que alguns homes siguin encara més astuts i egoïstes que la resta, i són aquests homes, l'enginy dels quals ha estat aguditzat per la roïnesa, els que minen la moralitat i confonen el que és just amb el que és erroni.⁷³

Una dona que arribava sola, els semblava interessant. I no sé si el meu cansament em donava un aspecte especial de delicadesa, però se m'acostaven per ajudar-me, s'informaven sobre les meves necessitats, com si temessin fer-me mal i volguessin protegir-me. La simpatia que jo els inspirava, caiguda dels núvols en una terra estranya, m'afectà més del que m'hauria afectat en circumstàncies normals, sense estar preocupada per motius diferents, per estar pensant tant —cavil·lant fins gairebé tornar-me boja—, i a més per una mena de dolça malenconia que se m'havia ficat en el cor quan em vaig separar per primer cop de la meua filla.

Tu saps que com a dona estic especialment encaterinada amb ella —sento quelcom més que l'afecte i la ansietat d'una mare, quan penso en l'estat de dependència i opressió del seu sexe—. Temo que es vegi obligada a sacrificar el seu cor als seus principis, o els seus principis al seu cor. Amb mà tremolosa cultivaré la seva sensibilitat i cuidaré la delicadesa dels seus sentiments, amb la por que mentre atio el color de la rosa, esmolo les espines que han de ferir el pit que tant voldria protegir. —Temo obrir la seva ment i que d'aïtal manera no pugui ajustar-se al món que haurà d'habitar. — ¡Desgraciada dona, quin destí el teu!

⁷³ *Op.cit.*, ps. 119.120. La traducció és meua.

- a) El primer text correspon a l'inici de la Carta X. És una bona mostra del contingut i l'enfocament del llibre de Mary Wollstonecraft. És la pròpia Mary qui escriu la carta i l'adreça a l'home que estima. Què li explica? De quins temes tracta en aquesta carta? En quin to ho fa?
- b) Quina o quines situacions pots imaginar perquè la carta tingui aquestes característiques? Quina creus que deu ser la relació de la parella? Comenteu-lo en grup i recolliu les idees que hagin sortit.
- c) El segon fragment és de la Carta VI. Mary explica a Imlay la rebuda que li donen a Larvik (Noruega), però tot seguit fa referència a la naturalesa femenina en unes reflexions sobre la seva filla, de qui acaba de separar-se perquè el viatge resultava massa complicat per a la petita i per a la pròpia mare. Perquè creus que resulta “interessant” als pobladors de Larvik una dona que viatja sola? Quina és la relació de Mary amb la seva filla? A quines contradiccions fa referència en relació a l'educació que donarà a la seva filla? I en relació a la pròpia filla, com a dona que és? Creus que aquestes contradiccions són pròpies de les dones?
- d) Segons el que acabem de veure, creus que a les *Cartes* podem parlar d'un viatge exterior i un viatge interior? Podries explicar-ho una mica?
- e) Pregunteu a les vostres mares —tant si sou noies com si sou nois— què van experimentar en saber el sexe del fill o filla que esperaven, és a dir, de vosaltres? I al llarg dels anys de convivència, què pensen pel fet de tenir una filla o un fill? Hi ha alguna actitud semblant a la que mostra Mary Wollstonecraft? Les sensacions de les vostres mares són diferents a les de l'autora anglesa? És important, que aprofiteu de parlar amb les vostres mares; no feu un interrogatori, intenteu obrir el camí del diàleg i la confiança. L'experiència pot ser meravellosa. I de pas, si voleu, podeu pensar com us sembla que viureu vosaltres la vostra maternitat o paternitat, si es dóna el cas, i l'educació dels vostres filles o dels vostres fills.

EDITH WHARTON

Ja hem comentat que al llarg de la història hi ha hagut moltes dones viatgeres. Mogudes per desitjos diferents, cada una d'elles ha agafat les regnes de la pròpia vida per realitzar el viatge que, si més no, té la validesa de l'experiència viscuda. Entre els molts exemples que podríem trobar està el cas de l'americana Edith Wharton. Però abans de referir-nos a ella, anem a parlar de la vostra experiència viatgera.

► Comenteu en grup quins són els tipus de viatges que heu fet o que sol fer la gent. A quins països? Per quins motius? En quines condicions? Fixeu-vos especialment en els mitjans que fem servir —no penseu només en el nostre temps, sinó al llarg de la història— per viatjar i feu una llista dels principals avantatges i inconvenients de cada un d'ells. Interrogeu-vos sobre quin mitjà de transport considereu més adient per a

⁷⁴ *Op. cit.*, p. 92.

vosaltres. Quin empraríeu, per exemple, si haguéssiu de donar una volta per tota França?

Edith Wharton (1862-1937)

Nascuda a Nova York, va ser una entusiasta dels viatges i de la literatura. Pertanyia a una família acomodada, situació que li va permetre de viatjar i llegir. L'atracció per Europa la portà no només a visitar el continent, sinó a instal·lar-se a França. En els països europeus troba una mentalitat ben diferent de l'americana, més culta i tolerant. S'interessa especialment per l'estatus de les dones europees que considera més avançades socialment i culturalment. Va escriure llibres de diferents temàtiques, des d'obres de decoració fins a llibres de viatges. Entre els més coneguts, *La casa de l'alegria* (1905), *Viatge per França amb quatre rodes* (1908) i *L'edat de la innocència* (1920). Representa una postura crítica en relació a la seva societat.

Antologia

► Ara podeu llegir els textos següents. Pertanyen al llibre de viatges d' Edith Wharton titulat *Viatge per França amb quatre rodes*.

TEXT 16

Si haguéssim visitat amb tren els principals punts d'aquest itinerari, forçosament hauríem hagut d'aturar-nos més temps en cada lloc, i en conseqüència ens hauríem quedat amb un major cúmul d'impressions. Tanmateix, ens hauríem perdut el que en cert sentit és la veritable experiència iniciàtica dels viatges, la sensació de continuïtat, de relació entre les diferents zones, de familiaritat amb els llocs sense nom ni passat memorable que es troben entre els centres successius de la història humana i que exerceixen, de forma profunda i intangible, una constant influència en el curs d'aquesta història. Al capdavall —encara que alguns ho dubtin— sempre és possible de detenir el motor i baixar de l'automòbil, i si en la nostra davallada pel Loire poques vegades vam veure d'aquest privilegi, va ser perquè, un cop més, ens trobàvem en un territori conegut, on la topografia era l'aspecte menys familiar.

Només dos dies després, quan sortírem de Tours —de fet quan vam deixar al nord la silueta esvelta de Loches—, ens vam trobar un cop més en un territori nou. Era un dia fred, amb núvols alts i un sol capriciós: únicament el cel cobria el paisatge ondulat a través del qual els meandres de l'Indre ens guiaven. Al sud es trobava Berry, la terra de George Sand, i cap allà ens adreçàvem, deixant enrera, al nord-est, petits turons amb pobles en els seus vessants. Recordo que una fletxa de llum assenyalà per un segon una població desconeguda en un dels seus vessants: una població de certa importància, amb muralles i torres que espurnejaven, llunyanes i misterioses, a l'altra banda de la plana encapotada. ¿Qui no s'ha sentit temptat, durant un viatge, per la visió de ciutats d'aquesta mena, sense nom, impossibles de descobrir més tard amb les indicacions insuficients d'un mapa o una guia de viatges? En efecte, el no iniciat no veurà cap poble de muntanya en aquesta zona plana del mapa de França; tanmateix, allí estava la ciutat, i no va ser un miratge fugisser, sinó que ens acompanyà durant una hora de trajecte, dominant els revolts de la carretera, cridant-los des de la distància i induint-me a prometre, quan

finalment vam perdre de vista les seves torres, que l'any següent tornaria allí i li obligaria a confessar-me el seu nom.

EDITH WHARTON, *Viaje por Francia en cuatro ruedas*⁷⁵

- a) Quins avantatges veu Edith Wharton al viatge amb tren?
- b) Quin és per a ella l'autèntic sentit d'un viatge? Què la tempta? Què provoca la seva curiositat de viatgera apassionada?
- c) Pel que has vist en aquest fragment, et sembla que Edith Wharton planteja el viatge en termes únicament físics, geogràfics? Quins altres elements creus que poden interessar-li?

TEXT 17

La casa està situada en diagonal respecte a la carretera, de la qual abans s'ocultava darrera un mur; però segons s'explica en la *Histoire de ma vie*, Madame Dudevant, en un arravatament d'energia mal dirigida, enderrocà uns quants metres d'aquest mur i tapà el forat amb una bardissa. La bardissa segueix allà, i gràcies a aquest impuls de destrucció, el viatger albira els bancals coberts d'herba i els graons de pedra, envoltats per arbusts de lilàs, arços i acàcies abandonats i coronats per una façana llarga i serena de la casa. [...] El cementiri està protegit dels curiosos per un mur alt i una reixa closa; de totes maneres, l'esperit de George Sand no hi és aquí, sinó en la casa, el jardí i, sobretot, en els edificis humils que envolten l'ombrívola plaça i l'església i constitueixen, al menys en aparença, la totalitat del poble de Nohant.[...]

Quan finalment, emocionada i encisada, acabo d'absorbir la perfecció plàcida de la vista i em formulo la gran pregunta —¿la visió de Nohant augmenta el misteri, o el desvela? —, només em puc respondre amb la cautela pròpia d'una casuista de Nova Anglaterra: *ambdues coses*. Perquè tot i que ajudi a entendre una part de la vida de George Sand, alhora sembla llançar una foscor més densa sobre d'altres [...]

I de manera irracional, per descomptat, [hom] espera que la casa mostri algun indicatiu, per petit que sigui, d'aquest desordenat i fosc període, o almenys de l'alegre però també incoherent i inconcebible existència de la tímida Madame Dudevant durant l'època en què es va convertir en George Sand.⁷⁶

Creuant la reixa el jardí, s' arriba al racó del cementiri on George Sand i els seus fills jueuen sota un teix vetust. Feudals fins en la sepultura, un mur els separa de la resta de morts del poble, i en la làpida de Maurice Sand, igual que en la monstruosa arqueta de pedra sobre la tomba de la seva mare, està inscrit el nom de Dudevant, reivindicant el dret a la baronia. Curiosa futilitat la dels desitjos humans, quan la dona que aconseguí que el seu pseudònim arribés a ser suficientment cèlebre perquè l'acceptés tota la seva família, hagi de portar en la mort, el nom repudiat del seu marit [...].

EDITH WHARTON, *Viaje por Francia en cuatro ruedas*⁷⁷

- a) Aquests dos fragments corresponen a capítols diferents de l'obra, però fan referència a un mateix personatge: George Sand. En quins aspectes fixa ara

⁷⁵ *Op.cit.*, ps. 60-61. La traducció és meua.

⁷⁶ *Ibid.*, ps. 64-66.

⁷⁷ *Op.cit.*, p. 88.

la mirada Edith Wharton? A partir del que veu, pensa?, rememora? imagina?
Per què li interessa George Sand?

- b) En el text 7 d'aquesta unitat hem vist com Aurora Bertrana ens parlava de l'escriptora francesa. Què té aquesta dona que atregui tant altres escriptores? Investiga sobre el personatge de George Sand: la seva vida i la seva obra. Són apassionants! Hi estàs d'acord? Per què va utilitzar un pseudònim masculí? Coneixes altres casos de dones que hagin passat a la història amb un nom d'home? Creieu que la casa en què vivim, els objectes que ens pertanyen, la geografia que ens envolta donen informació sobre nosaltres? Quina mena d'informació? Comenteu-lo en el si del vostre grup.
- c) Anem a fer un experiment. Cadascú de vosaltres escriurà a casa seva, en paper blanc i amb ordinador (lletre Times New Roman/12) una petita descripció de la casa, l'habitació, els objectes més estimats, els costums, la manera de fer... Ha de ser el màxim d'anònim possible, sense noms personals ni del carrer. En arribar a classe, poseu-los tots en un munt, barregeu-los i que cadascú i cadascuna n'agafi un i intenti endevinar a quina companya o company pertany. Després feu una roda per explicar el perquè de les vostres conclusions. Amb dret de rèplica per part de la persona a qui es faci referència!

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► En aquesta unitat hem parlat de dones viatgeres, que viatgen per motius diferents, però que sempre troben en el viatge quelcom per incorporar a la pròpia vida, a la pròpia experiència. Feu una discussió informal entre les companyes i companys del grup sobre les autores i les obres que hem vist. Sobre la seva manera de viatjar. Sobre els temes que els interessin quan viatgen. Sobre com les veu la gent. Podeu ampliar els aspectes a observar segons els vostres interessos.

► Creieu que hi ha una manera femenina de viatjar? L'organització del viatge, els objectius, la manera de viure'l, les coses que s'observen... són diferents si es tracta d'una viatgera o d'un viatger? Per viatjar, cal ser una persona intrèpida? Aventurera? Matisau la resposta si es tracta d'un home o d'una dona que viatja. Feu el comentari en grup, partint dels textos que heu treballat, però també de la vostra pròpia experiència o del que heu vist que fan altres persones que viatgen.

► Feu una reflexió final sobre el conjunt d'aquesta unitat. Podeu partir de la discussió en petit grup i després fer una posada en comú entre tota la classe. Us podeu fer preguntes del tipus següent. Què us ha interessat més? Què us ha colpit de manera especial? Què heu après? Considereu que la literatura de viatges pot aportar alguna cosa vàlida a la nostra vida? Llegir el que altres persones han escrit en relació a altres llocs i a altres cultures té alguna utilitat? És possible que les lectores i els lectors entrem en el món que ens descriuen i participem de les vivències de les escriptores i els escriptors com si realment hi fóssim? Pot realment la literatura traslladar-nos a llocs que mai no hem visitat?

4. BIBLIOGRAFIA I MATERIAL COMPLEMENTARI

- AURORA BERTRANA, *El Marroc sensual i fanàtic*, Editorial Columna, Barcelona 1992.
- _____, *Memòries fins al 1935*, editorial Pòrtic, Barcelona 1973
- _____, *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*, editorial Pòrtic, Barcelona 1975.
- _____, *Paradisos oceànics*, editorial Columna, Barcelona, 1993
- _____, *Entre dos silencis*, El Club dels novel·listes, Barcelona, 1988.
- DIVERSOS I DIVERSES, *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2001.
- MARIBEL GÓMEZ, *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*. Col·lecció Dones del segle XX. Editorial Pòrtic, Barcelona 2003.
- CATALINA BONNÍN, *Aurora Bertrana. L'aventura d'una vida*. Diputació de Girona, 2003.
- MARY WOLLSTONECRAFT, *Vindicación de los Derechos de la Mujer*. Feminismos. Ediciones Cátedra. Instituto de la Mujer, Madrid, 1994.
- _____, *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*. Los libros de la Catarata. Madrid, 2003
- EDITH WHARTON, *Viaje por Francia en cuatro ruedas*. Plaza Janés, Barcelona, 2001.
- LISA ST.AUBIN DE TERAN, *Viajeras intrépidas*
- CRISTINA MORATÓ, *Viajeras intrépidas y aventureras*, Debolsillo, Barcelona 2005.
- BELINDA JACK, *George Sand*, Javier Vergara editor, Buenos Aires, 2002.
- LIBRERÍA DE MUJERES DE MILÁN, *El final del patriarcat*, Llibreria Pròleg, Barcelona 1998.
- MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETAS, *Textos y espacios de mujeres*, Icaria editorial, Barcelona 1995.
- MARTA VALLVERDÚ, "Una visió de l'exòtic en els llibres de viatges: Els paradisos oceànics d'Aurora Bertrana", *Els Marges*, 52, Barcelona, març de 1995.
- JOSEMI LORENZO ARRIBAS, *Las mujeres y la música: una relación disonante*, Publicaciones del Ayuntamiento de Alcalà de Henares, Madrid, 1998.
- PILAR RAMOS, *Feminismo y música*, Narcea, Madrid, 2003.

UNITAT 3

VIURE EN UN COS DE DONA

MERCÈ RODOREDÀ
MARIA TERESA VERNET
KATHERINE MANSFIELD
VIRGÍNIA WOOLF

En l'exercici de la llibertat femenina hi ha un moment important que consisteix en assumir el fet de ser dona, d'habitar un cos femení. Aquest acte d'afirmació de la diferència sexual el veurem en els personatges creats per les escriptores d'aquesta unitat: dones de totes les edats, solteres i casades, mares i filles, prostitutes i bruixes; totes elles des de la seva desaparitat, mogudes habitualment per l'amor, cerquen el sentit de sí i seu lloc en el món.

1. LECTURA DE TEXTOS: AGENOLLA'T PER DINTRE!

TEXT 1

Tot li semblava misteriós: l'heura que es movia, la casa tan quieta, els clavells a banda i banda del sortidor, les flors que anaven caient del llessamí. Hauria volgut dir alguna cosa i no va poder.

La porta de la seva cambra estava oberta. Es va quedar dreta al llindar.

— Aloma.

Va ser com si es despertés i va sentir una angúnia de mort. Robert li havia agafat el braç. De sobte, la va estrènyer furiosament contra el seu cos i la va besar. “És l'olor d'aquestes flors... la teva joventut.” Aloma li va voltar el coll amb els braços. El cor li batia tan fort que tenia por que es sentissin els batecs.

Quan va ser de dia i es va trobar sola al llit es va fer llàstima. Es va passar la mà pel ventre, per l'espatlla... Es va tocar els llavis adolorits. [...] Les gardènies masegades i negres, feien fàstic..., i ella. Va ser a temps d'ofegar un crit amb la mà plana davant de la boca. Tenia el coll i el front entresuats. Els cabells li queien a la cara i se'ls va tirar enrera. Es va asseure al llit i es va mirar els peus, els genolls... La camisa de dormir estava desplegada per terra. Havia dormit nua. Els pits li feien mal.

MERCÈ RODOREDA, *Aloma*⁷⁸

TEXT 2

I la nit anava endavant amb el carro de les estrelles i la festa anava endavant [...]. La meva mare al cementiri de Sant Gervasi i jo a la plaça del Diamant... [...] Quan el vals es va acabar la gent va començar a sortir. Jo vaig dir que havia perdut la Julieta i aquell noi va dir que ell havia perdut en Cintet i va dir, quan estarem ben sols, tota la gent desada a dintre de les cases i els carrers buits, vostè i jo ballarem un vals de punta a la plaça del Diamant... volta que volta... Colometa. Me'l vaig mirar molt amoïnada i li vaig dir que em deia Natàlia i quan li vaig dir que em deia Natàlia encara riu i va dir que jo només em podia dir un nom: Colometa. [...]

A mitja setmana ens vam barallar altra vegada amb en Quimet per culpa de la seva mania amb el pastisser. [...] Se'm va posar com un gall de panses i va dir que havia vingut a demanar-me explicacions, perquè m'havia vist passejant amb en Pere. Li vaig dir que em devia haver pres per una altra. Va dir que era jo. [...] L'endemà va tornar i em va dir que li havia de prometre que no sortiria mai més amb en Pere i per acabar d'una vegada i no sentir-li més la veu, que quan estava enrabiada no semblava la seva, li vaig dir que ja el creuria i que no sortiria més amb en Pere. En comptes d'estar content es va posar com un dimoni, em va dir que ja estava tip de mentides, que m'havia posat un parany i jo hi havia caigut com un ratolí, i em va fer demanar perdó per haver sortit amb en Pere i per haver-li dit que no havia sortit i a l'últim em va fer arribar a creure que hi havia sortit i em va dir que m'agenollés.

— ¿Al mig del carrer?

— Agenolla't per dintre.

I em va fer demanar perdó agenollada per dintre per haver sortit a passejar amb en Pere que, pobra de mi, no havia vist d'ençà que havíem renyit.

MERCÈ RODOREDA, *La plaça del Diamant*⁷⁹

⁷⁸ *Op.cit.*, ps. 75-76.

⁷⁹ *Ibid.*, ps. 22-40

A vol d'ocell

► Què en penses d'aquests dos textos? De què parlen? Quins punts en comú hi trobes? En què et fan pensar?

► Ja has vist que es tracta de fragments de dues novel·les de Mercè Rodoreda. En els dos apareixen algunes de les constants en les obres de l'escriptora. Anem a fer una segona lectura per entendre'ls millor.

Què ens diuen els textos?

► El primer que has de fer és assegurar-te que entens bé tot el vocabulari. Si no és així, consulta els mots en un diccionari. Ara passarem a fer preguntes als textos per veure què ens diu la Mercè Rodoreda i com ho diu:

- Qui són els protagonistes del text 1? Quina relació tenen? Com viu l'experiència amorosa l'Aloma i com la viu en Robert? Perquè creus que passa això?
- Qui són les i els protagonistes del text 2? Quina relació tenen? Quina actitud té en Quimet en relació a la Natàlia? I la Natàlia, com actua relació amb en Quimet?
- Podries arribar alguna conclusió sobre el que creus que la Mercè Rodoreda ens vol dir? Com veu, segons els textos, les relacions amoroses de la dona amb l'home?
- Observa ara els aspectes formals: la tècnica narrativa i l'estil de Mercè Rodoreda. Quin tipus de narradora utilitza en cada un dels textos? Quins efectes produeix en la lectora o en el lector la utilització d'un o altre narrador?

Aprofundim una mica

► Anem a llegir un altre fragment de *La plaça del Diamant*. Continua tenint la Natàlia com a protagonista, però les circumstàncies i la manera de narrar són diferents.

TEXT 3

Quan alguna vegada havia sentit: aquesta persona és de suro, no sabia què volien dir. Per mi, el suro, era un tap. Si no entrava a l'ampolla, després d'haver-la destapada, l'aprimava amb un ganivet com si fes punta a un llapis. I el suro grinyolava. I costava de tallar perquè no era ni dur ni tou. I a l'últim vaig entendre què volien dir quan deien aquesta persona és de suro... perquè, de suro, ho era jo. No perquè fos de suro sinó perquè em vaig haver de fer de suro. I el cor de neu. Em vaig haver de fer de suro per poder tirar endavant, perquè si en comptes de ser de suro amb el cor de neu, hagués estat, com abans, de carn que quan et pessigues et fa mal, no hauria pogut passar per un pont tan alt i tan estret i tan llarg. Vaig ficar el rellotge en un calaix i vaig pensar que seria per l'Antoni quan seria gran. I no volia pensar que en Quimet era mort.

MERCÈ RODOREDA, *La plaça del Diamant*⁸⁰

⁸⁰ *Op.cit.*, ps. 173-174

► Ha passat el temps. La Natàlia es va casar amb en Quimet i el matrimoni va tenir dos fills. Però la guerra ho ha trasbalsat tot i en Quimet és mort.

- a) Quins són els sentiments de la Natàlia? Quin és el seu estat d'ànim? Com creus que ha degut arribar a sentir-se així? Per què aquest text és tan colpidor? Per què ens commou?
- b) Quins recursos literaris emprà Mercè Rodoreda per transmetre'ns el món interior de la protagonista?
- c) Explica les diferències narratives entre aquest text i el text 2. Quina és la veu narrativa?
- d) Quins dels dos textos comparats et sembla més creïble? Per què?

Per saber-ne més. Narrar el món interior

Mercè Rodoreda va iniciar la seva activitat literària en els anys 1930. La narrativa europea d'aquell moment, encapçalada per Marcel Proust, James Joyce i Virgínia Woolf, s'estava plantejant nous camins per reflectir el món interior dels personatges. Cal tenir en compte que els anys anteriors havien estat trasbalsats per la Primera Guerra mundial i la Revolució russa, com ho estarien els següents amb la Guerra Civil espanyola i la Segona Guerra mundial. D'alguna manera, davant de tants horrors i de la sensació de fracàs col·lectiu, es tornava la mirada al món interior, a cercar des de dins alguna resposta o explicació de la vida humana. Sovint se solia trobar la mateixa solitud i desolació que hi havia fora.

La novel·la psicològica

La novel·la psicològica és la resposta literària a aquesta recerca interior i es desenvolupa com a reacció als postulats de la novel·la realista i la seva pretesa objectivitat. S'interessa pels replecs més subtils de l'ànima humana i propugna el fluir lliure de la consciència encaminat a restituir la riquesa infinita de la psique. Les bases d'aquests nous plantejaments podem trobar-les en els estudis sobre el subconscient de Sigmund Freud, l'epopeia de la memòria de Marcel Proust i els experiments lingüístics de James Joyce. Formalment representa un camí cap a la desaparició del narrador, passant pel monòleg interior fins arribar al flux lliure del pensament.

Les novel·les de Mercè Rodoreda

La formació literària de Mercè Rodoreda es va forjar en les tertúlies literàries en el si del Club dels novel·listes i a partir d'un esforçat autodidactisme. Entre els seus autors més llegits figuraven Proust, i, especialment, Caterina Albert i Paradís, a qui admirava i amb qui compartia també aquesta voluntat de mostrar els moviments interiors de l'ànima.

Cal tenir en compte que a la Catalunya dels anys trenta s'estava plantejant una polèmica sobre el model de novel·la que calia conrear i que algunes editorials, com Edicions Proa, publicava aleshores autors de la novel·lística europea, dominada per la novel·la psicològica i algunes escriptores i escriptors catalans van endinsar-se en el camí de l'anàlisi psicològica. Per tant, hi havia un ambient propici per al desenvolupament d'aquesta literatura. Miquel Llor, amb *Laura a la ciutat dels sants* (1931), Cèsar August Jordana, amb *El món de Joan Ferrer* (1971), i Maria Teresa Vernet, amb *Les algues*

roges, en són una mostra. Però una de les autores que va conrear la novel·la psicològica amb més intensitat va ser Mercè Rodoreda, especialment, amb *La Plaça del diamant*, on empra la tècnica del monòleg interior i l'escriptura parlada.

El monòleg interior

És el punt de vista narratiu que prescindeix de qualsevol intermediari i posa el lector en contacte directe amb el pensament del personatge principal. Aquest pensament no ha de ser necessàriament lògic si partim de la idea del fluir lliure de les idees. Utilitza la primera persona narrativa i el present, i no va adreçat a ningú.

Escriptura parlada

L'escriptura parlada implica la desaparició del narrador, tot permetent una narració molt directa a partir d'una primera persona que dialoga amb un interlocutor mut, del qual notem la presència, encara que no es manifesti la seva veu. Utilitza el passat i pressuposa un destinatari.

► Has llegit la informació anterior? Es tracta d'uns apunts sobre la novel·la psicològica, les seves característiques i el context en què es produeix. Si vols, pots ampliar-la consultant en un llibre adient. A partir de la informació obtinguda, respon les preguntes següents:

- a) Què és una novel·la psicològica? Què pretén l'autora o l'autor en fer una novel·la psicològica?
- b) Quin és el punt de vista propi de la novel·la psicològica? Quins altres punts de vista s'utilitzen en les narracions?
- c) Torna a llegir el text 3 i analitza'l en relació a la tècnica narrativa que acabes d'estudiar.
- d) Escribeu un text breu, en primera persona, sobre una vivència, que t'afecti o t'hagi afectat especialment. Després, situa't fora de l'acció, com si fossis la narradora dels fets i torna a escriure el text en tercera persona, a la manera d'una narradora omniscient. Compara els dos textos i reflexiona sobre la capacitat de transmetre sentiments des de dins o des de fora.
- e) Intercanvieu-vos el textos amb les companyes i companys del grup i feu una valoració conjunta. ¿Creieu que val la pena d'expressar-se des de si, des de la pròpia experiència, des dels sentiments? Podríem aplicar aquest tipus d'expressió a totes les activitats de la nostra vida? Quins beneficis ens aportaria? Quina relació veieu entre aquest partir de si i la veritat o la mentida?

2. L'AUTORA. MERCÈ RODOREDA

Entre la vida i l'obra de Mercè Rodoreda hi ha un lligam molt intens; la seva producció esdevé una confessió de la pròpia existència, alguns passatges de la qual es van convertir en una autèntica obsessió i van ser tractats al llarg de la seva evolució literària.

Al recer del paradís infantil: la família, el barri, les flors

Mercè Rodoreda i Gurguí va néixer a Barcelona, el 10 d'octubre de 1908. Era l'única filla del matrimoni format per Andreu Rodoreda i Montserrat Gurguí, que vivien en una torreta de Sant Gervasi, propietat de l'avi matern. La família de Mercè Rodoreda era molt catalanista, culta i un xic bohèmia. El pare treballava de comptable, però en el temps d'oci era un autèntic lletraferit que llegia a la seva filla obres d'Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer, Víctor Català i Joaquim Ruyra. Aquest va ser un factor clau en la vocació de la futura escriptora. La mare era una dona alegre que s'entusiasmava per la música i el teatre, però que es va dedicar a la vida pròpia d'una mestressa de casa. També l'avi va tenir una gran influència en la seva néta. Ell li va inculcar l'amor per les flors, que cultivava en el petit jardí de la torreta; hi creixien flors molt variades i poc conegudes, de les quals avi i néta tenien cura. D'aquesta manera, el món infantil de Rodoreda va estar presidit per la vegetació d'aquell jardí familiar, centre dels seus jocs i de la seva imaginació, que esdevindria més tard matèria literària.

Una infantesa solitària

El món estava fet a la seva mida, però era un món tancat i solitari. La vida escolar de Mercè Rodoreda va acabar-se ben aviat, quan el seu avi es va ferir i ella va haver de deixar els estudis per tenir cura d'ell i ajudar la seva mare. Però si la infantesa de Rodoreda havia representat la felicitat i el somni —"de petita vivia meravellada"—, l'entrada en la pubertat va significar l'expulsió del paradís. Als dotze anys, mort el seu avi, retornà d'Amèrica el seu oncle, Joan Gurguí, que trasbalsaria amb la seva presència la vida familiar. "Només es viu fins als dotze anys", escriuria Mercè Rodoreda a *Jardí vora el mar*.

En aquells anys d'adolescència i joventut Rodoreda portava una vida molt solitària, no gaire diferent a la d'altres noies de la seva edat que es veien recloses a casa seva i estaven mancades de la llibertat de moviments que tenien els homes. La tradició familiar i religiosa de l'època tenia un pes específic molt gran en la formació de les joves projectada de cara al matrimoni i la família.

L'acarament amb la vida adulta

Mercè Rodoreda va viure la seva primera experiència amorosa sent encara molt jove. L'enlluernament que tota la família sentia per l'oncle, tornat d'Amèrica amb una petita fortuna, va convertir-se en una mena de parany per a la jove, que es va sentir atreta per aquell home, catorze anys més gran que ella, envoltat de prestigi i experiència. Es van casar l'any 1928, quan Mercè Rodoreda tenia vint anys. El matrimoni, que va fracassar al poc temps, i el naixement del seu únic fill, Jordi, la van apartar encara més de la vida social, però ella es va rebel·lar contra el tòpic paper que semblava estar-li destinat i va decidir d'alliberar el seu desencís personal a través de la literatura.

Bona part de la seva producció literària, la més lligada a l'etapa realista, estarà marcada per les experiències d'aquests anys: el món de la infantesa, un paradís perdut de

forma traumàtica a través de l'amor i del sexe, serà mitificat a partir de record i apareixerà de forma obsessiva en les seves obres, sempre lligat als jardins i les flors que n'esdevindran el símbol.

La literatura com a evasió

Mercè Rodoreda es veia lligada de per vida a les limitacions que li imposava la seva condició femenina, i les responsabilitats familiars i la seva manca de formació cultural no semblaven obrir-li gaires portes. Però el seu caràcter rebel no li permetia d'acceptar aquella situació i la incipient afecció literària procedent de la infantesa i del nucli familiar va quallar a partir del moment en què va decidir d'escriure. La literatura es convertiria, així, en una evasió. "Escriure és una fugida", va confessar en una entrevista. I amb la seva decisió comença la seva lluita i, per tant, la seva alliberació. Com a dona, cercant en altres relacions l'amor que el matrimoni li negava; com a escriptora, convertint-se en una gran professional de les lletres catalanes. Perquè Rodoreda va aconseguir a través de les seves novel·les i narracions allò que sempre havia pretès: crear una obra "que el dia de demà pesi en el meu país".

Les primeres activitats literàries

A banda de diverses col·laboracions en revistes de l'època, la seva activitat literària comença l'any 1932 amb la publicació de la novel·la *Sóc una dona honrada?* El 1934 va publicar dues novel·les més: *Del que hom no pot fugir* i *Un dia en la vida d'un home*. És amb aquesta darrera novel·la que Rodoreda va aconseguir d'entrar a formar part del món literari i va posar-se en contacte amb altres escriptors, participant en tertúlies literàries que van exercir una gran influència en la formació de l'escriptora. Van ser uns anys d'aprenentatge i de formació autodidacta. Mercè Rodoreda, que estava a l'aguait de les innovacions literàries i que es volia fer un lloc en el panorama literari del moment, va interessar-se pel Grup de Sabadell —format, entre d'altres, per Joan Oliver (amb el pseudònim de Pere Quart), Francesc Trabal i Joan Prat (amb el pseudònim d'Armand Obiols) — sobretot per la seva postura anticonvencional i humorística. Amb el temps serien companys d'exili. En aquesta època de formació Mercè Rodoreda va publicar quatre novel·les que, amb els anys, arribaria a rebutjar per considerar-les una mostra de la seva inexperiència personal i professional.

El desencís

Mercè Rodoreda va iniciar al llarg dels anys trenta la seva activitat pública al marge de la vida d'esposa i mare, que a poc a poc aniria abandonant. Al desencís personal, que l'abocava a cercar en la literatura la fugida i l'alliberament, aviat va afegir-s'hi el col·lectiu, amb l'esclat de la Guerra Civil i les seves conseqüències. La novel·la *Aloma*, publicada l'any 1938, anuncia, com una premonició, aquesta sensació de fracàs i desil·lusió que havia d'acompanyar els escriptors catalans durant la guerra i l'exili.

Quan el juliol del 1936 va esclatar la Guerra Civil, i malgrat els difícils moments pels quals passava Catalunya, els intel·lectuals van participar en nombroses activitats culturals. Mercè Rodoreda va optar per una postura de compromís amb el seu país. Era catalanista i estava afiliada a l'Agrupació d'Escriptors Catalans, secció de la UGT. També va col·laborar amb els organismes culturals creats per la Generalitat per donar suport a la República i a l'autonomia. A través de la Institució de les Lletres Catalanes i

del PEN Club, Rodoreda i altres escriptors mantenien una postura de resistència amb les seves obres i de la difusió de la cultura catalana.

Aloma

Aloma (1938) és l'única novel·la anterior a la guerra que Rodoreda va voler conservar. La va escriure l'any 1936 i amb ella l'escriptora va guanyar el premi Crexells del 1937. La novel·la té un marcat caràcter autobiogràfic i ens presenta una protagonista jove, innocent i somiadora que viu al barri de Sant Gervasi, de Barcelona. La vida d'aquesta noia és solitària i monòtona; es refugia en la lectura i en el cinema i enveja les protagonistes de ficció per la seva bellesa i, sobretot, per la seva llibertat. Però la fugida a través del somni i de la literatura l'aboca irremeiablement al parany de l'amor, que la farà xocar de manera brutal amb el món adult. El fracàs i el desencís en seran la conseqüència.

L'èxode i l'exili

L'exili es va convertir per a l'escriptora en una doble experiència; traumàtica, d'una banda, però també alliberadora perquè li permetia deixar enrera el paper d'esposa i mare que mai no havia assumit del tot i aquesta circumstància li obria noves perspectives culturals. La fugida de Barcelona (gener del 1939) davant la imminent entrada de les tropes franquistes va ser precipitada. La Institució de les Lletres Catalanes va organitzar l'evacuació dels intel·lectuals i les seves famílies. Perpinyà, Tolosa i París foren les primeres etapes d'aquell èxode. En el castell de Roissy-en-Brie, prop de la capital francesa, un grup d'escriptores i escriptors catalans van viure una vida relativament fàcil i confortable en un entorn acollidor, envoltat de boscos. Rodoreda va mantenir una gran amistat amb Anna Murià i unes relacions amoroses amb Joan Prat (Armand Obiols). Però l'entrada dels alemanys a París (1940) va provocar la fugida.

Acabada la Guerra Mundial, Rodoreda i Obiols s'instal·len a Bordeus, on viuen amb greus dificultats econòmiques. Mercè Rodoreda treballava com a cosidora per guanyar-se la vida, però va aprofitar aquells anys per millorar la seva formació intel·lectual i Obiols es va convertir en el seu mestre. Rodoreda es trobava en un moment crucial en la seva maduració com a escriptora; cercava un estil propi partint de la naturalitat i de l'espontaneïtat narratives. Temps després, al *pròleg* de *Mirall trencat* reflexionaria sobre el fet d'escriure: "Escriure bé costa. Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials".

Un cop alliberada França, l'any 1945, es va constituir el primer govern de la Generalitat a l'exili, presidit per Josep Irla. Rodoreda i Obiols s'instal·len a París, però la feina d'Obiols porta la parella a traslladar-se a Ginebra, l'any 1954. El nou escenari aporta repòs i tranquil·litat a la seva vida i, alhora, isolament. Cosa que permet a Rodoreda de gaudir de temps lliure per a la reflexió interior. Fou, però, una època de silenci literari.

La represa

Cap a finals dels anys 50 i principis dels 60, Mercè Rodoreda va viure una etapa especialment creativa. Els contes que havia anat escrivint en els darrers anys va aplegar-los en el recull *Vint-i-dos contes*, la publicació del qual, el 1958, anava precedida de la concessió del premi "Víctor Català" 1957. A més a més de la publicació de contes,

durant aquells anys Mercè Rodoreda es va dedicar en cos i ànima a escriure novel·les, que no sempre van tenir el reconeixement que l'autora esperava.

La maduresa de l'escriptora

Les novel·les que Mercè Rodoreda publica durant aquests anys formen part del que s'ha anomenat etapa de maduresa. Tant *La plaça del Diamant* com *El carrer de les Camèlies* són novel·les ciutadanes, com demanava la crítica de l'època, ambientades en la Barcelona que Rodoreda coneixia prou bé i que recrea a través del record i la melangia. Les protagonistes són dones que expliquen la seva vida, una vida problemàtica dominada per la solitud, les conflictives relacions home-dona, la recerca d'una identitat pròpia i el desencís. Són, però, novel·les obertes, que s'estructuren de manera semblant, a partir d'una situació inicial, en què la protagonista, una dona jove i innocent, realitza un viatge metafòric —la vida amb totes les seves vicissituds— que la condueix a la maduresa. És la recerca de la personalitat, és l'assoliment del propi destí, que comporta la pèrdua necessària de la joventut. En definitiva, l'inexorable pas del temps que tot ho destrueix és la temàtica central d'aquestes dues novel·les.

La plaça del Diamant

Publicada l'any 1962, esdevingué una novel·la emblemàtica de la postguerra. Fou escrita a Ginebra, però és clarament una novel·la barcelonina. Si, a *Aloma*, la protagonista deixava enrera la seva adolescència, a *La plaça del Diamant*, Natàlia abandona la joventut per entrar en la maduresa. La seva evolució és doble. D'una banda, representa la dona sotmesa al mascle a partir del seu matrimoni, que haurà de madurar i sobreposar-se al seu destí. Però, alhora, aquesta maduració va unida a la història del seu país: la República, la Guerra Civil, que afecten tràgicament la vida col·lectiva (destrucció, mort, fam, solitud...). Prou significatiu és el pensament de la protagonista de la novel·la:

I amunt, jo amunt, amunt, Colometa, vola, Colometa... [...] que darrera teu hi ha tota la pena del món [...]. Corre, de pressa. Corre més de pressa, que les boletes de sang no et parin el caminar, que no t'atrapin, vola amunt, escales amunt cap al teu terrat, cap al teu colomar... vola, Colometa [...] i corria cap a casa meva i tothom era mort. Eren morts els que havien mort i els que havien quedat vius, que també era com si fossin morts, que vivien com si els haguessin matat.⁸¹

El carrer de les Camèlies

Va ser publicada l'any 1966 i amb ella l'autora va aconseguir el reconeixement públic que no li havien donat novel·les anteriors. Va guanyar el premi Sant Jordi el 1966, el de la Crítica, el 1967, i el Ramon Llull, el 1969. La protagonista d' *El carrer de les Camèlies* és Cecília, una prostituta caracteritzada pel seu desarrelament i la seva marginació. El seu ofici aguditza encara més la problemàtica femenina i la submissió al mascle, però, a través dels anys i de l'experiència, anirà madurant i superant la seva condició de dona oprimida. La novel·la reproduïx un món de postguerra desolat i habitat per morts i vençuts. Rodoreda ens presenta una Barcelona, desconeguda per a ella, amb grans avingudes (la Diagonal, el carrer Aragó, el passeig de Gràcia)

⁸¹ MERCÈ RODOREDÀ, *La plaça del Diamant*, op.cit., p.187.

impersonals que contrasten amb la vida de barri que es descriu a la primera part de la novel·la.

Jardí vora el mar

Si les dues novel·les anteriors s'emmarquen en una etapa realista de l'autora, *Jardí vora el mar*, lligada encara a aquesta etapa, n'anuncia ja una de nova que serà presidida pel mite. La història central, els amors d'una parella, ens són narrats per un observador, un vell jardiner que es distancia de la situació. El canvi principal respecte de les obres anteriors rau en la superació del subjectivisme i en l'adopció d'un punt de vista masculí. Ens trobem amb un narrador-observador que utilitzant l'escriptura parlada ens explica una història que gira al voltant d'unes relacions amoroses. S'empra un doble recurs: l'observació directa del jardiner i les explicacions que li donen els altres servents.

La novel·la va reconstruint les relacions d'Eugeni i Rosamaria al llarg de sis estius. El jove matrimoni format per Francesc i Rosamaria estiueja en una torre amb jardí vora el mar. El seu vell jardiner és precisament qui narra la història. Un altre matrimoni format per Eugeni i Maribel s'instal·la en la torre del costat i trenca l'equilibri inicial pel fet que Eugeni havia estimat en la seva adolescència Rosamaria. La noia va acabar casant-se per interès amb Francesc i aleshores l'Eugeni va prometre que l'aniria a cercar quan ell mateix es fes ric, cosa que aconsegueix casant-se amb la Maribel. Però la Rosamaria no accepta el retorn al passat i la desesperació d'Eugeni el mena al suïcidi.

La reconstrucció del mirall

Com és habitual en Mercè Rodoreda, un llibre de narracions, *La meva Cristina i altres contes*, publicat l'any 1967, assenyala l'entrada en una nova etapa creativa, que podem considerar de vellesa. L'autora deixa enrera alguns temes propis de l'etapa de maduresa per assolir-ne d'altres més universals que ja s'havien apuntat en obres anteriors: la complexitat de la condició humana marcada pel pas del temps, l'envelliment i la mort. Mercè Rodoreda havia anat acumulant al llarg de la seva vida experiències força amargues i veia en la literatura, una evasió i un catalitzador que feia més suportable l'existència. L'aparició obsessiva d'alguns temes, sovint somnis i desigs, és clar exponent d'un univers subjectiu que sortirà a la llum a partir de la simbologia i la mitificació, constants bàsiques d'aquesta etapa productiva. Però cal tenir en compte que tot procés d'interiorització provoca una visió parcial de la realitat. Rodoreda n'era conscient quan, al pròleg de *Mirall trencat*, feia referència a la teoria stendhaliana de la novel·la/mirall:

Però si la novel·la [...] és un mirall que l'autor passeja al llarg d'un camí, aquest mirall reflecteix la vida. Jo, [...] només en reflectia trossos. El meu mirall al llarg del camí era, doncs, un mirall trencat.⁸²

La reconstrucció del mirall —de la història dels Valldaura— es fa possible amb la combinació dels diversos fragments de realitat. En aquesta etapa, els universos de ficció són tancats i mostren un món cada cop més decadent, desolat i misteriós. El món vegetal i l'animal esdevenen protagonistes i sovint els personatges, en la recerca del seu propi subjectivisme, es transformen i experimenten una metamorfosi.

⁸² MERCÈ RODOREDA, *Mirall trencat*, Op.cit., p. 28.

Una nova *Aloma*

El reconeixement literari que Mercè Rodoreda va rebre al llarg dels anys seixanta va propiciar la reedició d'*Aloma* (1969), l'única obra de pre-guerra que l'autora va considerar prou digna com per ser rescrita. Es tracta d'una autèntica revisió de la novel·la, que difereix considerablement de la versió del 1938. L'autora va voler conservar l'estructura i la temàtica central, però va introduir notables diferències: la nova *Aloma* presenta una major condensació poètica i guanya en senzillesa expressiva; alguns personatges perden l'esquematisme inicial i es fan més humans; desapareixen certes concrecions històriques per assolir major universalitat. En conjunt, la novel·la adquireix un to més pessimista.

Al costat de l'alegria deguda als seus èxits literaris, Rodoreda va viure per aquells anys un gran trasbalsament causat per la mort del gran amor de la seva vida, Armand Obiols, l'agost del 1971. La mort torna a tenir un protagonisme amarg en la vida de Mercè Rodoreda i, en aquesta etapa de vellesa, plana sobre la ficció i engoleix els personatges. Aquest és el cas de la novel·la *Mirall trencat*.

Mirall trencat

Mirall trencat, començada a Ginebra el 1968 i acabada a Romanyà de la Selva, va ser publicada el 1974. És possiblement l'obra més reeixida de Mercè Rodoreda. En l'incomparable marc d'una casa benestant, amb un gran jardí, es desenvolupa la vida d'una família catalana al llarg de tres generacions. Els seus membres passen per situacions ben diverses, del luxe i l'ostentació a la decrepitud i la mort. La novel·la ens presenta un món absolutament desolat, amb l'omnipresència de la mort i la destrucció: l'incest entre els germans, la mort tràgica de Jaume, el suïcidi de Maria, la frustració vital de Teresa Goday, la davallada de la família Valldaura... Tot un univers de ficció, autònom i tancat en ell mateix, que es desenvolupa i acaba per destruir-se al final de la novel·la.

Es tracta d'una obra clarament representativa del simbolisme novel·lístic, plena d'imatges i de símbols (flors, arbres, objectes quotidians, animals, aigua) capaços de crear una atmosfera altament suggeridora i poètica, amb un *leitmotiv* constant: el pas del temps, el record i la consegüent mitificació de la infantesa. L'estructura de la novel·la, el tractament dels personatges i la recreació d'ambients demostren la maduresa literària de la seva autora.

Darreres obres i retorn a Catalunya

Després de l'estrena de la versió televisiva d'*Aloma*, l'any 1977, Mercè Rodoreda va publicar dos llibres de narracions. *Semblava de seda i altres contes* (1978) i *Tots els contes* (1979). Les narracions es mouen a mig camí entre el somni i la realitat i reflecteixen aspectes força cruels de la vida, basats en experiències lligades a la Guerra Civil, a la Guerra Mundial i a la postguerra o bé un món de somnis. En comú hi veiem en tots ells, i expressada amb un estil altament poètic, la solitud del món interior contraposada a la desolació de la realitat externa.

Amb *Mirall trencat* Rodoreda va cloure el cicle narratiu d'inspiració realista que acaba en la postguerra. Com han assenyalat els crítics, les obres que l'autora va publicar a partir d'aquell moment se situen "a l'altra banda del mirall", més enllà de la realitat aparent de les coses, on es troba el somni i la fantasia, que també formen part de

l'existència humana. Són obres relacionades amb la literatura mítico-fantàstica, influenciada per diversos tipus d'esoterisme i alquímia.

Al llarg dels anys setanta, Rodoreda va fer diverses estades a Romanyà de la Selva, a casa d'una amiga de Susina Amat, amiga de la joventut i, a partir del 1979, un cop abandonats els seus domicilis de París i Ginebra, a la casa amb jardí que s'havia fet construir en aquesta població gironina.

El 1980 va ser un any especialment positiu per a l'escriptora. Va rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i va publicar dues obres: un llibre de contes i una novel·la. *Viatges i flors* és un recull format per narracions escrites en èpoques diferents. La primera part, "Viatges a uns quants pobles" fou escrita a Romanyà a finals dels anys setanta; la segona, "Flors de debò" a Ginebra als anys seixanta. El llibre descriu un món fantàstic que l'escriptura parlada ens fa proper i versemblant.

Viatges a uns quants pobles Presenta la descripció de dinou pobles imaginaris, de característiques peculiars. Un noi jove i sense nom realitza aquests viatges —el recurs del viatge iniciàtic com a font de coneixement té una llarga tradició literària⁸³— i esdevé el narrador i el fil conductor que unifica els relats. Ell serà el testimoni d'un món ple de misteri, on la vegetació animada té un gran protagonisme. L'autora ens proporciona una visió pessimista de l'existència humana, on s'hi encabeixen sentiments de diversa índole: tendresa, angoixa, i també felicitat.

Flors de debò. En aquesta segona part del recull se'ns presenta una flora insòlita, acompanyada d'una fauna també imaginària. Les flors encarnen diversos sentiments humans que mostren la dualitat de l'existència, i a vegades les descripcions adquireixen un to marcadament surrealista. Així, hi trobem la *flor Llaminera*: "Se't menja de viu en viu. T'agafa, et plega, se't fica a dins i escup els botons." O la *flor Vergonya*: "Mentre els pètals es separen de la poncella per fer-se flor, ella se'ls espolsa. No vol ésser flor. No vol que la retratin." I també l'assenyada *flor de Foc* que fa la vida sense molestar, però que de cop i volta "li surten flames tot al voltant: flames vives d'alegria i aquesta alegria li fa incendiar-ho tot." I encara la *flor Fantasma* que "és una flor de pols i de boira, de color de mel i de color d'ungla".

Quanta, quanta guerra

Aquesta novel·la, publicada també l'any 1980, té característiques comunes amb el recull narratiu anteriorment citat, sobretot amb la primera part. El recurs del viatge iniciàtic d'un protagonista masculí anònim torna a ser el fil conductor d'un itinerari presidit per la guerra i les seves conseqüències: fam, destrucció, mort i desolació. El món vegetal, especialment l'arbre, i també la lluna i la nit hi aporten certs elements de misteri i d'esoterisme. *Quanta, quanta guerra* reflecteix la influència de la comunitat dels Rosa-Creu⁸⁴ i, segons confessa l'autora al pròleg del llibre, per a escriure-la va inspirar-se en la pel·lícula *El manuscrit trobat a Saragossa* del director polonès Hans, basada en la novel·la del mateix títol, de Jan Potocki, obra clarament esotèrica.

Diversos episodis de caire bíblic, mitològic i popular construeixen l'entramat de la novel·la, a manera de petites estampes de desencís, algunes, d'una gran crueltat. Com anuncia al pròleg, Mercè Rodoreda va triar com a protagonista "un noi encara amb la

⁸³ Com ja hem vist en la unitat 2.

⁸⁴ Societat secreta originada a Alemanya al segle XVII i lligada posteriorment a la francmaçoneria. Els ocultistes es van aplegar sota la seva invocació amb la voluntat d'intervenir secretament en el món per assolir la pau i la unitat religiosa.

llet als llavis, que, com als poetes, tot el que veies el deixés sorprès". I va voler posar-lo en una situació límit:

Agafar-lo en ple desordre de la guerra perquè pogués fer el que volgués i anar on tingués ganes d'anar. Procurar-li aventures amb gent estranya. ¿Per què no una novel·la diguem-ne de guerra amb poca guerra?⁸⁵

La mort i la primavera

Des de la tardor del 1982 la salut de Mercè Rodoreda havia anat empitjorant a causa d'un càncer de fetge. Per aquells dies estava treballant en una novel·la, *La mort i la primavera*, que havia començat als anys seixanta. Però no va tenir temps d'enllestir-la, perquè precisament en la primavera del 1983 —el 13 d'abril— Rodoreda moria a l'Hospital de Girona. Va ser enterrada a Romanyà de la Selva.

El seu llegat literari va deixar-lo a l'Institut d'Estudis Catalans, que gràcies a això compta amb molt material de l'autora, part del qual, fins al moment de la seva mort, restava inèdit. Aquest fet ha permès de publicar diverses obres pòstumes entre elles *La mort i la primavera*, l'any 1986. Mercè Rodoreda la tenia força enllestida, tot i que no l'havia donat per acabada. A la seva mort, Joan Sales, el seu editor de sempre, es posà a organitzar-ne el material, però poc temps després també va morir i va ser la seva dona, Núria Folch, qui va acabar l'edició de la novel·la. En aquesta obra s'aguditza encara més la influència dels corrents esotèrics, característics de l'etapa. Rodoreda s'interessa per un univers etern i immutable, format pels quatre elements decisius en l'alquímia: terra, aigua, aire i foc. Hi trobem un univers de ficció, sagrat i misteriós, que es concreta en un poble primitiu i cruel, dominat per rituals ancestrals i màgics. El protagonista sembla caure en un malson, entre dantesc i kafià, que el durà a un estat anímic presidit per la por. Posteriorment s'han editat reculls de poemes i obres teatrals de Mercè Rodoreda i també s'han fets públics alguns dels seus dibuixos.

Un univers per descobrir

L'obra de Mercè Rodoreda és, com hem vist, rica i complexa. Sorpren veure com una dona de la seva formació inicial, més aviat escassa, ha sabut convertir-se en una de les escriptores més creatives de la literatura catalana. Potser el secret està en l'acceptació de la realitat per esbremar-ne l'experiència i, paradoxalment, en la seva ambició personal, que la va portar a rebel·lar-s'hi. En el moment que va decidir de ser escriptora es va alliberar de tot allò que la relegava a un paper mai assumit i va esmerçar tots els esforços per assolir la formació que li mancava. Malgrat l'exili i la distància de Catalunya, Mercè Rodoreda va treballar incansablement la seva llengua amb la intenció de trobar un estil propi, que s'adaptés als diferents temes tractats, un estil marcat per una senzillesa només aparent, que no renuncia a la riquesa d'un llenguatge altament poètic i suggeridor. El procés creatiu que l'autora va realitzar al llarg de la seva producció indica una reflexió contínua: les obres són escrites i rescrits, en fa diverses versions, les guarda al calaix i les fa reposar per poder-se-les mirar més fredament i crítica; rebutja les obres de joventut que no li semblen de prou qualitat i refà, en canvi, la seva primera *Aloma*; escriu al mateix temps obres diverses, fins al punt que en un mateix moment creatiu hi conviuen obres realistes i obres mítico-fantàstiques, però en dosifica i ordena la seva publicació. El tractament simbòlic que ja anuncia a les primeres obres publicades s'intensifica a les darreres, fins a crear un món mític, ple d'esoterisme i

⁸⁵ MERCÈ RODOREDA, *Quanta, quanta guerra*, op.cit., p.14.

alquímia. Perquè, no contenta de reflectir una realitat quotidiana i contingent, cerca allò de misteriós, ocult i immutable que forma l'univers. La seva obra esdevé un repte per a la lectora o el lector que vulgui descobrir el complex i enigmàtic univers rodoredià.

► La informació anterior correspon a la vida i l'obra de Mercè Rodoreda. Si l'has llegit amb atenció podràs reflexionar sobre els aspectes següents en relació a aquesta dona tan interessant:

- a) Feu una posada en comú en el si del vostre grup sobre els aspectes que us han cridat més l'atenció en la vida i l'obra de Mercè Rodoreda. Deixeu-vos guiar per les percepcions que heu rebut, per allò que us ha impressionat, que us ha provocat o intrigat, que us ha sobtat, amb què us heu identificat.
- b) Creieu que la vida i l'obra de Rodoreda estan relacionades? ¿Sol ser així en general en les escriptores i els escriptors? Quins aspectes de la seva vida creieu que van influenciar més la seva obra?
- c) Com veieu la Rodoreda dona? Com una dona resignada al seu destí, que accepta el seu rol? Com una dona revoltada que dirigeix el seu propi destí? Creieu que va ser feliç en la seva vida? Era optimista? Estava desencisada?
- d) Feu una sessió de vídeo i passeu *Mercè Rodoreda. Miralls interiors*. Escolteu amb atenció l'entrevista que Carme Arnau fa a Mercè Rodoreda. Un cop acabat, quines impressions heu tret? Coincideix la imatge que teníeu de la Rodoreda amb la persona que heu vist en el vídeo? En què sí i en què no?
- e) Si haguéssiu de resumir les característiques principals de la literatura de la Mercè Rodoreda, quines serien aquestes? Penseu en els temes, en la manera d'escriure, en el punt de vista.

► Una altra possibilitat és passar l'entrevista que Joaquín Soler Serrano va fer a la Mercè Rodoreda⁸⁶. Mentre la veieu, aneu pensant en aspectes com els següents:

- a) Com va ser l'aprenentatge del català de Mercè Rodoreda? I l'aprenentatge en general?
- b) Com era la seva família? Quins records en té?
- c) Quina és la relació de Mercè Rodoreda amb les flors? Qui o què hi va influir?
- d) Quines van ser les primeres activitats literàries?
- e) Com parla Rodoreda de la Guerra civil i de l'exili?
- f) Com valora ella la seva pròpia obra?
- g) Què et suggereix Mercè Rodoreda dona i escriptora?

► També pot ser interessant l'aventura de descobrir aquesta escriptora catalana pel vostre compte. Sobre la Mercè Rodoreda hi ha una bibliografia abundant, la més bàsica està al vostre abast en les biblioteques i en les llibreries. Anem a fer una investigació a fons sobre la seva obra, la que ella va escriure i també sobre el que d'ella s'ha escrit.

- a) Feu entre tota la classe, una llista de les seves obres. Penseu que hi ha novel·les i contes, però també hi ha obra poètica i teatral editada. Podeu incloure en la llista les biografies i els estudis sobre Rodoreda. I també els llibres d'imatges de la seva vida i de pintures que ella va realitzar. Tindreu un corpus d'informació

⁸⁶ Vegeu l'apartat de videografia.

gràfica i visual. Aleshores repartiu per grups o persones cada un dels llibres, llegiu-los i prepareu una breu exposició de cada un. Heu de calcular un màxim de tres classes per a tota l'activitat.

- b) En la primera sessió, passeu un dels vídeos —o tots dos, si els teniu a l'abast— citats a la videografia i feu un comentari global sobre la dona que era Mercè Rodoreda, a la vista del que diu en l'entrevista que li fa la Carme Arnau o del que diu en el programa de Joaquín Soler Serrano.
- c) En la segona sessió han d'intervenir les persones que han preparat la biografia de Mercè Rodoreda. Podeu passar les imatges dels àlbums, podeu fer amb elles una presentació de *power point*. Segur que hi ha gent a la classe que d'això en sap molt.
- d) En la tercera sessió, presentareu les seves obres. Podeu emprar com a exemples els textos inclosos en aquesta unitat o preparar-ne de nous. Fóra interessant que dediquéssiu alguns comentaris a les obres que no s'han treballat aquí, com *Viatges i flors*, *Quanta, quanta guerra* i *La mort i la primavera*. Podeu preparar una breu antologia per tal que les companyes i companys de la classe tinguin una idea sobre aquestes obres. Si a algú de vosaltres li interessa especialment el tema de la màgia i l'esoterisme tindrà l'oportunitat de treballar-lo amb les novel·les citades.

Antologia

► A continuació et presentem una antologia de textos corresponents a novel·les i narracions de Mercè Rodoreda. Cada text està precedit d'una breu introducció que t'ajudarà a situar-te. Llegeix-la amb atenció i realitza les activitats assenyalades en cada cas. Recorda, però, que el millor de tot és que t'arribi la veu de l'autora i et deixis seduir pel que llegeixes. Sentir i pensar són cosa teva! Les preguntes que posem són només orientatives; segur que a tu i a les teves companyes i companys se us n'acudeixen d'altres.

Aloma (1969)

Aloma és una novel·la psicològica que ens explica el pas de l'adolescència a l'edat adulta. A la novel·la, aquest pas és desencisat i traumàtic i es produeix a partir del descobriment de l'amor i del sexe. La protagonista és Aloma, una noia de divuit anys que viu amb el seu germà Joan, la dona d'aquest, Anna, i el fill d'ambdós, Dani. La monotonia de la seva vida és trencada amb l'arribada d'en Robert, el germà de l'Anna, amb qui la jove manté la seva primera relació amorosa. L'experiència resulta dolorosa i frustrant, tot i que Aloma passa per moments d'extrema felicitat perquè estima i se sent estimada. El resultat d'aquesta relació serà l'embaràs d'Aloma, que abandonada pel seu amant haurà d'enfrontar-se al futur que l'espera.

TEXT 4

Una tarda Mercè els va anar a veure. [...]

—Si em vols creure, Aloma, no et casis.

Aloma li mirava els cabells: els tenia grisos, sense vida. La tarda ja no podia ser més trista. Només se sentia la veu de la Mercè que no acabava mai. [...] Li hauria agradat tant de parlar amb algú que només estigués per ella! Era l'hora en què es sentia més

abandonada. Tenia por. Com aquell dia que, de petita, l'havien abocada a un pou perquè mirés l'aigua. [...] Li agradaven tan poques coses... “Només que la claror fos violeta”, pensava, “tot seria horrorós”. Estava segura que no l'estimava ningú, però l'amor no devia adobar res. Per a una dona la vida era fer el menjar, netejar la casa. Els homes... El seu germà havia de treballar molt, i tot el que trobava en arribar a casa era el malhumor d'Anna. El marit de Mercè havia mort sol com una bèstia. I Robert, que havia vist tantes coses, què n'havia tret? Ella, si no volia morir asfíxiada, s'hauria de defensar amb les dents.⁸⁷

Havia de fer un bon dissabte per treure els microbis, però abans de començar es va tirar al llit d'un bot i va abraçar el coixí. Es sentia feliç i no sabia per què. “Què tinc avui que ahir no tingué?” Potser l'estimaven tots: el nen i els altres. La vida era bonica i no sabia com esbravar aquella alegria que li devia venir del sol, de l'aire, d'aquelles parets lletges, però tan seves. Li hauria agradat poder tenir un promès lluny per poder-li escriure cartes i dir-li tot el que volgués sense por. Estava tan contenta que li semblava que ja el tenia. Per què no li havia d'escriure?⁸⁸

Després d'aquella nit va ser com una bogeria. Mai no hauria imaginat que algú pogués estimar-la tant. Sentia que Robert la desitjava tothora: hauria passat hores abraçant-la, besant-la, acariciant-la sota de la roba prima; com si la vida se'ls hagués d'acabar aviat. Joan tornava a treballar. [...] Quan Robert sortia, l'esperava impacient, entrant i sortint del jardí. Així que el veia, obria el reixat i el besava com si l'ànima li fugís pels llavis. La sang li lliscava neta per les venes, li posava color a les galtes i li omplia els ulls de vida. Dormia sense somnis, morta de tanta felicitat.

— Has estimat algú tant com a mi?

— No.

Aquell deliri semblava que no s'hagués d'acabar mai. Però un matí Aloma va rebre un telegrama: Anna deia que tornava i que el nen estava malalt.⁸⁹

A l'hora de sopar va dir que estava molt cansada i que no tenia gens de gana. No volia veure el seu germà, ni la seva cunyada, ni Robert. Quan començava a adormir-se es va desvetllar amb un sobresalt. Li va semblar que sentia els passos de Robert. “Que no vingui aquesta nit; que no vingui, que em fa fàstic.” [...] La porta es va obrir i el cor se li va posar a batre de pressa. Robert va destapar el llit. Si la tocava, no es podria aguantar les ganes de cridar. I si cridava, hi anirien Anna i Joan i li dirien que era una perduda. Robert es va estirar al seu costat i ella va apartar-se.

Vés-te'n! —li va dir baixet. Robert la va abraçar tan fort que va fer-li mal. “Quin fàstic, l'amor.” Hauria volgut que l'endemà l'haguessin trobada morta al mig del carrer. Li va venir mareig. Cada vegada es sentia més presonera, més dominada. [...] Mig boja de desesperació, li va mossegar els llavis.

Robert va saltar del llit, van encendre el llum i, groc de ràbia, li va dir:

— Bèstia!

Aloma el va veure que sortia amb la mà damunt els llavis bruts de sang.⁹⁰

⁸⁷ *Op.cit.* ps. 44-45

⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 88.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 107.

Abans de sortir al carrer va passar els dits pels ferros del reixat. “Els ferros dels reixats —va pensar— deixen frescor a les puntes dels dits.” Va tornar a sentir el crit mig ofegat d’una sirena i es va tancar les orelles amb les mans. “Fill..., casa..., jardins amb nits d’estiu...” Com enyoraria els petons fets amb tota l’ànima i com trobaria a faltar una veu que en les hores fosques li digués: estimada. Les llàgrimes li queien galtes avall. Havia de ser valenta. Una veu petita diria: “Mare.”

Es va agafar fort les mans perquè ni li tremolessin tant. Els carrers eren quietes. D’una paret penjava un roser sense roses. Lluny, hi havia la remor sorda de la ciutat; noies que plantaven cara a la vida, sense somnis.

Una mica de vent va fer remoure la flameta del fanal. Les cases estaven tancades. L’hivern vindria a vetllar-les.

I Aloma es va perdre carrers avall, com una ombra, dintre de la nit que l’acompanyava.

MERCÈ RODOREDA, *Aloma*⁹¹

► Els fragments anteriors permeten de seguir el fil de la història d’Aloma. Si els has llegit amb atenció podràs ara reflexionar sobre el seu contingut.

- a) La visita de la Mercè provoca les reflexions d’Aloma en relació a la condició de la dona. Quines són les percepcions de la jove? En què es fixa quan veu la Mercè? Què pensa? Què sent? Què evoca?
- b) La visió que té Aloma sobre els homes, quina és? Quines conclusions treu Aloma sobre la vida de les dones i dels homes? Quin aprenentatge treu per a ella mateixa?
- c) El to del segon fragment és ben diferent del del primer. Per què creus que hi ha aquesta diferència?
- d) Al principi d’aquesta unitat has trobat un altre fragment d’*Aloma*, el text 1. On el situaries en el desenvolupament argumental i en relació a aquests altres fragments? A quin moment de la història d’Aloma correspon?
- e) El tercer fragment ens mostra una Aloma enamorada. Explica com se sent i com veu les coses. Fes un breu comentari de les dues darreres frases “Aquell deliri semblava que no s’hagués d’acabar mai. Però un matí Aloma va rebre un telegrama: Anna deia que tornava i que el nen estava malalt.” Què et sembla que suggereixen o anuncien?
- f) Comenta els dos darrers fragments en relació a la pregunta anterior. Quina és la situació final d’Aloma? Era previsible? Creus que es tracta d’un final tancat o obert? Quin futur espera a la jove Aloma? Què ha après en la seva curta vida? Com ho ha après?
- g) Feu un comentari entre tota la classe sobre el pas de l’adolescència a la joventut. Partiu de la vostra pròpia experiència. Podeu tenir en compte aspectes com la influència de l’educació rebuda, l’exemple dels grans, el traspàs d’experiències dels adults, la presència o la manca de suport familiar... Penseu en les coses que us passen, que sentiu; en l’amor, la revolta...

Vint-i-dos contes (1958)

Es tracta d’un recull de narracions escrites en èpoques ben diverses. S’hi barregen dos tipus d’escenaris: els corresponents a les ciutats de l’exili i la recordada i mitificada Barcelona. En els contes s’hi pot apreciar el pessimisme que l’autora havia anat acumulant al llarg d’aquells anys. Els personatges són infeliços; la mort i el suïcidi

⁹¹ *Op.cit.*, p. 126.

planen en aquestes històries. Sovint es tracta d'homes i dones madurs, marcats pel pas inexorable del temps, que tenen por d'envellir. Però també els joves i els infants són desgraciats, perquè, al capdavant, l'existència humana és sempre conflictiva i traumàtica. Una de les temàtiques recurrents és la relació amorosa, sovint en forma de triangle, marcada pel fracàs i el desencís. Alguns contes presenten una estructura tradicional, amb un narrador que ens explica uns fets i uns sentiments; en altres trobem un monòleg amb interlocutor mut; i en alguns s'utilitza la tècnica de *l'escriptura parlada*.

TEXT 5

Veu? —em va dir— en aquesta panera sense res, el meu marit cada any hi plantava les dàlies. [...] Perquè ha de pensar que quan ens vam casar el meu pare gairebé em va maleir perquè no volia que em casés amb el meu marit, perquè el meu marit era fill natural; però jo estava boja enamorada i no li vaig fer cas. [...]

Érem feliços i ens estimàvem i no anàvem malament, perquè, a més a més, jo treballava: feia vestidets per a nens i a la casa em consideraven molt i sempre teníem un racó per si de cas haguéssim estat malalts... [...] Si sabés com era bonica... El meu marit, quan festejàvem, de vegades es quedava una estona sense enraonar, només mirant-me, i em passava un dit per la galta i em deia baixet, com si li fes una mica de vergonya de dir-m'ho: “preciositat!”... No és que fos allò que en diuen una noia vistosa, no, però tenia els ulls molt lluents i dolços: com de vellut... dispensi, però en puc parlar perquè ja és com si parlés d'una filla que hagués tingut i que se m'hagués mort, sap? [...]

Al cap d'uns quants dies em va dir: “Saps aquella noia de dues portes més avall?” “No sé qui vols dir!”, i me'l vaig mirar com si en aquell moment hagués dit: “Me n'he enamorat!”. [...] “Doncs treballa al meu cafè: és la caixaera.”

[...] Perquè es veu que quan una dona deixa d'ésser dona s'omple el cap de manies. Quan anava a tornar la feina, així com de vegades passava pel cafè on treballava el meu marit i, si el veia, sense ni aturar-me, li feia adéu amb la mà, aleshores procurava no passar-hi i em costava molt. I em deia: què s'ha fet de nosaltres? Som desconeguts l'un a l'altre [...]. I em sentia molt abandonada.

[...] Una tarda, quan anava a la platja —el meu marit havia passat endavant i ja feia estona que hi era— el vaig trobar estirat al costat d'una noia. Quan vaig arribar la noia es va alçar i va entrar a l'aigua. El meu marit em va dir que no la coneixia, però que s'havia estirat a la seva vora per veure la cara que jo faria quan el veuria al costat d'una noia. Abans de sopar em vaig banyar i quan em vaig asseure a la sorra em vaig adonar que ja no tenia els genolls joves, perquè, jo, sap?, havia tingut els genolls blancs i rodons i mentre va durar la lluna de mel... el meu marit m'hi feia petons i deia que semblaven de seda. I aquella tarda, amb el sol que es ponia, vaig veure que, amb les cames estirades, els meus genolls tenien arrugues a banda i banda de la cassoleta. Em vaig adonar, però me'n vaig adonar de debò, que ja no era jove. [...] I en aquell moment vaig enyorar la sang, aquella sang que quan la vaig veure per primera vegada em va fer plorar tant perquè em va semblar que era una tara i que, amb aquella tara, ningú no es voldria casar amb mi. Perquè, sap?, uns quants dies del mes estava neguitosa, però en acabat estava al cel i com si m'haguessin fet nova. Mentre que, sense la sang, sempre estava igual, i més aviat malament. O, si vostè vol, ni bé ni malament, com dic al metge. I després de semblar-me que el meu marit no m'estimava tant, em va semblar que jo l'estimava menys, perquè no podia agradar-li i que la culpa de tot el que passava, que al capdavant no passava gran cosa, era ben meva. I quan pensava que la culpa era meva em venia una gran tendresa i unes ganes d'estimar igual que vint anys enrera. I la tendresa es va acabar aquell dia que em vaig veure els genolls una mica vells. [...]

Aquell hivern va estar malalt, sap? Va tenir una grip molt dolenta que va estar a punt de girar-se-li en pulmonia i aleshores es va espantar i es va arraconar a mi i se'm va fer meu com una criatura. I encara m'hi vaig entendre. Ara que, quan va estar bo, va començar la broma. Va començar a mortificar-me, és a dir, a fer coses per mortificar-me; no li puc

explicar quina mena de coses, perquè no acabaria mai; petites coses, sap? Totes de mala fe, i jo vivia crucificada. [...]

I aquell any amb el meu marit ens vam separar. Em va costar molt perquè ell no volia separar-se i deia que ja érem massa grans per a fer una bogeria, però miri, no hi va haver res a fer; així que el veia em venia com un defici i no estava bé fins que se n'anava. Ara ell viu a casa d'uns nebots i si ens trobem pel carrer ens donem la mà i ell em diu: "Com et trobes?", i jo li dic: Bé, i tu?" I, veu?, mai més no hi ha hagut d'alties en aquesta panera. A vegades, quan hi ha massa herba, l'arrenco i cavo una mica la terra perquè no faci lleig i si veig dalties en un aparador em ve com una mena de mareig i tinc ganes de vomitar... Dispensi.

MERCÈ RODOREDA, "La sang" a *Vint-i-dos contes*⁹²

► La protagonista d'aquest conte és una dona ja gran que recorda moments clau de la seva vida i del seu matrimoni.

- a) Com són, al principi, les relacions de la parella? Com se sent ella? Com la tracta ell? Com van evolucionant les dues persones i les seves relacions? Per què?
- b) Segons el text, com es manifesta l'evolució de les relacions de la parella en la dona? I en l'home? De quin dels dos personatges tenim més informació? Per què? En quina persona està escrita la narració? Qui és la narradora i a qui s'adreça? Com s'anomena aquesta forma de narrar?
- c) Quina interpretació li dones a la frase del text "en puc parlar perquè ja és com si parlés d'una filla que hagués tingut i que se m'hagués mort"? Quina és, segons Rodoreda, la funció del pas del temps en la vida i en les relacions amoroses?
- d) Com viu aquesta dona, "la pèrdua de la sang" (la menopausa)?
- e) Reflexioneu en el si del vostre grup sobre el que Mercè Rodoreda explica en aquest conte. Què en penseu? Creieu que és generalitzable? Podeu relacionar aquesta història amb tantes altres que coneixeu. També podeu obrir un petit diàleg sobre el tema de la menstruació i la menopausa. Què significa aquest procés fisiològic en una dona? Com el viu, una dona? Les noies podeu partir de la pròpia experiència i parlar amb les vostres mares i amb les vostres àvies. Penseu en els tabús i supersticions que s'han inventat en relació a la menstruació. Quin creieu que deu ser-ne el motiu?

La plaça del Diamant (1962)

La protagonista de la novel·la és la Natàlia, una noia passiva i bondadosa que a la festa major de Gràcia —a la plaça del Diamant— coneix en Quimet, amb qui es casarà. Aquest noi la sotmet a un procés de submissió que comença amb el canvi de nom —li diu Colometa— i que continua amb altre tipus d'agressions —li omple la casa de coloms. Arriba un moment en què la protagonista inicia el seu procés de rebel·lió i comença a prendre decisions pròpies i a recuperar la seva identitat. És una dona adulta que, impulsada per les circumstàncies històriques que l'envolten (la guerra, la fam...), està a punt de matar els seus fills i de suïcidar-se ella mateixa. Però, mort el marit al front, la senyora Natàlia es converteix en una dona respectable i acaba casant-se amb l'Antoni, el botiguer escapçat per la guerra que encarna més la figura protectora del marit-pare que la del marit-amant.

⁹² *Op.cit.*, ps. 7-22.

La Barcelona alegre i festívola de l'inici de la novel·la és ara una ciutat desolada. La jove protagonista somniadora del principi ha esdevingut una dona madura que ha d'oblidar el seu passat i iniciar una nova vida.

TEXT 6

Moltes tardes anava a mirar les nines amb el nen a coll. [...] Vestides de blau, de rosa, amb punteta arrissada al voltant del coll, amb llaços a la cintura caiguda, amb els sotes de tarlatana per estarrufar. Les sabates de xarol brillaven a la claror; els mitjons eren blancs, ben estiradets, els genolls pintats d'un color de carn més fort que el color de la cama. Sempre allí, bufones a dintre de l'aparador, esperant que les compressin i se les endugessin. [...]

Em recordo del colom i de l'embut, perquè en Quimet va comprar l'embut el dia abans d'haver vingut el colom. El colom el va veure un dematí en el punt d'obrir els finestrons del menjador. Tenia una ala ferida, estava mig esmorteït i havia deixat miques de sang per terra. Era jovenet. El vaig curar i en Quimet va dir que el guardàrem, que li faria una gàbia a la galeria, per poder-nos-el mirar des del menjador [...]. En Quimet, aleshores, el va treure de la galeria i el va posar a la golfa del terrat i va dir que faria una altra cosa, que en comptes de fer-li una casa de senyors, li faria un colomar i que el pare del seu aprenent, que criava coloms, ens vendria un colom a prova per veure si faria parella amb el nostre. [...] I el colom ferit i l'embut van ser dues coses que van entrar gairebé juntes a casa [...].⁹³

I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat. Que s'havien acabat els coloms. Coloms, veces, abeuradors, covadors, colomar i escala de paleta, ¡tot a passeig! Però no sabia com... Aquest pensament se'm va quedar per dins del cap com una brasa. I mentre en Quimet esmorzava amb les cames cargolades en els barrots de davant de la cadira i tot d'una en va descargolar una i va dir tot fent moure el peu que potser tenia com una mena de caliu al genoll que li escalfava els ossos, jo pensava en l'acabament del poble dels coloms i tot el que en Quimet em deia m'entrava per una orella i em sortia per l'altra com si, d'orella a orella, se m'hi acabés de fer un forat.

Sentia una brasa a dins del cervell, encesa i vermella. Veces, abeuradors, menjadors, colomar i cabassos de colomassa, ¿tot a passeig! Escala de paleta, espart, bola de sofre, bútxeres, ullets vermells i potes vermelles, ¿tot a passeig! La golfa del terrat per mi, la trapa tapada, les cadires a dintre de la golfa, la volta dels coloms aturada, el cove de la roba al terrat, la roba estesa al terrat. [...] I vaig començar a marejar els coloms mentre covaven. Aprofitava que els nens dormien en havent dinat i aleshores pujava al terrat i turmentava els coloms. [...] Al cap d'uns quants dies, molts covadors estaven abandonats. I els ous, quiets al mig del seu niu d'espart, es podrien. Es podrien amb el colomí a dintre, encara a mig fer, tot sang i rovell i el cor primer de tot.⁹⁴

El darrer hivern va ser el més trist. Se'n duïen els nois de setze anys. I les parets estaven plenes de cartells i jo, que no havia entès aquell cartell que deia que havíem de fer tancs, i que amb la senyora Enriqueta ens havia fet riure tant, si en quedava algun tros per alguna paret, ja no em feia riure gens. Hi havia homes molt grans que aprenien de fer la guerra pels carrers. Joves i vells, tothom a la guerra, i la guerra els xuclava i els donava la mort. Moltes llàgrimes, molt mal per dintre i per fora. Alguna vegada pensava en en Mateu. [...] Sense feina, sense res a la vista, vaig acabar de vendre'm tot el que tenia: el meu llit de noia, el matalàs del llit de les columnes, el rellotge d'en Quimet que volia donar al nen

⁹³ *Op.cit.*, ps.82-84.

⁹⁴ *Ibid.*, ps. 138-139

quan fos gran. Tota la roba. Les copes, les xicres, el bufet... I quan ja no em quedava res, fora d'aquelles monedes que em semblaven sagrades, vaig agafar la vergonya pel coll i me'n vaig anar a casa dels meus amos antics.⁹⁵

I una nit, amb la Rita a un costat i l'Antoni a l'altre, amb les barnilles de les costelles que els foradaven la pell i amb tot el cos ple del dibuix de les venes blaves, vaig pensar que els mataria. No sabia com. A cops de ganivet no podia ser. Tapar-los els ulls i tirar-los daltabaix del balcó no podia ser... ¿Si només es trencaven una cama? [...] Allò s'havia d'acabar. Vaig buscar l'embut. Ja feia dos dies que no havíem tastat res. Ja feia temps que m'havia venut les dues monedes de mossèn Joan que me les vaig vendre com si m'arrenquessin de viu en viu tots els queixals de la boca. Tot s'havia acabat. ¿On era l'embut? ¿On l'havia posat? [...] Després de molt buscar i de molt regirar el vaig trobar bocaterrosa damunt de l'armari de la cuina. Enfilada a dalt d'una cadira el vaig trobar allí, esperant-me. Bocaterrosa i cobert de pols. El vaig agafar i no sé per què el vaig rentar i el vaig desar a dintre de l'armari. Només em calia comprar el sulfumant. Quan dormirien, primer l'un i després l'altre, els ficaria l'embut a la boca i els tiraria el sulfumant a dins i després me'n tiraria jo i així hauríem acabat i tothom estaria content, que no fèiem cap mal a ningú i ningú no ens estimava.⁹⁶

I amunt, jo amunt, amunt Colometa, vola, Colometa... Amb la cara amb una taca blanca damunt del negre del dol... amunt, Colometa, que darrera teu hi ha tota la pena del món, desfes-te de la pena del món, Colometa. Corre, de pressa. Corre més de pressa. que les boletes de sang no et parin el caminar, que no t'atrapin, vola amunt, escales amunt, cap al teu terrat, cap al teu colomar... vola, Colometa. Vola, vola, amb els ulls rodonets i el bec amb els foradets per nas al capdamunt... i corria cap a casa meva i tothom era mort. Eren morts els que havien mort i els que havien quedat vius, que també era com si fossin morts, que vivien com si els haguessin matat. I vaig pujar l'escala amb els polsos que em foradaven els costats del front i vaig obrir la porta, que no trobava el pany per ficar-hi la clau, i vaig tancar la porta i m'hi vaig clavar d'esquena, respirant com si m'ofegués [...]⁹⁷

I vaig mirar tot allò que seria la meva casa. I se'm va fer un nus al coll. Perquè d'ençà que havia dit que sí, m'havien vingut ganes de dir que no. [...] Al migdia ho vaig dir als nens. No precisament que em casava, sinó que viuríem en una altra casa i que un senyor molt bona persona es cuidaria de fer-los anar al col·legi. Ni l'un ni l'altre no van dir mitja paraula tot i que em penso que em van entendre. S'havien acostumat a no parlar i els ulls se'ls havien fet tristos. [...]

I els nens van començar a estudiar, cadascú a la seva habitació amb finestra, amb llit daurat, amb cobrellit blanc, amb edredó groc a l'hivern, amb tauleta de fusta clara i la seva butaqueta. L'endemà mateix de casats, l'Antoni em va dir que no em volia veure ni cinc minuts més netejant, que busqués dona de fer feines pels dematins i per les tardes i que si volia minyona, minyona. Que no s'havia casat per fer-me rentar la roba sinó que s'havia casat per tenir família, com m'havia dit, i que volia veure la seva família contenta. Teníem de tot. Roba, plats, coberts, i sabó d'olor. I com que els dormitoris eren gelats a l'hivern i freds els altres mesos, fora del ple estiu dormíem, tots, amb peücs.⁹⁸

⁹⁵ *Op.cit.*, ps. 175-177.

⁹⁶ *Ibid.*, ps. 181-182.

⁹⁷ *Ibid.*, p.187.

⁹⁸ *Op.cit.*, ps. 210-213.

Era com si anés damunt del buit, amb els ulls sense mirar, pensant a cada segon que m'enfonsaria, i vaig travessar agafant fort el ganivet i sense veure els llums blaus... I a l'altra banda em vaig girar i vaig mirar amb els ulls i amb l'ànima i em semblava que no podia ser de cap de les maneres. Havia travessat. I em vaig posar a caminar per la meua vida vella fins que vaig arribar davant de la paret de casa, sota de la tribuna... [...] I em vaig girar d'esquena a la porta i vaig reposar i tenia molta matinada a dins. I em vaig tornar a girar de cara a la porta i amb la punta del ganivet i amb lletres de diari vaig escriure Colometa, ben ratllat endintre, i, com d'esma, vaig posar-me a caminar i les parets em duien que no els passos, i vaig ficar-me a la plaça del Diamant: una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora. I al mig d'aquella tapadora hi vaig veure volar unes ombres petites i totes les cases es van començar a gronxar com si tot ho haguessin ficat a dintre d'aigua i algú fes bellugar l'aigua a poc a poc i les parets de les cases es van estirar amunt i es van començar a decantar les unes contra les altres i el forat de la tapadora s'anava estrenyent i començava a fer un embut. [...] i vaig sentir el vent de tempesta que s'arremolinava per dintre de l'embut que ja estava gairebé clos i amb els braços davant de la cara per salvar-me de no sabia què, faig fer un crit d'infern. Un crit que devia fer molts anys que duia a dintre [...], era la meua joventut que fugia amb un crit que no sabia ben bé què era...;abandonament?

MERCÈ RODOREDA, *La Plaça del diamant*⁹⁹

► En els fragments anteriors has pogut veure que a *La plaça del Diamant* Mercè Rodoreda prescindeix del narrador i empra la primera persona narrativa, en forma de monòleg interior i d'escriptura parlada. Així, ens arriba la vida de la Colometa explicada per ella mateixa, plena subjectivisme, ingenuïtat i frescor.

- a) Per acabar de fer-te la idea de l'evolució del personatge i dels fets, comença per situar els textos 2 i 3 d'aquesta unitat, que pertanyen a aquesta novel·la, en l'ordre que els correspon.
- b) Ara fes un breu resum dels fets personals i socials de la novel·la, per tant, de la vida de la Natàlia-Colometa i de la Barcelona de l'època.
- c) Quan la Natàlia ens parla de l'aparador de les nines és ja una dona adulta. Quin significat té aquest fragment en la vida de la protagonista? Com el relaciona Rodoreda amb el paràgraf del colom i de l'embut?
- d) Entre els diversos símbols que apareixen a *La plaça del Diamant*, el leit-motiv principal gira al voltant dels coloms, que representen l'evolució de la vida de la protagonista i de les seves relacions amb el Quimet. Analitza els diversos moments en què surten els coloms i explica quin simbolisme hi veus. Quina relació hi veus entre l'evolució de la protagonista i la seva relació amb els coloms?
- e) Feu un comentari global i obert entre els membres del vostre grup sobre els fragments del text 6 i el que ara sabeu sobre la novel·la. Expliqueu la impressió que us ha fet, el que us ha fet pensar, com veieu la protagonista, la seva relació amb els homes, la maternitat, la vida de les dones en una època de guerra, el que una guerra significa per al conjunt de la població...

El carrer de les Camèlies (1966)

⁹⁹ *Ibid.*, ps. 248-250.

Cecília Ce és la protagonista d'aquesta novel·la. És una nena trobada per un matrimoni ja gran al peu del reixat del carrer de les Camèlies que creix solitària, envoltada de gent gran i amb el pes constant dels seus orígens. La seva obsessió és la fugida per cercar el seu pare. Abandona la casa que l'havia acollit i comença una vida adulta seguint un xicot que ha conegut. A partir d'aquest moment, sense que ningú la protegeixi, es dedicarà a la prostitució, passarà d'un home a un altre i anirà pujant socialment. Les seves experiències seran cada cop més degradades a nivell físic i psíquic, gairebé un malson, sotmesa a un tipus d'home —el mascle prepotent— fins que coneix l'Esteve, un home gran, generós, que representa la figura de l'home-pare. Amb ell inicia una nova vida, tancada i marginada, però alliberadora. La casa amb jardí que l'Esteve li ha regalat serà el seu refugi i al recer del seu jardí, ara en el paper de dona-filla, sembla retrobar la infantesa que mai no havia gaudit. Amb la maduresa, Cecília s'ha alliberat de l'opressió del sexe i ara és ella qui dirigeix les seves relacions per treure'n profit.

TEXT 7

Em van deixar al carrer de les Camèlies, al peu d'un reixat del jardí, i el vigilant em va trobar a la matinada. Els senyors d'aquella casa em van voler, però de moment diu que no sabien què fer: si quedar-se'm o donar-me a les monges. De la manera que vaig riure els vaig enamorar i com que ja eren grans i no tenien fills em va recollir. Una veïna va dir que potser el meu pare era un criminal i que quedar-se una criatura desconeguda era molta responsabilitat. El senyor va deixar que les dones parlessin, em va agafar, bruta com anava i amb el paper encara enganxat al pit, i em va dur a mirar les flors: mira els clavells, diuen que deia, mira les roses, mira, mira. Perquè era la primavera i tot estava florit.¹⁰⁰

Amb el portamonedes penjat al braç i mal vestida mirava les que anaven ben vestides i eren més decidides que jo. De fer de caçador no en sabia gaire. El mal més gros era que m' enamorava de seguida, a la primera paraula, d'homes que no havia de veure mai més. I si no m' enamorava encara era pitjor perquè aleshores em naixia de molt endintre una mena de pena per aquell home que no m' agradava i que estava sol. Més m'estimo no parlar de la vergonya que em feia obrir el portamonedes per ficar-hi els diners. La senyora Matilde em deia que havia fet mal fet, que em desferia de pressa, que havia d'haver seguit cosint, que si hagués seguit hauria acabat guanyant prou per viure i per poder-me comprar una màquina nova.

Al cap d'uns quants mesos vaig quedar embarassada i la senyora Matilde em va fer avortar només amb una branqueta de julivert per fer passar l'aire. Em van haver de dur a l'hospital. [...]

Em van predicar molt, però tot i que estava segura de fer un disbarat, vaig tornar a la Rambla. El primer dia va ser horrorós. [...] I va ser justament a l'entrada del carrer Vermell, i al peu d'aquella paret, que un noi que s'assemblava una mica a l'Eusebi en va clavar estrebada al portamonedes i me'l va robar. Li vaig córrer al darrera però ell corria més que jo i no el vaig poder atrapar. Desesperada, me'n vaig anar a plorar de cara a la reixa del parc, i al cap d'un estona un mariner em va voler consolar i em va preguntar per què plorava. De seguida em va dir que estava de permís i que era mallorquí. Em va dur al seu hotel; l'habitació era petita i donava a un carrer estret. M'hi va tenir tancada tres dies. Es passava estones quiet, mirant per la finestra i xiulant baixet, però quan s'excitava em deia, ets meva, ets meva, i que em duria a viure voltada d'aigua, que és quan em vaig començar a esverar, perquè viure voltada d'aigua m'esgarrifava, voltada de mar. Deia que tenia una casa que de tan blanca no es podia mirar. A la tercera nit, plena d'esglai,

¹⁰⁰ *Op.cit.*, ps. 7-8.

aprofitant que dormia, vaig poder fugir. Sense ni cinc, perquè com que ens havíem de casar...

MERCÈ RODOREDA, *El carrer de les Camèlies*¹⁰¹

- Després de llegir el text, t'has pogut fer una idea del personatge de Cecília Ce.
- Quina impressió t'ha causat? Què t'ha fet pensar?
 - Quina mena de vida porta la Cecília? Com creus que hi ha arribat? Com definiries aquest personatge femení?
 - Creus que els orígens de les persones tenen a veure amb el destí que els espera al llarg de la vida? Hi ha possibilitats de superar els orígens?
 - Què penses sobre la prostitució? Inicieu un diàleg entre les companyes i companyes del grup sobre la situació de les persones que es dediquen a la prostitució. Com penseu que s'hi arriba? Podeu recordar els personatges que han sortit en unitats anteriors —la Coixa, per exemple¹⁰²— per comptar amb més elements de judici.

La meva Cristina i altres contes (1967)

Es tracta d'una obra pont que inicia l'autora en un terreny misteriós, torbador i mític ja esbossat en obres anteriors. Els personatges d'aquesta etapa es mouen en espais oberts i poc definits, enmig d'una vegetació exuberant i amb l'omnipresència de l'aigua, que esdevindrà l'element simbòlic per excel·lència i tenen com a principal tret en comú: la soledat. Sovint es refugien en el somni i cerquen el record d'una infantesa suposadament feliç, que serà mitificada. En aquests contes plens de fantasia, Rodoreda fuig de la realitat massa concreta per cercar allò d'etern i immutable que hi ha en l'univers. Un dels temes principals és el de la metamorfosi que en alguns contes esdevé l'autèntica protagonista ("La salamandra").

TEXT 8

[...] El vaig buscar pels estables, pels pallers, al bosc de les arrels —me'l sabia de memòria—; m'asseia sempre damunt l'arrel més vella, que era blanca i polida com un os. [...] vivia tota girada enrera amb ell a dintre meu com una arrel dins la terra.

Un vespre em va semblar que el veia a l'entrada del bosc de les arrels, però quan m'hi vaig acostar va fugir i no vaig poder saber si era ell o el desig que jo tenia d'ell o la seva ombra que em buscava perduda entre els arbres, com jo, amunt i avall. [...] I quan va arribar la primavera, amb les fulles petites i alegres, van preparar el foc al mig de la plaça, amb llenya seca, ben tallada.

Em van venir a buscar quatre homes del poble [...] i em van tirar com una branca més damunt la pila. [...] La plaça era plena de gent, els joves davant dels vells i les criatures a un costat amb una branqueta d'olivera a la mà i el davantal nou del diumenge [...] i els nens es van posar a cantar la cançó de la bruixa cremada. [...] Les flames pujaven empaitant el fum i jo ho veia tot darrera d'un torrent d'aigua vermella —i, darrera d'aquella aigua, cada home, cada dona i cada criatura era com una ombra feliç perquè jo cremava.

[...] I aleshores va passar una cosa que em va fer estrènyer les dents: els braços i les cames se m'anaven escurçant com les banyes d'un cargol que una vegada havia tocat amb el dit,

¹⁰¹ *Op.cit.*, ps. 91-93.

¹⁰² A CARMEN RIERA, *Dins el darrer blau*, que hem llegit a la unitat 1.

i a sota del cap, allà on el coll s'ajunta amb les espatlles, sentia que una cosa s'estirava i em burxava. I el foc xisclava i la resina bullia... Vaig veure que alguns dels que em miraven alçaven els braços i que altres corrien i topaven amb els que encara estaven aturats, i tot un costat de la foguera es va enfonsar amb una gran esquitxada d'espurnes, i quan el foc va tornar a cremar la llenya ajaguda, em va semblar que algú deia: és una salamandra. I em vaig posar a caminar per damunt de les brases, molt a poc a poc, perquè la cua em pesava.

[...] I em vaig posar ben bé a sota de la creu i vaig començar a resar per mi perquè a dintre meu, tot i que no era morta, no hi havia res que fos viu del tot, i resava fort perquè no sabia si encara era persona o si només era una bestiola, o si era mig persona i mig bestiola [...].

MERCÈ RODOREDA, "La salamandra" a *La meva Cristina i altres contes*¹⁰³

► Els fragments que acabes de llegir corresponen a una de les narracions més representatives del recull i la més kafkiana de totes. La història ens és narrada en primera persona per la seva protagonista. Es tracta d'una noia jove que és seduïda per un home casat. La seva vida és solitària i sempre és bescantada i perseguida per la gent del poble, que la consideren una bruixa, motiu pel qual la porten a la foguera.

- Comenteu en el si del vostre grup el fet que la protagonista sigui considerada per la gent del poble com una bruixa. Coneixeu altres històries semblants?
- Quin paper hi juga la metamorfosi en aquesta narració?
- Estudieu la relació dona-bruixa en la història i en la literatura i en la història de les dones. Fixeu-vos en les atribucions que tenien les bruixes, en el que sabien fer i en el que feien, en com les veia la gent i en la persecució de què eren objecte.
- Llegeix el conte "Una carta" del mateix recull. Rodoreda ens hi explica la història d'una altra bruixa. Quines característiques té aquesta bruixa? Per què creus que Rodoreda tria bruixes com a protagonistes d'algunes de les seves narracions?

Mirall trencat (1974)

Teresa Goday, d'origen humil, es casa amb un home ja gran i ben situat, Nicolau Rovira, que en morir la deixa en una bona posició econòmica. Es torna a casar amb un diplomàtic molt ric, Salvador Valldaura, i tenen una filla, Sofia. Aquest matrimoni significa per a Teresa una immillorable situació social i la possibilitat de viure en una gran torre de Sant Gervasi, amb un gran jardí, presidit per un llorer.

Els anys van passant i Teresa manté relacions amoroses amb Amadeu Riera; Sofia creix i acaba casant-se amb Eladi Farriols, que té una filla natural, Maria, producte d'unes relacions amb una cupletista. Aquesta noia conviurà a la casa familiar i s'educarà amb els dos fills del matrimoni, Ramon i Jaume. Entre els tres infants es produirà una relació molt especial i al marge del món dels adults. Enmig dels seus jocs infantils, Jaume, el més feble, mor. En descobrir-se les relacions amoroses entre Ramon i Maria, i un cop assabentats aquests que són germans, Ramon marxa de casa i Maria se suïcida, llençant-se damunt del llorer.

Al final de la novel·la, poc després de la mort de Teresa, Sofia projecta un viatge a París que coincideix amb l'inici de la guerra. Entra a les habitacions de Teresa i de

¹⁰³ *Op.cit.*, ps. 98-102.

Maria i percep una sensació estranya i misteriosa. Acabada la guerra, el notari Riera torna a la mansió i contempla el jardí, decadent i abandonat. Sofia, per la seva banda, arriba per desmantellar la torre, perquè en el seu lloc s'hi han de construir pisos. La dona fa que es cremin els mobles de la casa i amb ells es destrueix tot l'univers que Mercè Rodoreda havia anat creant al llarg de la novel·la.

TEXT 9

Mai no havia estimat gaire la seva mare. Quan la veia amb els xals brodats de pedretes i amb les mitges d'espiga tenia ganes que se n'anés de casa i que no tornés mai més. [...] “Jo, pensava, no seré mai com els meus pares, perquè tinc el cor sec.” [...] Al cap de dos anys la Sofia féu la primera comunió i el seu pare caigué malalt; no ho havia estat mai i s'espantà molt. [...] El primer dia que sortí a prendre l'aire s'endugué la Sofia. Tot caminant per sota dels arbres, li parlà de la perla de la corbata que, quan ella era petita, li deixava tocar. “És la perla grisa i quan em mori vull que me la posis; t'ho dic a tu perquè sé que te'n recordaràs.” S'aturà i afegí tot passant-li el braç per l'espatlla: “Et deixaré rica. Tot el que tinc serà teu. Però no ho has de dir a ningú, ¿sents? És un secret.” Estigué contenta de tenir un secret amb el seu pare. Un secret eren unes quantes paraules dites en veu baixa perquè no les sentissin els ocells. A la nit somià que era rica: duia un xal brodat de pedretes i mitges negres amb espiga. Potser per això, quan anys després anà amb la seva mare a casa del notari perquè els llegís el testament, el cor li féu un salt en sentir que la torre quedava per a la seva mare. Es mossegà els llavis i s'hi hagué de passar el mocador perquè s'hi havia fet una mica de sang. [...] S'adonà que la seva mare entrava a la torre d'una manera diferent: mirava els arbres, les flors, les columnes de marbre rosa que sostenien la tribuna, els escuts i els alabastres del vestíbul, satisfeta. “Teresa Goday, viuda de Valldaura, pensà la Sofia, avui entra a casa seva”. Fins a la matinada, ella, que s'havia convertit en una de les noies més riques de Barcelona, plorà de ràbia i de vergonya perquè el seu pare l'havia enganyada.¹⁰⁴

Estaven arrupits darrera de la cortina. En Jaume sentia els cabells de la Maria a la galta i el pes de la mà d'en Ramon al clatell. [...] El món de darrera de la cortina era un món petit i segur, només per a ells tres. El vellut folrat de setí escarlata, amb els seus plecs feixucs, els separava del món verd i misteriós del jardí. Se sentien respirar, presos en una mena de complicitat que no existia enlloc més. [...] Darrera d'aquella ala de vellut, en Ramon i la Maria eren d'una altra manera: no l'empenyien encara que els fes nosa, ni el pessigaven perquè s'avorrís d'estar amb ells i els deixés sols. A fora, el jardí desert i ventejat, vist a través dels vidres, no semblava el mateix que quan sortien a jugar-hi. [...] En Jaume sortí de darrera de la cortina i féu dues tombarelles: sempre en feia quan estava content. “Corre, amaga't... la mamà baixa l'escala”, li digué en Ramon a cau d'orella tot agafant-li el braç; el tenia primet com una canya i en Ramon pensà en la branca que feia uns quants dies havia trobat a la part més salvatge del parc; acabava amb una forca de dues puntes una mica torçades i l'havia amagada perquè havia pensat que li podria servir per moltes coses. [...]

L'endemà d'haver trobat la branca acabada en forca en Ramon l'ensenyà a la Maria; es passejà una estona aguantant-la enlaire. Aviat se'ls ajuntà en Jaume que els havia seguits. La Maria anà a la cuina a buscar un ganivet i en Ramon, assegut d'esquena a una soca, començà a pelar-li les puntes. En Jaume feia córrer el barquet; tot d'una es cansà i anà a mirar què feien els seus germans. La Maria l'empenyé cap a l'aigua i cridà: “Juga sol i no empipis”. [...] La Maria tornà a cridar: “¡Vés-te'n!” Però ell estava com encantat i amb prou feines la sentí. [...] De sobte en Ramon s'aixecà, li posà la forca al coll i a poc a poc

¹⁰⁴ *Op.cit.*, ps. 147-150.

el féu recular: “¡Tira’l a l’aigua!” digué la Maria. En Ramon l’anava empenyent i ell estava espantat; tenia les mans crispades, el coll encarcerat entre les dues puntes de la branca. A tocar d’aigua en Ramon li tragué la força del coll i se’n tornà a acabar de pelar-la. [...]

Un dia que estava molt trist baixà del tamboret, s’acostà a l’àvia i se li arraconà a les faldilles. I l’àvia s’adonà que estava molt trist i li passà la mà pels cabells unes quantes vegades[...]. “L’àvia t’estima molt”. I a ell li vingueren ganes d’entrar tot sencer a dintre de l’àvia i ser àvia, gros i gras, i poder dir a un nen petitó com ell que s’esperaria a la porta: “Entri, entri, senyor Jaume...”

[...] La Maria sabia que aquell món d’ombres i de branques no duraria sempre. El papà i la mamà deien: “Quan la Maria serà gran... quan la Maria es casarà...” Ella no hauria volgut que les coses canviessin: la casa de les nines, la caixeta de música, les hores, les flors... i en Ramon. Sentia d’una manera vaga que només volia i només voldria allò per sempre; com si l’aigua estancada anés ofegant tots els altres desigs.

[...] La Maria s’acostà a en Ramon i li donà l’agulla de picar: “¡Punxa’l al coll!” A en Jaume, com al seu pare, l’esgarrifava la sang. En Ramon i la Maria de vegades jugaven a fer-se’n; es punxaven els dits expressament i sortia de la pell, lluent, vermella i rodona.

[...] La Maria li passà una mà per la galta, com la mamà, i li digué: “Pobre nyicris...” Tenia la mà dolça i els ulls li brillaven com les estrelletes que anaven caient de les fulles. En Ramon cridà: “¡Ara!” La Maria tenia l’agulla de picar als dits. Quan sentí la punxada al coll la mirà com si no ho entengués i arrencà a plorar amb la boca oberta. Tenia les mans crispades, els mirava; es volgué treure la força del coll i en Ramon empenyé. Caigué a terra i quedaren una estona quiets. [...] La força l’havia acostat a l’aigua. Estava dintre de l’aigua, d’esquena, i les fulles i les branques s’anaven tornant petites i tot semblava que fos molt lluny. Féu un esforç per moure’s però quedà mig bocaterrosa i sentí molt de mal darrera del cap i un gran fred.¹⁰⁵

La Maria tragué la casa de les nines de la seva habitació i la portà a la sala on jugaven quan eren petits. No la volia veure més. Ja era una dona.

[...] El seu pare el mirava, no sabia com dir-li que ell i la Maria eren germans. Que la Maria no era filla d’uns cosins morts en un accident com havia sentit explicar a les minyones quan era petit. La mateixa sang. [...] Pujà l’escala com un boig, volgué veure la Maria però la porta estava tancada amb clau. La seva germana era presonera perquè l’estimava i ell l’estimava a ella i no podien estimar-se. Aleshores féu un petó a la fusta de la porta per dir adéu a aquella Maria tan seva que no veuria mai més. Necessitava respirar, treure’s dels pulmons tota aquella brutícia que li havien ficat a dins. [...] Tota una vida acabava de morir.

[...] Al cap d’una estona en Ramon trucava a la seva porta. Amb les mans tapant-se la boca per no haver de contestar, mirava aquella porta darrera de la qual hi havia el seu germà, que era fill del seu pare, com ella era filla del pare d’ell. En Ramon i ella eren germans. Una vegada s’havien besat a la vora de l’aigua on anys enrera... en Jaume... [...] ¿Ho saps que els teus ulls i els meus són d’aigua? Seria bonic que l’aigua dels teus ulls i la dels meus es barreassin.” La Maria veia fulles a dintre dels ulls d’en Ramon: un paradís lluent i fosc que li xuclava la voluntat. “Si l’aigua dels teus ulls i la dels meus es barreassin jo seria tu i tu series jo. [...] Aleshores ell li besà els llavis amb un bes tendre i curt.¹⁰⁶

Agafà el mirall de la mà de la senyoreta Sofia, amb el marc de roses de plata. Acabà de resseguir la casa amb un braç estès, amb el mirall encarat endarrera: hi veia trossos de

¹⁰⁵ *Op.cit.*, ps.193-218.

¹⁰⁶ *Op.cit.*, ps. 292-299.

sostre, trossos de barana, dibuixos i garlandes de la catifa que cobria els graons, tot viu i desenfocat, fins que en arribar al darrer graó caigué tan llarga com era embolicada en plecs de violeta. El mirall s'havia trencat. [...] Les miques de mirall, desnivellades, ¿reflectien les coses tal com eren? I de cop a cada mica de mirall veié anys de la seva vida viscuda en aquella casa. Fascinada, arrupida a terra, no ho entenia. Tot passava, s'aturava, desapareixia. El seu món prenia vida allà dintre amb tots els colors, amb tota la força. La casa, el parc, les sales, la gent; de joves, de més vells, de cos present, les flames dels ciris, les criatures. [...] Una orgia de temps passat, lluny, lluny... que lluny que era tot...S'aixecà trasbalsada, amb el mirall a la mà. Sentí trets. [...] Damunt d'un tros de mirall, llarg i estret amb una aresta endinsada en un altre tros com un punyal, hi havia una maneta de calavera. Una colla d'ossos ben ajuntats, prims i pàl·lids. No era una mà de criatura. Era de persona gran que s'havia fet petita per poder reposar damunt d'aquella mica de mirall.

MERCÈ RODOREDA, *Mirall trencat*¹⁰⁷

► Tot i que *Mirall trencat* és una novel·la rica i complexa, amb els textos anteriors t'hauràs fet una idea d'alguns temes i personatges de l'obra.

- a) Deixa't seduir per la lectura dels textos i comenta amb el teu grup els aspectes que us hagin cridat més l'atenció.
- b) Feu una llista amb els personatges que hi surten o als quals es fa referència i que cada persona del grup s'encarregui d'estudiar-ne un a partir de les informacions obtingudes. Podeu tenir en compte els elements explícits i els implícits (les vostres deduccions, intuïcions, suposicions...)
- c) Com són les relacions entre la Sofia i la Teresa? Creus que estan basades en l'amor? En la rivalitat? Què opineu vosaltres sobre les relacions entre mares i filles? Quina és la vostra experiència? Mireu de fer el comentari entre les i els components del grup partint dels vostres propis sentiments. Podeu preguntar també a les vostres mares sobre la relació que tenen o han tingut amb les seves mares. I podeu considerar també l'experiència dels nois que tenen germanes i la relació dels nois amb les seves mares.
- d) Com és el món infantil descrit en el text? Quines relacions s'hi estableixen? Què volen dir les crítiques i els crítics quan comenten que Mercè Rodoreda mitifica el paradís infantil? Quin és el conflicte de l'entrada al món adult?
- e) Fixeu-vos en el punt de vista narratiu dels diversos fragments i expliqueu en quina persona ens parla la narradora i fins a quin punt ens dona informació del món interior dels personatges.
- f) Fixeu-vos també en els elements que adquireixen un valor mític, com el jardí, les plantes, el llorer, l'aigua... Quin valor els atribuiríeu a cada un? En aquest univers simbòlic, el mirall és el símbol dominant que pot reflectir la imatge de la persona i pot palesar el pas del temps i que adquireix encara un valor més significatiu en trencar-se al final de la novel·la. Quina interpretació li donaries a aquest element simbòlic. Pensa en el títol de la novel·la i en el seu contingut i relaciona'ls.

I tu, què en penses?

¹⁰⁷ *Ibid.*, ps. 339-401

► Ara deus tenir formada una idea general sobre la vida i l'obra de Mercè Rodoreda. Fes una discussió informal amb les i els altres membres del grup sobre aquesta escriptora.

- a) Penseu en aspectes com la relació entre la vida i l'escriptura, la presència de personatges femenins i del món femení, els diversos tipus de dones que hi apareixen, les relacions amoroses, el pas del món infantil al món adult...
- b) Quina visió té Mercè Rodoreda de la vida de les dones? De les relacions amoroses, del sexe i la maternitat? Ja n'hem parlat, però ara teniu més elements de reflexió. Feu un diàleg entre tota la classe i poseu-vos en joc!
- c) Tria el personatge rodoredià que més t'hagi interessat i escriu-li un text. Pot ser una carta, un poema, una crítica, una lloança, una entrevista inventada... Deixa anar la teva imaginació. Després els podeu llegir en veu alta. Segur que surten textos originals i interessants.

T'interessarà saber...

► Que la jove Aloma llegia amb fruïció una novel·la de Cèsar August Jordana titulada *Una mena d'amor* (1931) —podríem parlar del fenomen de la novel·la dins de la novel·la. Mercè Rodoreda ens presenta una noia innocent i somiadora que es deleix amb una història d'amor eròtic i que, com potser farien moltes adolescents, amaga el llibre perquè no li trobin els de casa.

► Que en la seva etapa de formació, Mercè Rodoreda es va relacionar amb el **Grup de Sabadell**, format entre d'altres, per Francesc Trabal, Joan Prat (pseudònim, Armand Obiols) i Joan Oliver (pseudònim, Pere Quart). Era un grup innovador, provocatiu i iconoclasta, que comptava amb el suport dels escriptors més prestigiosos del moment, com Carles Riba i Josep Carner. Rodoreda compartia amb la colla de Sabadell el sentit de l'humor i el rebuig als convencionalismes burgesos. I a nivell personal, es va relacionar sentimentalment amb Francesc Trabal i amb Joan Prat, amb qui va compartir molts anys de la seva vida i, també, l'exili. Les seves relacions amb Joan Oliver van ser ben diferents, fins i tot, en algun moment, tenses. Una part del grup d'exiliats van retreure a la Rodoreda les seves relacions amb Joan Prat, casat amb Montserrat Trabal, i van acusar la Mercè de trencar el matrimoni. Com és habitual en aquests casos, la responsabilitat dels amors i desamors es trasllada a la dona. No debades és descendent d'Eva, la primera pecadora!

► Dels escriptors del Grup de Sabadell, Joan Oliver és el més prolífic. Va conrear diversos gèneres i va signar la seva obra poètica amb el pseudònim de Pere Quart.

- a) Si t'interessen aquests autors, pots fer una petita tasca de recerca. Et recomanem el llibre que Ignasi Riera va escriure sobre el seu oncle. Es titula *Joan Oliver/Pere Quart. L'inventor de jocs*.¹⁰⁸

Ara et toca a tu!

¹⁰⁸ Citat a la bibliografia. Es tracta d'una biografia que presenta el personatge, la seva època i les relacions que va mantenir amb la gent del seu temps.

► L'experiència és la mare de la ciència! —diuen, i no els falta raó. Així que anem a practicar algunes de les coses que hem treballat en aquesta unitat. Recorda que has de tenir present la manera d'escriure de Mercè Rodoreda.

- a) Has de tractar un dels temes que ella tracta (la infantesa, la pèrdua de la innocència, l'entrada en el món adult, les relacions home-dona, la solitud, el desencís...), encara que la teva manera de veure'ls no sigui la mateixa.
- b) Has de procurar d'expressar-te amb la proximitat amb què ho fa ella. És a dir, partint de la teva pròpia experiència, de la teva vida, amb la teva pròpia veu.
- c) Tria un gènere (conte, novel·la psicològica, carta...) amb un punt de vista rodoredià (narrador omniscient que focalitza el personatge, monòleg interior...) i escriu un text de la llargada que et permeti d'expressar el que vols.
- d) Amb el conjunt de les obres podeu fer una lectura literària o publicar un número monogràfic de la revista del centre.

3. ALTRES ESCRIPTORES. MARIA TERESA VERNET

Hem vist com Mercè Rodoreda ens presenta una galeria de personatges femenins que passen per les diverses edats de la vida i que representen maneres diferents d'entendre el fet de ser dona. Moltes altres escriptores han treballat en la mateixa línia. Et presentem ara una autora catalana que té més d'un punt en comú amb Mercè Rodoreda, per exemple, el tractament psicològic dels seus personatges femenins.

Maria Teresa Vernet (1907-1974) era filla d'un mestre d'escola; va viure una infantesa feliç i va ser educada en la llibertat i la sensibilitat artística. Va estudiar literatura i música, fins i tot va arribar a compondre algunes obres musicals. Li agradava viatjar i un dels seus llocs preferits era París. La seva etapa productiva va ser intensa però breu. Començà publicant *Maria Dolors* (1926), novel·la rosa de final feliç. A partir d'aquest moment escriuria una novel·la per any. *Amor silenciosa* (1927) té alguns paral·lelismes amb *Solitud* de Caterina Albert. En general, en les seves novel·les presenta personatges femenins que es troben en un moment de la vida en què han de prendre decisions sobre la pròpia existència, una existència marcada per la seva condició de dones que han rebut una educació patriarcal i que sovint es veuen involucrades en una relació amorosa més o menys conflictiva. Sovint el punt més àlgid de la novel·la esdevé la revolta de la dona per la seva realització, des de la llibertat de ser dona.

Les algues roges (1934)

En aquesta novel·la es posen en diàleg dos personatges femenins, Isabel i Marina, que en realitat responen a dos models de dones pel que fa a les concepcions que tenen ambdues sobre l'amor i les relacions sexuals. Mentre que Isabel els dóna una importància relativa, Marina veu en l'amor la finalitat de la seva vida. El personatge d'Isabel és una mena d'*alter ego* de l'autora; a través d'ell Maria Teresa Vernet vol mostrar la importància de l'educació i la sensibilitat artística com a clau de comprensió del món i d'actuació.

TEXT 10

Foren unes amors curtes i cruels. De Carnaval a juny, amb vuit dies de renyina absoluta que semblava definitiva. Claudi volia fer deixar els estudis a Isabel. No era una voluntat ferma en ell —no era capaç de voluntat ferma—, sinó un desig vehement que Isabel no compartís i que l'ofengués, venint com venia després de les vacances de Setmana Santa, en què l'absència havia refredat un poc l'amor exaltada i orba de la noia. Les paraules es feren agres, toparen els orgulls; i renyiren. Vuit dies sense veure's. Ell sofria horriblement; ella també. Ella hauria volgut no veure'l més; es sentia torbada i espantada per tant d'amor que li duia. Ell tornà a pidolar el perdó. S'enfolliren. Isabel, la intel·ligència pura, la dona de marbre gelat, caigué.

La reacció fou dolorosíssima. Isabel s'imaginà perduda per sempre. L'orgull era esmicolat. Era una de tantes. Isabel Domènec era morta. Ell la cregué dominada, seva per tota la vida. I fou a l'inrevés. Ella s'apartà amb horror de les carícies d'ell; no li cedí ja ni els llavis; volgué en certa manera rehabilitar-se, refer-se de la puresa que no volia creure perduda per un moment de follia. [...] Ara no podia trencar els seus projectes, la seva vida tota per ell. Havia de ressuscitar la Isabel antiga; havia de seguir el camí traçat. No podia tòrcer-lo per ell.¹⁰⁹

¹⁰⁹ *Op.cit.*, ps. 72-73.

Ara ho veia clarament, sense que s'ho pogués, amb tot, expressar així, a ella mateixa. Havia viscut molts anys a les palpentes, en una angoixa horrible que no sabé d'on venia. I era la revolta a la baixesa que la submergia fètida, la revolta que treia tot plaer a les satisfaccions amb què les dones es consolen habitualment —satisfaccions de vanitat, d'amor físic, d'amor propi, d'avarícia—, la revolta que li féu avorrir aviat Aleix, que li féu estimar Jaume i llançar-se de cap a l'aventura, tot i persuadida com estava al fons que allò acabaria malament.

Viure amb Jaume començà a desvetllar-la del malson. Començà a sentir-se a plaer. No era l'amor correspost, ni la novetat de l'ambient, ni l'ambició de posseir un home com Jaume, tan superior al nivell propi (als seus ulls enlluernats per les aparences), sinó el plaer de respirar un aire "pur". La brutalitat d'Aleix, el seu caràcter "pràctic" i orfe d'imaginació, la moral vil de la mare, l'avidesa de béns i goigs materials, que tot traïa al seu entorn —se n'havia alliberat finalment. [...]

D'ací la tragèdia incomprendible del seu abandó. Ella, al fons, mai no es veié veritablement culpable de res: obligada a viure al mig del llot, no comprengué que Jaume la veia coberta de llot. Es sentia pura: com era, doncs, que ell no la veia pura? Car ella, a causa de l'educació rebuda, no donava importància a la puresa sexual. La puresa que ella es sentia a dintre era d'una altra mena més delicada. [...] es sentia pura de materialitats, i no entenia altre concepte de la puresa.¹¹⁰

Podia anar dient la noia. Podia fregar-li per la cara tota la seva felicitat, i fer-li'n dentetes triomfalment. Tenia pares, uns pares que l'adoraven, i dos germans que es desviaven per ella. L'hereu li portava les primícies de la vinya i de l'hort! Gran cosa! Néixer en una casa rica, veure's sempre envejada i afalagada per tots, passar la vida regaladament, com una princesa, sense fer res, només remenant quatre llibrots, per gust, i viatjant, i sempre amb el refugi segur i el record confortador dels pares... Gran cosa! Així sí que es podia ésser decent. ¿Quin mèrit tenien la puresa d'Isabel i la serenitat d'Isabel? No havia passat gana; mai no l'havien insultada i apallissada cruelment —no l'havien venuda! Visqué en un ambient respectable, entre gent quieta, entre llibres, tenint el germà a la vora per més garantia... Quin mèrit tenia ésser bona? En canvi, a ella tothom l'havia maltractada, ningú no l'estimava de debò: Aleix la comprà, Jaume es cregué consolar-la amb una caritat.

MARIA TERESA VERNET, *Les algues roges*¹¹¹

► En els tres fragments anteriors podem veure els personatges de la Isabel i la Marina, protagonistes de la novel·la. Anem a analitzar-los.

- Quina és la temàtica que tracten els dos primers? Com viu l'amor la Isabel? I la Marina?
- Com resolen les relacions amoroses aquests dues dones? Quin paper hi juguen els homes en aquestes relacions?
- Quina funció fa el tercer fragment? Què se'ns explica i qui ho fa? Feu un petit debat en el si del grup sobre la importància de les relacions familiars i de l'educació en la vida de les persones.
- Relacioneu aquests textos amb els que heu llegit de la Mercè Rodoreda. Penseu en el tractament dels personatges femenins i de la condició femenina, en la

¹¹⁰ *Op.cit.*, ps. 194-195

¹¹¹ *Ibid.*, p. 115

importància de tenir una família, de tenir o no tenir mare, de les relacions amb la mare...

- e) Aquesta novel·la respon a la forma del fulletó, que ja hem vist en la unitat 1. Com justificaries aquesta adscripció?
- f) Et recomanem que llegeixis la novel·la sencera. Veuràs com t'enganxa i no la pots deixar fins saber com acaba.

KATHERINE MANSFIELD

Com hem vist, la Mercè Rodoreda va ser una dona que va superar les limitacions educatives, familiars i culturals amb què es va trobar. Així va poder gaudir de la llibertat necessària per escriure i per ser una dona independent. En aquest sentit la podríem considerar una dona moderna i una escriptora innovadora, com n'hi ha d'altres. Són dones molt interessants, que val la pena de tenir en compte. A continuació et presentem una escriptora neozelandesa que va tenir una vida curta, però molt intensa i que va ser una gran innovadora en la narrativa del segle XX.

Katherine Mansfield (1888-1923). Va néixer a Nova Zelanda, en una família de colons enriquits, on predominaven les dones, però on el pare exercia d'autèntic patriarca. Katherine i les seves dues germanes formaven un món particular i la futura escriptora va viure la infantesa amb molta intensitat, tal com es reflectiria en les seves obres literàries. Va anar a estudiar a Londres, que es va convertir en el centre dels seus interessos intel·lectuals, perquè eixamplava el seu horitzó restringit i burgès. Volia dedicar-se a la música, però el màxim que va aconseguir del seu pare fou el consentiment per dedicar-se a la literatura.

A partir de 1908 comença una etapa molt intensa en la seva vida en què li va passar de tot. Va fer feines diverses, va tenir diversos amants, va quedar embarassada i va perdre la criatura, es va casar dues vegades, va ser desheretada per la seva mare que sospitava que la filla era lesbiana i va acabar morint víctima de la tuberculosi. En els pocs anys de la seva vida va escriure narracions, diaris i quaderns de notes, així com un corpus extensíssim de cartes personals. Cal tenir en compte que va ser una innovadora de la narrativa anglesa. En les seves històries veiem l'evocació de la infantesa, contrastada amb el món adult; la fragilitat de la identitat de les persones i la complexitat de l'existència; sobretot li interessa destacar la figura de la dona solitària i aïllada en un món que li és hostil. Tot plegat, dins d'una tècnica simbolista que la porta a cercar més la imatge i el símbol que la descripció directa, en un llenguatge d'una senzillesa aparent, proper a la poesia.

► La narració *Felicitat* ens presenta una escena burgesa en què el matrimoni format per Bertha i Harry reben a sopar un grup d'amics, entre els quals es troba la senyoreta Fulton, una dona amb qui la Bertha manté una relació d'admiració i complicitats. El relat permet de copsar la situació emocional de la protagonista en relació a la seva filla, a la mainadera, al seu marit, a l'amiga i, en general, al seu entorn, que ella nomina "felicitat". A continuació et presentem uns fragments del conte que permeten de veure alguns moments importants de la història. Llegeix-los amb atenció i tot seguit fes una reflexió, si vols, a partir de les pautes que t'indiquem.

TEXT 11

Tot i que la Bertha Young tenia trenta anys, encara vivia moments com aquest en què tenia ganes de córrer en comptes de caminar, de fer passos de dansa pujant i baixant de la vorera, de fer rodar un cèrcol, de llançar una cosa enlaire i tornar-la a recollir o de quedar-se quieta i riure de res... res, de res, senzillament.

¿Què es pot fer si es tenen trenta anys i, quan tombes la cantonada del teu carrer, t'envaeix, de cop, un sentiment de felicitat —d'absoluta felicitat! —com si, de cop, t'haguessis empassat un bocí resplendent del sol de cap al tard i cremés dins el teu pit, i enviés una petita pluja d'espurnes a cada una de les teves partícules, fins a les puntes del dit del peu...?

Oh, ¿no hi ha manera d'expressar una cosa així si no és “borratxa i amb escàndol públic”? Que idiota que és, la civilització! ¿Per què et donen un cos, si l'has de tenir tancat en un estoig com un violí rar, molt rar? [...]

La mainadera seia en una taula baixa donant el sopar a la Petita Be, havent-la banyada. La nena portava una bata de franel·la blanca i una jaqueteta de llana blava, i els cabells foscos i fins raspallats cap amunt li feien una banyeta tota divertida. Va alçar la mirada quan va veure la mare i es va posar a saltar.

—Vinga, reina, sigues bona minyona i acaba-t'ho tot— va dir la mainadera, posant els llavis d'una manera que la Bertha coneixia i que volia dir que havia entrat a l'habitació de la nena en mal moment. [...]

La menuda la va tornar a mirar, li va clavar els ulls, i llavors li va fer un somriure tan deliciós que la Bertha no es va poder estar de cridar:

—Au, Nanny, deixi'm acabar de donar-li el sopar mente vostè endreça les coses del bany.

—No està bé això de canviar-la de mans mentre menja, senyora —va dir la Nanny, encara xiuxiuejant—. Això la traspalsa; segurament es posarà a plorar.

Que absurd. ¿Per què tenir una filla si se l'havia de tenir guardada, no en un estoig com un violí molt i molt rar, sinó en els braços d'una altra dona?

— Ho he de fer! —va dir.

Molt ofesa, la Nanny li va deixar la nena. [...]

Tenien gent a sopar. [...] A què es dedicava la senyoreta Fulton, la Berta no ho sabia. S'havien conegut al club i la Bertha se n'havia enamorat, com sempre s'enamorava de les dones boniques que tenien alguna cosa estranya.

El que més la provocava era que, tot i que s'havien trobat i havien sortit juntes unes quantes vegades i havien parlat de debò, la Bertha no en treia l'aigua clara. Fins a un cert punt la senyoreta Fulton era d'una franquesa excepcional i meravellosa, però el cert punt era allà, i d'aquell cert punt no passava.

¿Hi havia alguna cosa més enllà del cert punt? En Harry deia: “No.” La considerava avorrida, i “freda com totes les rosses, potser amb un toc d'anèmia al cervell”. Però la Bertha no hi estava d'acord; al menys de moment. [...]

—S'óc massa feliç... Massa feliç —va murmurar.

I li semblava que veia, sobre les parpelles, la perera preciosa amb les flors badades com un símbol de la seva pròpia vida.

Ben mirat..., ben mirat... ho tenia tot. Era jove. Amb en Harry estaven tan enamorats com sempre, i s'entenien esplèndidament i eren bons companys de debò. Tenia una nena adorable. No s'havien d'amoïnar pels diners. Tenien una casa amb jardí absolutament satisfactòria. I amics: amics moderns, interessants, escriptors i pintors i poetes i gent preocupada per les qüestions socials; just la classe d'amics que volien. I després hi havia els llibres, i hi havia la música, i ella havia trobat una modisteta fantàstica, i a l'estiu sortirien a l'estranger, i la nova cuinera feia unes truites exquisides...

[...] I llavors va entrar la senyoreta Fulton, tota de plata, amb una cinta de plata que li lligava el cabell ros clar, somrient, amb el cap una mica inclinat a un costat.

—¿Que faig tard?

—No, dona, no —va dir la Bertha—. Passa. —I la va agafar pel braç i van entrar al menjador.

¿Què hi havia en el tacte d'aquell braç fresc que ventava —ventava, atiava, encenia— el foc de la felicitat? I la Bertha no sabia què fer-ne.

La senyoreta Fulton no la mirava; però rarament mirava la gent als ulls. Les parpelles feixugues li tapaven els ulls i aquell mig somriure estrany venia i se n'anava dels seus llavis com si visqués d'escolar més que no pas de veure. Però la Bertha va saber, tot d'un plegat, com si s'haguessin intercanviar una mirada llarguíssima i íntima, com si s'haguessin dit a cau d'orella: “¿Tu també?”, que la Pearl Fulton, que ara remenava la preciosa sopa vermella en el plat gris, sentia exactament el mateix que ella.

I les dues dones es van quedar de costat mirant l'arbre, esvelt, en flor. Tot i que hi havia tanta quietud, semblava que s'estirés, com la flama d'una espelma, que apuntés cap amunt, que tremolés en l'aire resplendent, que es fes més i més alt mentre el miraven... gairebé fins a tocar el cercle de lluna rodona de plata.

¿Quanta estona s'hi van estar? Totes dues, com qui diu, atrapades en aquell cercle de llum sobrenatural, comprenent-se perfectament l'una a l'altra, criatures d'un altre món, i demanant-se què havien de fer, en aquest, amb tot aquest tresor benhaurat que els cremava dins el pit i els vessava, en flors de plata, dels cabells i de les mans.

“Oh, Harry, que no et caigui malament. T'equivoques de mig amic amb ella. És estupenda, estupenda. I a més, ¿com pots tenir un sentiment tan diferent del meu per una persona que significa tant per mi? Aquesta nit, quan siguem al llit, provaré d'explicar-te què ens ha passat. Què hem compartit ella i jo.” [...]

Per primera vegada a la vida, la Bertha Young va desitjar el seu marit.

Oh, l'estimava; n'havia estat enamorada, naturalment, de totes les altres maneres possibles, però precisament no d'aquesta. I de la mateixa manera, és clar, havia comprès que ell era diferent. En parlaven tot sovint. Al principi a ella l'havia preocupada terriblement descobrir que era tan freda, però al cap d'un quant temps hi havia tret importància. Eren tan francs l'un amb l'altra, tan bons companys. Era l'avantatge de ser moderns.

La senyoreta Fulton anava cap al vestíbul i la Bertha la seguia quan en Harry li va passar al davant amb brusquedat.

—Jo t'ajudo.

La Bertha sabia que estava penedit de la seva grolleria, i el va deixar fer. Que criatura que era, en certs aspectes: tan impulsiu, tan simple.

[...] ella va girar el cap cap al vestíbul. I va veure... En Harry amb l'abric de la senyoreta Fulton als braços i la Fulton d'esquena a ell amb el cap inclinat. Ell va deixar l'abric a una banda, va posar les mans a les espatlles d'ella, i la va girar violentament cap a ell. Els seus llavis van dir: “T'adoro”, i la senyoreta Fulton va posar els seus dits com rajos de lluna a les galtes d'ell i va somriure amb el seu somriure ensonyat. Els narius d'en Harry van tremolar; els llavis se li van cargolar en una ganyota espantosa mentre murmurava: “Demà.” I la senyoreta Fulton va dir amb les parpelles: “Sí.”

KATHERINE MANSFIELD, “Felicitat” dins *Felicitat*.¹¹²

- a) Com se sent la Bertha al llarg de la narració? Com veu ella les seves relacions amb la resta de personatges (la filla, la mainadera, el marit, l'amiga)?

¹¹² *Op. cit.*, ps. 115-133.

- b) Quins són els elements que, segons ella, li aporten felicitat? Està en el cert? S'equivoca? Hi ha una mesura per a la felicitat? A què es refereix la gent quan parla de felicitat? Escriu en poques línies què és per a tu la felicitat? Feu una roda entre tota la classe i llegiu la idea de cada una i cada un sobre felicitat. En quins aspectes heu coincidit? Hi ha alguna visió molt diferents de les altres?
- c) Aquesta narració tracta les relacions amoroses entre tres persones —el famós triangle amorós. Per què es dona aquesta situació? Per què es trenca la relació entre la Bertha i el Harry? Per què s'inicia la relació entre Harry i la senyoreta Fulton? Qui té la responsabilitat o la culpa del que passa? Un cop dit tot això, creus que són aquestes les preguntes que ens haviem de fer? Quines faries tu?
- d) Com s'implica la autora en aquest text? Què ens vols transmetre? Quina deu ser la seva visió sobre les relacions de parella i sobre les relacions entre les persones?
- e) Katherine Mansfield va escriure moltes narracions que fàcilment pots trobar en les llibreries i en les biblioteques. Si t'ha agradat el seu estil, la seva manera de narrar i d'explicar històries, pots passar estones molt agradables llegint les seves obres. Així que ja ho saps!

VIRGINIA WOOLF

Sense dubte, Virgínia Woolf és una de les escriptores més interessants del segle XX. La seva vida va ser molt intensa i la seva obra molt representativa dels canvis que s'estaven produint en la literatura de la seva època. Tornarem a parlar d'ella en altres unitats, però ara ens interessa comentar alguns aspectes de la seva producció literària.

Virgínia Woolf (1882-1941)

Virgínia Stephen va néixer a Londres en el si d'una família victoriana acomodada. Ni ella ni la seva germana, Vanessa, van rebre educació universitària, reservada als homes de la família. Tot i això a casa seva es vivia un ambient cultural i artístic que va portar les dues joves a dedicar-se a la literatura i la pintura, respectivament. La mort prematura de la mare va provocar diverses depressions i intents de suïcidi per part de Virgínia. A la mort del pare, les dues noies i els seus dos germans es traslladaren a viure al barri de Bloomsbury, on van començar les trobades amb altres intel·lectuals amb qui acabarien formant el Grup de Bloomsbury. Virginia es va casar amb Leonard Woolf i amb ell va fundar l'editorial The Hogarth Press que publicà els autors més significatius del moment i les seves pròpies obres. Va morir el 1941 en les aigües del riu Ouse.

Virgínia Woolf va ser una novel·lista innovadora que va trencar amb la tradició del segle XIX, com també van fer-ho James Joyce, William Faulkner i D.H.Lawrence. Va viure i escriure en una època de moltes convulsions socials i polítiques que ella reflecteix en les seves obres, en les quals mostra una actitud reivindicativa des d'un punt de vista feminista.

Des del punt de vista literari, l'escriptora londinenca pretén de mostrar la consciència en tota la seva complexitat i això la porta a trencar amb l'argument tal com s'havia entès fins aquell moment, i per tant, l'espai i el temps també apareixen seccionats.

El fluir de la consciència

Virgínia Woolf ens presenta el món dels personatges en una barreja indestruïble d'estímuls exteriors i interiors —records, associacions, fantasies. Això porta a la presència de diverses veus narratives, amb aparents aturades temporals. En clara oposició al narrador omniscient i omnipresent de la narrativa decimonònica, ens trobem amb una barreja de punts de vista narratius que permeten donar llibertat als pensaments i sentiments dels personatges, en definitiva, al món del subconscient que es combina amb el món conscient dels fets i de les converses. El monòleg interior i l'estil indirecte són els recursos més emprats, dels quals la novel·la *Mrs. Dalloway* esdevé un model paradigmàtic.

Mrs. Dalloway (1925)

L'acció se situa a Londres¹¹³ i passa en un sol dia; les hores vénen marcades pel Big Ben. Clarissa Dalloway prepara la recepció que tindrà lloc a casa seva. Els diferents personatges de l'acció van apareixent en escena i donant-nos les seves impressions, sentiments, pors, expectatives a través de la tècnica del fluir de la consciència. Els subjectivisme dels personatges correspon, no només al present, sinó també al passat. La novel·la s'estructura a partir d'un doble fil narratiu: els preparatius de la festa que organitza Clarissa i el suïcidi de Septimus Warren Smith.

TEXT 12

S'havia envellit? ¿Li ho diria ell, o el veuria ella pensar que ella s'havia envellit? Era veritat. D'ençà de la seva malaltia, estava tota esgrogueïda.

En deixar l'afibllall damunt la taula, Clarissa va tenir un espasme sobtat com si, mentre consirava, les urpes gelades haguessin tingut l'avinentsa de fixar-se en ella. Encara no era vella. Havia encetat tot just els seu any cinquanta-dosè. Encara li'n restaven intactes mesos i mesos. Juny, juliol, agost! Gairebé tots eren sencers, i com per a copsar la gota que cau, Clarissa (anant vers el tocador) es cabussava fins al cor mateix del moment, el clavava allí —el moment d'aquell matí de juny damunt el qual pesava la pressió de tots els altres matins, i veia el mirall, el tocador, i totes les ampolles de bell nou, i s'aplegava tota ella en un punt (mirant el mirall), i veia el rostre delicadament rosat de la dona que aquella mateixa nit havia de dar una reunió; de Clarissa Dalloway; d'ella mateixa.

Que milions de vegades que li havia vist la cara, i sempre amb la mateixa contracció imperceptible! Arrugava els llavis quan mirava el mirall. Era per fer punta al seu rostre. Ve't ací ella mateixa quan un esforç, una crida que es feia d'ésser ella mateixa, aplegava les parts, només ella sabia que diferents, que incompatibles, i es componia així per al món en un centre, un diamant, una dona que seia a la sala i feia un punt de cita, un resplendor, sens dubte, en unes quantes vides ensopides, un refugi per als solitaris, potser; s'havia esforçat a ésser sempre la mateixa, no deixant veure cap senyal de tots els altres caires d'ella —faltas, gelosies, vanitats, sospites com aquesta de Lady Bruton per no haver-la invitada al lonx; la qual cosa, pensava (acabant-se de pentinar), és verament indigna! I ara, ¿on era el seu vestit?

Els seus vestits de vespre penjaven a l'armari. Clarissa va ficar la mà en la flonjor, va despenjar suaument el vestit verd i el va dur a la finestra. Hi havia un esquinq. Algú li havia trepitjat la faldilla. Clarissa havia sentit com cedia, a la reunió de l'ambaixada, al cim, entre els plecs. A la llum artificial el verd lluïa, però perdia ara, al sol, el seu color.

¹¹³ Dins de la moda de les novel·les urbanes, *Mrs. Dalloway* és la novel·la de Londres, com l'*Ulisses* és la novel·la de Dublín i *La plaça del Diamant* és la novel·la de Barcelona. Com hem vist, la Mercè Rodoreda està al dia dels corrents literaris europeus.

Hauria d'adobar els desperfectes. Les seves cambreres ja tenien prou feina. El duria aquesta nit.¹¹⁴

Eren les dotze justes; les dotze segons el Gros Ben; les campanades dels qual suraven per damunt la part septentrional de Londres; s'acoblaven amb les d'altres rellotges, es barrejaven d'una prima manera etèria amb els núvols i els torterols de fum i morien allí a dalt entre les gavines —les dotze tocaven quan Clarissa Dalloway deixava el seu vestit verd damunt el llit i els Warren Smith baixaven per Harley Street. Les dotze era l'hora assenyalada per a llur visita. Probablement, pensava Lucrècia, la casa de Sir William Bradshaw és aquella on hi ha aturat un auto gris. (Els cercles plúmrics es dissolien en l'aire.)

De fet, l'era — l'auto de Sir William Bradshaw; baix, potent, gris amb inicials planeres enllaçades damunt la portella, com si no fos escaient la pompa heràldica, puix que aquell home era l'ajut espiritual, el sacerdot de la ciència; i com que l'auto era gris, per a fer joc amb la seva sòbria suavitat, pells grises, mantes d'un gris argentí s'hi apilotaven per tal que missenyora no es refredés mentre esperava. Perquè sovint Sir William feia seixanta milles de camí o més, fora ciutat, per tal de visitar els rics, els malalts que es podien permetre de pagar els elevats honoraris que Sir William cobrava molt escaientment pels seus consells.

VIRGÍNIA WOOLF, *Mrs. Dalloway*¹¹⁵

► Els fragments anteriors corresponen a dos moments de la novel·la. Si els has llegit amb atenció i t'has fixat en les explicacions relacionades amb l'autora, el seu estil narratiu i l'obra, podràs respondre aquestes qüestions:

- En quin moment del dia es donen aquestes escenes? En quin espai?
- Detecta els personatges que se citen i fes-ne una breu semblança a la llum dels textos. Pots ajudar-te cercant informació en algun llibre adient, per exemple, en un Diccionari de Literatura Universal.
- Fixa't ara en la manera de narrar. Explica el punt de vista narratiu que emprava Virgínia Woolf: la persona, el temps verbal, la focalització de les accions i sentiments. Ens parla de fets externs als personatges? De fets interns? Tot el que s'explica passa en el present de l'acció principal?
- Observa les notes a peu de pàgina que indiquen la paginació corresponent als fragments triats. Hi ha una bona diferència de pàgines entre un i altre fragment! Observa el detall del vestit verd. Alguna cosa a dir?
- No hi ha dubte que Virgínia Woolf és una de les escriptores més interessants i més influents del segle XX. Totes les seves obres són bones per llegir-les. Et recomanem, però, tres en especial: *Flush*, que a través de la història del gos de l'escriptora anglesa Elizabeth Barrett Browning ens dibuixa un quadre de la vida anglesa en l'època victoriana; *Tres guineas*, on l'autora analitza la discriminació de què és víctima la dona i reivindica el dret a l'educació; *Una cambra pròpia*, de la qual ja hem parlat i que ha esdevingut una obra emblemàtica del feminisme, sobretot aplicat a la literatura.¹¹⁶

¹¹⁴ *Op.cit.* ps. 41-42

¹¹⁵ *Op.cit.*, ps. 96-97

¹¹⁶ Les referències d'aquestes obres pots trobar-les a la bibliografia.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

- ▶ Ara deus tenir formada una idea general sobre Virgínia Woolf. Ja hi tornarem, però, de moment, fes una discussió informal amb la resta de membres del grup sobre aquesta autora. Penseu en les aportacions literàries que suposa la seva obra. Reflexioneu també sobre la seva vida. Si heu vist la pel·lícula *Les hores*, encara tindreu més elements de valoració. Us podeu plantejar el mateix en relació a Katherine Mansfield.
- ▶ Relacioneu ara les escriptores estudiades en aquesta unitat. Podeu considerar aspectes com: els temes que tracten, els seus punts de vista, la manera com entenen el fet de ser dones, la relació amb els homes i el seu compromís amb la literatura. Penseu també en les relacions entre dones i en la genealogia femenina. Què aporta tot plegat al món de les dones? Podem parlar d'una cultura femenina?
- ▶ Feu una reflexió final sobre el conjunt d'aquesta unitat. Podeu partir de la discussió en petit grup i després fer una posada en comú entre tota la classe. Us podeu fer preguntes del tipus següent. Què us ha interessat més? Què us ha colpit de manera especial? Què heu après? Considereu que la literatura pot aportar alguna cosa vàlida a la nostra vida? Llegir el que les dones han escrit té algun sentit? Què és, doncs, la literatura? Una manifestació de vivències i sentiments de l'autora? Un compromís social, cultural, literari? Quina funció té l'escriptora? Quin paper juguem les lectores o els lectors?

4. BIBLIOGRAFIA I MATERIAL COMPLEMENTARI

- CARME ARNAU, *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda*, Edicions 62, Barcelona 1979.
- CARME ARNAU, *Mercè Rodoreda*, dins *Història de la Literatura catalana*, vol 11, Ariel, Barcelona 1988, ps. 157-190.
- CARME ARNAU, *Mercè Rodoreda*, dins *Història de la literatura catalana*, vol 3, Edicions 62 i Orbis, Barcelona 1984, ps. 201-212.
- CARME ARNAU, *Miralls màgics*, Edicions 62, Barcelona 1990.
- CARME ARNAU, *Mercè Rodoreda*, Edicions 62, Barcelona 1992.
- MONTSERRAT CASALS, *Mercè Rodoreda*, Edicions 62, Barcelona 1991.
- MERCÈ IBARZ, *Mercè Rodoreda*, Editorial Empúries, Barcelona 1991.
- FRANCESC MASSIP i MONTSERRAT PALAU, *L'obra dramàtica de mercè Rodoreda*, Proa, Barcelona 2002.
- PILAR AYMERICH i MARTA PESSARRODONA, *Mercè Rodoreda. Un retrat*, Institut Català de la Dona, Barcelona 2002.
- MARTA NADAL, *De Foc i de seda*, Fundació Mercè Rodoreda, Barcelona 2000.
- MARTA PESSARRODONA, *Mercè Rodoreda i el seu temps*. La Rosa dels Vents, Barcelona, 2005.
- MARINA GUSTÀ I ALTRES, “Mercè Rodoreda, escriptora” a *L'Avenç*, nº 301, Barcelona, abril, 2005.
- MERCÈ RODOREDA, *Aloma*, El balanci, Edicions 62, Barcelona 1969.
- _____ , *Vint-i-dos contes*, Editorial Selecta, Barcelona 1973.
- _____ , *La plaça del Diamant*, Club Editor, Barcelona 1976.
- _____ , *El carrer de les Camèlies*, Club Editor, Barcelona 1972.
- _____ , *Jardí vora el mar*, Club Editor, Barcelona 1968.
- _____ , *La meva Cristina i altres contes*, Edicions 62, Barcelona 1967.
- _____ , *Mirall trencat*, Club Editor, Barcelona 1975.
- _____ , *Semblava de seda i altres contes*, Edicions 62, Barcelona 1978.
- _____ , *Viatges i flors*, Edicions 62, Barcelona 1980.
- _____ , *Quanta, quanta guerra*, Club Editor, Barcelona 1981.
- _____ , *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*, laSal, Barcelona 1985.
- _____ , *La mort i la primavera*, Club Editor, Barcelona 1986.
- _____ , *Isabel i Maria*, Eliseu Climent, Editor, València 1991.
- _____ , *Agonia de llum*, Angle Editorial, Barcelona 2002.
- MARIA TERESA VERNET, *Les algues roges*, laSal, Barcelona 1986.
- KATHERINE MANSFIELD, *Felicitat*, Columna, Barcelona 2001.
- VIRGÍNIA WOOLF, *Mrs. Dalloway*, Edicions Proa, Barcelona 1970.
- _____ , *Una cambra pròpia*
- _____ , *Tres guineas*, Editorial Lumen, Barcelona 1999.
- _____ , *Flush*, Edicions Destino, Barcelona 1988.
- IGNASI RIERA, *Joan Oliver/Pere Quart. L'inventor de jocs*, Proa, Barcelona 2000.

Pel·lícula *Las horas*

Mercè Rodoreda. Els miralls interiors. Iniciatives audiovisuals. Guió de Carme Arnau. Durada 51 minuts.

Mercè Rodoreda. A fondo. Editrama, videoteca de la memòria literària. Radio Televisión Española. Entrevista realitzada per Joaquín Soler Serrano l'any 1979. Duració 66 minuts.

UNITAT 4

LA DONA TRANSVESTIDA

**CATERINA ALBERT I PARADÍS
CHARLOTTE PERKINS GILMAN**

En aquesta unitat coneixerem algunes escriptores que, sense renunciar al fet de ser dones, es van disfressar d'homes, van ocultar la seva identitat sota un pseudònim masculí o es van refugiar en la bogeria. Tot plegat per aconseguir espais des d'on realitzar-se com a dones i com a creadores. Aquest transvestisme extern, que podria semblar una fugida, es converteix en un camí de llibertat femenina. En tots els casos, sota la màscara bateguen el cos i els sentiments de la dona que escriu. El cas més extrem és de la bogeria. La bogeria entesa en un sentit ampli que colpeix els personatges i, a vegades, la pròpia autora. Una bogeria que dóna pas al llenguatge del cos allà on les paraules no basten o no són possibles. Un tema realment apassionant.

1. LECTURA D'UN TEXT: LA SOLITUD D'UNA DONA

TEXT 1

En Matías havia tingut raó: era bonica i riallera l'encontrada d'en Ridorta, d'aquell poblet amuntegat dalt del turó i voltat per l'anella vistosa d'una faixa de pla; i essent l'encontrada alegre no podia pas ésser tan trista com algú havia anat a contar-li a ella, l'ermita de la muntanya. La Mila es figurà que semblaria un niuet penjat en un arbre, i que així que trauria el cap a la finestra veuria sota seu la meravella d'aquest gran clap esbalaïdor. Oh, si amb el temps pogués tenir-ne un per a ella, per a menar-se'l a son gust, d'hortet mirífic, ja no li doldria haver deixat la seva terra per sempre més!

Animada per semblants pensaments, es girà desitjosa d'enraonar-ne amb el seu home; mes, a la vista de les dues esquenes que se li dreçaven al davant, les paraules se li fongueren a la llengua, i la idea animadora que anava a eixir de son cau se n'hi tornà sobtadament endins com una bestioleta poruga.

Els dos homes conversaven catxassudament; sense fixar-s'hi, ella entresentí els mots fredor... tristesa... vedells... massa alt... però no va saber de què parlaven perquè el cor i el pensament li fugien del carro, entornant-se-n'hi cap a la terra. Mes l'encís ja estava romput i la terra, bella i tot com suara, no logrà revifar-la el caliu d'aquell primer anhel. Amb un deix de tristor desvià la mirada, enlairant-la: el cel era un gran badiu ple de claror encegador que feria dolorosament els ulls assadollats... Mirà pel trauc que quedava entre els dos homes; quelcom verdejava uniformement al lluny, com una bella catifa estesa... Tornà a fixar-se en les dues esquenes: una, la del pagès, era magra i ossosa, com les vaques aquelles de la gran planúria, i portava enganxada, talment com si li fes de pell, una camisa de bordets esmolats que sentia a suor i a terregada. L'altra esquena, ampla i tova com un coixí, semblava voler eixir-se del gec negre que l'oprimia, tibant d'aixella a aixella amb una amenaça constant d'estripar-se.

—Com s'ha engreixat aquest home del casament ençà! —pensà la Mila, reparant novament que tot se li havia empetitit, fins al punt de fer-lo semblar estrafet i enfarcellat com un tarlà. El mateix barretet de feltre, que abans li estava tan bé, anava poc a poc prenent-li aires de solideu de capellà, i en aquell punt, a cada banda de solideu se li eixamplaven les dues orelles, enceses i transparents contraclaror, mateix que dues anses de vidre espès. Més avall, la ratlla travessera del coll planxat, ressortint de la negror del gec i del to calent del bescoll carnós, tenia fredors crues de marbre. [...]

Tot de cop la Mila va aturar-se, i després es girà en rodó. Una gran impressió la suspengué... Reina del cel, el camí que havien fet!

Sota seu no es veien més que onades de muntanyes, de muntanyes immenses i silencioses que s'ajeien, s'aplanaven, se submergien en la quietesa ombrívola del capvespre que, com una boira negra, se'ls estenia al damunt, amortallant-les.

La Mila hi cercà en aquell desert blau la taca alegre d'una fumerola, d'una caseta, d'una figura humana... però no hi descobrí res, ni la més petita senyal que denunciés la presència i la companyia dels homes.

—Quina solitud! —murmurà, aterrada, i sentint que el cor li devenia, d'improvís, tant o més obac que aquelles pregoneses.

VÍCTOR CATALÀ, *Solitud*¹¹⁷

¹¹⁷ *Op.cit.*, ps. 48-60.

A vol d'ocell

► Què en penses d'aquest text? A quins personatges fa referència? Quina relació tenen entre ells? En quin espai físic s'esdevé l'acció? Quina sensació transmet, el text?

► El text que acabes de llegir correspon al primer capítol de la novel·la *Solitud*, titulat **La pujada**, i està format per diversos fragments que ens ajuden a entendre la situació inicial dels personatges, sobretot, de la **Mila** que n'és la protagonista. Ella i en Maties s'acaben de casar i es traslladen a l'ermita on han de viure, perquè són els nous ermitans. Anem a fer una segona lectura per entendre millor el text.

Què ens diu el text?

► El primer que has de fer és assegurar-te que entens bé tot el vocabulari. Si no és així, consulta els mots en el diccionari i també demana ajut a la teva professora o professor. Tot seguit passarem a fer-li algunes preguntes al text per veure què ens diu Víctor Català i com ho fa:

- a) A la Mila li havien dit que l'ermita de la muntanya era trista. Què li havia explicat el Maties sobre la muntanya? Com la veu, la Mila?
- b) Quines expectatives té la Mila sobre el que serà la seva vida a l'ermita? Què vol dir ser ermità o ermitana? Quina imatges que deu ser la seva feina?
- c) L'estat anímic inicial de la Mila, quin és? Es manté així o va canviant? Per què?
- d) Com veu la Mila el seu marit? Creus que aquests sentiments són propis d'una dona que s'acaba de casar?
- e) Quin és l'estat anímic de la protagonista al final del fragment? Has observat la relació que s'estableix entre el paisatge i els sentiments de la protagonista? Podries explicar-ho?
- f) El text està signat per Víctor Català. Què en saps d'aquest autor? Sobre aquest aspecte insistirem més endavant.

Per saber-ne més: la narrativa rural

► Abans de continuar amb la novel·la, anem a aturar-nos un moment per pensar en una qüestió important, relacionada amb les preguntes anteriors: el gènere literari de la novel·la *Solitud*.

La narrativa rural

A la Catalunya de finals del segle XIX i principis del segle XX es va produir tot un procés de transformació que s'ha conegut amb el nom de Modernisme. Va afectar el conjunt de la vida econòmica i social catalana i també l'art i la literatura. A nivell literari, per influència dels corrents europeus, es van proposar nous models per a la poesia, el teatre i la narrativa; i, en concret, pel que fa a aquesta darrera, el model més prolífic va ser l'anomenada narrativa rural, ambientada al camp, de tècniques naturalistes i principis positivistes.

Les històries estan situades en un medi rural, on el paisatge adquireix un significat simbòlic i ben diferent del tractament idíl·lic que li havia donat el romanticisme. En la narrativa rural apareix una visió fatalista i tràgica de la naturalesa i els personatges estan dominats per les seves forces atàviques. Tècnicament, l'aportació del naturalisme és la preferència de la narració sobre el diàleg i, a nivell temàtic, la presència de la llei de l'herència que condiciona les actituds dels personatges.

La narrativa rural catalana està representada, bàsicament, per Raimon Casellas, amb la novel·la *Els sots feréstecs* (1901) i Víctor Català, amb el recull de narracions *Drames rurals* (1902) i la novel·la *Solitud* (1905).

► Un cop llegida la informació anterior, pots pensar en les característiques de la narrativa rural que es troben a la novel·la *Solitud*. Llegeix el text següent, que n'és un bon exemple:

TEXT 2

Els primers dies de maig foren una meravella; tota la muntanya, embaumada de flaires, resplendent de clarors, plena de cantòries d'aucells, havia perdut son aspecte feréstec de mil·lenària i semblava retornar a sa juvenesa de muntanya, amb totes les dolçors de verge i totes les alegries de promesa. Cada dia, al llevar-se, la Mila hi descobria un nou embelliment, no percebut el dia abans; i descobria encara més: descobria que aquells embelliments es reflexaven en ella i que ella també, al compàs de la muntanya, feia una gran transmutació regressiva. Sos ulls, nets i clarifics, més plens de serenors malincòniques, s'animaven amb sobtats llampegueigs, sos llavis s'envermellien amb una intensitat fins aleshores inconeguda, sos pits prenien turgències de pits de mare novella, i una lleugeresa gràcil i harmònica ritmava tots sos moviments. An aquests canvis externs responien, en lo interior, una plenitud exaltada de sentiments i una impressionabilitat tan soma, que a ella mateixa la desconcertaven per lo insòlit, fent-li sentir com si son ésser es multipliqués i la fes una dona nova per a cada moment de la vida. Com a les altres muntanyes llunyeres del fons de la davallada, semblava que a ella també la tornassolés tot, cos i ànima, una misteriosa llum interior. I aqueix canvi que ella, sentia en si, els altres també l'hi sentien.

VÍCTOR CATALÀ, *Solitud*¹¹⁸

- Recorda com se'ns presenta la naturalesa en el text 1. Fes-ne un breu resum.
- Quins elements podries afegir ara a l'anàlisi que havies fet del text 1? Creus que la Mila està condicionada des del primer capítol? Com reflecteix la natura aquest condicionament?
- El text 2 pertany al capítol setè de la novel·la, titulat **Primavera**, i explica la relació entre l'estat d'ànim de la Mila i la descripció que es fa de la naturalesa. Quins elements de la naturalesa es destaquen i com es relacionen amb la Mila? Per què creus que és així? Creus que l'estat anímic de la protagonista permet de fer-nos il·lusions sobre el seu futur? Com imagines que li poden anar les coses a partir d'ara?

Aprofundim una mica

¹¹⁸ *Op.cit.*, ps. 140-141.

► A continuació anem a veure altres fragments de *Solitud* que et permetran de seguir l'argument de la novel·la i de conèixer-ne la protagonista i la seva evolució.¹¹⁹

TEXT 3

[...] La Mila se'n quedà empenhada. Li semblava un bon subjecte, agradós i servidor. Era baixet i primelís, però s'estarrufava la figureta amb un gec ample i curt i unes calces també curtes i folgades de gruixut burell. Una gorra peluda se li menjava mitja cara, i l'altra mitja, neta de pèl, més que afaitada de fresc, semblava barbameca de naixença. Duia sabates ferrades i petjava reposadament. La Mila li posà uns quaranta anys.

[...] Acabat el sopar, les tristors de la Mila s'havien esvaït bona cosa i l'esbalandrament de l'ermita ja no li semblava tan gros, ni la solitud de les muntanyes tan absoluta. En la personeta del pastor desconegut hi sentia com un caliu de família, grat i retornador.

► El text pertany al segon capítol de la novel·la, titulat **Fosca**. El pastor Gaietà, els ha obert la porta de l'ermita i els ha ensenyat el que serà la seva nova casa. Després, el matrimoni sopa el que els ha preparat el pastor i se'n van a dormir. Fins aquí el text. Després la Mila tindrà un somni en què veurà la imatge de Sant Ponç, que se li apareix de forma agressiva, fins que, també en el somni, apareix el pastor per posar-hi remei.

- a) Quina és la imatge que la Mila es fa del pastor Gaietà?
- b) Quin és l'estat d'ànim de la Mila segons el text i en relació als textos anteriors?

TEXT 4

La Mila passà deu o dotze dies en plena ubriaguesa de dona: netejava. Amb les portes i finestres de la casa franques a tots els vents, i ella amb les faldilles a mitja cama i els cabells esvalotats, no parava de quan eixia el sol fins que era nit negra.

Ho havia trobat tot com un estable; les parets no emblanquides de molts anys, eren plenes de ditades, de noms, de dibuixos matussers, de desvergonyiments dels visitants que hi pujaven en diades d'aplec; les aranyes, senyores i majores a una cana per damunt del terra, filaven suspeses dels cairats i teixien ranconeres de teranyines en tots els angles; al sòl hi havia una capa d'engrut que no se sabia lo que amagava a sota, i els fustatges, arreu, demanaven un bon riboteig de mà de fuster... [...]

I vet aquí que una tarda que s'estava enfilada en un relleix d'altar, per damunt de l'ara, rautant la cera que tenia entre dit i dit un angeló que feia de candeler, reparant de cop que minvava la claror, entrevirà el cap i veié un home aturat en la llinda de la capella. [...]

L'home es quedà mirant-se-la, com sorprès.

Era un pagès de mig temps, malgirbat, amb un gec pansit de vellut blau i unes calces de pana groga estripades i cenyides al cos per una cordilla d'espart. Anava espitregat i descalç, i de la barretina posada sense gira, amb la pontorra enrera, entre clatell i orella, n'eixia un bordó ossós de color d'oli i una margera de celles que amagaven una enclotada, en qual fons s'hi removien inquietament, com dos insectes enmig de brossa, dos ullots petits, petits, de no se sabia quin color.

—Bones tardes —li digué la Mila.

¹¹⁹ Atès que els textos que figuren en aquest recull antològic han estat espigolats de la novel·la de forma molt fragmentada per permetre de seguir-ne el desenvolupament, la citació de les pàgines es faria feixuga i poc útil. Per tant, a partir d'ara no es farà. De totes maneres, hi consta el títol del capítol al qual pertanyen els fragments que pot facilitar-ne la consulta, si s'escau.

Però l'home, suspès, mirant-la fixament de les fondàries de sota les celles, no li tornà contesta.

La Mila sentí que s'enrojolava més enfront la mirada desconeguda, i somrigué compromesa. Aleshores l'home, com revenint-se, desvià les ninetes amagades i es posà a riure també.

—Hu, hu, hu!... Bones tardes...

Tenia la veu ronca i reia d'una manera estrafeta, aclucant els ulls, i enrotllant el llavi de dalt cap endins. Al fer-ho, ensenyava les dents i geniva superior, i la Mila reparà de seguida que les dents eren blanques i lluents com botonets de pedra, i les genives rogenques, d'un color semblant al de xocolata.

[...] La Mila veié aleshores el front més estrany que hagués vist en sa vida: un front que no pareixia de persona. Llargarut a tall de pera, tenia el frontal i parietal rebaixats com per virtut d'una violenta estreta circular, i el sobrece ll tan reeixit, que de pols a pols li feia com una cornissa volada: el bordó aquell ossós que sortia de la barretina. [...]

Quan l'home, passant pel pati, se'n va anar, la Mila, pel corral i reraaltar, tornà a la capella. [...]

—Però, on hauré vist aqueix home? perquè joestic certa que l'he vist en alguna banda. Tinc ben presents aquelles genives tan estranyes i aquelles dents tan blanques...

[...] D'entre tants objectes, però, que re li deien, un n'hi hagué que tocà el cor de la Mila. Era un vestidet de seda blanca, guarnit amb randes antigues d'una finor imponderable. La seda ja s'havia tornat de color d'alenguins, les randes volaven a miques amb l'airet de l'alè, i la humitat de la capella, llargs anys reclosa, hi havia enganxat de tal manera la pols, que feia com una capa de goma seca que el mantenia encarcerat. [...] Mes cada cop que el veia penjar tot èrtic de la paret, sa imaginació enyoradissa li feia omplir la buidor de la roba amb les carnetes rosades i toves, els punyets neguitosament closos, els ullots embadocats i la boqueta de peix d'una criatura de pocs mesos; d'una fotesa divinal per la que sempre, de fadrina i tot, s'havia fos. [...]

—Què bonica sóc, així! —pensà, mirant-se fixament; i de repent, acostant la bacina als llavis, es besà a si mateixa dins del clotet.

No ho havia fet, però, que quedà altra vegada com la grana i guaità astoradament de tots costats.

—I ara! Quins rampells me passen, avui? —rumià confosa i sentint-se els ulls plens de llàgrimes. I quan tornà el pastor, li va somriure amb una rialleta tímida d'infant que ha romput quelcom.

[...] Callà. De cua d'ull la Mila el veié restar immòbil, com encegat, guaitant la gran lluminària del fons; i ella, en el recolliment d'aquell racó fosc, bo i sentint al llarg de son braç dret l'escalfor suau del cos de l'home, bo i contemplant l'expressió extàtica d'aquella cara barbameca i la blancor daurada del front, inflat per llargues meditacions somnioses, compregué altra volta que el tenia lluny, lluny, infinitament lluny de si... en apartats paratges misteriosos.

I aleshores la indiferència que havia enronat sempre la vida de la dona, mateix que un mur llarg, seguit i sense cap mena de relleu, començà a clivellar-se, filtrant-se per les escaletes, com sigil·losos esperits de la muntanya, malèfiques i torbadores sensacions desconegudes.

► Aquests fragments corresponen al capítol quart, titulat **Neteja**. La Mila passa dies netejant l'ermita que estava bruta, gairebé abandonada. Mentre neteja, apareix un altre

personatge important en la novel·la, l'Ànima, que l'espanta amb la seva presència. La Mila continua desenterrant objectes i exvots de la capella de Sant Ponç, d'entre els quals destaca un vestidet d'infant. Enmig del seu tragar, la dona s'emmiralla en una bacina, es besa a si mateixa i es veu bonica.

- a) Per què creus que la Mila neteja l'ermita amb aquest afany?
- b) Com es descriu aquest home que apareix a l'ermita? En quins termes? Quines sensacions produeix en la Mila? Relaciona-les amb les produïdes pel pastor en el text anterior.
- c) Quins sentiments es desperten en la Mila en veure el vestidet de seda blanca? Per què creus que se sent així?
- d) En la darrera part del text la Mila experimenta unes sensacions noves. Podries explicar com se sent i per què creus que se sent així?

TEXT 5

La Mila encara el veia, al bon minyó, ferm i gallard com una alzina jove, sense res al cap i amb les cames en pont sobre les mates, donant la tramegada tan segura que el tou eixia sencer i sense una arrel malmesa. El pastor li havia contat a la Mila que l'Arnau, que havia quintat feia dos anys, enraonava amb una pubilleta de Ridorta, i que es casarien de seguida que ella complís la vintena; i la Mila havia calculat quins rebrols tan sanitosos en sortirien de semblanta planta humana.

[...] Era una dona alta i magra, la jove; deien que havia estat vistoseta, però el sol, les gebrades, tot l'escarràs de la vida pagesa i a més a més el didatge de vuit fills, l'havien marfida i fet perdre el llustre de bell jovent. [...]

—Escolteu, Marieta: ¿què en feu de tants de fills al vostre volt? Així mateix ne teniu més dels que heu de menester per a les feines del mas... Per contra jo no en tinc cap, i tant com me'n convindrien en aquell desterrament! ¿Què vos seria a vós deixar-me En Baldiret per sempre? Fa una companyia allà dalt!...

[...] Aquell matí, a l'arribar a casa, la Mila havia cercat pertot en Matias i, trobant-lo endormiscat a l'ombra dels xiprers de les feixes, li estirà les orelles barroerament.

—Que no ho saps gandul, més que gandul? Te duc una bona nova... Tindrem un nen!...

En Matias donà una volta sobre la terra i se la quedà mirant. La Mila, sobtada, s'enrojolà fins al blanc dels ulls, i posant una mà sobre l'espatlla del seu home, li recontà, tota seriosa, la conversa amb la Marieta de Sant Ponç.

—Ah!... Déu sap el que em pensava!... —i En Matias allargassà una cama que tenia arronsada i aclucà els ulls.

—Bona l'hem feta, ermitana!... Aqueix aucei de mal temps rodeja l'ermita. Vos ho torno a dire: pareu-hi ment, pareu-hi ment! És pas cosa de riure, a fe!

—Però qui és aqueix home?

—Qui és? Aneu a sebre! Algun bordai que Déu sap d'on va sortir... Diu que captavi amb un veí, de petit, i quan el veí va finir se quedà servint per aquestes masies, fins que totes el gitaven fora per orní i mala peça... Ara caça conis de frau, per a no treballar; i en caça a tot temps, veieu: fins que n'haja desniat la llavor. A mi no em pot vore perquè li esbuï... les pensades. Con ell vigila un cau, jo, de retirada, hi planti qualche babarota al davant, i els conis s'espantin i cerquin altre jóc. [...] Ho coneix tot, sap fere tota mena de veus i en porta sempre una al magí. I ben pensat, pot pas éssere atrament. ¿Heu vist aqueies potes de bogiot? Si té més pòsits de bestia que de persona...

La Mila tingué com una revelació.

—Calleu! Ara sé de què el conec! No és que l'hagués vist mai, no: és que té les mateixes dents i les mateixes genives d'una gossa que hi havia a ca l'oncle quan jo era petita. Just, just... Ara ho he trobat! —I mirant estranyada el pastor, afegí tot baix—: Vós teniu raó... Més de bèstia que de persona!...

► Ens trobem en el capítol 5 de la novel·la, que es titula **Sumant dies**. A mesura que passa el temps, la Mila es va trobant millor a l'ermita. Un dia baixa al mas de Sant Ponç on coneix el jove Arnau i demana a la gent de la masia que li deixin en Baldiret per tal que li faci companyia a l'ermita. En Maties comença a captar pel poble, amb la imatge del sant, per suggerència de l'Ànima, cosa que desagrada profundament la Mila. En una cargolada, apareix l'Ànima, que comença a menjar cargols, tot mastegant-ne la closca. Arran d'aquest fet que mareja la Mila, ella i el pastor parlen sobre l'estrany personatge.

- Comenteu en el vostre grup què en penseu del primer fragment. Què li passa a la Mila? Quins són els seus sentiments en aquests moments? Relacioneu les parelles de personatges Arnau-Matias i Marieta-Mila. Què hi té a veure en Baldiret en tot això?
- Comenteu en el grup el segon fragment. Quina és la imatge que se'ns dona de l'Ànima?
- Arribats a aquest punt de la lectura, com imagineu que pot continuar l'obra? Què imagineu que pot passar amb els personatges principals? Dediqueu una estona a comentar-ho entre els membres del grup i mulleu-vos fent suposicions. Penseu que la novel·la *Solitud* es va començar publicant per capítols en la revista *Joventut* i que el públic que la llegia devia fer també les seves conjetures. Com passa actualment amb les telenovel·les.

TEXT 6

De tant en tant, i mentre menjaven, La Mila, presa de recels, aixecava vivament el cap com per sorprendre de nou l'espia al cim del tallat de l'Orgue, fins que el pastor li digué:

—Vos escarrasseu pas, dona de Déu; tingueu pas por que hi torni per avui a vore nostre. [...] Crenyeu pas per vós, mentre jo visca. Sé pas per què, mes és així; sempre li hai fet més basarda que la creu al dimoni, i ha pas mai gosat a mirar-me de cara amb els seus uis de brúfol [...] mes amb vós s'hi atrevirà pas, perquè sap pla bé que no l'hi perdonaria! [...] —M'estima! M'estima! —es declarà resoltament la dona per a ella mateixa... No ho vol dir, no vol que jo ho sospiti, però m'estima!

I altra volta, amb els ulls plens de llàgrimes, pensà quina ventura hauria estat la seva si hagués trobat en son camí aquell home abans que l'altre. Mes ara els daus estaven jugats, i lo que hauria pogut ésser la ventura si hagués tingut lloc a son temps, ara sols podia ésser ja un mancament, un pecat, una baixesa. Sí: ella no ho havia descobert, això, fins que descobrí sobre son cap, el cap pervers de l'Ànima. [...] El pastor i ella no ho eren pas una amigats, mes l'Ànima s'ho pensava, i al sorprendre-li aquells pensament la dona quedà aixafada i plena d'un inexplicable terror, tal com si l'haguessin atrapada en un delicte veritable. Potser per haver-lo mig comès, si no de fet, de voluntat, aquell delicte, era que la dona s'angoixava. [...] Quasibé valia més estimar-se d'aquella manera que s'estimaven ells, de lluny, sense profit, sense terme ni acabament. També era aquest un estimar incomplet i antinatural, però hi havia major condícia i honestat...

[...] Perquè ell l'estimava, l'estimava. No podia, no ho volia dubtar... La mirada aquella del matí de la desfeta no havia pas mentit: l'estimava! L'estimava més que tota altra cosa i vetllava per ella!... I fadada per la idea conhortadora, se la repetia, se la reclavava al cervell, s'hi abraçava com a sa darrera taula de salvació...

Estaven en la Creu. Una gran esplanada rocosa coronava el Roquís, escurullant-lo com el gra d'una mesura quan s'hi ha passat el rasador. De moment, la Mila, encarada cap al centre d'aquella esplanada, no veié més que una estesa de pedregoler sembrat de les invariables mates de les garrigues, estepes i romanins. Un carrer de vent que passà de seguida de llevant a ponent l'empenyé amb tanta força, que li féu brincar el cos, esblevenant-li, ensems, tots els cabells. [...]

Fins que el pastor, encara la mirada perduda sobre els Murons, tornà d'una veu incerta:

—Ah! les viles, les viles!... Que en fan de mal, al món! Cataus de pesta i de dolenteria... M'estimi més un roc de la muntanya que tot aquei sementer de cases... Sense les viles cauria pas tant d'animeta a l'infern, ni viurien pas amb tant desasossec les familis... Mai m'hi som atrapat bé en aqueies estreteres, i sempre que hi vai, hi badi cercant el cel, com una oveia boja. Mireu, a la meua juvenesa, bon temps després de viudo, m'havien dit de plantar-hi ací avai una carnisseria; me feien prou bons pactes, mes hi vai pas voler sebre res... I això que estavi pas com està avui: hi havia pas tant de vici escampat ni tanta casa de perdement, trenta-cinc anys avai...

La Mila sorpresa, tingué una curiositat:

—Trenta-cinc anys, dieu? Doncs, quants ne teniu vós, pastor? [...]

—Pel gener vinent, si em toqui pas abans el cop de creu, ne fai seixanta-quatre...

Aquell dia havia estat per a la Mila un dels més plens d'emocions fortes de tota mena, mes cap, potser [...] li havien fet tan de cop com la que acabava de ferir-la. [...]

—Vet aquí la virtut! Vet aquí la quietesa! Vet aquí la temperança!... —D'una estreta espaumòdica dels punts sobre la falda, els nusets dels dits li petaren—. Seixanta-quatre anys! Errada dolorosa, cosa repugnant, la que li havia passat!... I mentre fou al Cimalt no pogué sortir del cercle viciós del terrible descobriment. [...]

La mar, encara com un gran caire d'eina d'acer ferit pel sol, llampegava allà al lluny. La dona, apartant-ne la mirada amb un despit rancorós, pensà:

—No hi ha res cert, al món... Tot són mentides, faules enganyadores... [...]

La Mila, a son torn, tot seguint l'home lo més de prop possible, no li treia, així que podia, els ulls de sobre. [...] Ara sí que el veia tal i com era, sense les teranyines il·lusòries. Ben cert que la barbameca, sos curts i fins cabells castanys, sense una espurna blanca, i sa agilitat de persona magrantina, desconcertaven al primer cop d'ull; però, ben mirat i remirat, els anys li ressortien com una taca al sol. [...] No, no; ben mirat, no quedaven pas dubtes: el pastor no era pas lo que semblava de primer antuvi.

L'emparellà de pensament amb el seu home. Aquest, un jove amb ànima de vell; l'altre, un vell amb aparença de jove. En tots dos l'anomalia, l'eterna anomalia que la perseguia a ella sense parar, emmetzinant-li i destruint-li la vida!... La dona tornà a sentir la negra desolació exasperada del vençut contra dret i raó. —Tot desfet, tot perdut per arreu!... Un negat!... Un vell!... —I es mossegava els llavis fins a fer-los sagnar, i el seny se li enterbolia.

—Per què no allargar un peu més del degut i acabar d'una vegada, rodolant de dalt a baix per la roquera? —s'arribà a preguntar, tot baixant amb compte i assegurant-se, ara un pas, ara un altre...

En un bocí més perillós, el pastor li donà la mà per aguantar-la. Aquell contacte, aleshores, fou tan repugnant a la dona, que li revoltà les sangs. Atraccions, escalfors, pecadors desitjos dels Pas de Llamp, que baixos, que ignominiosos, li semblaven ara!

Quan arribà a l'ermita es sentia el cor flac i el cap com una esfera buida amb clova dolorosa. De la gran passejada d'aquell dia no en servava més que la tortura de la impressió depriment.

Un negat!... Un vell!... Un negat!... Un vell!...

► Els fragments corresponen al capítol 14, que es titula **En la creu**. El pastor tranquil·litza la Mila per les aparicions de l'Ànima i es compromet a protegir-la. L'actitud del pastor fa pensar la dona que ell se l'estima. Li explica la llegenda de la creu, que va ser posada al Cimalt com a acció de gràcies després d'una malura, però que va desaparèixer com a càstig diví després que un descregut hi pengés l'esquellot d'un boc. També li explica que el Maties, amb la companyia de l'Ànima, s'ha fet jugador. Envoltats pel paisatge, el pastor li remarca el poder pervertidor de les viles. Davant les referències al passat, la Mila li pregunta per l'edat que té.

- a) Amb quins arguments tranquil·litza el pastor a la Mila? Quina comparació estableix entre ell mateix i l'Ànima?
- b) Quins sentiments desperta el pastor en la Mila? Són correspostos? Què creu ella? Com veu, la Mila, la possible relació entre ells dos i com veu la pròpia vida?
- c) Com descriu les viles el pastor? Si les veu així, quin espai seria l'oposat a les viles? Recordes les característiques de la narrativa rural? Com les relacionaries amb el fragment?
- d) Com se sent la Mila en saber l'edat del pastor? Com el veu ara a ell? I la seva pròpia vida, com la veu? En què es fixa per comparar el Maties i el pastor?
- e) Comenteu entre les i els membres del grup la frase "No hi ha res cert, al món... Tot són mentides, faules enganyadores..." Com la podeu relacionar amb el que heu llegit fins ara de la novel·la?

TEXT 7

Com més jorns passaven de la mort del pastor, més afectada n'estava la Mila. A cop calent li havia fet més estranyesa, més aturament d'esperit que altra cosa. La manera de donar-li la nova, sa anada amb la Marieta a l'encontre del cadàver, la vista d'aquest en la civera, estès, desfigurat, sense moviment, sense paraula, sense mirada, sense res del que era el pastor que ella coneixia, foren totes les impressions que, bo i punyint-la fortament, li eren en certa manera estrangeres [...].

Per a més tristor, tampoc En Baldiret pujava, com si En Baldiret s'hagués mort també. No pujava més que En Matias, a portar-li els encàrrecs que d'una vegada per l'altra, ella solia fer-li. Mes, estar amb En Matias era lo mateix que estar sol: no feia cap mena de companyia. [...] Però en Matias li responia de mala gana, distret, amb mots trencats... semblava que ja no sapigués enraonar, que n'hagués perduda l'habitud, que no se li ocorreguessin tan sols les ponderacions i mentides a què havia estat tan donat tota sa vida... Era una agonia per a la dona! Neguitosa, tipa d'aquell estat, arribà un punt en què sentí vera fam, vera set de veure gent, d'escoltar la veu humana i, de repent, tingué la inspiració de baixar a Sant Ponç. [...]

Enraonant, enraonant, la Marieta havia mentat al pastor, i la Mila, sense recordar-se de coses passades, es planyé de seguida de la seva mort, dient que l'havia trobat tant a mancar. Aleshores en el rostre de la Marieta hi aparegué una expressió glaçada que la Mila no li havia vist mai i que li féu mal.

—Anem! —havia dit la jove—. Tothom pogué plorar amb els vostres ulls!

—Què voleu dir? —féu la Mila, estranyada.

—Que a vosaltres rai, que vos estimava!

La Mila havia sortit de la rectoria més aclaparada encara que del mas de Sant Ponç. Lladres, bon Déu!... Ells sospitats de lladres pel mal anar d'En Matias i sense manera de

fer resplendir sa innocència com el sol del migdia! Perquè no podien fer-la resplendir, i la sospita planaria sempre més sobre sos caps. ¿No li havia encara encomanat el senyor Rector que es tornés en espia i denunciadora del seu home? [...]

La dona feia temps que havia après a guardar-se per a ella les impressions i se les guardà una vegada més, però d'aquella caigué la balança.

Li havia anat fugint tot de mica en mica: primer, la consideració, després, l'afecte, més tard la paciència; ara acabava de trencar-se-li la darrera anella de la cadena: la resignació. No li quedava per a aquell home més que un menyspreu enferestit que en vint-i-quatre hores s'enverinà d'una gran violència. Son pas, sa mirada, sa veu, fins son respir, se li feren tan abominables, que sols de sentir-los es trobava fora de si en vies de fer qualsevol disbarat. Ja en aquest estat, d'una agudesa extrema, la vida en comú se li tornà intolerable: De dies, entre les absències d'ell i els quefers per la casa, se sentia més tranquil·la, però a les nits, en la fosca i recatament del llit matrimonial, ses tortures arribaren a no tenir terme. Tantost condormida, un petit fregament, el més lleu contacte, la despertaven d'una espolsada, i instintivament apartava ses carns de les de l'home, i es tapava les orelles per no oir son romflet. [...]

► Els fragments anteriors pertanyen al capítol 16, titulat **Sospites**. En l'anterior capítol el pastor ha estat trobat mort i, pel que sembla, s'ha espenyat a Les Lloses. Aleshores es desperten les sospites entre la gent de la contrada que la Mila i el seu home s'hagin quedat amb els estalvis que el pastor tenia. Fins i tot, pensen que la Mila hagi estat l'amistançada del pastor i que, en pagament dels seus favors, hagi rebut els estalvis. La Mila es mostra indignada i rebutja les acusacions. Però el seu estat anímic en rep les conseqüències.

- a) Com se sent la Mila després de la mort del pastor?
- b) Com veu ara les relacions amb el Matias?
- c) Comenteu en el si del vostre grup com imagineu el final de la novel·la. Penseu que només queden dos capítols!

TEXT 8

Què l'havia d'esperar! Una nit sola, una nit lliure: quin descans! I trim, tram... trim, tram, començà a pujar [...]. Entrà al corral i a les palpentes tragué els ous de les nieres. N'hi havia dos... tres... sis, set... Set. Amb les mans plenes pujà l'escala i anà a posar-los a la cistellet, en la cambra del campanar. [...]

Tapà els ous i anà a l'altra cambra per desmudar-se: després, de passada, tancà els finestrons de la sala i cap a la cuina a encendre foc i el quinqué. Tornà a baixar per tancar la porta del pati. [...] A l'acte féu un ai! I un bot. Poruga com era, a cop sobte li havia semblat veure bellugar quelcom en l'ombra del corral. Es fixà bé. —Ca, res!... Una fotja, que hauria dit el pobre pastor!... —Pujà l'escala mes encara a la meitat, el recel l'obligà a girar-se una altra vegada. Oh Déu! Aleshores ja no fou ai! ni bot, sinó esgarip ofegat i correguda desenfrenada escales amunt. El quelcom aquell eixint de l'ombra, es precipitava darrera d'ella!... Ni esma tingué d'ajustar la porta de la cuina. Dret al dintell, hi havia un home. Ella, sangglaçada, s'estantolà en la taula. [...]

—No tingueu por... Hu, hu, hu!... —I es ficà la mà dins la trinxa de les calces i rautà com una bestiola. [...]

La Mila tremolava com una fulla. D'un gran esforç pogué fer encara:

—Aneu... aneu's-en de seguida!

Mes ell no es mogué: semblava plantat a terra; allargà tan sols la pota de bugiot en la palma bruna de la qual relluïa una espurna groga.

—Si voleu... eh, que sí?... eh?... —I tirà als peus de la dona una moneda d'or; la moneda rebotà amb un dring sonorós.

La dona, al veure-la, havia reculat fins a la paret, com si acabés d'aparèixer-li un monstre. A ell els ulls invisibles li guspirejaven sota les bardisses com el dia aquell en què despertaren a ella en les eixes dels ametllers.

Veient-la que no deia res:

—En voleu dues?... Vos en donc dues... —murmurà; i una altra moneda caigué i rodolà fins a sota la taula. [...] I, ràpidament, anà tirant monedes i més monedes als peus de la dona.

Aquesta no es movia ni deia res: havia perdut paraula i acció, talment com si la caiguda vibrant d'aquella pluja d'or l'hagués engegada. Però, de repent, la mateixa força del terror la desencantà i sentint que li brollaven ales en els peus d'una gran revolada esfereïda es llençà cap a la sala fosca.

Sentí distintament el bramul de la fera burlada, i de seguida son glapit furiós que se li abocava al darrera. Perseguida per ell i denunciada pel mateix embat de sa fugida, passà com un llamp per la cambra del campanar, s'engolí per l'escaleta de la capella, esbiaixà aquesta i bo i enmig de les tenebres arribà i tot fins a la portella del reraaltar; però de cop al traspasar-la, quelcom s'entravessà a son pas i la dona, llençant un ahuc penetrant, rodolà d'un capgirell sobre les lloses...

Veíé una gran lluminària i cregué que la vida li mancava; mes abans de perdre del tot la coneixença, encara sentí caure-li al damunt i enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i l'alenada roent de la fera.

Després de molta estona de restar asseguda a terra, la dona es posà en peu: tenia el cap ple de boires i els ulls de pampallugues. [...]

La Mila, de dret i sense temença, anà a seure's en un regatell apartat de la solana. Ella, tan poruga sempre, havia perdut repentinament la por. ¿Què podia passar-li més gros de lo que ja li havia passat?... Amb les cames estretes i el colze sobre el genoll, s'abrigà amb el mocador la ferida, tot sostenint-se el cap. [...] Li semblava que son pensament creixia a poc a poc, apartant-se d'ella, allunyant-se cap a l'infinit i prenent la forma semiesfèrica de la volta constel·lada; i ella, punt central d'aquell pensament dilatat que semblava abraçar-ho tot, comprenia sense esforç lo que no havia comprès mai encara, veia clar el costat fosc de totes les coses estades, i amb una claredat tan neta, tan diàfana, que ella es feia creus de la passada ceguera. Per exemple: ¿com no havia entès feia molt temps que la mala bestia li'n faria una? ¿Com no es donà compte de que la vetllava del jorn mateix en que la conegué, d'un instant després d'haver-la sorpresa en la capella, baixant de netejar la cuixeta de l'angeló de fusta? [...] I arrencant d'aquell punt, en qualsevol moment que el recordés trobava en sos actes, en tot son ésser, la terrible profecia. El pastor havia dit: — No crenyeu res mentris jo visca... —Però ¿com no havia endevinat que l'altre, errant-se, lo mateix que ella, respecte a la voluntat que li duia el pastor, el trauria d'enmig per tirar-se-li al damunt sense cap temença?... Per què ella i l'altre s'havien errat completament. El pastor no l'havia volguda mai a ella amb voler d'home a dona. I ara ho reparava bé; [...] Perquè el pastor havia mort a mans de l'Ànima; ara la dona en tenia entera certitud, mateix que ho hagués vist de sos ulls; el dring d'aquelles monedes d'or que caigueren a sos peus li ho havia dit, i aquell dring no mentia... [...] No, el pastor no havia relliscat: ella coneixia prou la fermesa d'aquell cap i la prudència que guiava totes ses passes... El pastor no havia relliscat: havia estat escomès pel darrera i llençat daltabaix per una mà perversa... [...] I un cop mort, ¿què costava girar-lo i pergirar-lo per robar-li el cinter?... Pobre pastor! ¿Com ningú pecà en mal, tan clar que era?... Tothom “s'ha espenyat, s'ha espenyat!”, i ningú atinà en es més... i la mala bèstia, sempre més, lliure per la muntanya... fins que trobés un altre pastor i un altra ermitana...

► En el capítol 17, titulat **La nit aquella** s'esdevé un dels fets més dolorosos de la novel·la. Després d'una petita festa a Murons, en Matias li diu a la Mila que tornarà tard a casa, la qual cosa és per a ella un descans. Mentre fa els darrers endreços a l'ermita,

apareix l'Ànima. Després de la terrible experiència que viu, la Mila surt a fora, sense por, ja que res pitjor no li podia esdevenir. Comença a rumiar sobre la vida, el do més gran que tenim i recorda les paraules del pastor. Aleshores veu clar tot el que ha passat.

- Explica els elements que surten en el text i relaciona'ls amb els que havíem trobat en els capítols anteriors. Podíem preveure que passés això?
- Dialogueu sobre els sentiments i els pensaments de la Mila, després de l'experiència viscuda. Tingueu en compte el conjunt de la novel·la.
- Plantegeu-vos ara possibles finals. Cada una i cada de vosaltres escriurà un guió breu del final que imagina. Després els llegiu en veu alta i els compareu. I ara només falta llegir el final que va escriure Caterina Albert.

TEXT 9

La Mila, doncs, esperava, i mentrestant la nit feia son curs amb una lentitud aparent de cosa indiferent, que trigava massa a passar; mes, amb catxassa o no, com que duia el temps amidat, la nit acabà de passar tota sencera, perquè ja era de dia quan ressonaren allà, cap al fons de la collada, les passes d'En Matias [...].

—I ara! Ja ets aixecada!

—Encara no m'he ficat al llit...

I a seguit, sense crits, sense gestes, sense llàgrimes, amb una sobrietat tràgicament despullada, la dona li contà fil per randa tot quant li havia passat. [...]

Quan ella hagué acabat, en el rostre d'En Matias s'hi revelava la consternació més grossa que hagués ofert en sa vida: una cruel, una espantosa consternació muda.

Veient que no obria la boca, ella li signà l'ermita.

—Ara, ja t'ho deus pensar... Jo, allà dins, mai més! Però no he volgut anar-me'n sense dir-t'ho...

El rostre cadavèric d'ell es desencaixà absolutament sota l'acció d'aquelles noves paraules.

Què! —murmurà d'una veu atterrada—. ¿Te'n vols anar? A on?...

Ella respongué amb esforç:

No ho sé... On Deu voldrà... Tan lluny d'aquí com puga!

Aleshores ell, com l'Ànima hores enrera, trontollà de cap a peus, mateix que sorprès per l'embat d'una tempesta inesperada. Per un moment, semblà vacil·lar, com si volgués revoltar-se o suplicar, però, de cop, els esperits li mancaren i es sotmeté sense protesta, abaixant el cap i fent sordament:

—Anem, doncs...

Mes, en aquell punt, la tranquil·litat de gorg pregon desaparegué d'un tret, i quelcom furibund, dimoniàc, resplendí en els ulls verds de la dona.

Allargà novament el braç d'un gest fatídic.

Tampoc amb tu. Mai més... No provis pas de seguir-me... Te... mataria.

I resolta, se'l mirà de fit a fit, com volent fer-li penetrar fins a l'ànima la terrible amenaça.

Després baixà lentament del regatell i sense afegir altre mot, sense tombar la cara, sense res més que la roba de l'esquena, la dona, èrtica i greu, amb el cap dret i els ulls ombrívols, emprengué sola la davallada.

Les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí.

► Hem arribat al darrer capítol de la novel·la. Es titula **La davallada**. Comenteu en grup les qüestions següents:

- Era el final que esperàveu? Per què?
- Tenint en compte el títol del capítol, relacioneu-lo amb l'inici de la novel·la.

- c) Obriu un diàleg en el grup sobre el conjunt de la novel·la. Intenteu fruitir de la possibilitat de parlar entre vosaltres, d'expressar el que realment penseu i sentiu. Sobre el fets, sobre els personatges, sobre la funció de la natura, però especialment sobre la protagonista, la Mila. Podeu relacionar el personatge femení amb altres que conegueu, dels mateixos que hem tractat fins ara o no. Creieu que la Mila respon a les característiques de la dona del segle XIX? O del segle XX? De tots els temps? Com interpreteu el final de l'obra? Com un triomf o com un fracàs? O d'una altra manera i amb uns altres mots?
- d) Us heu fixat en els personatges masculins? Feu una llista i atribuiu a cada un unes quantes característiques. Ara compareu-los amb els personatges masculins de les novel·les de Mercè Rodoreda, sobretot, amb els que surten a *Aloma* i a *La plaça del Diamant*.
- e) Hi ha altres elements de la novel·la que us hagin cridat l'atenció? Us heu fixat en la llengua? I en el punt de vista? Què en teniu a dir? Sobre el tema de la llengua podeu consultar bibliografia adient.
- f) Com valoreu la Caterina Albert escriptora?

2. L'AUTORA: CATERINA ALBERT I PARADÍS

Caterina Albert i Paradís (1869-1966) va néixer i va morir a l'Escala. La seva vida va transcórrer entre el casalot familiar d'aquesta localitat empordanesa i el pis que tenia a la ciutat de Barcelona. Aquesta dualitat territorial entre el camp i la ciutat no és l'única en la seva vida. La noia de casa bona, administradora de les terres familiars i acostumada al tracte amb minyones i masovers, d'escassa formació acadèmica, donava una imatge de dona casolana que contrastava amb l'escriptora autodidacta, lectora dels naturalistes russos, amb gran destresa en la pintura i l'escultura, autora de novel·les, narracions i obres teatrals, que va causar una gran impressió en els ambients literaris catalans, i fins i tot, escàndol. Clar que la majoria d'aquestes obres les va signar amb el pseudònim de Víctor Català.

Caterina Albert-Víctor Català. Quin és el camí que va de l'una a l'altre? L'any 1898 Caterina Albert va presentar el seu monòleg *La infanticida* als Jocs Florals de la ciutat d'Olot. L'obra va ser premiada, però va causar un gran escàndol en saber-se que l'autora era una dona. A partir d'aquest moment, l'escriptora va decidir no donar res més al públic amb el seu nom. Amb motiu de la publicació imminent d'*El cant dels mesos*, quan se li va preguntar si volia fer constar la seva identitat o utilitzar un pseudònim, va prendre la decisió que ella mateixa explica:

Rebutjat, doncs, de bell antuvi el *donar la cara*, calia rebatejar-me, per l'avinentesa que es presentava, amb un nom postís. Atabalada, no sabent quin prendre, vaig optar pel primer que m'eixí al davant; o sigui pel de *Víctor Català*, que era el del protagonista d'una novel·la que aleshores estava escrivint [...]¹²⁰

Amb el seu nom de pila o amb el pseudònim el cert és que aquesta escriptora no va passar desapercebuda. Ben al contrari, en el món literari català, els homes de lletres es preguntaven qui devia ser aquell Víctor Català, desconegut fins al moment, però d'una qualitat tan elevada. El pseudònim la protegia, com manifesta ella mateixa un cop haver-se descobert la seva veritable identitat:

Abans jo era jo, i podia escriure lo que em demanava el cor i l'enteniment; avui torno a ser una noia, una noia de família i d'estament determinat que té determinades relacions, i aquestes, plenes de prejudicis i cosetes, judiquen i fallen segons elles, no segons jo. I a mi, que no hi ha res que em repugni tant com la dona que per aquí se té per emancipada, ni res que tant m'espanti com la possibilitat de veure'm inclosa en tal categoria [...]¹²¹

Caterina Albert va continuar apareixent com a Víctor Català fins i tot quan la seva identitat ja era coneguda per alguns. En una carta a Francesc Matheu justifica la continuïtat del pseudònim amb aquests arguments:

Ja sé que la flaqueza d'escriure no és cap pecat i per això no em faria res que les persones de formalitat i enteniment me la coneguessin. Però la gran multitud ineducada i grollera, a la dona que escriu, la despulla de seguida de la qualitat de dona de sa casa (que a mi m'agrada tant) i la converteix en una mena de gallinarsot o amassona, en una mena de ser estrany que tira contra la corrent i el sentit comú.¹²²

¹²⁰ La cita prové de JOSEP MIRACLE, *op.cit.*, p. 99.

¹²¹ Recollit per JOSEP MIRACLE, *op.cit.*, p.137.

¹²² Citat per Helena Alvarado en la Introducció a CATERINA ALBERT/VÍCTOR CATALÀ, *La infanticida i altres textos*, ps. 20-21. Aquesta introducció és molt interessant, perquè es realitza des d'una ginecocrítica que permet restituir el valor *per se* de Caterina Albert i posa en qüestió els plantejaments

En general, la seva obra ha estat sempre molt ben valorada, però la crítica androcèntrica ha volgut polemitzar sobre la personalitat de l'autora i l'ha presentat com una dona atípica, que no responia al model estàndard. Una dona de finals del segle XIX que surt de casa, pinta i escriu ja és sospitosa d'alguna raresa. Si a més escriu bé i tracta temes durs, amb un llenguatge de gran força expressiva, capaç de transmetre sense embuts la cruesa dels temes... això ja és motiu d'escàndol.

Opinions sobre l'obra de Caterina Albert

► Com a mostra et presentem dos textos crítics ben diferents. Llegeix-los amb atenció i reflexiona a partir de les qüestions que et proposem.

TEXT 10

[...] La pubilla dels Albert podia, si volia, no fer res.

Si hagués estat noi, Caterina Albert no hauria tingut pas aquesta llibertat de moviments. Si hagués nascut noi, Caterina Albert hauria hagut de seguir els seus estudis. Sense cap mena de dubte. I potser —potser! — les coses no li haurien anat massa fines. Perquè li hauria calgut aviar-se fins a Barcelona. Per la Universitat, és clar; per la carrera. I qui sap si aleshores hauria passat un veritable trasbals. Perquè quasi ja es pot assegurar que els seus pares l'haurien inclinat cap a l'advocacia, per imperatiu de tradició, i ell potser —potser!— s'hi hauria oposat. Ben entès: si ell, noi, hagués pensat com pensava ella, Caterina. Car a Caterina Albert li semblava que, si hagués estudiat, se les hauria enfilades per la Medicina. I això preveia que no hauria fet cap gràcia als seus pares. Però havia nascut noia i es va haver de quedar a casa.¹²³

La mort del pare i les circumstàncies lligades a la mort del pare expliquen molt bé que acabessin de donar forma a la personalitat de Caterina Albert. Una forma dual, segons la qual la tendresa femenina —innata, i de més a més acrescudada per l'exercici en la benemèrita tasca d'infermera de la mare i de l'àvia— no s'oposa de cap manera a l'energia baronívola necessària al regiment de la casa i de la hisenda. També en això s'hagué d'exercitar aquells anys Caterina Albert. Moltes altres dones haurien fracassat. Caterina Albert reeixí. [...]

Són els quatre ulls de Víctor Català —els de dona i els d'home— perfectament compendiats i sintetitzats per la persona de l'escriptora i la naturalesa del seu pseudònim. Regir com un home i sentir com una dona. És així com es trobà abocada a mirar un món real, les llums i les ombres del qual havia anat descobrint dins les naturals limitacions de la seva vida de noia de casa bona i sobretot de les contalles de la seva àvia.¹²⁴

D'aquestes raons es dedueix l'extraordinari mestratge de Víctor Català, escriptor amb nervi d'home servint una sensibilitat de dona. Girant-la del dret i del revés, una vegada i una altra, en el teatre no representat i en la narració divulgada i entusiàsticament aplaudida, Víctor Català arribà a la més alta excel·lència d'interpretar l'ànima femenina a

androcèntrics.

¹²³ JOSEP MIRACLE, *op.cit.*, ps. 29-30.

¹²⁴ *Ibid.*, ps. 49-50.

través del drama íntim que val per a tots els drames íntims de totes les dones plegades: el de la Mila, el de la immortal heroïna de *Solitud*.¹²⁵

¿Per què, doncs, Caterina Albert es trià per pseudònim el nom del protagonista masculí? Per raó del subconscient. En el fons del fons de tot el seu ésser hi batejava l'esperit masculí. Per aquesta raó, per raó d'un cert desequilibri de cromosomes, ella tendia més a les manifestacions masculines que no pas a les femenines. Això, cromosomes a part, ho havia heretat de la seva àvia, la dona enèrgica; i li ho havia accentuat el tracte de l'àvia amb els pagesos i les pageses, pastat amb paraules cantelludes, com d'home a home.

Si l'haguessin deixada triar, ella hauria volgut ser home. Per això havia après, no sols de pintar, com escau també a una senyoreta, sinó d'esculpir, com no hi escau tant. Per això a l'hora de pensar en l'avenir hauria volgut ser metge, que és carrera sobretot d'homes. I per això, per causa d'aquell lleuger desequilibri dels cromosomes del moment de la gestació, ara que tenia trenta anys es descobria unes faccions masculinoides que ella mateixa plasmà en un autoretrat que es féu al carbó.

JOSEP MIRACLE, *Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"*¹²⁶

TEXT 11

Són interessants dos autoretrats, l'un fet als 16 anys i l'altre vers els 28, perquè són l'únic testimoni d'una autoimatge visual i ens donen la mesura de com ella es veia o es volia veure. El segon retrat, força suggerent, convergeix a través de trets contrastats en una actitud reflexiva, concentrada, de persona segura d'ella mateixa i que divergeix de l'altra autoimatge que amb tanta perseverància ens ha volgut donar literàriament l'autora, de persona senzilla, discreta i eternament amateur. Això és un detall en una escriptora tan repatània a autobiografiar-se, desproveint-nos malauradament d'una informació de primera mà que cada cop se'ns fa més imperiosa i reivindicable en tots els àmbits. [...]

Aquesta actitud per part de la nostra autora cal relacionar-la en part, amb el desig d'independència en l'escriptura i de retruc, amb la mateixa voluntat que s'amaga darrera la cuirassa del pseudònim masculí. De fet, però, abans d'ella, hi ha altres dones que assajaren el canvi de nom i que, de segur, l'estimularen.¹²⁷

[...] un dels biògrafs actuals de V.Català/C.Albert explica i simplifica com a gran descoberta la tria del pseudònim per raó del "subconscient" ja que, segons J.Miracle, "en el fons de tot el seu ésser hi batejava l'esperit masculí" i afegeix encara que això és degut a un cert desequilibri de cromosomes" (?). Deu ser per això que aquest autor, en la presentació de la biografia l'any 1978, afirma a la premsa: "Víctor Català era un geni, hagués hagut de néixer home i no dona" ¿Hauríem de desprendre doncs: a) que la genialitat és consubstancial al gènere masculí; b) que l'estigma masculí és sinònim infal·libre d'allò positiu? De fet, si repassem la bibliografia sobre l'autora, trobem apreciacions d'elogi segellades pel mateix tarannà associatiu: "estil vigorós, diguem-ne masculí", "llenguatge mascle", "energia baronívola", "escriptor amb nervi d'home servint una sensibilitat de dona", "són quatre els ulls de Víctor Català, els de dona i els d'home", "la força de la prosa viril", "fermesa masculina", etc., i això destriant-ne una pàl·lida mostra. Tots els crítics trasllueixen l'admiració per l'escriptora, però palesen la dificultat

¹²⁵ *Op.cit.*, p. 79.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 100.

¹²⁷ Introducció d'Helena Alvarado a CATERINA ALBERT/VÍCTOR CATALÀ, *La infanticida i altres textos*, citat a la bibliografia, ps. 15-16.

d'emetre un judici de valor positiu envers una dona sense citar-se o avaluar-se ells mateixos de passada.¹²⁸

Solitud és de bon tros la millor novel·la modernista. D'estructura cíclica, s'inicia amb la pujada de la Mila a la Muntanya tot seguint el seu marit el qual ha de fer d'ermità i clou amb la davallada de la protagonista després de la desoladora experiència de la violació, ara sola i per decisió autònoma i lliure. És el procés que revela el pas de la passivitat a l'activitat, de la inconsciència a la consciència. El tema de l'autorealització i el xoc del "jo" (individu) amb el "no-jo" (societat) són temes claus del Modernisme, però en aquest cas el fet d'ésser protagonitzat per una dona defuig de ple qualsevol estereotip i l'omple d'originalitat. Es tracta efectivament de l'experiència individual del "jo" d'una dona amb tot l'escorcollament psicològic del seu microcosmos i les relacions amb el macrocosmos extern, amb la particularitat que aquest "no-jo" es concreta en el món masculí.

HELENA ALVARADO, Introducció a *La infanticida i altres textos*, de Caterina Albert¹²⁹

- a) Què t'han semblat aquests textos? Pensa-hi una mica! Fes-te una composició de lloc en relació al text 10 i després al text 11. Planteja't una comparació entre els diversos fragments d'ambdós textos.
- b) Tot seguit, poseu en comú i dialogueu en el si del vostre grup sobre el que cadascú i cadascuna ha pensat i/o sentit en llegir els textos anteriors.
- c) Heu observat la presència d'estereotips en els textos anteriors? Reflexioneu sobre la construcció social del gènere. És el mateix gènere que diferencia sexual?
- d) Si només haguéssiu llegit el text de Josep Miracle, quina idea de Caterina Albert us hauria quedat? Creieu que és important la ginecocrítica? Què us han semblat les aportacions d'Helena Alvarado?
- e) Potser a partir d'ara, us mirareu amb altres ulls les crítiques literàries o de qualsevol altre tipus! Amb temps, podeu fer una comprovació. Mireu durant quinze dies diferents notícies, articles i crítiques que apareguin en els diaris, que facin referència a les dones, mirant que n'hi hagi d'autoria masculina i femenina. Retalleu-les o fotocopieu-les i feu un petit dossier. Quan tingueu un corpus prou representatiu analitzeu-les. Podeu tenir en compte, també, si els que les analitzeu sou nois o noies, no per enfrontar-vos, sinó per comparar les lectures que en feu i aprendre uns i unes dels i de les altres.
- f) Una activitat semblant podeu fer-la, incloent també anuncis i fent referència tant a les dones com als homes. Aleshores podeu analitzar la construcció de gènere que es fa socialment i pensar en vosaltres. Us sentiu identificades i identificats amb aquests models de gènere? Què és per a vosaltres ser dona o ser home? Com ho viviu personalment, des de dins? Què és el que se us ha transmès, a la família, a l'escola, al carrer, als mitjans de comunicació...? Com us han explicat que heu de ser dones i homes? És així com voleu vosaltres realitzar-vos? És això el que voleu transmetre als vostres fills i filles? Per realitzar aquest debat és molt important que parleu des de vosaltres i que us escolteu uns als altres.

¹²⁸ *Op.cit.*, ps. 21-22.

¹²⁹ *Ibid.*, ps. 28-29.

► Ara que ja t'has format una idea d'alguns aspectes de la vida i l'obra de Caterina Albert-Víctor Català, pots aprofundir en els coneixements sobre l'escriptora. Bibliografia no en falta! Podràs trobar-ne en les biblioteques, en les llibreries i també a través d'Internet.

- a) Organitzeu-vos en grups i distribuïu-vos la feina. Podeu fer tres grans blocs. Un sobre la biografia de Caterina Albert, un altre sobre les seves obres narratives i un altre sobre les obres teatrals.
- b) Els encarregats i les encarregades de la biografia, podeu informar-vos sobre aspectes com els següents: lectures i interessos literaris; relacions amb escriptors (Àngel Guimerà, Narcís Oller, Joan Maragall); viatges; participació en el món literari i cultural de l'època; premis literaris; activitats en el camp de la pintura i de l'escultura.
- c) Els i les qui us encarregueu de les obres narratives podeu fer una llista d'obres, amb el resum o les característiques més importants de les més conegudes o de les que us interessin més; fóra interessant de veure també les característiques de la narrativa rural de l'època i, sobretot, de l'autora en les seves obres; podeu fer una breu llista de personatges femenins amb les seves característiques; podeu marcar algunes rutes literàries seguint els textos.
- d) Els i les responsables de les obres teatrals podeu fer una llista, amb el resum o les característiques més importants de les més conegudes o de les que us interessin més; podeu fer una breu llista de personatges femenins amb les seves característiques; podeu analitzar les possibilitats de representació d'alguna de les obres. I perquè no, podeu fer una lectura expressiva o una representació d'algun dels monòlegs.
- e) En tots els casos mireu d'aconseguir material gràfic i feu servir la imaginació per posar en comú tot el que heu après. Què fareu? Exposicions orals? Exposicions gràfiques del material? Una presentació en *power point*? No oblideu la possibilitat de fer lectures literàries i representacions. Es podria afegir música i algun paisatge de fons... La imaginació al poder!

► Una altra possibilitat és aconseguir el vídeo *Caterina Albert/Víctor Català. El jo contra l'entorn*¹³⁰ i veure'l a classe. Si ho feu, dividiu la classe en grups, cada un dels quals pot treballar un aspecte dels assenyalats a continuació. Això vol dir, parar atenció en la informació que es dona en relació al tema d'estudi:

- a) Aspectes biogràfics més destacables. Gustos i afeccions de Caterina Albert. El seu concepte de llibertat.
- b) La qüestió del pseudònim i la dualitat Caterina Albert/Víctor Català.
- c) La novel·la *Solitud*. Espai geogràfic en què es desenvolupa l'acció. Valoracions que fan Núria Nardi, Jordi Castellanos, Joan Triadú i Joaquim Molas.
- d) Reculls de narracions i altres novel·les.

¹³⁰ Citat a la bibliografia. Cal tenir en compte que dura 65 minuts. Té dues parts. A la primera hi ha tota la informació relativa a l'autora i les seves obres; a la segona, una representació simbòlica de *Solitud*, acompanyada del resum dels capítols de la novel·la. Es pot prescindir d'aquesta segona part, si es vol, tot i que és útil per seguir el fil argumental i reforçar el que s'ha treballat amb els textos.

Caterina Albert, autora teatral

Hem vist que les dones han tingut molts entrebancs per poder-se dedicar a l'escriptura. Però, encara ha estat més difícil ser autora teatral, perquè el teatre és un espectacle i es representa en espais públics, que estaven vedats a les dones. Recordem per exemple, que en els segles XVI i XVII les espectadores estaven relegades a espais separats dels homes; i que, en l'època de Shakespeare, per exemple, les dones no podien actuar en el teatre ni tan sols per representar papers femenins. El mateix passava en representacions religioses, com el *Misteri d'Elx*, en què el paper de la Verge Maria el representa un noi que encara no ha canviat la veu. Una situació semblant es donava en el cant, on les veus agudes corresponien a joves o a *castratti*.

En aquest context, ens trobem Caterina Albert, que esdevé la primera autora teatral de la literatura catalana moderna. Ja hem comentat que va presentar el monòleg, *La infanticida*, als Jocs Florals d'Olot i va ser premiat. Però va causar una gran commoció, sobretot, en saber-se que l'autora era una dona. El contingut del monòleg i el llenguatge no s'esqueien a una sensibilitat femenina i van considerar inadmissible que una escriptora presentés la història d'un infanticidi. El cert és que no es va imprimir fins el 1967 i que s'ha representat poques vegades.

► En la literatura catalana hi ha diverses escriptores que han fet obres teatrals, però que, en aquest gènere, són poc conegudes i les seves obres s'han representat poc o gens. Aquest és el cas de Mercè Rodoreda i també el de Caterina Albert.¹³¹

- a) Cerca informació en un llibre adient sobre la producció teatral de Caterina Albert. Has vist mai alguna de les seves obres representada? Tens notícia d'alguna que es representi o que acostumi a representar-se? Podríeu posar-vos d'acord en la classe i triar algun dels seus monòlegs per representar, per exemple, el dia de Sant Jordi o en una jornada d'activitats al centre.
- b) Segur que he molts de vosaltres heu vist la pel·lícula *Shakespeare in love*. Si no l'heu vist, encara hi sou a temps. És molt interessant perquè en ella es pot observar com era la vida teatral en els segles XVI-XVII. I també el tema de la prohibició a les dones de pujar als escenaris. Què en sabeu de tot plegat? Comenteu-lo entre les companyes i companys del grup.

► Pel que hem vist, el monòleg de *La infanticida* va ser motiu d'escàndol i raó suficient perquè Caterina Albert decidís d'amagar la seva personalitat femenina a l'empara d'un pseudònim masculí. A continuació et presentem alguns fragments d'aquest text. Llegeix-los amb atenció i intenta situar-te el més a prop que puguis de la Nela, la protagonista. Després fes les activitats que et recomanem.

TEXT 12

Què hi fa, aquí, tanta gent?... Ja m'ho pensava...
Sempre, sempre el mateix!... Podien dir-me
que un cop ja fos a dins d'aquesta casa
ningú més me veuria... Era mentida...
Tots me van enganyar, tots, tots, a posta;
i don Jaume el primer, el fill de l'amo.
Aquí també, com allà dalt, me miren

¹³¹ Tornarem a fer referència a les dones i el teatre a la unitat 8.

i em pregunten, perseguint-me sempre...
I fins se'n riuen... Maleïts!... Ah, l'hora
(*Mostrant els punys amb ràbia.*)

que jo pugui fugir i a clar de lluna,
camps a través, a la masia anar-me'n...
(*Amb sobtat esglai.*)

A la masia?... Ah, no, no!... Hi ha el pare
que em caça arreu per degollar-me... Un dia...
(*Amb veu baixa i aterroritzada.*)

ja va mostrar-me aquella falç retorta,
més relluente que un mirall de plata
i més fina de tall que una vimella...
Va agafar-me d'un braç amb dits de ferro,
i fent-la llampegar davant mon rostre,
"Te la pots mirar bé", va dir; "la guardo
per tallar-te en rodó aqueix cap de bruixa
el dia que m'afrentis i rebaixis...
Mira-la bé, gossa bordella, i pensa
que encara tinc delit, i ella no és gansa!"...
I guaitant-me al gairell, tal com solia
d'un temps ençà, me rebotà per terra
i anà a la mola i... l'esmolà d'un aire!...
(*Escarnint la fressa d'esmolar, horripilada.*)

Cada *xiiiist!*...*xiiiist!*... me resseguia l'ànima,
de viu en viu el moll de l'os fonent-me...
(*Amb espant, abaixant la veu.*)

Mes... ja no hi era a temps... Ja feia dies
que havia entrat per la païssa l'altre,
i que a la gola i al barranc ens vèiem
mentre pare i germans tranquils dormien...

[...] (*Amb deliqui.*)
Feia una fresca i quietud més dolces!...
Si n'hi havia malgastat, d'estona,
sota la parra o el magraner!... Mes, l'altre
m'esperava allà prop, braços estesos
i un petó, i cent, i mil, a flor de llavi
per desgranar-los tots damunt mon rostre
tantost m'hi arrimés... I jo em delia,
tremolosa de por de no trobar-lo...

[...]
I... ans d'adonar-me'n, me sentia presa
en uns braços ferrenys i alhora trèmuls,
i amb mil petons al clot del coll i als llavis
i envolta en son alè, que m'abusava,
com ovella fiblada defallia...

[...]
Cert dia algú li va xerrar a mon pare
que em feia amb un senyor... Algú seria
que no va estimar mai... una animeta
seca com un buscall i que a hores d'ara
deu cremar a l'infern per la seva obra...
Perquè el mal que va fer!... Des d'aquell dia
mon pare semblà foll, guaitant-me sempre
mateix que un mal esprit, sempre grunyint-me.

[...]
¿Te'n recordes, Reiner, que jo, llavors,
abraçant-te ben fort i a cau d'orella,
te vaig dir, poc a poc, que ni em senties:
"Ai, Reiner del meu cor!... Jo em penso... em penso
que hi haurà alguna... cosa?"... Tu em miraves,
així, tot encantat... d'una manera
que em va fer riure sense tení'n ganes.
Que plaga! De primer, no m'entenies;
després, sí. Tant se val!... ¿No te'n recordes,
de què vull dir?...

(Amb sobtat esglai.)

Doncs... era cert!... Bé massa!
Des d'aquell jorn, quin trencacor! Quin viure!...
Que em miressin només, tornava roja,
que semblaven caliu les meves galtes...
Me temia que tots ho descobrissin
amb els aires tan sols...

[...]
¿Com ho havia de fer, tota soleta,
desemparada, sense tu ni mare,
i veient sempre relluir en la fosca,
rera la porta, aquella falç torcida
que em volia segar la gargamella?...
Déu meu, aquella falç! Quina basarda!
Per més que no ho volgués, fins a ulls closos,
la veia llampegar aquí dedintre...

(Per son front. I ara, amb terror concentrat i a baixa veu.)

I... encara ara, l'hi veig!... fins quan m'adormo!...

(Pausa.)

[...]
Ja ho sabia en Ciset... quina vergonya!
A no trigar, també ho sabia el pare
i els germans i els veïns i tot el poble...
Quin rum-rum, el jovent, a la taverna!

(Pausa breu; avergonyida.)

I mentrestant, Reiner, tu no venies,
i ja havien passat... més de set mesos...
Jo et volia enviar lo que em passava,
mes, ai, pobra de mi! No sé de lletra
i fer escriure a algú més, crida de nunci!...
Si t'hagués vist a prop, era altra cosa;
hauria pres coratge de seguida;
mes, tota sola, me tornava lera.
Sentia grans desigs de fer-ne una...
O tirar-me a la bassa, o bé del sostre
penjar-me amb un llibrant... Mes, quina ràbia!
A totes hores, al molí hi havia
un formiguer de gent... Fins a les tantes
moliem blat, que era l'anyada bona...
Jo em moria d'angúnia... Els sacs més grossos,
des de l'estenedor, sobre l'espalla...
les cames em fallaven...

(Amb ràbia.)

jo, amunt sempre!

a veure si el dimoni se m'enduia...
i el dimoni, per ço, com si tal cosa!
No hi va valer estrenye'm la cotilla
fins a gitar i tot sang per la boca;
no hi va valer clavar-me garrotades
com el pare a la mula... Estava llesta!
No hi havia remei!... Tot se sabia
i la falç, a l'instant...

(Horroritzada.)

la seva tasca!...

(Pausa breu; després, amb espant i angoixa creixents.)

I, al fi... l'hora arribà... Una vetllada...
ja el molí no podia emprendre feina,
que en sobrava per més de quinze dies...
El pare, el mosso i el germans estaven
que no podien més; drets s'adormien,
que portaven, ja tots, tres nits de vetlla...
[...]

I se'n van anar tots... Ai, ja calia!
que estones ha que em mossegava els llavis
per no llençar els xiscles que a la gola
muntaven ofegant-me... Quin suplici!...
I aní a les moles... quasi arrossegant-me...
i allà...

(Amb horror, parlant lentament i com si veiés coses esfereïdores.)

Allà... va ser... Rodant, les moles

ofegaren els crits... I que patia!
que patia, Reiner, tota soleta!...
Soleta, no... després... que ja era nada...
Era petita així, com una nina...
i, amb una caroneta més bufona!
Els ulls aclucadets, la boca oberta...
Me la vaig mirar tot de seguida!
Tant que em va fer patir, i no em recava,
no em recava ni gens, pobra menuda!
Semblava que feia anys que la tenia,
que la tindria sempre més... Sí, sempre!...

(Tot això amb tendresa, com afalagada pel record; d'ací al final amb angoixa creixent, amb terror, amb desvari, segons ho vagin indicant les paraules i situació.)

Pobra filla del cor!...

(Escoltant esglaiada, de sobte.)

Sentiu la mola?

Va rodant, va rodant, com... aquell dia...

(Corrent, agitada, d'una banda a l'altra.)

Oh, Verge Santa del Remei!... Que pari
aquest rodar, o feu-me tornar sorda!...
Que també mon cervell, balla que balla
aquí dedins al punt que sent la fressa...

(Pausa. Després, girant-se ràpidament i com responent a

algú.)

Que com va ser?...

(Amb dolor.)

Oh, no!... No em feu dir-ho!...

que sento fred... i por... Jo... no ho volia...

si ni ho sé... com va ser... De tant contenta,
quan vaig veure la nena, l'abraçava
i a petons, a petons, l'hauria fosa,
que mai més acabava d'atipar-me'n...
I tant vaig masegar-la, que la nena,
heus aquí que, de cop, la cara arrufa
i arrenca el plor... Un espinguet!... Jo em quedo,
lo mateix que el Sant Just de pedra marbre...
I la nena, quins crits!... Semblava folla...
Jo, d'esglaiada fins perdia l'esma...
quan a dalt... quin espant!... Sento que es tiren
a baix del llit i cops de peus descalços...
Era el pare; segur!... Verge Maria!
Com ho havia de fer, jo pecadora?
Eren passos rabents... cap a l'escala...
I... no sé... què passà... La falç vaig veure
relluir, tot de cop... aquí dedintre...

(Per son cap.)

i m'aixeco d'un bot... La nena... hi torna...
jo, li tapo la boca... mes... no calla...
i el pare... que està a prop... Jo... esmaperduda,
corro cap a... la mola... i... mare meva!...

(Amb pregon terror, arrupint-se tota i fent acció de llençar un objecte.)

Quin *xerric* que va fer!... Com... una coca!...
I encara, llençà un crit!... Un crit!... Deixeu-me!...

(Regirant-se violentament d'una banda a l'altra, com per deslliurar-se

d'algú que la subjectés.)

Que no vull dir res més!... Pareu la mola,
que el dimoni la roda... per matar-me...
El pare... no el va ser... No ho sé... qui era...
que va entrar... allà dins... No me'n recordo...
Molta gent, molta gent... Tots me guaitaven,
amb uns ulls més badats!... com unes òlibes...
Mes el pare... res sap... Que no us escapi...
Calleu tots... calleu tots... que si ho sabia,
d'un cop de falç... la meva testa a terra.

(Amb viva angoixa, suplicant.)

No li digueu, per mor de Déu, al pare!...
De la nena, ni un piu... que no ho sospiti...
que per ço me n'he anat de casa meva
i m'estic aquí dins... perquè no em trobi...
Que don Jaume ho va dir... el fill de l'amo...
Fins que vinga en Reiner... i anem a França...

(Anant arrupint-se en un racó i baixant gradualment la veu.)

lluny del pare... i la falç... i aquella... mola...
que no vull... que m'esclafi... cap més... nena...
[...]

CATERINA ALBERT I PARADÍS, *La infanticida*¹³²

¹³² Tampoc no citem aquí les pàgines de referència. El text presentat correspon a parts del monòleg que permeten de seguir el desenvolupament de la història, sense incloure'l sencer.

- a) Assegura't que has entès tot el vocabulari. Si no és així, consulta els mots que calgui en un diccionari. No sempre els trobaràs en un diccionari normatiu. Si et cal, la professora o professor podrà ajudar-te.
- b) Pensa en els sentiments que ha provocat en tu la lectura d'aquest text. Després comparteix-los amb la resta de companyes i companys del grup.
- c) Penseu ara entre tots els membres del grup en les relacions patriarcals que s'observen en el text. Pare-filla i home-dona. També en les relacions entre els germans i la Nela. Reflexioneu sobre el fet que la protagonista no tingui mare.
- d) En el text es fa referència a la solitud de la Nela. Per què està sola i se sent sola? Podeu relacionar la solitud d'aquest personatge amb la solitud de la Mila? Per què creieu que interessa el tema de la solitud a Caterina Albert?
- e) En quin estat mental es troba la Nela? Com hi ha arribat?
- f) Un cop llegits els fragments del monòleg, creieu justificat l'escàndol que va causar en la seva època? Va influir el fet que l'autora fos una dona? Creieu que el text pot trencar el mite de l'instint maternal, com alguns han considerat? Creieu que existeix l'instint maternal? I l'instint paternal?
- g) Si ha despertat el vostre interès, podeu cercar el monòleg en una biblioteca i llegir-lo sencer a classe. Us atreviríeu a fer una lectura dramatitzada?
- h) La situació en què es troba la Nela, la maternitat no desitjada per ella i rebutjada socialment, s'ha donat en totes les èpoques. Reflexioneu sobre aquest tema a partir del que penseu vosaltres i, si voleu, de casos concrets que conegueu. Penseu també en les possibles respostes que dona la família, l'entorn de la dona que es troba en aquesta situació, la societat... Quines mesures i actituds penseu que es poden prendre abans, durant i després d'una situació com aquesta?

Per saber-ne més : la bogeria¹³³

A *La infanticida*, se'ns presenta Nela, la protagonista, en la cel·la d'un manicomi, presa d'un estat de bogeria. Les acotacions de l'autora sobre la interpretació —veu i llenguatge corporal— són molt il·lustratives. Comença així:

[...] Asseguda al llit, la NELA, arrupida, el cap entre les mans i els dits crispats en la cabellera revolta. [...] Tingui's en compte que la NELA no és un ésser pervers, sinó una dona engegada per una passió; que obrà, no per sa lliure voluntat, sinó empenya per les circumstàncies i amb l'esperit empresonat entre dues paral·leles inflexibles: l'amor a Reiner i l'amenaça de son pare; aquell, empenyent-la cap a la culpa, l'altre, mostrant-li el càstig; les dues, de concert, duent-la a la follia.¹³⁴

Com hem vist amb la lectura del text, la Nela s'ha tornat boja. El tema de la bogeria ha estat molt tractat en la literatura. La mateixa Caterina Albert ha creat altres personatges femenins que han optat per la bogeria com a rebel·lió contra els estereotips socials de sexe i gènere. Aquest tipus de demència ha estat plantejat també per moltes escriptores.

¹³³ És interessant, i l'he tingut en compte, l'article de Francesca Bartrina, citat a la bibliografia, entre altres obres també citades que parlen de la bogeria. Bartrina fa referència al personatge de Caterina Albert i aporta una visió feminista sobre la interpretació de la bogeria en aquest cas concret.

¹³⁴ CATERINA ALBERT, *La infanticida*, op.cit., ps. 41-42.

A *La infanticida* observem com la Nela és una víctima clara de la societat patriarcal. Sotmesa a un pare que la menysté, que sospita d'ella contínuament i que considera que l'actitud de la noia posarà en dubte el seu honor. Enamorada d'un home, la relació amb el qual és impossible per la diferència de classe que els separa. Les conseqüències d'aquesta relació —la maternitat— recauen sobre ella per la seva condició de dona. I en aquesta situació, l'absència d'una mare o d'una amiga, és a dir, de la relació amb altres dones, la deixen en la més absoluta solitud i en la desesperació davant l'amenaça paterna. L'únic camí per sobreviure és la bogeria.

El llenguatge del cos femení

Aquesta bogeria, com moltes altres, no és sinó la resposta que dona el cos quan ja no hi ha lloc per a les paraules. Bogeria, demència, dolor, malalties, suïcidi són manifestacions del cos com a llenguatge. Són situacions que han viscut sovint les dones perquè no han trobat altra sortida en una societat que les ha relegat a espais domèstics, que les ha silenciats i cancel·lat, situant-les sota la tutela masculina. L'escriptora francesa Marguerite Duras, per exemple, tracta aquest tema en relació a les protagonistes femenines. A la seva obra, *L'amant*, de caràcter autobiogràfic, ens presenta la seva família i les relacions degradades que manté amb la mare i el germà, així com el romanç impossible amb un ric comerciant xinès. El que ens importa ara és veure com Duras utilitza el llenguatge per reproduir el desordre de la vida i com veu i viu la bogeria de la mare:

[...] les seves sabates no tenen talons, camina de través, amb un gran esforç, els cabells estirats i recollits en un monyo de xinesa, ens avergonyeix, em fa vergonya al carrer davant del liceu [...] tothom se la mira, ella, ella no s'adona de res, mai, està per tancar, pegar, matar. Em mira, diu: potser tu te'n sortiràs. De nit i de dia, l'obsessió. No és que calgui arribar a alguna cosa, el que cal és sortir d'allà on ets.¹³⁵

En la història de la literatura trobem moltes escriptores que, com Marguerite Duras, projecten la seva pròpia energia i desesperació en personatges apassionats que representen la rebel·lió subversiva que sent una dona —també l'escriptora— quan contempla els mals del patriarcat arrelats en la societat. Per això la narradora de *The Other Side of a Mirror*, d'Elizabeth Coleridge, quan es mira al mirall, la dona que veu és una boja enfurismada, el monstre que tem ser en realitat, en lloc de l'àngel que ha aparentat ser. En la literatura del segle XIX —recordem que Caterina Albert és de principis del segle XX— trobem moltes escriptores que creen personatges femenins independents, que tracten de destruir les estructures patriarcals que tant les escriptores com les mateixes heroïnes submises accepten com inevitables. El que fan aquests autores és projectar la seva rebel·lia no en les protagonistes centrals de les novel·les, que ofereixen una cara amable, a vegades d'àngel de la llar, com s'espera d'elles, sinó en personatges marginals, dones boges o monstuoses. En aquestes obres escrites per dones, les boges no esdevenen l'antagonista de l'heroïna, com passa en obres masculines, sinó, l'*alter ego* de l'autora, una imatge de la seva ansietat i de la seva ràbia.¹³⁶

Ràbia i revolta que en èpoques anteriors ja havia aparegut en la figura del monstre i de la bruixa. Això ens porta a recordar que el patriarcat ja havia relacionat manta

¹³⁵ MARGUERITE DURAS, *op.cit.*, p. 32.

¹³⁶ És molt interessant l'estudi de SANDRA M.GILBERT I SUSAN GUBAR, *La loca del desván*, citat a la bibliografia. D'ell he tret idees que m'han ajudat a centrar el tema de la bogeria en la literatura de dones.

vegades les dones creatives i creadores amb aquesta mena de personatges, perquè, sovint, les dones que han rebutjat el silenci obligat i submís de la vida domèstica han estat considerades éssers terribles. Però, des d'un punt de vista femení, la dona monstre és la que cerca el poder de l'expressió pròpia; així la bruixa, el monstre, la boja esdevenen l'encarnació de la pròpia escriptora que, amb aquests personatges troba un espai per a la seva escriptura. Un espai literari.

Però ja que parlem d'espais, les heroïnes de moltes d'aquests novel·les habiten cases sufocants, angoixants on se senten atrapades, com si gairebé les haguessin enterrades vives, sovint envoltades d'objectes de la vida domèstica que esdevenen símbols de reclusió. Aquesta sensació claustrofòbica reflecteix la incomoditat de l'escriptora i la seva impotència perquè té difícil l'accés a l'espai literari. Recordem, per exemple, la Mila de *Solitud*, com se sentia en relació a l'ermita i a l'estàtua del sant. I recordem també la falç que amenaça l'existència de la Nela i el xerric de la mola que li recorda l'horror que ha viscut.

Un altre cas de boja literària molt coneguda és el de **Bertha Mason**, el personatge terrorífic de la novel·la *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Una mena de monstre que no parla, tancada a les golfes i allunyada de la relació amb els éssers humans per ser considerada perillosa. En aquest cas, com ha assenyalat alguna crítica, el personatge és odiós i apareix contraposat al de la protagonista de la novel·la, la institutriu Jane Eyre.

Un exemple ben diferent ens el proporciona Christa Wolf a *Cassandra*, obra que narra els horrors de la guerra de Troia. Les vidències en estat de vigília provoquen en **Cassandra** reaccions corporals convulsives, que estan en relació amb el procés de coneixement –alguna cosa que sap o de la qual se n'assabenta i que està en contradicció amb la veritat oficial. El descobriment es contradiu amb aquesta realitat i, racionalment, no la pot acceptar. La reacció genera un estat d'histèria que porta al llenguatge del cos:

[...] la meua boca, a més de deixar anar el crit, produïa aquesta mena d'escuma que es dipositava entre els llavis i la barbata, i les cames, que controlava tan poc com qualsevol altre dels meus membres, em tibaven i dansaven amb un plaer vergonyós i improcedent que jo no sentia; descontrolades estaven; tot ho estava en mi, jo era incontrolable. Amb prou feines em podien aguantar quatre homes.¹³⁷

Les vidències i els somnis no són altra cosa que un intent no conscient d'adquirir un coneixement, que la seva raó no vol. Cassandra reconeix com un triomf la seva follia, que mostra “les aliances astutes entre les nostres manifestacions reprimides i les malalties”. Pel que fa a aquest llenguatge corporal, la protagonista considera que el cos mostra els seus signes a tothom; la diferència està en què ella no els pot passar per alt. Ho em vist en altres dones al llarg de la història, que han accedit al coneixement per la via de la revelació i de la mística o, simplement, de l'observació del món natural. Amb un rerafons més o menys religiós, ha estat el crit del cos per la llibertat davant l'opressió i el segrest, tant si se les ha anomenat santes o bruixes.

Un cas ben diferent és el de la boja de la narració *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins¹³⁸. Aquesta obra, de caràcter autobiogràfic, ofereix una visió de la pertorbació mental des de la pròpia dona i alhora és una crítica als prejudicis sexistes de la pràctica mèdica. La seva lectura provoca un acostament al personatge i comprensió per la seva situació.

En qualsevol cas, el tema de la bogeria sembla associat a la condició femenina. Si més no com a manifestació del cos de dona precisament pel fet de ser-ho, per la seva

¹³⁷ CHRISTA WOLF, *op.cit.*, p. 54.

¹³⁸ Traduïda al català per laSal, amb el títol *El paper de paret groc*, obra citada a la bibliografia.

diferència sexual, que en molts moments i situacions ha portat les dones a una rebel·lia contra el que la societat patriarcal havia decidit sobre el seu ser i fer. Les paraules de Virgínia Woolf en la seva obra *Una habitació pròpia* són prou il·lustratives i encara que es refereixin a un moment concret de la història són extrapolables a qualsevol altre:

Me pareció, revisando la historia de la hermana de Shakespeare tal como la había concebido [...] que cualquier mujer nacida en el siglo XVI con un gran talento sin duda se habría vuelto loca. [...] Porque no se necesita mucha preparación psicológica para asegurar que una joven muy dotada que hubiera intentado utilizar su don para la poesía, habría tropezado con tanta frustración e impedimentos [...] que habría acabado perdiendo la salud y la cordura.¹³⁹

► Per aprofundir una mica més en el tema de la bogeria literària, a continuació et presentem tres textos. Dos són de Caterina Albert i el tercer és d'Elisabeth Coleridge, a qui ja hem fet referència. Llegeix-los amb atenció a fes les activitats corresponents.

TEXT 13

[...] «Un xiscle estrany que arribà a mes orelles me féu mirar en aquell indret. Sobre l'argentat llunyer de les muntanyes se removia una clapa groga i negra: era el cap d'una vaca que pasturava les herbotes del marge. Darrera de la vaca se dreçà d'improvís una llarga figura de color de terra, i una dona pagesa salta sobre el camp i donà uns quants passos. Duia unes faldilles musques, escalaixades dels baixos, un gipó rebentat de colzes i aixelles i un tros de mocador d'alanquins tirat sobre la cara. Anava descalça, ensenyant un pam de camisa entre la trinxa de les faldilles i el gipó, i per sota la cua del mocador gros se li veien els cabells esperrucats i un tros de clatell encara amb rastres de blancor.

Sense mirar enlloc, aixecà travessera sobre son cap una verga que duia i es posà a saltar d'ací d'allà, d'ací d'allà... Ballava; ballava, a la muda una dansa estrambòtica, sense ritme ni figures precises. Ara avançava un peu, ara un altre i caminava posturejant cap endavant, després reulava de pressa, com esfereïda, feia un giravolt, una colla de saltets descompassats de criatura, s'ajocava, tornava a dreçar-se i corria de caire, com si ballés el contrapàs; de sobte, se posava la verga darrera l'esquena, tornava després a enlairar-la amb les dues mans sobre son cap, i, bellugant ràpidament els peus s'hauria dit que volia teixir un pas de jota.

Mirant amb atenció aquells moviments desballestats, s'hi descobria una seguretat i desimboltura d'antic ballador i un cert bon aire i gentilesa que no lligava gens amb aquella destrempada i llarga figura.

Cada vegada que la vaca, enfilant-se pel marge, ficava les potes dins del camp, la dona, sens aturar-se de ballar, llançava aquell ahuc estrany que m'havia cridat l'atenció, i la vaca tornava mansament enrera.

La dansa folla feia vora un quart que durava i jo veia el pit de la dona muntar i baixar amb rapidesa i sentia son bleix fadigós i intermitent, com bufets d'una manxa.

De sobte se posà a girar seguidament sobre si mateixa, de primer a poc a poc, després una fúria: les faldilles se li obriren en rodó, com una gran campana, ensenyat corruets de foradets i esqueixos que relluïen com estrelletes sobre la foscor de la roba. Al cap d'un minut queia pesadament de cara a terra i quedava immòbil.

L'esclafir d'una rialla semblà saludar aquella caiguda.

Vaig girar el cap: a pocs passos de mi, un vailet, un boerot, contemplava la dona, amb la cara enriallada.

—Ep, menut! Qui és?— Vaig preguntar-li.

¹³⁹ VIRGÍNIA WOOLF, *Una habitació pròpia*, Biblioteca de bolsillo, Barcelona 1997, p. 70. El text citat correspon a la versió castellana, tot i que se'n troba una de catalana, citada en la bibliografia a la unitat 3.

—La Maleneta —contestà, tornant-se roig i fugint, de por a noves preguntes. Però aquell sol nom que acabava de dir-me havia deixondit en ma memòria una història estranya.»

CATERINA ALBERT I PARADÍS, “Ombres”¹⁴⁰

TEXT 14

[...] Finalment, quan tot s’esgavellà i ja no es pogueren sostenir, ni mitjanament, les aparences, repararen, amb horror, que la raó de la tia Verònica claudicava també; i sempre que veia el seu home o li parlaven d’ell, no feia més que repetir, amb insistència maniàtica i amb pregona condolència: “Vol morir a la païssa!... vol morir a la païssa!” Mes, encara que semblés increïble, encara l’estimava i la seva mirada el seguia sempre apassionadament.

“Quan la vesània es féu manifesta, van trobar-se en la precisió de recloure a la tia. El marit l’hauria portada tranquil·lament a un asil o al manicomi, però això la família no podia consentir-ho. Els oncles Manterola havien mort, a la casa hi havia la jove forastera, amb nombrosa fillada i un ardat de servei... La meva àvia havia estat la germana gran i aleshores era la mestressa viuda de La Fondalada... Cregueren que era la persona més adient per a guardar la tia malalta. La meva àvia reformà la cambra de respecte —aquesta cambra—, única que tenia lliure, hi posà tot lo que podia plaure a la tia, sobretot aquest retrat, del qual no volgué separar-se mai, i disfressaren el trasllat dient que l’havien convidada a passar aquí una temporada per veure si es refeia d’una gàstrica que havia sofert. Mes, les esperances que s’havien posat en què l’allunyament dels paratges de mala recordança portarien una millora en l’estat de la tia, resultaren fallides i la desventurada passà aquí anys.

“Deien tots els que la podien veure, que era més bonica que mai, d’una bellesa meravellosa, que ni el temps ni les penes, és a dir, elsorrosius físics ni els morals, havien alterat gens ni mica; però en el fons dels seus ulls, abans tan serens i dolços, hi havia com un pipilleig tràgic; això i el resistir-se, molts dies, a què li escarpessin l’embullada cabellera d’or, eren els signes més visibles de la seva demència... Ah! I l’eterna lletania, confegida a baixa veu, sempre que pensava en el seu marit o es parlava d’ell: —Morirà a la païssa... morirà a la païssa!... [...]

[...] “En havent dinat, el matrimoni, també com usualment, es retirà a la cambra, és a dir, aquí. Mai la muller, segons ell contà després, no havia estat tan felinament insinuant. Ella mateixa desfèu la corbata al marit, li tragué el cinter i els elàstics, li estovà manyosament el llit; i quan el veié amplament esperllongat en ell, li llevà les sabates, ajustà els finestrons, prengué una cadira i s’assegué vora l’espona. I, com una estranya melopea, com una non-non dolcíssima, sentí una i altra volta, abans d’enfonsar-se en la inconsciència absoluta del son abaltidor, la veu voluptuosa de la muller, que feia

“—Hala, dorm.... dorm... dorm... [...]

“Però, no havia passat gaire més d’un quart d’hora que un esgarip estrident, frenètic, posà en commoció tota la casa... Quants en ella hi havia es precipitaren contra aquesta porta... Estava tancada amb clau. Picaren, empenyeren, esparverats, sense poder endevinar lo que passava darrera d’ella... Els respongueren des de dins renecs furiosos i una gran riallada, i al cap de cinc minuts, la porta es badava amb un gran rebot de batents i en el dintell apareixia una figura monstruosa, tota descomposta i amb el cap en flames. El llit també bral·lava tot com una immensa foguera de Sant Joan i arrupida en aqueix racó, enmig dels torterols ofegadors de la fumera, la tia, tota escabellada i encara amb un manat de lluquets a la mà, seguia rient de tant en tant, a esclats, i repetint a baixa veu, com una lletania:

“—No vol morir a la païssa?... No vol... morir... a la païssa?... Doncs... doncs...” [...]

[...] La història havia acabat i una expressió de cansament desencaixava les faccions del meu amic. La pluja queia encara mansament a fora, amb una persistència d’obsessió, i jo,

¹⁴⁰ Dins *Drames rurals* (1902) a *Obres Completes*, Editorial Selecta, Barcelona 1972, p. 525.

guanyat per l'ambient de tragèdia que regnava dins d'aquella cambra, pensava en la inviolabilitat insubornable dels destins humans i no sabia traure els ulls d'aquella imatge bellíssima, empresonada dins el seu marc ovalat.

CATERINA ALBERT I PARADÍS, "Després de l'amor"¹⁴¹

TEXT 15

Me senté delante del espejo un día
e invoqué una visión desnuda,
en vez de las apariencias alegres y gozosas
que en otro tiempo se reflejaban en él,
encontré la visión de una mujer enfurecida
por algo más que una desesperación femenina. [...]
Su cabello se apartaba a cada lado
de un rostro despojado de encanto.
No tenía ahora necesidad de ocultar
lo que otrora ningún hombre en la tierra pudo adivinar.
Ello formaba la espinosa aureola
de una cruel aflicción impía.
Sus labios estaban abiertos, pero ningún sonido
provenía de las separadas líneas rojas.
Cualquiera que fuera, la espantosa herida
en silencio y secreto sangraba.
Ni un suspiro aliviaba su mudo pesar,
no tenía voz para expresar su temor.
Y en sus refulgentes ojos brillaba
la llama agonizante del deseo de la vida,
enloquecida porque su esperanza se había desvanecido,
y prendido en el fuego danzante
de la celosa y feroz venganza,
y una fuerza que no podía cambiar ni agotarse.
Espectro de una sombra en el espejo,
¡libera la superficie de cristal!
Pasa como las más bellas visiones pasan
y nunca más regreses para ser
el fantasma de una hora confusa,
al que oí susurrarme: «Yo soy ella»

MARY ELIZABETH COLERIDGE, "The Other Side of a Mirror"¹⁴²

- a) Què t'ha semblat la boja de la narració "Ombres"? Pensa en la sensació que transmet el personatge i el paper que hi juga el cos de la dona. Hi ha alguna cosa d'inefable, de secreta i alhora atractiva. Què hi dius?
- b) Per analitzar el conte "Després de l'amor" res millor que conèixer Jane Eyre. És una bona excusa per llegir l'obra de Charlotte Brönte, però el cert és que aquesta escriptora no necessita excuses per ser llegida. Així que, endavant! El trobaràs en diverses edicions i en totes les biblioteques i llibreries. Un cop

¹⁴¹ Publicat a *Jubileu* dins *Obres Completes*, Editorial Selecta, Barcelona 1972, p.113.

¹⁴² El poema es recull a *La loca del desván*, obra citada en la bibliografia, p. 30.

llegit pots fer la comparació entre Bertha Mason i la protagonista de la novel·la catalana. En realitat, Caterina Albert reinventa el personatge i el converteix en víctima i protagonista alhora. Si no et decideixes a llegir ara la novel·la anglesa, podeu fer la comparació a través d'alguna companya o company que l'hagi llegida o, simplement, analitzar el personatge del text. També estaria bé localitzar el fragment corresponent per facilitar-ne la comparació.

- c) Pel que fa al poema, pensa en el tipus de situació en què es troba la protagonista. Com es veu a si mateixa? Creus que aquesta vivència o una de semblant es pot donar en una dona —o en un home— quan es mira al mirall? T'ha passat mai alguna cosa de semblant? Què veus quan et mires al mirall? Qui veus a l'altra banda? Intercanvia experiències i sensacions davant del mirall amb les companyes i companys del grup.

I tu, què en penses?

► T'ha semblat interessant el tema de la bogeria? Reflexiona una mica sobre el que has llegit i fes les activitats:

- a) Quins tipus de bogeria han sortit en aquesta unitat? A quins personatges corresponen? Hi veus similituds? Diferències?
- b) Havies pensat mai en la bogeria? Quina imatge acostumem a tenir de la persona anomenada boja? Els textos anteriors plantegen la bogeria d'una manera molt concreta. Quina? Estàs d'acord amb aquest plantejament?
- c) Comenteu en el si del vostre grup el tema de la bogeria. Expliqueu-vos casos de persones que conegueu que, per la seva situació o actitud, hagin estat considerades boges, o de personatges d'obres literàries, pel·lícules...

T'interessarà saber...

L'escriptor Narcís Oller va escriure una novel·la titulada *La bogeria*. En ella analitza el procés d'embogiment del protagonista, **Daniel Serrallonga**, vist des de dues visions diferents: la del científic Giberga, que defensa les tesis naturalistes i la del narrador, que és una visió més propera i humana i correspon a l'autor. Oller va escriure també un conte titulat "On són els boigs" inclòs en el recull *Notes de color*. Tant en la novel·la com en la narració, l'autor critica el determinisme biològic i responsabilitza la societat de la bogeria de les persones, perquè considera que és la conducta humana amb els qui tenen actituds diferents a les esperades que els margina realment.

► Acudeix a una biblioteca i llegeix el conte "On són els boigs". Fulleja, almenys, i si pots, llegeix la novel·la *La bogeria*. Observa com Narcís Oller tracta el tema dels malalts mentals. Què n'opina? Quina resposta social ens planteja? Comenteu amb les companyes i companys del grup el resultat de les vostres lectures.

Per saber-ne més: el transvestisme literari

Hem vist com Caterina Albert i Paradís va emprar un pseudònim masculí per escriure la majoria de les seves obres literàries. També n'hem vist el motiu. La utilització de pseudònims és habitual en literatura: molts escriptors n'han fer servir, però

els escriptors no han renunciat al seu sexe a l'hora d'amagar la seva personalitat sota un nom literari. I si ho han fet ha estat per motius ben diferents, com veurem.

En totes les literatures ens trobem en molts casos de transvestisme literari que no és altra cosa que la voluntat d'independència de l'escriptora, amagant la identitat femenina sota una cuirassa masculina. Hem vist ben clarament que aquest era el cas de Caterina Albert, però n'hi ha d'altres. Charlotte Brönte explicava que la tria de pseudònims per part de les tres germanes Brönte era doble: d'una banda, perquè no apreciaven la fama pública, però sobretot, perquè volien evitar que les seves obres es llegissin amb els prejudicis causats per la seva condició femenina i per la seva educació religiosa.

► Guiant-te pels teus coneixements, o per la intuïció, relaciona els noms de les dues columnes. La columna de l'esquerra correspon al pseudònim literari i la de la dreta al nom de naixença. En cas de dubtes, ja ho saps, consulta-ho en un llibre adequat o pregunta-ho a la professora o professor:

George Sand
Acton Bell
Fernan Caballero
Currer Bell
George Elliot
Ellis Bell

Mary Ann Evans (1819-1848)
Aurora Dupin (1804-1876)
Charlotte Brönte (1816-1855)
Ann Brönte (1820-1849)
Cecília Bolh de Faber (1796-1877)
Emily Brönte (1818-1848)

► Informeu-vos sobre la vida i les obres d'aquestes escriptores. Podeu fer grups i repartir-vos les autores. N'havíeu sentit a parlar? Algunes de les seves obres, com *Jane Eyre*, o *Cims borrascosos* són molt conegudes i han estat molt llegides i, fins i tot, portades al cinema. Animeu-vos a llegir-ne alguna.

La masculinitat com a màscara

En alguns casos, no s'ha tractat només d'emascarar-se sota un nom masculí, sinó que ha comportat també una actitud masculinitzant, decidida i premeditada per part de l'escriptora —o no. Ja hem vist com alguns crítics remarcaven l'escriptura de Víctor Català pel seu vigor masculí i, fins i tot, els trets físics virils de l'escriptora empordanesa, però ja hem dit que cap de les dues consideracions té sentit.¹⁴³ Una situació ben diferent és dona en algunes escriptores, com **George Sand** o **Colette** que adoptaren sovint una indumentària masculina, sense amagar la seva veritable identitat sexual, coneguda per tothom. Hi ha altres casos en què el transvestisme pretén realment ocultar el sexe de la persona. Christine de Pizan, a *La ciutat de les dames*¹⁴⁴ fa referència a la noble **Cornificia**, una dona molt intel·ligent, a qui els pares van fer anar a l'escola amb el seu germà fent veure que ambdós eren nois, cosa que va permetre que aquesta dona esdevingués una gran poetessa. Com ella, moltes dones van haver de renunciar a la seva identitat sexual per poder accedir a altres rols que, com a dones, tenien vedats i així, amb diferents maneres de transvestisme personal, van accedir al saber, al poder i, fins i tot, a la guerra. Un cas molt conegut és el de **Joana d'Arc**, la donzella d'Orleans que, disfressada d'home, va lluitar i va acabar sent cremada a la foguera. Per què? En

¹⁴³ Recordem que una dona intrèpida i lliure com Aurora Bertrana també va ser considerada poc femenina.

¹⁴⁴ Al capítol XXVIII, *op.cit.*

realitat per haver travessat la línia que limitava el món dels homes i el de les dones. La seva mort és una cancel·lació del cos femení, com s'han donat tantes en la història.

Usurpació de la identitat femenina

Semblant a aquest fenomen, però sense un final tan dramàtic, és la usurpació de la identitat femenina. Aquest cas s'ha donat també en moltes ocasions quan un home, habitualment pare, germà o marit ha pres l'obra literària d'una dona com a pròpia fins al punt de posar-hi el seu nom. **Sidonie-Gabriel Colette** (1873-1954), per exemple, va viure una part de la seva vida en gran dependència del seu marit, Henri Gauthier-Villars, conegut com Willy, que va unir el seu nom al d'ella en les primeres obres de Colette, com si es tractés d'una col·laboració, cosa que no era del cas. Així ho explica Judith Thurman, biògrafa de l'escriptora francesa:

El tema de la “colaboración” de Colette con Willy en las *Claudines* ha llenado muchas más páginas de las que tienen las novelas. Una cosa puede afirmarse con certeza: Willy explotó a su esposa. Firmó la primera novela de Colette y las tres siguientes. Era el propietario de los derechos y, [...] terminó vendiéndolos definitivamente por una suma insignificante. [...] Tras la muerte de Willy, Colette entabló y ganó una demanda para quitar el nombre de su marido de los títulos de crédito de las novelas en litigio, aunque tras la muerte de Colette, Jacques Gauthier-Villars entablaría otra demanda, y ganaría, para conseguir reponer el nombre de su padre.¹⁴⁵

Segles enrera, Hipatia d'Alexandria, científica del segle V, havia mort assassinada i les seves obres es van atribuir al seu pare. El seu assassinat ha estat estudiat per diverses autores que el consideren una cancel·lació del cos femení pel fet de ser dona i pagana. Com que la seva obra s'ha perdut, s'ha intentat de negar el seu magisteri.

I continuant en la línia exemplificadora citarem a **Mariana Alcoforado**, la monja portuguesa que va escriure unes cartes amoroses, sobre l'autoria de les quals hi ha hagut molta polèmica. El 4 de gener de 1669 va publicar-se a París el llibre *Lettres portugaises traduites en français*, sense fer constar el nom de l'autor o l'autora. Dos mesos abans, s'havia autoritzat la impressió aquesta obra dins d'un volum que tenia per autor a Gabriel de Lavergne, vescomte de Guilleragues.¹⁴⁶ *Cartas de la monja portuguesa* és un recull de cinc cartes d'amor, que no porten dates, ni encapçalament ni signatura. A l'inici del llibre, hi ha una breu nota al lector on s'empra el recurs de la troballa d'un text ja escrit. Guilleragues diu que ha aconseguit amb esforç una còpia en francès d'unes cartes portugueses. Aquestes cartes, ens diu, vénen precedides de fama i reconeixement i el publicista està disposat a servir els possibles lectors –i a servir-se'n. Sembla, d'altra banda, que el que realment li importa és el destinatari de les cartes i el traductor i, en canvi, en cap cas fa referència a l'autora. D'aquells en desconeix la identitat i, interpreta, que no els desagradaria que les cartes fossin conegudes. L'autora ni s'esmenta ni importa si es molestaria o no per la publicació. És ben curiós, perquè és ella qui parla, qui es despulla, qui confessa el seu amor apassionat, qui, al capdavall, pot patir les conseqüències de la publicació de les cartes, sobretot, pel fet de ser dona i monja en el segle XVII. Com és propi del gènere epistolar, les cartes tenen un cert caràcter autobiogràfic i a partir del propi text podem saber que el “jo” literari correspon

¹⁴⁵ *Op.cit.*, p.156.

¹⁴⁶ L'edició castellana –*Cartas de la monja portuguesa*– fa constar, en la portada, Mariana Alcoforado com a autora. Està traduïda i prologada per Francisco Castaño i publicada per Ediciones Hiperión l'any 2000. Segueixo aquesta edició.

a Mariana, religiosa en un convent de Portugal. El pretès anonimament de l'edició acaba sent una provocació de la curiositat col·lectiva, més encara, tenint en compte que les *cartes portugueses* van gaudir d'una gran divulgació. El cas és que, ben aviat, es va establir la relació entre la narradora de la carta i la priora d'un convent de la localitat portuguesa de Beja, que es deia Mariana Alcoforado, a qui se li va atribuir l'autoria. El llibre es va continuar llegint fins al segle XIX com un producte femení, però la crítica literària va elaborar una nova hipòtesi que atribuïa l'autoria al vescomte de Guilleragues, secretari de Lluís XIV. La descoberta de la paternitat del francès va augmentar la consideració literària del recull que ara passava a convertir-se en una obra mestra, més valorada que en l'època en què s'havia atribuït la maternitat a Mariana Alcoforado. En aquest cas es tractaria d'una usurpació, de la dona-autora, per ser substituïda per l'home-autor. Mariana Alcoforado seria una altra dona *cancel·lada* i *desautoritzada* com hi ha tantes en la història. Ho diu ben clarament Meri Torras en referir-se a altres casos semblants d'apropiació:

De esta manera las mujeres perdían toda la responsabilidad a la hora de editar las cartas y, en contrapartida, se erigían unas figuras masculinas que, en diversas y presuntas formas (editor, compilador, traductor, destinatario, amante...) autor/izaban la entrada de estos textos en la literatura.¹⁴⁷

► Un cop llegit el text anterior, reflexiona una sobre el tema:

- a) Quins aspectes t'han interessat més? N'havies sentit a parlar? Què t'interessaria aprofundir?
- b) Segons el text hi hauria dos tipus de transvestisme: el de la dona que adopta un pseudònim o una imatge masculina i el de l'home que usurpa la identitat d'una dona. A la llum de tot això, creus que ha estat fàcil per a les dones realitzar les seves activitats al llarg de la història? Creus que això pot justificar la seva invisibilitat? Creus que pot haver-hi altres motius?
- c) Què són les cartes portugueses o, simplement, les portugueses enteses com a gènere literari?
- d) Si vols llegir una llarga carta d'amor —en realitat són cinc cartes— d'una monja al seu estimat, on surt de tot, des de sentiments amorosos fins a retrets, pots anar a una biblioteca i demanar el llibre de Mariana Alcoforado, *Cartes de la monja portuguesa*. És primet i es llegeix d'una tirada!
- e) Una activitat molt curiosa és visitar algunes llibreries de vell o aprofitar una fira de llibres d'ocasió. Remenant entre els llibres i llibrots amb olor de resclosit pots trobar algun manual de cartes d'amor. Per pocs diners pots passar una tarda divertida. És possible que les cartes et semblin cursis i que no et diguin gaire cosa. O no! Potser descobriràs formes de galanteig que no deixen de tenir la seva gràcia. Sobretot perquè corresponen a normes de conducta amb molts ingredients sexistes que fan pensar en formes de vida, algunes potser no tan llunyanes!

¹⁴⁷ MERI TORRAS, *Tomando cartas en el asunto*, op.cit., p.82.

3. ALTRES ESCRIPTORES: CHARLOTTE PERKINS GILMAN

Charlotte Perkins (1860-1935) va créixer en l'ambient purità de Nova-Anglaterra. El pare es va desentendre aviat de la família i la seva mare, segurament a causa de les dificultats en què va viure, es va convertir en una dona rígida, freda i d'una religiositat molt estricta. Des de ben jove Charlotte va mostrar el seu interès pels afers intel·lectuals i científics i per la seva ànsia de perfecció. Als vint-i-quatre anys es va casar amb Charles Stetson, amb qui va tenir una filla. Com moltes altres dones, ella desitjava poder conciliar matrimoni i professió, però els models que tenia no donaven resposta satisfactòria a la seva dicotomia i se sentia atrapada pel rol assignat a la dona en el matrimoni convencional del segle XIX. Aquesta situació li va provocar una forta depressió. El curiós és que quan s'allunyava de la vida familiar se sentia saludable i animada i en tornar començava a notar altre cop fatiga i apatia. Els metges van entendre que el que sobrava en la seva vida eren precisament les activitats de lectura, escriptura i dibuix i li van prescriure deixar-les i dedicar-se a les pròpies del seu sexe, és a dir, a la seva filla i a les activitats domèstiques, amb la qual cosa el seu estat encara va empitjorar. Després d'una breu estada en un sanatori, tornà a casa i gairebé embogí. Així ho explica a la seva autobiografia:

[...] m'arrossegava pels racons i sota els llits, per fugir de la pressió destructora del meu profund desconsol.¹⁴⁸

Sens dubte, aquesta experiència li va proporcionar un bon material per a la seva narració *El paper de paret groc*. Al cap d'un temps el matrimoni es va divorciar i, en casar-se de nou el seu marit, Charlotte va deixar la seva filla a la parella perquè se'n fessin càrrec.

Un tema que sempre va interessar Charlotte Perkins va ser la situació de les dones en la societat. Encara que ella no devia considerar-se feminista, com ha passat en molts altres casos de dones lluitadores, es va convertir en una de les intel·lectuals més destacades dels moviments de dones als Estats Units. En els seus assaigs i en les seves conferències defensava enèrgicament les seves idees socialistes i de llibertat femenina. Ella n'era un bon exemple. Al llarg de la seva vida les seves activitats van ser múltiples: a part de les feines domèstiques habituals, va fer d'il·lustradora i de mestra, va editar diaris i va escriure nombroses obres literàries. Entre d'altres, destaquen *El paper de paret groc* (1892), *Dona i economia* (1898), *Terra d'Elles* (1915). Davant la gravetat del seu càncer va decidir de llevar-se la vida l'any 1935. La seva obra va quedar en l'oblit durant alguns temps, fins que crítiques i crítics s'hi han interessat i n'han començat les reedicions.¹⁴⁹

¹⁴⁸ La cita és d'Elaine R.Hedges en l'*Epíleg* a CHARLOTTE PERKINS GILMAN, *El paper de paret groc*. Aquest epíleg, tot i que breu, és molt interessant perquè relaciona molt bé la vida de l'escriptora amb la seva narració.

¹⁴⁹ Per a una biografia més detallada i fàcilment a l'abast, vegeu el *Pròleg* d'Eulàlia Lledó a CHARLOTTE PERKINS GILMAN, *Terra d'Elles*, citada a la bibliografia. Tornarem a parlar-ne en la unitat 1, tot fent referència a les ginecotopies.

Antologia

► A continuació et presentem diversos fragments d'*El paper de paret groc*. Llegeix la introducció atentament i fes després les activitats proposades.

El paper de paret groc (1892)

Narra el procés d'emmalaltiment de la protagonista en el qual té molt a veure el marit, horroritzat per la voluntat d'independència de la seva dona. La narradora, el nom de la qual roman desconegut, té una malaltia indefinida, una mena de fatiga nerviosa. John, el marit, és metge i un home pràctic, que no creu que ella estigui malalta, sinó que té manies i obsessions. Per guarir-la, se l'emporta a una casa de camp, una casa aïllada i solitària on la dona passarà moltes hores sola, perquè l'home ha d'anar a treballar. L'actitud del marit, aparentment benintencionada, respon al model paternalista del segle XIX. Ell, el metge i el germà, fins i tot alguna de les dones que hi surten, pressionen la protagonista constantment perquè no treballi, perquè es tregui les idees del cap, en definitiva, per anul·lar-la. Ella dedica les hores a contemplar l'horròs paper groc que envolta la seva habitació, que cada cop adquireix major protagonisme en la seva vida i que la va engolint a poc a poc.

TEXT 16

No passa gaire sovint que gent corrent com en John i jo aconseguixin trobar un casal antic on passar l'estiu.

Una mansió colonial, una propietat heretada, jo en diria una casa embuixada, i assolir el cim d'una felicitat romàntica —però això seria demanar massa a l'atzar! [...]

En John se'n riu de mi, és clar, però una ja s'ho espera quan és casada.

En John és pràctic a l'extrem. No té gens de paciència amb qui demostrï fe, sent un intens horror per les supersticions, i escarneix obertament qualsevol conversa sobre coses que no es puguin tocar, veure i escriure en xifres.

En John és metge, i potser —no hauria de parlar-ne a cap ésser vivent, és clar, però això no és més que paper mort i m'és un gran descans per la ment— potser aquesta és una de les raons per no posar-me bé més de pressa.

Veieu, no s'ho creu que n'estigui de malalta!

Si un metge molt conegut, i també el vostre marit, assegura als amics i parents que realment no et passa res, sinó una depressió nerviosa passatgera —una lleu tendència a l'histerisme— què s'hi pot fer?

El meu germà també n'és de metge, i també és molt conegut, i diu el mateix.

Així és que prenc fofats o fofits —sigui el que sigui, i tònic i viatges, i aire, i exercici, i tinc absolutament prohibit “treballar” fins que torni a estar bona.

Personalment, no estic gens d'acord amb les seves idees.

Personalment crec que una feina que m'agradi, a més d'una mica de diversió i canvi, m'aniria molt bé.
Però què s'hi pot fer?¹⁵⁰

És en el lloc més bonic! Completament sola, ben separada de la carretera, a més de quatre quilòmetres del poble. Em fa pensar en aquells indrets anglesos que trobeu en els llibres, perquè és ple de cledes i parets i portals que es tanquen i moltes casetes, ben separades, per als jardiners i altra gent. [...]

Creo que hi hagué algun problema legal, alguna cosa amb els hereus i els co-hereus; fos el que fos, feia molts anys que la casa estava buida.

Em temo que això m'impedeix pensar en possibles fantasmes, però tant em fa —hi ha quelcom d'estrany en la casa— ho sento.

Fins i tot vaig dir-ho a en John una nit de lluna, però em digué que el que jo sentia era un corrent d'aire i tancà la finestra.¹⁵¹

La nostra habitació no m'agrada gens ni mica. Jo en volia una que hi ha a baix que dóna a una placeta i que té tot de roses al voltant de la finestra i uns cortinatges de xiné, d'allò més bonics! Però en John no va ni voler sentir-ne parlar. [...]

Em tracta amb molta cura i amor, i amb prou feines em deixa moure sense que ell ho digui. [...]

És una habitació gran i ventilada, ocupa gairebé tot el pis de dalt, amb finestres a tots quatre costats i sol a dojo. Primer era l'habitació dels nens i després lloc de jugar i de gimnàstica, diria jo; ja que les finestres tenen reixes per als nens petits, i hi ha anelles i altres coses a les parets.

La pintura i el paper de la paret sembla que s'hagin fet servir en una escola per nois. Està arrencat a tires —el paper, vull dir—, a grans trossos tot al voltant de la capçalera del meu llit, més o menys fins on puc arribar-hi, i en un lloc molt gran, molt avall a l'altra banda de l'habitació. Mai no he vist un paper pitjor en tota la meua vida.

Un d'aquells dibuixos de mal gust que s'escampen arreu i cauen en totes les aberracions artístiques possibles.

És prou insípid perquè la vista es confongui en voler-lo seguir i ensems prou conspicu perquè no deixi d'irritar-vos i us provoqui a estudiar-lo, i quan us poseu a seguir-ne les dèbils indecises corbes un cert tros, de sobte es suïciden —i desapareixen dins els angles més inversemblants destruint-se dins de contradiccions inaudites.

El color és repel·lent, gairebé fastigós, d'un groc brut socarrat, estranyament descolorit per la llum del sol que hi va girant a poc a poc.¹⁵²

És tan descoratjador no tenir ningú a prop que m'acompanyi i m'aconselli sobre el meu treball. Quan estigui ben bé en John diu que dirà als nostres cosins, Henry i Júlia, que ens

¹⁵⁰ *Op.cit.*, ps. 7-8.

¹⁵¹ *Op.cit.*, p.9.

¹⁵² *Ibid.*, ps. 9-11.

vinguin a fer una llarga visita; però diu que abans em posaria coets dins de la coixinera que deixar que tingui al meu voltant gent tan estimulant com ells.

Desitjaria poder posar-me bé més de pressa.

Però no he de pensar-hi en això. A mi em sembla que aquest paper sap la influència nefasta que té.

Hi ha un punt, que es repeteix en el dibuix, on la mostra que fa es deixa anar com un coll trencat amb dos ulls bulbosos, que et miren fixament cap per avall.

M'enfurisma de debò la seva impertinència, i el que sigui tan persistent. Amunt i avall i de costat s'hi arrosseguen, i aquells ulls absurds i impertorbables hi són per tot arreu. Hi ha un lloc, on el dibuix del paper no casa bé, i els ulls van amunt i avall de la ratlla d'unió, sempre una mica més amunt de l'altra.¹⁵³

M'està començant a agradar bastant aquesta habitació a despit del paper de la paret. Potser a causa del paper de la paret.

M'omple tant el pensament!

M'estic aquí, ajaguda en aquest llit inamovible —crec que està clavat a terra— i em passo les hores mortes seguint el dibuix del paper. Va tan bé com fer gimnàstica, us ho ben asseguro. Diguem que començo al capdavant, en aquell racó d'allà baix on no l'han tocat, i em dic per mil·lèsima vegada que seguiré el patró d'aquell dibuix sense sentit fins arribar a una mena de conclusió.¹⁵⁴

Una marcada peculiaritat d'aquest paper, una cosa de la qual ningú sembla adonar-se sinó jo, és que canvia a mesura que la llum canvia.

Quan el sol hi entra de cop per la finestra de l'est —sempre estic esperant veure aquell primer llarg raig de sol directe— aleshores canvia tan ràpidament que mai no puc acabar-m'ho ben bé de creure.

Aquesta és la raó per no deixar mai d'observar-lo. [...]

A la nit, sota qualsevol claror, a mitja llum, a la llum d'una espelma o d'un fanal, i el pitjor de tot, a la llum de la lluna, es converteix en barrots! El dibuix de fora, vull dir, i la dona que hi ha al darrera es veu clara com mai.

Vaig estar molt de temps sense adonar-me què era allò que apareixia darrera el dibuix de sota, però ara estic completament segura que és una dona.

A la llum del dia es mostra subjugada, i tranquil·la. M'imagino que és el patró del dibuix que la manté quieta. És tan difícil de trobar-hi l'entrellat. Em manté immòbil una hora darrera l'altra. [...]

La veritat és que en John em comença a fer una mica de por.

De vegades el trobo molt estrany, i fins i tot la Jennie té un aspecte que no m'explico.

De tant en tant em sembla evident, com si fos una hipòtesi científica; que podria ser el paper!¹⁵⁵

Però aquest paper encara té una altra cosa —l'olor! Me'n vaig adonar tot seguit en entrar a l'habitació, però amb tant d'aire i de sol no era molt dolenta. Però ara hem tingut una setmana de boires i pluja, i tant si les finestres són obertes com no, l'olor hi és.

S'arrossega per tota la casa.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 14.

¹⁵⁴ *Op.cit.*, ps. 17-18.

¹⁵⁵ *Ibid.*, ps. 23-25.

La trobo flotant pel menjador, espiant des de la sala, amagada en el rebedor, esperant-me a les escales.

Se'm posa pels cabells.

Fins i tot quan vaig a cavall, si tombo el cap de sobte i la sorprend —hi trobo aquella olor. [...]

Però ara ja m'hi he avesat. L'única cosa que puc dir-ne és que és com el color del paper!
Una olor groga.¹⁵⁶

Per fi he descobert quelcom.

Després de molt vigilar a la nit, quan canvia tant, per fi ho he descobert.

El dibuix del davant sí que es mou, i no m'estranya!

La dona que hi ha al darrera el fa bellugar!

De vegades penso que hi ha moltes dones al darrera, i de vegades que només n'hi ha una, i s'hi arrossega d'una banda a l'altra, de pressa, i en arrossegar-s'hi el fa bellugar tot.

Aleshores en els punts molts brillants s'hi està molt quieta, i en els llocs més ombrius s'agafa a les barres i les belluga tant com pot.

I tota l'estona tracta de travessar aquell dibuix —és tant el que ofega; crec que aquesta és la raó perquè té tants caps.

Aconsegueixen travessar-lo, i aleshores el dibuix les ofega i les gira cap per avall, i fa que els seus ulls es tornin blancs. [...]

Crec que la dona surt durant el dia!

Us diré perquè —en secret— perquè l'he vista!

Puc veure-la a través de totes les meves finestres!

És la mateixa dona, ho sé, perquè sempre s'arrossega, i la majoria de les dones no ho fan a la llum del dia.

La veig com s'arrossega per aquella llarga carretera sota els arbres i quan ve un carruatge s'amaga sota els esbarzers.

No ho trobo malament que ho faci. Ha de ser molt humiliant que t'atrapin arrossegant-te a ple dia!

Jo sempre tanco la porta amb clau quan m'arrossego a la llum del dia. No puc fer-ho de nit, ja que sé que en John sospitaria quelcom tot seguit.¹⁵⁷

Tan prompte entrà la claror de la lluna i la pobreta començà a arrossegar-se i a sacsejar el patró que fa el dibuix, jo em vaig alçar i vaig córrer a ajudar-la.

Jo estirava i ella sacsejava, jo sacsejava i ella estirava i abans que es fes de dia havíem arrencat metres i metres d'aquell paper. [...]

He tancat la porta amb clau i he llançat la clau allà baix, al camí d'entrada.

No vull sortir, i no vull que ningú entri fins que vingui en John.

Vull sorprendre'l.

Tinc una corda aquí dalt que ni tan sols la Jennie no ha trobat. Si aquella dona arriba a sortir i intenta escapar-se, la puc lligar! [...]

Aleshores vaig arrancar tot el paper que vaig poder fins allí on arribava dreta des de terra. Està terriblement enganxat i el patró del dibuix hi disfruta de debò! Tots aquells caps que hi pengen ofegats amb els ulls bulbosos, i tots aquells bolets multiplicant-se tremoladissos que xisclen mofetes!

Estic enfadant-me tant que arribaré a desesperar-me. Saltar per la finestra seria un bon exercici, però les barreres són massa gruixudes per ni tan sols intentar-ho.

¹⁵⁶ *Ibid.*, ps. 26-27.

¹⁵⁷ *Op.cit.*, ps. 27-29.

A més no ho faria. És clar que no. Sé de sobres que una cosa així no es fa i que podria ser mal interpretada.

Ni tan sols m'agrada mirar per les finestres; n'hi ha tantes d'aquestes dones que s'arrosseguen, i s'arrosseguen tan de pressa.

Em pregunto si totes han sortit d'aquest paper de la paret com ho he fet jo.

[...] I es va parar en sec a la porta.

“Què passa?”, cridà. “Per Déu, que estàs fent!”

Tanmateix jo vaig continuar arrossegant-me, però me'l vaig mirar per damunt l'espatlla.

“Per fi he sortit”, vaig dir, “a despit de tu i de Jane. I he arrencat gairebé tot el paper, així que no m'hi podreu tornar a posar!”

Ara dieu-me, perquè es va haver de desmaiar aquell home? Però va fer-ho, al bell mig del camí al costat de la paret, així que vaig haver de passar arrossegant-me damunt d'ell cada vegada!

CHARLOTTE PERKINS GILMAN, *El paper de paret groc*¹⁵⁸

► Un cop llegits els fragments pots reflexionar sobre ells:

- Primer de tot, comenta amb les companyes i companys del grup què us ha semblat el conjunt del text? Després ja l'analizarem més en concret.
- Per què creus que al llarg de la narració surten els noms dels altres personatges i, en canvi, mai es diu el nom de la narradora i protagonista?
- Com veu i com viu la protagonista el seu marit i el seu matrimoni?
- Què opines sobre les prescripcions facultatives que li fan? Què en pensa ella?
- Com la tracta el marit?
- Com és la casa on viuen? Quines sensacions l'hi produeix? T'has fixat en com parla de l'olor? Explica quines figures literàries emprava.
- Explica a partir dels textos l'evolució de les sensacions que l'habitació i, en concret, el paper de paret groc, provoca en la narradora. Quina és la interrelació que es produeix entre la narradora i l'habitació?
- En el conte es produeix una situació força paradoxal. El que podríem considerar “normal” en la protagonista, el seu desig d'escriure, el seu neguit per les contradiccions de la vida que porta... és vist com anormal. L'“anormal” de la seva obsessió pel paper la porta a un estat d'alienació mental, de submissió que porta el marit a pensar que la dona està millorant. Quins són els límits, doncs, entre normal i anormal? Quina és la relativitat d'aquests conceptes?
- T'has fixat en l'estil que utilitza Charlotte Perkins Gilman? Sobretot en la sintaxi? Hi veus semblances i/o diferències en relació a l'estil de Caterina Albert en *La infanticida*?

► Ara et convidem a pensar en alguns temes que han sortit en el text, encara que tenen un abast més general:

- Has sentit a parlar de la histèria? Què és la histèria? Què té a veure amb la dona? Creus que la ciència, i la medicina en particular, tenen en compte realment la diferència de ser dona quan tracten els problemes físics i psíquics de les dones?
- Amb els ulls tancats, imagina un espai gran, com una habitació, tot de color groc. Mantén aquesta imatge una estona i deixa't portat per les sensacions.

¹⁵⁸ *Ibid.*, ps. 30-34. Amb les paraules del text acaba la narració.

Quines sensacions et produeix el color groc? En acabar l'experiència, compartiu les vostres sensacions.

- c) Anota en el teu quadern, paraules, sintagmes o frases curtes que et vinguin al cap relacionades amb el color groc. Després, poseu-les en comú entre els membres del grup i comenteu el resultat de l'exercici.
- d) Cerca en un diccionari de símbols el valor que s'atorga al color groc. Observa i anota la seva ambivalència.
- e) Sabries dir per què els actors de teatre veuen en el color groc un senyal de malastrugança?

Ara et toca a tu!

► Com en anteriors ocasions, convoquem la teva imaginació creativa! Es tracta d'escriure un text propi que tracti el tema de la bogeria. Tingues en compte el següent:

- a) Imagina un personatge femení, en una situació determinada. Aleshores incorpora elements del seu voltant que el condicionin fins a l'extrem d'embogir-lo. Ves amb compte amb descriure de forma detallada i progressiva les accions que porten a la bogeria.
- b) Pots inventar del tot el personatge o pots partir d'algun cas o situació que coneguis; pots imitar l'estil de les escriptores que hem treballat en aquesta unitat o cercar un estil propi.
- c) També pots oblidar-te de tot el que acabem de suggerir-te i tractar, simplement, el cas d'una malalta o malalt mental.
- d) Una darrera proposta una mica agosarada, però divertida. Escriu una carta d'amor. No cal que correspongui a una situació real, pot ser inventada. Pots imaginar un amor idíl·lic, platònic, desigual, correspost no correspost... D'imaginació segur que no te'n falta! Després les podeu llegir en veu alta... i que ningú no se senti al·ludit!

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Ara deus tenir formada una idea general sobre Charlotte Perkins. Ja hi tornarem, però, de moment, fes una discussió informal amb la resta de membres del grup sobre aquesta autora a partir dels que fins ara sabeu d'ella i, sobretot, a partir del llibre que hem comentat.

► Relacioneu ara les escriptores estudiades en aquesta unitat. Feu-lo, sobretot, a partir dels dos grans temes que, de fet, estan molt lligats: el transvestisme i la bogeria. Podeu partir de la necessitat de les dones de tots els temps per realitzar-se en llibertat i per superar les dificultats socials i culturals que se'ls han imposat, basades en la seva diferència sexual, davant de les quals, algunes han optat per amagar-se sota una imatge masculina i altres s'han refugiat en la malaltia i la bogeria. Ho considereu un triomf? Una claudicació? Quins sentit té per a vosaltres el que elles han fet, la manera com han interpretat i viscut el fet de ser dones? Com ho faríeu vosaltres? Compartiu amb les vostres mares, àvies i germanes més grans aquest tema. Què opinen elles?

► Feu una reflexió final sobre el conjunt d'aquesta unitat. Podeu partir de la discussió en petit grup i després fer una posada en comú entre tota la classe. Us podeu fer preguntes del tipus següent. Què us ha interessat més? Què us ha colpit de manera especial? Què heu après? Considereu que la literatura pot aportar alguna cosa vàlida a la nostra vida? Llegir el que les dones han escrit té algun sentit? Què és, doncs, la literatura? Una manifestació de vivències i sentiments de l'autora? Un compromís social, cultural, literari? Quina funció té l'escriptora? Quin paper juguem les lectores o els lectors?

4. BIBLIOGRAFIA I MATERIAL COMPLEMENTARI

- CATERINA ALBERT I PARADÍS, *Solitud*, Editorial Selecta, Barcelona, 19.
- JOSEP MIRACLE, *Caterina Albert i Paradís "Victor Català"*, Dopesa, Barcelona 1978.
- FRANCESCA BARTRINA, "Teatre de dona al tombant de segle: *La infanticida* de Caterina Albert, *Lectora*, 3, 1997, ps.39-48.
- _____, *Caterina Albert/Victor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Eumo Editorial, Barcelona 2001.
- PILAR AYMERICH i MARTA PESSARRODONA, *Caterina Albert. Un retrat*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de la dona, Barcelona 2004.
- DD.AA., "Cent anys de *Solitud*" a *Serra d'Or*, 545, Barcelona, maig de 2005.
- MARGUERITE DURAS, *L'amant*, Tusquets editores, Barcelona, 1992.
- JULIA KRISTEVA, "La Enfermedad del dolor. Duras." a *Sol negro. Depresión y melancolía*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1997.
- SANDRA M.GILBERT I SUSAN GUBAR, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Ediciones Càtedra, Madrid, 1998.
- CHARLOTTE BRÖNTE, *Jane Eyre*, Colección Austral, Madrid, 1997.
- CHRISTA WOLF, *Cassandra*, Edicions de la Magrana, Barcelona, 1999.
- CHARLOTTE PERKINS GILMAN, *El paper de paret groc*, edicions laSal, Barcelona, 1982.
- NARCÍS OLLER, *La bogeria*, editorial Barcanova, Barcelona, 1991.
- JUDITH THURMAN, *Secretos de la carne. Vida de Colette*, Siruela, Madrid 1999.
- MERI TORRAS, *Tomando cartas en el asunto*, Prensas universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2001.
- MARIANA ALCOFORADO, *Cartas de la monja portuguesa*, Hiperion, Madrid, 2000.

Caterina Albert i Paradís/Victor Català. El jo contra l'entorn. Fundació Videoteca dels Països catalans. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Guió de Lluís Busquets i Grabulosa. Format VHS. Durada 65 minuts.

UNITAT 5

**L'AVENTURA DE SER DONA:
ESPOSA, MARE, ESCRIPTORA**

**CLEMENTINA ARDERIU
ANNA MURIÀ
SÍLVIA PLATH**

Moltes dones al llarg de la història han compaginat la vida domèstica, de cura i atenció de la família, amb altres responsabilitats en el món professional. Entre elles, hi ha hagut escriptores com les que veurem en aquesta unitat. Però una situació ben especial es produeix quan aquestes dones comparteixen la seva vida amb un home també dedicat a la literatura. Aquest és el punt que uneix les tres autores que tractarem aquí; dues d'elles tenen a més en comú el fet de dedicar-se a la poesia. És interessant de veure com Clementina Arderiu i Anna Murià supediten la seva vida i la pròpia creació a l'home que estimen. El resultat és una existència que elles consideren satisfactòria, perquè saben viure intensament l'aventura de l'home amb qui conviuen. Un cas ben diferent és el de Sílvia Plath, que no va poder superar les contradiccions entre la vida de parella i la creació literària.

1. LECTURA D'UN TEXT: NOM I IDENTITAT

TEXT 1

El nom

Clementina em dic,
Clementina em deia.

Altre temps jo fui
un xic temorega;
el nom m'era llarg
igual que una queixa
i em punyia el cor
quan les amiguetes,
per fer-me enutjar,
molts cops me'l retreien:
“Quin nom més bonic!
—deia alguna d'elles—,
però no t'escau;
és nom de princesa.”

“Ai, quin nom estrany!”
moltes altres feien;
i jo al fons de tot
sentia l'enveja
dels seus noms tan clars
de Maria o Pepa.

Clementina em dic,
Clementina em deia.

Però un any s'enfuig
i un altre any governa.
Aquell nom que abans
féu ma tímidesa
i es tornà després
una dolça fressa
sobre el llavi nu
—jo mateixa el deia—
ara m'és honor
i m'és meravella.
Cap nom no és tan bell
damunt de la terra
com el que l'amat
em canta a l'orella,
i entra en els recers
de l'ànima meva
i em puja al cervell
i em clou les parpelles.

Del cel de l'amor

tombava una estrella...
Ara el nom em lluu
damunt de la testa.

Clementina em dic,
Clementina em deia.

CLEMENTINA ARDERIU, *Cançons i elegies*¹⁵⁹

A vol d'ocell

- ▶ Què t'ha semblat aquest poema? Què et suggereix? En què et fa pensar?
- ▶ El poema correspon al recull *Cançons i elegies*, de Clementina Arderiu. En ell la poeta catalana se'ns presenta a partir del seu nom de pila. Anem a fer una segona lectura per entendre'l millor.

Què ens diu el text?

- ▶ Abans de continuar endavant, assegura't que entens bé tot el vocabulari. Si no és així, consulta els mots en un diccionari.
- a) En la tornada veiem la utilització d'un mateix verb conjugat en present i en passat. Quin objectiu té l'autora? Al llarg del poema es continua donant aquesta oposició present passat? Per què?
 - b) Quin sentit tenia per a Clementina el seu nom quan era petita o joveneta? Quin sentit té ara? Què ha passat perquè es produís el canvi?
 - c) Quins efectes produeix en ella sentir el seu nom en boca de l'amat.
 - d) Observa els aspectes formals del poema. Quina mesura tenen els versos? Com són les estrofes? És un poema molt ric en recursos. Pensa, per exemple, en metàfores, comparacions, contraposicions...
 - e) Comenteu entre les companyes i els companys el poema. Podeu posar en comú els punts anteriors o, simplement, podeu destacar els aspectes que a nivell temàtic i formal us semblin més importants.
 - f) A partir d'aquest primer poema, com imagineu que era Clementina Arderiu? Creieu que la poesia té o pot tenir caràcter autobiogràfic? El poeta o la poeta parlen de les seves pròpies experiències? Ho està fent així Clementina Arderiu?
 - g) Una reflexió interessant relacionada amb el contingut del poema és la vivència que té la noia, l'adolescent, a causa del seu nom i en relació al grup, a les altres persones. El que li diuen o retreuen, com se sent ella, què en pensa. Aquest tipus de vivències són pròpies de l'edat?, del caràcter?, de la situació que es viu? Comenteu en el vostre grup situacions semblants que hagueu viscut, en què us hagueu sentit incòmodes, infravalorades, menystingudes...
 - h) També pot ser interessant de pensar en els noms de les persones. Per exemple, en els noms de les dones. Podeu fer una llista de noms i agrupar-los pels seus significats. Un podria ser el de flors (Margarida, Rosa...), noms bíblics (Judith, Sara...) i un altre podria ser el de noms com Clementina, Prudència, Milagros,

¹⁵⁹ *Op.cit.* ps. 71-72.

Remei, Encarnació... Completeu aquestes llistes i, sobretot, amb la darrera, reflexioneu sobre el seu significat i perquè són o solen ser noms de dones.

Aprofundim una mica

► A continuació anem a llegir altres poemes de l'autora. Pertanyen a diferents reculls i van ser escrits en moments diferents de la seva vida. Amb ells podràs aprofundir en la imatge que t'has pogut fer de Clementina Arderiu. No perdis de vista que és dona i escriptora amb tot el que això suposa. Tant el Text 1 com els tres que venen a continuació pertanyen al recull *Cançons i elegies*. Per facilitar-te'n la comprensió, pots llegir el resum que figura a continuació.

*Cançons i elegies (1913-1916)*¹⁶⁰

És un recull format per trenta poemes que corresponen a la primera etapa de l'escriptora. La meitat d'aquests poemes tenen forma de cançó, amb versos curts, de to popular i estructura regular i repetitiva. Clementina Arderiu parteix del model poètic de Josep Carner amb aportacions pròpies i molt personals. El conjunt del llibre és molt noucentista i es basa en un realisme a vegades idealitzat, en el cosmopolitisme i l'intel·lectualisme. Veiem com dominen l'ordre i l'harmonia, els sentiments estan continguts i l'oposició de contraris és controlada però hi és, sobretot en dualismes del tipus carn-esperit, natura-cultura, rauxa-seny, realitat-ideal... I enmig de tot plegat, el jo de l'escriptora que ens presenta l'amor, el seu amor, com un element irracional que s'ha escolat en l'ordre i la cordura. A partir de 1916, Clementina Arderiu comença una nova etapa literària.

TEXT 2

Si fos només l'inútil

Si fos només l'inútil
bufec de la ventada,
o la cridaire pluja
del pàl·lid núvol nada,
que em flagel·lés el rostre
o em castigué el pit,
jo ferma sostindria,
i fins riuria d'elles:
enllà el sol vessa d'or,
la nit alegre el cor
amb un tresor d'estrelles.
Però si un goig s'obstina
i no vol ser proscrit
del bell indret on nia,
qui amb ànima prou forta
el posarà a la porta?
Potser això seria

¹⁶⁰ Les dates posades entre parèntesi corresponen al període en què es van escriure els poemes, no al de la publicació del llibre.

el que el bon seny comporta;
mes com salvar llavors
de dubtes i neguit
el pobre cor que plora,
sense lliurar-lo alhora
a un enemic oblit?

CLEMENTINA ARDERIU, *Cançons i elegies*¹⁶¹

- a) Llegeix amb molta atenció el poema i comprova que entens el vocabulari. Intenta la comprensió general del text i després fes una lectura més detallada per estrofes. Com que està ple d'incisos, subratlla les frases en les quals s'afirma o es defineix alguna cosa important.
- b) Fixa't en concret en els versos 12 a 15. Creus que ens donen una idea central del poema? Com la completariem seguint els arguments de Clementina Arderiu?
- c) La figura retòrica predominant en el poema és la contraposició. I també la interrogació retòrica. Planteja una dualitat. Quina? I també la possible manera de resoldre-la. Ho fa? Resol la dualitat que ha plantejat? Per què?

TEXT 3

Anacreòntica

Entre el fullatge humit
Amor trobí adormit
un dia que a l'atzar
jo entrelaçava roses.
Si goses, si no goses,
veient-lo tan gentil
—qui el pensaria vil?—
l'agafó per les ales,
i dins el mar de vi
que un veire m'oferia
tot d'una el submergia;
i el veire, sobreixint
de la polida vora,
vessava tot alhora
el vi i Amor retut
ran del meu llavi eixut.
Ai las, que d'aquell dia
dins meu no hi ha repòs!
Amor servo reclòs,
mes sento torbadores
extremituds estranyes
i un lleu contacte d'ales
a dins de les entranyes.

CLEMENTINA ARDERIU, *Cançons i elegies*¹⁶²

¹⁶¹ *Op.cit.*, p. 67.

¹⁶² *Op. cit.*, p. 66.

- a) Cerca en un llibre adient el significat del mot anacreòntica i relaciona'l després amb el poema. Qui és aquest Amor que apareix amb majúscules? Com parla d'ell? Quines qualitats i atribucions li dóna la poeta?
- b) Què signifiquen els quatre darrers versos? Com relacionaries aquest poema amb els anteriors? En quin estat i en quin moment de la seva vida es troba Clementina Arderiu?

TEXT 4

Cançó de la conformitat de cada moment

Tendra llum del dematí,
blanca i daurada:
jo et pogués servir en mi
a migdiada!

Sol ardent en plenitud
de l'hora calda:
qui et tingués al vespre eixut
dintre la falda!

Cel diàfan i estrellat
de nit primera:
ai, la fosca soledat
que ve darrera!

Dolça pau de l'alta nit,
profunda i pia:
tu finant, serà el brogit
de tot un dia.

Dolç Amat —oh, no et dolgués!—
adesiara
l'hora trista ha fet després
l'hora més clara.

I és la joia del moment,
que ens aconhorta,
com la lleu sentor que el vent
duu i se n'emporta.

CLEMENTINA ARDERIU, *Cançons i elegies* ¹⁶³

- a) De què ens parla Clementina Arderiu en aquest poema? Com veu cada moment del dia?
- b) Quina lliçó vol extreure'n? Què vol conservar la poeta?
- c) Informeu-vos sobre la forma poètica que correspon a la cançó i l'elegia. Quins temes tracten? Com podeu relacionar la informació trobada amb els poemes que hem analitzat?

¹⁶³ *Op.cit.*, p.70.

- d) Abans hem comentat que Clementina Arderiu és dona i escriptora. A partir dels poemes anteriors, què heu vist que sigui propi d'una dona, que reflecteixi la seva manera de viure i de veure les coses i les persones, de sentir-les, d'estimar-les.

L'alta llibertat (1916-1920)¹⁶⁴

És un recull format per trenta-cinc poemes. La idea de partida és que la llibertat radica en l'acceptació del món tal com és i, en el seu cas, aquesta realitat acceptada té molt a veure amb la pau domèstica. Però les coses no són tan fàcils i apareix el dubte, l'ambivalència i les contradiccions.

TEXT 5

Cançó de la bella confiança

A l'amat he donades
totes les claus;
jo tinc totes les seves,
i fem les paus.

Però resta una cambra
al fons del fons
on entrar no podríem
ni breus segons.

Tantes forces ocultes,
tan pensaments
allà dins són escàpols
a tots moments!

Bé seria debades
sotjar-hi un poc:
l'aldarull colpiria
més que un roc.

Contentem-nos d'una ombra
o d'un ressò.
Que ell es dugui els seus comptes
com me'ls duc jo.

CLEMENTINA ARDERIU, *L'alta llibertat*¹⁶⁵

- a) Comenteu entre les companyes i companys del grup què us sembla aquest poema? Què hi té a veure el títol? A quina mena de cambra fa referència l'autora?

¹⁶⁴ Les dates corresponen al període de creació dels poemes.

¹⁶⁵ *Op.cit.*, p. 86.

- b) Quina lectura podem fer dels dos darrers versos en relació a tot el que ja hem comentat sobre Clementina Arderiu.

Cant i paraules (1936)

Els poemes d'aquest recull van ser escrits en dues etapes ben diferents. Els de la primera part corresponen als anys 1920-27 i els de la segona, als anys 1930-36. Reflecteixen les experiències de Clementina en aquella època: la maternitat, alguns viatges i la vida social i política de la Dictadura i la República. El conjunt de l'obra representa un moment de culminació i, fins i tot, superació en la producció arderiuana. Sobretot perquè se'ns mostra com una obra molt personal on hi destaquen els poemes dedicats a la seva experiència com a mare.

TEXT 6

El salt

El primer pas va ser rabent,
com qui es desfà d'una llaçada;
i era la boca somrient
i era la galta colorada.
El primer pas en portà cent
i començava la pujada.

Adéu, amat, per 'quest camí
no em pots seguir.

No fos els macs, la xafogor
i aquesta vespa que rondina...
Però aquí dalt hi ha més claror,
el pit respira l'aura fina.
Si giro els ulls, quin tremolor!,
el camí fet ni s'endevina.

Poc em podràs aconseguir,
sense camí.

Què hi ha allà dalt i què hi faré?
M'han dit d'un salt i això m'esvera;
l'angoixa sento que em deté
quan ja no puc tornar endarrera.
Amunt, que encara tinc de ser
més pesantota i cançonera.

Només espera'm a la fi
del meu camí.

L'horror del buit m'ha regirat:
ni vol, ni pas, ni esforç dels braços;
només la Mort per veïnat

que em sedasseja amb mil sedassos.
A baix els ulls de l'estimat
i, com imants, dos braços.

Com eres fort per a sentir
el meu gemir!

Vingué el gran crit, i ja la vall
assolellada em reprenia:
quietament jo era davall
d'un llenç de rosa i satalia.
Al meu costat jeia el fermall
de tant d'amor com jo tenia.

Amat, que importa el mal camí
si ja tenim l'infant aquí?

CLEMENTINA ARDERIU, *Cant i paraules I*¹⁶⁶

- a) Llegeix a poc a poc el poema i intenta entendre el seu sentit. Si no l'has comprès abans, ho faràs en els darrers versos. Quina experiència ens està explicant la Clementina Arderiu? Ara que ja tens la clau, repassa el poema un altre cop i aprofundeix la teva lectura en cada estrofa.
- b) Com és ara la relació entre la protagonista i el seu amat? Quina paper hi juga cadascú en aquesta experiència? T'has fixat en les estrofes? Quin és el contingut general i la funció de les estrofes llargues? I el de les curtes?
- c) Comenteu en el si del vostre grup el sentit que dona Clementina Arderiu al títol del poema.

TEXT 7

Quatre

Profunditat de pensament:
angoixa.
Món abrandat, mortal!
Demà la casa serà coixa
de mi. I l'ànima?
Immortal?

Extremarem d'amor el joc.
Esposa
fèrtil d'enginy gosat
seré. L'amor com una rosa
sola. Per àrbitre,
llibertat.

Reconcilies mon instint,

¹⁶⁶ *Op.cit.*, 108-109.

revolta,
amb la raó que escau,
i mare sóc de cop i volta.
Infant, tu reies, i
quina pau!

Secularment dona i destí
caminen:
les Parques van filant.
Un lloc al món, el meu, i finen
retrets. Els somnis no
valen tant.

CLEMENTINA ARDERIU, *Cant i paraules II*¹⁶⁷

- a) Després de llegir atentament el poema i d'assegurar-te que entens tot el vocabulari, reflexiona sobre el significat de cada estrofa. Què s'està plantejant la Clementina Arderiu? Quin significat dóna als mots *angoixa*, *revolta*, *llibertat*? Qui són les Parques? Si no ho recordes, consulta-ho en una enciclopèdia o en un llibre de mitologia.
- b) Quins elements contraposa en el poema? A quines contradiccions interiors fan referència? Per què creus que el titula *Quatre*?
- c) Has observat alguna diferència formal amb els poemes anteriors?
- d) Segons el poema, hi ha un destí específic per a la dona?

TEXT 8

Fill

Com salvatgina engelosida
pel cadell,
jo la vida passaria
vora d'ell.

Hola, cadell,
dóna'm l'anell
picapedrell!

Arremetria amb urc de guerra
tota gent
i ma dent el guardaria
d'altra dent.

“Denteta dent”,
dirà la gent;
i tu, content.

CLEMENTINA ARDERIU, *Cant i paraules II*¹⁶⁸

¹⁶⁷ *Op.cit.*, p. 118

¹⁶⁸ *Op.cit.*, p. 121.

- a) Què t'ha semblat aquest poema? Feu un comentari lliure en el si del vostre grup. Penseu en qüestions com el to, la forma i el contingut del poema.

TEXT 9

Una dona espera

Món que va girant. Rellotge.
L'espera
és de sempre i només femenina?
La clara certesa immediata
no compta?

Dolor no hi val, ni metgia.
La roda
no segueix lentament implacable?
Un clima per cada alegria.
Per cada dolor, quina força
mancada!

Dessota un cel transitori
que pesa,
o en el ras solellat que fulgura,
serem —és més fort que nosaltres—
l'eterna vestal que suplica
i espera.

CLEMENTINA ARDERIU, *Cant i paraules II*¹⁶⁹

- a) Llegeix atentament el poema i comprova que has entès el vocabulari. Saps que és una vestal? Si no ho saps, consulta aquest mot en un diccionari, o en una enciclopèdia.
- b) Comença la interpretació del poema per la darrera estrofa. Relaciona-la després amb les altres. Quin canvi observes entre aquest poema i els poemes anteriors? De qui parla Clementina Arderiu en aquest text?

TEXT 10

Presència de la mort

Dóna bo la llum:
dintre de la cambra,
tot el verd i el rosa
jugaven a fet.
Manyac entra el sol
de les deu toques.
D'esperança l'aire
duia penjarolls,
que de Sant Joan
era la vigília,

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 125.

i jo n'era tota
bandera d'estiu.
Somrigué l'infant
a l'adéu del pare
i entre roba càndida
restava tranquil.
I ella va venir...
La cambra vibrava;
ja tota em prenia
el trast matinal.
I ella va venir,
callada, insensible.
I jo no la veia
colpir el meu infant.
Entre tanta llum,
qui l'endevinava?
Fou la galta pà'l·lida
que em digué la mort.

CLEMENTINA ARDERIU, *Cant i paraules II*¹⁷⁰

- a) Llegeix el poema amb atenció. De quina mort parla Clementina en aquest poema? Davant d'una situació tan tràgica, com ens explica els fets? Com arriba la mort? Com és l'espai en què es desenvolupa la tragèdia? Com se sent ella? Què sent? Què pensa? Quins són els contrastos que aguditzen encara més la sensació d'impotència, de dolor? No cal que responguis aquestes preguntes, només que intentis entendre els fets i les circumstàncies com l'autora els explica.
- b) Obriu un diàleg en el vostre grup sobre el tema que aquí es tracta: la mort d'un ésser estimat. Si teniu alguna experiència semblant o coneixeu algú que l'hagi tinguda podeu partir d'aquí.
- c) Ara que ja heu llegit deu poemes de Clementina Arderiu, podeu arribar a algunes conclusions. Primer, plantegeu-vos el que us ha transmès, el que us ha fet sentir o pensar o les dues coses alhora. Els temes que li interessin, la manera com es veu a ella mateixa en l'assumpció dels diferents rols d'esposa, mare i escriptora. Com encabeix tot això, com ho integra en la seva vida?
- d) Penseu també en qüestions formals. Com són els poemes? A quin tipus d'estrofisme corresponen? Quines mides tenen els seus versos? Quines figures retòriques predominen? Penseu, sobretot, per què aquests elements formals li són útils a l'autora? Què aconsegueix emprant-los? Per què els empra? Tot seguit, i basant-vos tant en el contingut com en la forma, relacioneu la poesia de Clementina Arderiu amb el noucentisme. Consulteu en un llibre adient les característiques d'aquest moviment literari, bàsicament poètic.

¹⁷⁰ *Op.cit.*, p.126.

Per saber-ne més: la conciliació de la vida domèstica i professional

Quan Virgínia Woolf a *Una cambra pròpia* reclamava unes condicions (diners, temps i espai) per a les dones que desitjaven dedicar-se a la literatura ho feia en nom de moltes generacions de dones que al llarg dels segles havien patit nombrosos entrebancs per poder esdevenir creadores. Creadores d'obres literàries —el mateix podríem dir de les obres plàstiques o musicals—, perquè les dones havien estat sempre creadores de vida. D'aquesta dicotomia parla Laura Freixas en un capítol titulat precisament “Crear o procrear”:

Hasta hace muy poco, el reparto de la creatividad entre los sexos ha seguido una línea divisoria clara: las mujeres creaban seres humanos, mientras que la creación de obras del espíritu era exclusiva de los hombres.¹⁷¹

Una possible explicació estaria en el fet que les dones, ja satisfetes amb la reproducció de la vida, no tinguessin necessitat d'altres formes de creació, contràriament a l'home, que trobaria en la literatura una plataforma per presentar-se davant del món amb les mans plenes. La dona hi presenta la seva criatura. Aquesta és la forma més gran de creació perquè significa donar la vida i també acompanyar-la, amb l'educació i la cura dels fills i de les filles. Per a moltes dones ha significat i significa una manera d'estar en el món en plenitud.

La pregunta és si aquesta decisió —la de ser mare o no ser-ho, la de fer compatible la maternitat amb altres tasques— és una decisió lliure. Caldria contemplar cas per cas per poder assegurar-ho, però el cert és que quan les dones han pogut triar si volen ser mares o no o si volen ser altres coses a més de ser mares, el nombre d'escriptores ha augmentat. Algunes escriptores han deixat escrita la seva angoixa per la doble estirada que vivien. Aquest és el cas d'Adrienne Rich que explica així la seva experiència:

Como estaba igualmente decidida a demostrar que podía ser mujer poeta y tener también lo que entonces se definía como “una vida plena de mujer”, a los veintiocho años me lancé de cabeza al matrimonio y tuve tres hijos antes de cumplir los treinta. [...] En la época en que nació mi tercer hijo, sentí que tenía que considerarme a mí misma un fracaso como mujer y un fracaso como poeta, o bien intentar encontrar algún tipo de síntesis que me permitiera entender lo que me estaba ocurriendo. [...] Estaba escribiendo muy poco, en parte por fatiga, esa fatiga femenina de ira reprimida y pérdida de contacto con el propio ser; en parte por la discontinuidad de la vida femenina, con lo que implica de atención a cosas nimias, recados, un trabajo que otros deshacen constantemente, las necesidades constantes de los niños pequeños. [...] No estoy diciendo que para escribir bien, o pensar bien, haya que dar la espalda a los demás o convertirse en un ego devorador. Ése ha sido el mito del pensador y artista masculino, y no lo acepto. Pero ser un ser humano femenino que intenta cumplir las funciones femeninas tradicionales de una manera tradicional sí está en conflicto directo con la función subversiva de la imaginación.¹⁷²

Moltes altres dones escriptores han viscut les contradiccions d'aquesta doble estirada. Algunes, de forma molt dramàtica, com Charlotte Perkins Gilman que va

¹⁷¹ *Op.cit.*, p.121 i ss. És molt interessant aquest capítol, que segueixo i cito. Laura Freixas inclou al seu torn cites de diversos escriptors i escriptores.

¹⁷² Aquest fragment forma part d'una cita una mica més àmplia que fa LAURA FREIXAS en l'obra citada a la bibliografia, pàgines 125-126. Per conèixer més sobre Adrienne Reich vegeu també l'obra de M^a SOLEDAD SÁNCHEZ GÓMEZ, citada a la bibliografia.

patir-la en el propi cos, amb una pertorbació mental que la portà al suïcida¹⁷³. Un altre cas és el de Sílvia Plath, l'escriptora anglesa casada amb el també poeta Ted Hughes, amb qui va tenir dos fills, que també es va suïcidar. En el seu diari havia manifestat de forma molt crua el seu patiment, com ho demostren alguns fragments:

¿Llegaré a renunciar y a decir “Vivir y alimentar el insaciable estómago de un hombre y parir hijos ocupa toda mi existencia. No tengo tiempo para escribir”? ¿O perseveraré con esta maldita ocupación y practicaré?¹⁷⁴

► Segur que llegint les línies anteriors t'han vingut al pensament moltes coses que has sentit dir a les dones, les professores, la teva mare o la teva àvia. Reflexioneu en el si del vostre grup i plantegeu-vos qüestions com:

- a) Com viuen les escriptores a què hem fet referència la seva doble activitat domèstica i professional? Com imagineu que la poden viure les dones que es dediquen a altres professions? Penseu també aquesta situació al llarg de la història.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► La conciliació del treball domèstic i el treball fora de la llar és un tema que vivim dia a dia les dones i alguns homes. Obriu un diàleg entre totes i tots per parlar del tema. Podeu partir de la pròpia experiència, del que veieu a casa, en la família i en la societat. Si voleu, podeu tenir en compte les propostes següents:

- a) Creieu que avui hi ha més possibilitats per compaginar la feina domèstica amb la professional? Quin paper hi juguen els homes? Qui ha de donar resposta a aquesta dicotomia? Les pròpies dones? La parella, és a dir, l'home i la dona? La societat, és a dir, l'organització del treball en les empreses, l'existència de places suficients i a preu adequat en les llars d'infants? Quines són les respostes a donar? Que la dona torni a la llar, com hem sentit més d'una vegada? Cal repensar els rols dels dos sexes en la cura de la família i de la llar? Què en penseu? Podeu parlar amb les vostres mares i amb els vostres pares per veure què n'opinen? Coincideix el que opinem les dones i els homes en relació a aquest tema amb el que fem realment unes i altres?
- b) Llegiu durant una setmana la premsa i mireu quins articles o notícies tenen a veure amb la conciliació de la feina no remunerada a la llar i de la feina pròpia del mercat de treball. Porteu-los a classe i comenteu-los.

¹⁷³ Com hem vist en la unitat 4.

¹⁷⁴ La cita la recull LAURA FREIXAS en l'obra citada. En aquesta mateixa unitat parlarem més a fons de la poeta Sílvia Plath.

2. L'AUTORA: CLEMENTINA ARDERIU (1889-1976)

Clementina Arderiu i Voltas va néixer a Barcelona en una família acomodada que es dedicava a l'ofici de l'argenteria. Era la filla gran de tres germanes i va rebre l'educació pròpia d'una noia de la seva condició: estudià francès i piano, Però també s'inicià en el treball artesanal de la família, aspecte que potser va influir en la seva atenció minuciosa i perfeccionista dels poemes que va escriure. De jove, a casa seva, se sentia solitària en relació als altres; era aficionada a la lectura —llegia de nit, encara que a casa li deien que tanqués el llum— i aviat va començar a escriure poemes. El seu pare surt sovint en els seus poemes, en canvi, la seva mare no; el seu pare era per a ella el coneixement i la seguretat, que estimulava i limitava alhora les afeccions culturals de la filla. La seva poesia està molt lligada a la seva vida: sovint ens dona una imatge d'adolescent associada a la llibertat, l'esbojarrament i l'inconformisme.

L'any 1911 guanya la Flor Natural en uns Jocs Florals. Va ser el moment en què va conèixer el jove poeta Carles Riba, que formava part del jurat. A través d'ell, que començà a visitar-la en la joieria, Clementina connectà amb el moviment literari del moment, el noucentisme, i conegué alguns poetes, com Josep Carner i Joaquim Maria de Sagarra, que li portaven llibres i l'aconsellaven que llegís molt.

Tot i que les famílies respectives estaven en contra, Clementina Arderiu i Carles Riba es van casar l'any 1916. Ella estava enlluernada amb aquell jove intel·lectual que tenia ja un gran prestigi i reconeixement públic. Amb tot, Clementina va estar més influenciada literàriament per Josep Carner. Aquest mateix any es va publicar *Cançons i elegies*. En aquesta obra es veu la influència noucentista —i també l'empremta ribiana— però també hi ha la veu pròpia de la seva autora que incorpora elements més propers a la poesia popular i al simbolisme.

Quan l'any 1938, Clementina publicà *Sempre i ara*, ja era coneguda i valorada com a poeta. Carles Riba, al seu torn s'havia convertit en un referent per a la literatura catalana, més encara en moments com els que s'estaven vivint, amb la Guerra Civil. En acabar-se, iniciaren el camí de l'exili i es refugiaren en diverses localitats franceses fins que el 1943 van retornar a Catalunya i es van anar incorporant a la vida cultural i literària en el que hauria de ser un exili interior, marcat per la censura i les dificultats econòmiques. Clementina és aleshores, com ja ho havia estat des del seu casament, una dona lliurada a Riba com a esposa, companya i mare dels seus fills. La seva activitat literària no es recupera fins als anys cinquanta, amb la publicació de *És a dir* (1958) que va ser reconeguda i premiada. Però aquell any va morir Carles Riba i ella es va sumir en un isolament i una mirada endins que la van apartar de la creació literària. Amb tot, va publicar *L'esperança, encara* (1968). Va morir el 1976.

► A partir del que acabes de llegir pots fer-te una idea sobre l'autora. De fet, els poemes que has llegit tenen un caire autobiogràfic, com has vist.

- Intenta explicar en poques paraules com imagines la Clementina Arderiu, com a dona i com a escriptora.
- Pots cercar bibliografia per aprofundir la teva visió de l'autora. Observaràs que no n'hi ha gaire i que, en general, no és massa recent i està feta per homes. Les aportacions més interessants les fa Maria-Mercè Marçal¹⁷⁵.

¹⁷⁵ En la unitat 6 parlarem abastament d'aquesta escriptora.

Opinions sobre l'obra de Clementina Arderiu

► Com estem veient, les obres de les dones interessen les dones. Tant és així que en el cas de Clementina Arderiu tenim dues fonts molt importants per apropar-nos a la seva vida i a la seva obra. La primera és la transcripció d'una entrevista que li va fer la també escriptora Montserrat Roig¹⁷⁶, de la qual reproduïm alguns paràgrafs. Llegeix-la amb atenció i intenta posar-te en la situació de Clementina Arderiu. A això se li diu *empatia* i és una actitud molt important per entendre les altres persones.

TEXT 11

Aquesta dona és Clementina Arderiu i també la senyora Riba o més aviat totes dues coses alhora, dos noms que la defineixen en una sola personalitat. Es tracta d'una dona que, segons diria Joaquim Molas, pertany a aquell tipus femení —una mica l'ideal del poeta— que sap viure intensament la seva aventura, l'aventura de dona, o sigui l'aventura de l'home amb el qual comparteix la seva vida. Potser perquè forma part d'un grup social i d'una època determinada. O potser perquè el temps i l'espai que li pertocaren l'havien abocada a mantenir-se íntegrament dins el seu marc. [...]

I el seu marc era la seva intimitat d'amant, de muller, de mare, de vídua, d'àvia. Una intimitat feta poesia, és ben cert. *Em rodaven els versos pel cap. El meu pare, de jove, ja havia fet versos per a la meva mare. En aquell català del segle passat. Els primers que vaig escriure va ser a Ripoll, al parc. No valen res. A casa, sempre anava solitària, separada dels altres. Quan vaig trobar tota aquesta colla de poetes vaig anar omplint-me de poesia. [...]*

I després, vaig tenir durant quaranta anys un mestre al meu costat. No em volia corregir els meus versos. Em deia: repassa-t'ho bé, observa el ritme. Les seves lliçons sempre eren indirectes: agafa'ls, posa'ls en un calaix i deixa'ls descansar. De vegades exclamava: t'ha sortit rodó. I jo estava molt contenta. Però alguna vegada em renyava: dona, però si no el puntues prou bé! Hi falten comes, llegeix-lo i ho veuràs.

La Clementina a penes contesta a la meva pregunta de si ella també corregia els versos del seu marit. *Jo els llegia, i ell, de vegades, em preguntava: i les dones, com dieu això d'aquí? La sisa, li deia jo. Veus? Això no ho hauria sabut mai, responia ell.*

[...] El seu parlar revela una subtil agressivitat. Amb veu dura intenta transportar el record a la paraula. Tot just vam seure i ja em va preguntar: *el coneix, vostè, en Carles Riba? Era el meu marit.* I quan li vaig respondre que no solament el coneixia sinó que havia representat per a mi una de les figures cabdals de la resistència cultural de la nostra postguerra [...] el seus ulls, profundament blaus i aristocràtics, oblidaren que esguardaven una noia d'aquestes d'ara que criden tant. La conversa va lliscar amb la senzillesa de la confiança possible. Per sobre de nosaltres volava, planera però potent, l'ombra d'en Carles Riba.

Després d'haver acabat un treball, em restava una saba, un estat poètic. I els versos em venien. I és difícil posar-se en estat. Jo li insinuo les dificultats d'una mestressa de casa per a poder escriure: però és que tenia la mare a casa. I de tant en tant feia allò que els castellans en diuen un plante. Avui no hi seré, deia. I no cosia, com aquell qui diu, ni

¹⁷⁶ MONTSERRAT ROIG, *Op.cit.*, en la bibliografia. Mantindrem en lletra estàndard la veu corresponent a Montserrat Roig i en cursiva les intervencions de Clementina Arderiu, tal com figura en la font bibliogràfica. Tractarem la Montserrat Roig a la unitat 7.

un sol botó. Res de res. Feia un cop d'estat. Si m'emmandria, en Carles em deia: dona, fes-ho. Hi ha d'altres dones que ho fan. [...] I és que Clementina revincla només de recordar la imatge, les paraules, el respir d'en Carles Riba. Haig de confessar que m'he trobat poques vegades davant un cas de compenetració, de fidelitat, d'autodestrucció tan absolutes com en el cas de la senyora Riba. [...]

I ara que deixo darrera meu —la porta es tanca amb suavitat— aquesta imatge serena i plàcida, penso si no acabo de veure el vestigi vivent d'una integritat històrica. Al davant, un futur descoratjador. Al meu darrera, unes paraules plenes d'instint, de vida. La Clementina Arderiu, va escriure poesia perquè era una dona essencialment dona? Per què ha sabut viure dins la justa mesura —adequada i triada pel món mascle— l'aventura de dona? S'ha limitat, com tantes intel·ligències silencioses, a admetre el gloriós paper d'ombra d'una glòria nacional? Com entendre les idees que han format una dona nascuda en una època que ja no té res a veure amb la nostra? M'arrisco massa: d'ella ara ens queda una poesia extraordinàriament bella, una subtil intimitat, una pervivència fidel...

MONTSERRAT ROIG, *Clementina Arderiu o l'aventura de dona*.¹⁷⁷

- a) A la llum de la lectura dels fragments anteriors, com et sembla que són les dues dones que dialoguen? Com veu la Montserrat Roig la seva entrevistada?
- b) Quina relació devien tenir Carles Riba i Clementina Arderiu?
- c) Quin seria, segons el text “l'ideal del poeta”?
- d) Quina és la relació de Clementina Arderiu amb la poesia? Quina influència va rebre de Carles Riba?
- e) A què es refereix Montserrat Roig en parlar de l'aventura de dona? Comenteu en el vostre grup què en penseu en relació a Clementina Arderiu i altres escriptores que ja hem conegut (Aurora Bertrana, Mercè Rodoreda, Caterina Albert, per exemple). I què enteneu vosaltres per aventura de dona? Què enteneu els nois per aventura d'home?

► Una altra escriptora, la Maria-Mercè Marçal, escriu una bella i interessant introducció al recull de poemes de Clementina Arderiu, *Contraclaror*¹⁷⁸. La prologuista ha fet també la tria de poemes que s'hi inclouen i ens mostra la seva admiració per la poeta. En ella cerca la genealogia femenina i ens parla de problemes comuns a les escriptores. També ens dóna la seva lectura i interpretació de l'obra prologada en contrast amb l'opinió d'altres crítics. Marçal es planteja en aquesta introducció:

- Revisar l'obra de Clementina Arderiu des d'una nova perspectiva, com una obra de dona, sostraiant-ne, però, el concepte essencialista de l'etern femení.
- Veure-la, doncs, dins del context on ésser dona i posseir imaginació creadora és conflictiu perquè obliga la dona a triar i, per tant, a renunciar.
- Desxifrar com aquesta tensió central es manifesta en l'obra arderiuana i la condiona, contràriament a la visió que ha donat la crítica androcèntrica d'una poesia sense problemàtica ni conflicte.

¹⁷⁷ *Op.cit.* Fragments extractats de l'entrevista.

¹⁷⁸ *Op.cit.* És una obra que val molt la pena de ser llegida, tant pels poemes seleccionats, que permeten una visió global de l'obra arderiuana, com pel pròleg.

Tot i que el recomanable fóra de llegir-se'l sencer, aquí teniu reproduïts alguns fragments d'especial interès.

TEXT 12

[...] cal no oblidar que ens trobem davant d'una situació social que fa difícilment reconciliable el fet d'acomplir les funcions que tradicionalment se li atribueixen a la dona i l'actitud psicològica que demana una activitat creativa. I que el fet de rebutjar, de forma més o menys explícita, aquest paper prescrit, comporta per a la dona un situar-se i avançar per un terreny insegur, una terra de ningú arriscada i perillosa on la solitud, la incomprensió, l'ostracisme, la follia, el suïcidi són espectres que sotgen des del fons d'un espai "on s'esborren els camins", per dir-ho amb mots de Clementina Arderiu.¹⁷⁹

[...] D'aquesta necessitat individual és d'on sorgeix un sentiment de responsabilitat col·lectiva: reclamar l'atenció sobre una obra, al meu entendre, singularment important, fer-la reviuir com a objecte de reflexió o de debat, re-veure-la, i fer pública aquesta revisió, a la llum de la nostra presa de consciència actual. Una revisió des d'una nova perspectiva que només intentaré d'esbossar aquí, que parteix, evidentment, del fet que es tracta d'una obra de dona, però intentant de sostreure aquest concepte d'un cert essencialisme ahistòric que el faria expressió d'un "etern femení" gairebé immutable, natural, i ell mateix ja per se poètic, sempre i quan s'expressi, per dir-ho maragallianament, "en estat de gràcia"

Ben al contrari, intentaré veure-la dins d'un context on ésser dona i posseir una imaginació creadora és conflictiu i que, per tant, obliga la dona en qüestió a posar en joc tot un seguit de recursos i mecanismes d'autodefensa, l'obliga a un seguit de tries i, per tant, li imposa tot un enfilall de renúncies, silencis, vacil·lacions.

Intentaré desxifrar com aquesta tensió central es manifesta en part de l'obra arderiuana i com, en definitiva, la condiona tota, tot deixant de banda la imatge de poesia sense problemàtica i sense conflicte, "sense història", gairebé de l'embadaliment, com "de flors i violes" que ens n'ha donat la crítica —fora de comptadíssimes excepcions— i que fins i tot una lectura en diagonal pot confirmar.¹⁸⁰

Tot i que Molas ha parlat de "clarobscur" en la relació amb Riba que la poesia arderiuana deixa entreveure, no crec que sigui per aquí, és a dir, en les dificultats concretes amb un home concret, on calgui buscar l'origen d'alguns tons foscos que viren una part considerable de la poesia de Clementina Arderiu. Sinó en el fet complex que una dona singularment intel·ligent i creativa es vegi abocada, per uns condicionaments d'època, de país i d'estament social, a triar —i és una tria conscient, que no vol pas dir "lliure"— una vida de "dona com les altres, com tantes d'altres" en els termes en què això es podia plantejar a principis d'aquest segle. I que aquesta dona esmerci una gran part dels seus esforços a construir-se a si mateixa a imatge i semblança d'un ideal femení que la confina i la coarta.

Que triés de supeditar-se a una personalitat de la talla de Riba és, donades les circumstàncies, probablement una gran sort i un fet que, d'entrada, l'esperonà i li donà

¹⁷⁹ *Op.cit.*, ps.10-11.

¹⁸⁰ *Ibid.*, ps.12-13.

confiança per trepitjar una mica més fort el camí que ja havia encetat sola... És l'acceptació d'una ideologia, amb tota la seva càrrega moral, d'un lloc en el món, un "destí" de dona "que sap viure intensament l'aventura de l'home amb el qual comparteix la seva vida" més que no pas la seva pròpia aventura, la que en tot cas és limitadora.

MARIA MERCÈ MARÇAL, Introducció a *Contraclaror*¹⁸¹

En la literatura catalana no hem trobat fins fa poc rastre femení. [...] Però s'acomplia la revelació perfecta en Clementina Arderiu. Aquesta dona és l'exemple més pur de poesia femenina. Sense ficcions homenívoles, ni desequilibris passionals, ni morbositats decadents de fembra refinada, teixeix un cant delicat i vigorós alhora. Diu meravellosament l'elegia. [...] La característica sobresortint és el predomini del seny. [...] L'equilibri mental de la poesia de Clementina Arderiu és simplement instint, és un do. Es mouen les passions sense violència com els muscles d'un home fort que camina. Hi ha una solució de moviment entre unes i altres, que assegura un bell organisme moral. [...] Per això l'obra de Clementina Arderiu és un cas puríssim d'emoció literària: elegiaca sense feblesa, amorosa sense follia, joiosa sense esclat, pia sense torbació. Revela el model perfet de la dona catalana que es plany poc, estima quietament, esplaia la joia en un somriure, i demana la virtut al preu "del dolor tota l'amplada". (Cançons i elegies).

JOAQUIM FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana*¹⁸²

- a) Primer de tot, comenteu en el si del grup què us ha semblat el text de Maria-Mercè Marçal. Podeu pensar preguntes i temes a comentar a partir del que us hagi cridat més l'atenció. Una altra possibilitat és plantejar-vos qüestions com les següents.
- b) Com relacionaríeu el primer paràgraf amb temes i situacions de les quals ja hem parlat en altres unitats?
- c) Què s'està plantejant la Maria-Mercè Marçal en el segon fragment?
- d) Com interpreta Maria-Mercè Marçal els tons foscos de la poesia arderiuana? Quina diferència hi ha entre el seu plantejament i el del crític Joaquim Molas?
- e) Feu un comentari global al text de Joaquim Folguera. Recordeu coses que ja sabeu i que hem vist en altres unitats. També podeu pensar en el noucentisme i en la seva proposta literària, cultural i social. Quin model de dona s'està plantejant? Creieu que té alguna cosa a veure amb Clementina Arderiu? Contrasteu la visió d'aquest crític amb els plantejaments que fa Maria-Mercè Marçal.

¹⁸¹ *Op.cit.*, ps. 19-20.

¹⁸² *Op.cit.*, ps. 74-75.

3. ALTRES ESCRIPTORES

Com Clementina Arderiu, altres dones han compartit la seva vida amb escriptors, amb tot el que això ha suposat per a elles. En aquesta unitat anem a conèixer dues escriptores que han passat per aquesta experiència de manera diferent. Una és catalana i la seva obra és narrativa i assagística: l'Anna Murià. L'altra és anglesa i, com Clementina Arderiu, és poeta: Sílvia Plath.

ANNA MURIÀ (1904-2002)

Anna Murià va néixer a Barcelona en una família de classe mitjana. Segons ella mateixa confessa, la seva infantesa no va ser feliç i recorda les petites frustracions d'aquella època: el pare era un home sever i amb la mare, tradicional i possessiva, no s'hi va entendre massa. Un fet luctuós va marcar aquells anys: la mort prematura de la seva germana petita. Sortosament, però, va tenir una relació fraternal molt intensa amb el seu germà Josep Maria. Admiradora des de jove de l'escriptora de l'Escala, Caterina Albert i Paradís, l'Anna va començar a escriure en plena adolescència. El 1917 va ingressar a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, on estudià comerç. Aquesta era una oportunitat per educar-se les dones, tot i que l'Anna inicià els estudis de batxillerat anys després, gairebé als trenta anys. El seu primer text aparegué el 1925 a la revista *La Dona Catalana*.

Anna Murià va realitzar diverses activitats relacionades amb el món de les dones i va escriure articles on emfasitzava en la importància de l'educació i en la necessitat que les dones poguessin triar en llibertat el camí que volien seguir. Es manifestà compromesa amb les reivindicacions de les dones i amb una clara consciència política que la portà a dirigir la primera secció femenina d'Acció Catalana Republicana i posteriorment va ser membre de les Joventuts d'Esquerra Republicana de l'Estat Català.

Col·laborà en nombroses publicacions i va esdevenir redactora del *Diari de Barcelona* i del *Diari de Catalunya*, del qual esdevingué directora.

Durant la República, època en què va haver-hi molts guanys en relació a la causa de les dones, Anna Murià va estar molt participativa i va desplegar una activitat molt diversa, intervenint en nombrosos mítings arreu d Catalunya. El 1934 va subscriure "Un manifest a les dones catalanes" per engrescar les dones a manifestar-se en favor de la República. Ja iniciada la Guerra Civil, va incorporar-se a la Institució de les Lletres Catalanes, on s'encarregà de l'arxiu de premsa.

Des del 1933, amb la novel·la *Joana Mas*, havia entrat en el panorama literari català, sense deixar les seves col·laboracions periodístiques. L'any 1938 publicà *La Peixera*, però arribà el final de la Guerra i l'exili de molts catalans i moltes catalanes, entre elles, l'Anna Murià. Compartí l'èxode amb altres escriptors i escriptores, entre elles Mercè Rodoreda amb qui continuà l'amistat iniciada a la Institució de les Lletres Catalanes, i Agustí Bartra, amb qui inicià una relació amorosa que havia de durar tota la vida.

Aquesta relació, segons la mateixa Anna explica a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* era força desigual, perquè per a ell el més important era la seva obra i ella s'hi

avenia de bon grat, tot i que en moltes ocasions va mostrar també les esquerdes i les contradiccions d'aquella relació.

El camí de l'exili s'enfilà cap a la República Dominicana, Cuba i, finalment, Mèxic, on arriben l'agost del 1941. Allí nasqueren els dos fills del matrimoni, Roger i Eli. Per aquells anys, la parella es dedicava majoritàriament a les traduccions. Anna hi esmerçà moltes hores, però en més d'una ocasió l'obra era signada per Bartra, més conegut en el món cultural mexicà. A més, ella li feia de secretària, com assenyala en una entrevista:

Con todo lo que esto implica: copias a máquina, correspondencia, archivo, diligencias secundarias. Estas tareas me interesan todavía más y con mucha mayor razón puedo decir que me dedico a ellas con amor.¹⁸³

Aquesta dedicació i admiració per la persona i l'obra d'Agustí Bartra es traduí en dos llibres escrits per l'Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967) i *L'obra de Bartra* (1975). En canvi, sembla que Bartra no la va encoratjar gaire en la seva vocació literària. I sovint, l'Anna havia de robar unes horetes a la son per poder escriure.

Van alternar la vida mexicana amb alguns viatges als Estats Units on Bartra realitzà diverses activitats de caire intel·lectual. Després d'una breu estada a Barcelona s'instal·len a Terrassa el 1971. El 1975 Clementina Arderiu publica el seu assaig *L'obra de Bartra* i el 1982 *El llibre d'Eli*. El mes de juliol d'aquest mateix any mor Agustí Bartra.

A partir d'aquest moment fins a la seva mort té una activitat molt intensa. Publica, entre d'altres *Res no és veritat, Alicia* (1984), dona a la impremta *Cartes a l'Anna Murià* (1985) de Mercè Rodoreda, publica *Aquest serà el principi* (1986) i surt la seva obra pòstuma *Reflexions de la vellesa* (2003).

► Amb la lectura de les línies anteriors t'hauràs fet una idea de la vida i l'obra d'aquesta escriptora. Molt per sobre, perquè, com qualsevol vida humana, la seva va estar plena de replecs, va ser molt llarga i molt rica.

- a) Quins aspectes bàsics destacaries en la vida de l'Anna Murià? Què t'ha interessat més? Què t'agradaria aprofundir?
- b) Et recomanem de llegir el llibre *Anna Murià. El vicí d'escriure*, de Montserrat Bacardí. És una biografia recent, molt ben escrita, que et resultarà molt agradable de llegir i et donarà no només una visió de l'escriptora, sinó de l'època i de la seva generació.

Opinions sobre l'obra d'Anna Murià

¹⁸³ La cita la recull MONTSERRAT BACARDÍ, *Op.cit.*, ps. 100-101. Es tracta d'una entrevista apareguda al diari *Excelsior* el 1958. En aquesta biografia sobre l'Anna Murià es pot trobar una abundosa informació sobre la vida i l'obra de l'escriptora. L'he tingut en compte com a informació bàsica i actualitzada a l'hora de fer aquesta presentació de l'autora.

- A continuació trobaràs uns textos de procedència diversa que aporten una visió complementària sobre l'obra de l'Anna Murià. Llegeix-los amb atenció i reflexiona sobre ells.

TEXT 13

Abans de la guerra, Anna era una noia molt abrandada, molt vehement, molt segura de si mateixa, molt taxativa. A més, tenia una visió del món molt senzilla i molt clara que podríem resumir de la següent manera: el nostre món, tal com el coneixem, és un lloc on impera la brutalitat, la injustícia i la manca d'honradesa, però el món pot arribar a ser un lloc virtualment perfecte; només cal una revolució política, social i moral que elimini el problema de fons: la societat burgesa i els seus valors repressius i asfixiants. La jove autora, com molts dels seus contemporanis, creia que el món es podia canviar de la nit al dia. Va posar tot el seu talent com a escriptora al servei d'aquests ideals romàntics. A través dels seus contes, les seves novel·les, els seus assaigs i el seu periodisme denunciava el món antic i anunciava, d'una manera insistent i dogmàtica, el món nou que calia construir.

SAM ABRAMS, *Anna Murià. La visió literària*¹⁸⁴

TEXT 14

Acostuma a desconcertar, en una persona que ja havia travessat la ratlla dels noranta, descobrir-hi parers propis, típicament, de la joventut, com vindicacions de la televisió com a font de coneixements, justificacions dels ocupes, condemnes als exèrcits, al pensament únic o a la il·legalització de les drogues. Les seves paraules sempre estan al costat dels que a penes poden fer-se sentir, dels que pateixen, a l'aguait de les injustícies i de la badoqueria, a punt de reconèixer les obres profitoses.

MONTSERRAT BACARDÍ, *Una dona amb molts braços*¹⁸⁵

TEXT 15

No podem acabar sense fer una menció a *El llibre d'Eli* (1982), que constitueix una temptativa interessant de situar-se en el terreny intermedi entre el conte i la novel·la, però també de narrar a cavall entre la ficció i la nota autobiogràfica. Un cop més, tot i ser una obra aparentment modesta, acaba esdevenint exemplar perquè il·lustra molt bé la preocupació de l'autora per situar-se a la frontera entre els diferents gèneres narratius (entre els quals s'inclou també, és clar, la "literatura del jo").

JAUME AULET, *Anna Murià, dona de lletres*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Fragment de l'article aparegut a *Lletra. Espai virtual de literatura catalana*. UOC.

¹⁸⁵ Article publicat a la revista *Serra d'Or*, març de 2004, ps. 17-19.

¹⁸⁶ Article publicat a la revista *Serra d'Or*, març de 2004, ps. 13-16.

TEXT 16

Déjenme hablar de las primeras quince, sobrecogedoras, páginas. Hay en ellas una voz femenina histórica, la que hace patente la parte de verdad que vincula nuestras vidas de mujeres a nuestras fantasías y a las fantasías que las y los demás tienen sobre nosotras. Las personas que nos rodean son tan partícipes de nuestras vidas que las viven a escondidas, como la madre de la hija ausente, y nos descubren, nos describen, nos impulsan. [...]

Este es el libro de la escritura de leche y libertad. El libro de la hija como la diosa, la diosa prestada iluminadora y que, a la vez, necesita de nuestra luz. ¿Qué diferente la humanidad si las religiones se hubieran quedado en el estado maravillado del ser que despierta al milagro de la vida encarnada! Encarnada en una otra que nunca es la dadora de vida. Diosa es la hija, no la madre: este es el secreto de El libro de Eli y también la primigenia envidia del hombre. Diosa es quien encarna, ignorante y libre de su don, la totalidad de la vida y de la muerte. La totalidad de su olor a vida nueva, de su piel lisa, de su futuro abierto y de la herida que queda en la piel de la madre por saber que la divinidad es absolutamente humana y por lo tanto mortal.

FRANCESCA GARGALLO, *Qué divinidad inspira a una creadora o de la musa propia que una mujer invoca*¹⁸⁷

- a) Què t'aporta cada un dels texts crítics anteriors? Comenta-ho amb les companyes i els companys del grup.
- b) La informació que ens donen els textos, és complementària? Contradictòria? Hi ha presa de postura per part de l'autora o l'autor? Hi veus alguna diferència en la interpretació de l'obra d'Anna Murià segons el sexe de l'autor o autora?

Antologia

► Per tenir més elements de judici res millor que conèixer-ne les obres. Si pots llegir-les senceres molt millor. Si no, sempre pot anar bé un recull antològic. Som-hi! Com sempre trobaràs una breu introducció a les obres antologades, que et servirà per situar-te.

Crònica de la vida d'Agustí Bartra (1967)

És una obra biogràfica sobre Agustí Bartra, que Anna Murià va elaborar al llarg de vint-i-tres anys, i que també reproduïx la vida de l'autora, les relacions entre ambdós, l'exili compartit... Està formada de materials heterogenis (cartes, dietaris i poemes) que mostren els episodis més positius de la vida del poeta. Hi destaca el compromís que tant Bartra com Murià van mantenir amb el seu poble al llarg de la seva existència.

En aquesta obra es palesa clarament la dedicació d'Anna Murià al que va ser el seu home i que ella admirava també com a escriptor. Hi recull la demanda explícita de Bartra, a les portes de la mort, que ella dediqués la vida que li restava a l'obra bartriana, tal com va fer.

¹⁸⁷ Aquest text, que m'ha semblat preciós, s'ha publicat a la Revista *Casa del tiempo*, Difusió cultural. He citat la *web* on l'he trobat a la bibliografia.

TEXT 17

Fou durant la primera quinzena d'octubre que el seu glaç començà a esquerdar-se. Un vespre, acabada la feina de la cuina —haviem estat de torn— quedàrem sols; ell va ajeure's damunt la gran taula de fusta; jo em vaig asseure a prop, de colzes a la taula. Ell, amb els ulls al sostre, parlà. Digué el seu concepte de l'amor, de la dona en la vida d'un home com ell amb frases breus i vagues, però dures, contundents. La dona ocupava un lloc secundari; primer era l'obra, la vida; de vegades la dona li servia de pedra de toc; una dona en la seva vida havia de sotmetre's als interessos d'ell, havia d'acceptar la servitud, perquè ell no podia desviar-se. No em mirava, no m'al·ludia. Però jo vaig entendre que allò era un indirecte plantejament de condicions. També indirectament, vagament, amb la veu vacil·lant i tota jo tremolosa, vaig expressar la submissió.¹⁸⁸

LA MEVA HISTÒRIA

Ara emprendre el relat d'aquells dos anys des de la meva posició, amb llurs efectes en la vida de tots dos.

Per primera vegada, com ja he dit en començar, hi hagué moments de separació en les nostres perspectives. L'estada al nord fou per a mi quelcom decepcionant. Vaig cometre l'error d'anar-hi amb una idea prefixada del que hi fariem, amb unes il·lusions desproporcionades i amb la decidida voluntat de no tornar a Mèxic. L'experiència del nostre anterior rodar món no em serví per a tenir en compte que l'anada a un país nou mai no resulta allò que hom s'imagina. A més, portava els nervis excitats de temps enrera per les contrarietats que havia hagut de suportar, especialment el darrer any.

Però què importen, podríem dir, els nervis, les decepcions i l'estat d'ànim d'una dona? Totes les dones tenen nerviosismes i malhumors. Això no obstant, sí que importen, ara, perquè aquesta dona, amb desagradables moments d'exasperació com totes, queixosa com totes (l'única diferència amb la majoria era que rara vegada expressava exteriorment les queixes), era la companya d'Agustí Bartra, i tot allò repercutia en ell.¹⁸⁹

EL PRODIGI DE JULIOL

[...] La *crisi fulgurant* començà després d'una època massa donada a la rutina quotidiana que, a mi com a les altres, m'anquilosava.

Fou un nou enamorament, d'inusitada violència.

M'arrossegà aquell remolí, aquell èxtasi de felicitat i tortura. No existia el món, ni la casa, ni els fills.

*“Entre el foc del racó i la porta tancada,
nus en la soledat que ens acreix i consum,
ens vinclem en la dansa més profunda i alada...”*

Quan ell era fora, jo seguia flotant encara en l'espai tempestejat, estremida i radiant, agitada i exultant. Quan ell tornava, altra vegada la follia. Era un estat d'inquietud, de

¹⁸⁸ *Op.cit.*, ps. 73-74.

¹⁸⁹ *Ibid.*, ps. 168-169.

sofriment, d'un goig mai no conegut abans. Ara... als setze anys de matrimoni i als meus cinquanta-un d'edat... És a dir, en unes circumstàncies que generalment es creuen adverses per aquestes aventures. Ara... sorgia de cop, ple, complet, en allau: la tendresa, les delicadeses, la contemplació, el rendiment, les escames apassionades, la follia de la possessió... Nits senceres, fins a l'alba, entre paraules, besos, llàgrimes, abraçades... Hores i hores, totes les hores que podíem sostreure a la vida normal, tancats a la cambra, sols en la nostra explosió. [...]

L'any següent, el 26 d'octubre, dissetè aniversari de la nostra unió, m'oferí la sorpresa que gairebé m'aturà el cor de tanta emoció i felicitat: el llibret *Poemes d'Anna*, que havia fet imprimir d'amagat, amb tot, tot el que havia escrit en poesia de mi i per a mi, des de Roissy fins al Paradís. Perquè el Prodigí encara durava, i encara dura i sé que durarà sempre. A través del Prodigí, ara la nostra unió és perfecta; l'amor la féu, l'amor l'ha nodrida, l'amor en foc de miracle l'ha reblada.

ANNA MURIÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*¹⁹⁰

- a) Els fragments anteriors corresponen a l'etapa de l'exili i mostren alguns aspectes de les relacions entre Anna Murià i Agustí Bartra. Comenteu entre els membres del grup què us han suggerit i què destacaríeu d'aquestes relacions.
- b) Feu un esment especial a aquesta revifalla de la relació amorosa de la parella Murià-Bartra. Creieu que és possible? Com penseu que solen ser les relacions de les parelles en les diverses etapes de la vida? Feu els comentaris a fons, no us deixeu portar per les estadístiques o per les converses superficials i tòpiques. Parleu amb les vostres mares i pares o amb persones grans amb qui tingueu confiança. En tot cas, com us agradaria que fossin les relacions amoroses al llarg de la vostra vida?
- c) També podeu entrar en diàleg sobre un aspecte important de les relacions de parella (ara parlem d'una parella heterosexual, però, si voleu, també us podeu referir a altres tipus de parelles): la diferent implicació en la relació de parella de l'home i de la dona; el més que la dona sol aportar a la relació i la manera com intenta omplir l'espai relacional que l'home no omple. Podeu partir de la pròpia experiència, del que veieu al vostre voltant més o menys immediat, del que heu llegit en les unitats anteriors o en aquesta... Segur que sobre aquest tema totes i tots teniu molt a dir!

L'obra de Bartra (1975)

En aquest assaig, Anna Murià se'ns mostra com una gran coneixedora de l'obra bartriana. En la primera part ens presenta els temes centrals de l'obra i, en la segona, analitza cada un dels llibres, el procés d'elaboració, els símbols emprats i detalla algunes característiques dels poemes. Ella adverteix que no es tracta d'un estudi erudit ni objectiu, sinó producte de la seva "ignorància", subjectivisme i apassionament. Si bé sí que hi trobem l'admiració, el respecte i la idealització de Bartra, la veritat és que Anna Murià fa un treball aprofundit i sistemàtic de la seva obra. El 1992 es va publicar una segona edició, revisada i ampliada amb les obres posteriors al 1975.

TEXT 18

¹⁹⁰ *Op.cit.*, ps. 204-206.

No basta dir que per aquest poeta l'exili és un tema inesgotable, perquè en el contingut de la seva obra hi trobem més que el tema: l'exili és en l'obra, com és en la vida de l'autor. [...]

Des del mes de febrer de l'any 1939 aquell home que escrivia era un exiliat. Havia d'escriure, doncs, d'allò que era, allò que veia i allò que sentia: de pèrdua i dolor, de marginament, de camps de refugiats, de vida nòmada, de terres estranyes, de nostàlgies compartides, del retorn esperat.

Sorgien mots, poemes, pàgines, i era ell entre els milers dels camps de concentració i eren tots ells junts els qui somniaven, sofrien o cridaven en aquells versos i aquelles pàgines. Era de tots l'amarga ironia de repetir que "en molts llocs d'aquest món" hi ha coses més belles i agradoses que la sorra i les barraques. De tots era l'estremiment de veure aproparse l'amenaçadora nuvolada d'una hecatombe mundial. I la sòlida fraternitat. I l'admissió de la derrota i la fe invencible i el redreçament resolut. Tot això ho trobem en l'obra, hi trobem l'empremta d'aquells primers mesos miserables i sublims, empremta que sempre més apareixerà adesiara en moments poètics intensos. Perquè ell, el poeta, ja seria per sempre més exiliat, i ho seria en tots els actes i totes les fases de la seva vida. [...]

Heus ací en què consisteix la qualitat inclita d'aquest exili: en no rendir-se. Un exili que té una Raó majúscula és sempre això, la voluntat de no rendir-se. Altrament seria només una fugida. Però aquesta que tenim al davant no és pas l'obra d'un fugitiu, sinó la d'un home que es nega a vinclar-se i que accepta totes les conseqüències del seu refús, la primera el desterrament. Per aquesta actitud —premi invaluable— els camps de concentració, la vida precària del refugiat, se li feren poesia.

Així el poeta un dia podria dir: "ser vençut era gran".

ANNA MURIÀ, *L'obra de Bartra*¹⁹¹

- a) En el fragment anterior Anna Murià ens parla de l'exili. De l'exili del seu home, Agustí Bartra. Com l'explica, l'exili? Com relaciona vida i obra en l'exili? Quines sensacions us ha produït aquest text? Heu sentit parlar a altres persones que hagin viscut experiències semblants?
- b) Quin paper adopta Anna Murià en parlar de l'exili del seu home? No era ella també una exiliada? Creieu que d'alguna manera ella s'inclou en el que explica?

Aquest serà el principi (1986)

És la darrera novel·la publicada en vida de l'escriptora, que va dedicar-hi molts anys, especialment a partir del seu retorn de l'exili. Tot i que no és una autobiografia, molts fets de la seva vida personal i del moment històric apareixen literaturitzats, i alguns personatges reals amagats sota altres noms. Murià fa referència a un període força dilatat, des de la Barcelona republicana fins al retorn a Catalunya a finals del franquisme, passant pel llarg exili europeu i americà. Un dels aspectes més interessants és que els fets són narrats a través de la mirada d'una dona i amb el protagonisme, també, d'altres dones que compartiren amb ella aquesta etapa vital.

L'obra estava enllestida el 1975 i després de presentar-la sense fortuna al premi Sant Jordi de 1976, no seria publicada fins el 1986.

TEXT 19

¹⁹¹ *Op.cit.*, ps. 101-102.

El silenci ja durava massa. Per tal de rompre'l calgué fer algun comentari sobre els paisatges que veien per la finestrella. Després mirà el rellotge i digué:

—Falta molt. Podríem llegir... Portes llibres?

—Algun.

—A veure?

—Aquí tinc el que estic llegint...

Tragué un volum de la bossa: *La maison de Claudine*.

—Per què llegeixes aquest?

—És refrescant.

—Curiós... Aquests dies necessitaves una lectura refrescant? No saps triar les lectures.

—Si fos mal triat no m'hi sentiria bé.

—És que no hauries de sentir-t'hi bé.

Martina pensà: voldrà ordenar la manera com haig de sentir-me? Recordà el seu pare, que volia imposar-li les idees, però Víctor és diferent... El pare era brutal per autoritari. Víctor és brutal per una mena de convicció de la seva força, o del seu poder, i hi ha com una dolcesa en la seva brutalitat. Callà. Davant del pare no hauria callat.

Víctor havia pres el llibre i el fullejava. Ella preguntà:

—No t'agrada, Colette?

—Sí. És reposant. Però ara no són moments de reposar.

—A mi m'agrada molt.

[...] Martina llegeix el títol i aixeca els ulls per mirar Víctor.

—*La nausée*... Què és?

—Fa poc que ha aparegut. El Roger em va enviar uns retalls de diari que en parlaven; semblava un impacte sensacional i li vaig demanar que em trametés el llibre.

—No conec aquest autor.

—Naturalment. És que, a nosaltres, el soroll dels canons ens ofegava les explosions intel·lectuals. Sartre, un cervell singular que funciona a tall d'artista. Ja suscita passions.

—I t'agrada, el llibre?

—Em remou, que és el que necessitem tots. Diu coses que et travessen. [...]

—No llegeixes la *refrescant* Claudine? Li preguntà Víctor. [...]

—M'ho has ridiculitzat —digué ella.

Víctor se la quedà mirant fixament, amb una insinuació de somriure entre irònic i orgullós, fins que li féu abaixar els ulls. Pensava: la influeixo, la domino, és dúctil o jo tinc molta força. Aquesta certitud li féu sentir tanta tendresa que hauria agafat els mans d'ella i les hauria acariciades. Les mirà, aquelles mans color de mantega amb les ungles vermelles, abandonades damunt la faldilla blava. Per aturar l'impuls s'obligà a continuar llegint, però anaven preguntant-se, sense copsar el sentit del que llegia, per què aturava l'impuls d'acariciar-li les mans, si és que no gosava, que tenia por, que no era tan fort com deia, temia obrar precipitadament, exposar-se a ésser rebutjat, espatllar-ho tot. Tot, què era? Hauria de confessar-se que desitjava l'amor d'aquella noia? Desig. Sí, desig de dona, la tensió en ell li ho deia. Però necessitat d'amor, li deia la tendresa que li havia sorgit sempre i tantes vegades havia estat frustrada.

ANNA MURIÀ, *Aquest serà el principi*¹⁹²

- a) El fragment correspon a un viatge amb tren, abans d'embarcar-se cap a Amèrica. La conversa es produeix entre Víctor (Agustí Bartra) i Martina (Anna Murià). Primer de tot, feu un comentari lliure sobre el fragment. Què us suggereix? En què us fa pensar?

¹⁹² *Op.cit.*, ps. 176-179.

- b) Martina parla de l'autoritat del pare i de l'home que té al davant. Ja hem parlat del patriarcat. Com el relacionaries amb el que diu Anna Murià a través dels seus personatges?
- c) Quina actitud mostra en Víctor sobre la lectura de Martina? Per què creus que llegeix Martina aquest llibre? Informa't sobre les dues obres que se citen en el fragment i aventura una hipòtesi sobre el motiu que la de Colette agradi a la Martina i la de Sartre agradi al Víctor.
- d) Intenta explicar l'actitud i els sentiments d'en Víctor vers la Martina, sobretot a partir del darrer paràgraf.

Res no és veritat, Alicia (1984)

Explica una etapa breu en la vida de tres germans joves (Adela, Dionís i Alicia), dels seus familiars i amics. En el si d'una família benestant, el pare ja mort i la mare, Rosalia Clarà, anomenada la Nena, resta immòbil en les seves estances des que s'ha quedat vídua. La seva vida ha perdut el sentit sense el marit. Adela es dedica a tenir cura de la mare i toca l'arpa. Alicia toca el piano i manté amb el seu germà una relació molt afectuosa des de la infantesa. Ara Alicia té una relació amorosa amb Guerau i Dionís amb Nora. Al llarg de la novel·la, els personatges descobreixen l'amor en plenitud, però també el trencament, la solitud i la incertesa. Adela es fa vanes il·lusions amb l'oncle que porta els afers econòmics dels germans; Alicia i Dionís trenquen amb les seves respectives parelles. Finalment, Alicia, en la seva solitud, se'n va al llit d'Adela cercant aixopluc.

La novel·la reflecteix la relativitat de la vida i de les coses, especialment de les relacions humanes i de l'amor.

TEXT 20

Ah, l'home no s'acontenta. Jo voldria la unió completa, la vida en comú. No restar mai sol al llit que es refreda. No estar sol amb els meus papers i els meus pensaments. Ella sempre present! Les nostres converses, on brillen les seves paraules sempre saturades d'esperit, d'aquest esperit seu radiant i vulnerable, haurien d'ésser il·limitades. Parlar abraçats...

—No ho comprens, Alicia? Tu ets el més important del món, per a mi.

—Sí. Després de la teva obra.

—Jo en dic el meu treball. I tu no ets després.

—Digues-ne el que vulguis. És més important que jo. Et domina des de sempre.

—Què saps tu del que se sent quan es té un treball?

—No en tinc experiència, és clar. Però he llegit algunes biografies de grans homes i sé que per a ells l'obra passa per davant de tot.

—Jo no sóc un gran home.

—N'ets de la mena.

—Res no és veritat.

—Tot és mentida, doncs! El que passa entre nosaltres dos, és mentida. Vivim en un món de mentides. Que trist!

—Jo no parlo de la mentida. Parlo de la no veritat. És ben diferent. La mentida és activa, la fa algú. La no veritat és immanent en tot. Saps, Alicia, que el teu nom vol dir veritat?¹⁹³

¹⁹³ *Op.cit.*, ps. 69-70.

—Alicia! —Bon punt ha passat la porta, Guerau l’ha abraçada. Tres dies sense veure’ns! Estaves enfadada, oi?

La darrera vegada s’havien barallat. Amb el retorn a les nits truncades, després de l’estiu marital, havien estat irritats. S’havien barallat a causa de Dionís, com tan sovint. Guerau li havia dit que no devia amoïnar-se, que el seu germà era un indecís perpetu. [...]

—No sé... avui sento... no sé... Guerau: el Dionís se’n va. L’indecís ha decidit. Se li omplen els ulls de llàgrimes. [...]

—Te n’hauries anat amb ell?

—Sí. Sempre hem estat junts...

—I jo, què?

—Tu? Tu l’odies.

—Potser hauria d’odiar-lo. Sembla el meu rival.

—Estúpid! [...]

—Alicia, has d’entendre que només vull fer-te veure les coses d’una altra manera... vull que no et desesperis... vull que compreguis que el Dionís és voluble i que segurament al cap d’un mes tornarà a casa...

—Està ben decidit.

—Sí, decidit a desprendre’s de tot, eh? Ara Guerau alça la veu—. Dels diners, també? Qui pagarà? Amb què es mantindrà? [...]

No s’havia pogut contenir, havia d’abocar-ho. Exasperat per la influència, les contínues intromissions de la idea de Dionís en llur relació, des del començament, i ara, el desig d’anar-se’n amb ell, els plors d’Alicia...

—Miserable! —crida ella, i el foc dels ulls li eixuga les llàgrimes, i ho diu com si llancés una escopinada—. I tu, què? Tu et penses espaterrar el món amb les teves falòrnies de “res no és veritat”! Ambició, molta ambició, i tot el que escrius és fullaraca! Mai no ho llegirà ningú! Filòsof! No em facis riure! Tu ets una paròdia de filòsof!

El fals edifici de les seves relacions amb Alicia s’esfondrà damunt d’ell: era una escenografia. En té plena consciència, i resta com estabornit.

Va recobrant-se a poc a poc. Ja no està excitat, només profundament trist. És la fatalitat, cal acceptar-la. Mentrestant Alicia el mira amb els ulls encesos, les dents serrades, els punys closos, i crida amb una veu ronca:

—Et mataria!

Ell parla amb to baix, amb calma:

—Alicia, això que has dit de mi posa fi a tot. Ja no pot haver-hi res entre nosaltres. Vés-te’n, t’ho prego. No ens veurem més.

Ella es gira, va de pressa cap a la porta, però en arribar-hi s’atura un instant. Té, també ella, la trista, dramàtica sensació d’esfondrada. Obre suaument, surt, i tanca a poc a poc.

ANNA MURIÀ, *Res no és veritat, Alicia*¹⁹⁴

- a) Què t’han semblat els textos? El primer correspon al capítol titulat “Res no és veritat”, que dona títol a la novel·la; el segon es titula “Esfondrament de l’escenografia”. Corresponen als capítols sisè i quinzè d’un total de disset i els personatges dels diàlegs són Alicia i Guerau. Pensa en les relacions d’aquests personatges. Què senten? Com ho expressen? Com i per què es produeix el trencament?

¹⁹⁴ *Op.cit.*, ps. 134-137.

- b) Tot i que aquesta és, potser, l'obra menys autobiogràfica de l'autora, creus que en aquests fragments es reflecteix alguna de les preocupacions d'Anna Murià? Tingues en compte tot el que has llegit ja sobre ella.
- c) Comenteu entre els membres del grup què en penseu sobre la veritat i la mentida tal com surt al text.
- d) Segur que els textos us han suggerit altres temes o aspectes a comentar. Feu-ho!

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Què us ha semblat aquesta escriptora? Establiu un diàleg entre tota la classe per comentar els aspectes que us hagin cridat més l'atenció.

- a) Penseu en ella, tal com l'hem presentat, com a dona i com a escriptora.
- b) Podeu tenir en compte aquestes breus cites de la pròpia Anna Murià:

Jo no sóc una mare que aconsella i alliçona. Sóc una mare que estima. L'ofrena de la teva mare serà només paraules, paraules, paraules, paraules. Et miraré a tu per fer-les belles. Aquest llibre, el teu llibre, Eli, serà ple de records meus. Te'ls dono, no com a exemple, sinó com a record. (*El llibre d'Eli*)

Dubtes, estic plena de dubtes. Els anys els porten. Dubtar no és pessimisme, perquè el dubte sempre deixa una porta oberta. (*Reflexions de la vellesa*)

Ha anat madurant la meva pau; he après la humilitat i l'orgull de voler ésser el que sóc. (*El llibre d'Eli*)

I ésser escriptora? Ambició fallida. Però em satisfà ésser una dona amb el vici d'escriure. (*Reflexions de la vellesa*)

L'arquitectura de la meva vida és així: una dona que tingué ambicions vanes i ha anat perdent-les i no en sent recança, que cometé errors i n'ha pagat les conseqüències, que es consagrà a l'amor i n'ha estat recompensada; una escriptora malgrat tot, coneguda d'una petita part del minso veïnat català; quan seré morta, uns quants parlaran de mi i m'atribuiran una personalitat que no serà ben bé la meva, però sí que serà la que hauré volgut aparentar. (*Reflexions de la vellesa*)

La vida és, tanmateix, esfilagarsada. ¿Com podria fer un perfecte voraviu al capdavall? Si cada gest, cada pensament, cada minut són preludi d'un nou temps que comença... (*Aquest serà el principi*)

- a) Per acabar, feu una posada en comú general sobre la doble estirada a què hem fet referència: entre la vida la de la dona que estima, assumeix i comparteix el projecte vital del company i l'activitat individual i professional.

T'interessarà saber...

► Que entre els anys 1939 i 1956, Mercè Rodoreda va mantenir una correspondència amb Anna Murià que ha estat recollida en el volum titulat *Cartes a l'Anna Murià*. Els originals que es conserven a l'Institut d'Estudis Catalans són manuscrits, la majoria, i alguns, mecanografiats. En aquestes cartes, Rodoreda comunica a la seva amiga les seves activitats literàries; li dóna notícia o li pregunta sobre amics i coneguts comuns; i també li fa confidències sobre temes més personals i colpidors: la fugida de París el 1940; les relacions amb l'Armand Obiols: "És amarg estimar molt una persona que m'estima tan poc a mi i prou a qui no ha deixat de considerar la seva dona, per a poder-li escriure cartes d'amor."; el desig d'escriure: "Vull escriure, necessito escriure, res no m'ha fet tant de plaer, d'ençà que sóc al món, com un llibre meu acabat d'editar i amb olor de tinta fresca."

- a) Aconsegueix el llibre en una biblioteca i tria una de les cartes de la Mercè Rodoreda a l'Anna Murià. Fixa't en la relació entre les dues dones, la confiança, les confidències, el que tenien en comú. T'ajudarà recordar el que hem tractat sobre Mercè Rodoreda en la Unitat 3.
- b) Les cartes han estat un vehicle de comunicació molt important utilitzat per les dones. Quins tipus de cartes hi ha? Quines autores, o autors, coneixes que tinguin cartes publicades?
- c) T'agrada escriure cartes? Ho fas sovint o puntualment? Creus que a l'actualitat continuem escrivint cartes? Les hem substituït per algun altre sistema de comunicació diferent? Quins avantatges i inconvenients tenen les cartes i els altres sistemes de comunicació? Podeu fer un debat general a classe, intercanviant les vostres idees.

► Mercè Rodoreda va compartir part de la seva vida amb Armand Obiols; Anna Murià es va casar amb Agustí Bartra, i Clementina Arderiu, amb Carles Riba. Els tres eren intel·lectuals i escriptors rellevants en l'època que els va tocar de viure. Pot ser interessant que us formeu una opinió sobre aquests escriptors. Podeu fer les següents activitats, repartint-vos la feina d'investigació i després posant en comú el que hagueu après.

- a) Cerca informació sobre les activitats realitzades per Armand Obiols. Algunes d'aquestes activitats se citen en els nombrosos estudis sobre Mercè Rodoreda i també en els que tracten l'etapa de l'exili.
- b) Et recomanem que llegeixis la novel·la *Crist de 200.000 braços*, d'Agustí Bartra, que narra la vida de cent mil presos en el camp de concentració d'Argelès. És colpidora!
- c) No et costarà gaire trobar informació sobre Carles Riba. La seva figura i la seva obra han estat molt importants en la literatura catalana i en el manteniment de la llengua i la cultura en els anys del franquisme. Algunes de les seves obres són d'una gran dificultat, però pots llegir algun dels seus assaigs, alguna obra narrativa (*Les aventures d'en Perot Marrasquí* o *Sis Joans*) o alguna de les seves tanques.¹⁹⁵
- d) Reflexioneu entre tota la classe sobre la vida d'aquesta generació, tant si eren escriptores i escriptors com les persones dedicades a altres activitats. Les

¹⁹⁵ Per a una visió breu i assequible hom pot consultar JAUME MEDINA, *L'obra de Carles Riba*, citada a la bibliografia. Inclou fragments antològics.

expectatives generades per l'etapa republicana, la guerra, l'exili, la Segona Guerra Mundial... El que significa per a cada una de les persones, de les famílies, per al conjunt de la societat... I penseu també en el seu testimoniatge. Val la pena de recordar aquella etapa de la vida individual i col·lectiva? És una activitat nostàlgica i, potser, un gest inútil? És una activitat fecunda, que pot tenir sentit per construir el present i el futur?

SÍLVIA PLATH (1932-1963)

Va néixer a Boston. Era filla d'un professor de biologia, Otto Plath, i d'una bostoniana d'origen austríac, Aurèlia Schober. El 1936 la família es trasllada a Massachussetts i, quatre anys després, mor el pare, després d'una llarga malaltia. Aquest fet va deixar una petja molt forta en la Sílvia, com ho manifesten alguns dels seus poemes, com el titulat "Daddy"¹⁹⁶. La Sílvia va estudiar primària i secundària en escoles públiques i ben aviat va manifestar interès i condicions per l'escriptura, a més de ser una jove molt dinàmica. Quan anava a l'institut, per exemple, participava amb entusiasme en les activitats del centre com a codirectora del periòdic, membre de l'equip de bàsquet, pianista i actriu, entre d'altres.

Era una noia intel·ligent a qui agradava ser popular i reconeguda en la seva feina, en la qual sempre manifestava el desig de superació i de perfecció. Va aconseguir diverses beques per a realitzar estudis, publicava poemes en revistes i va guanyar alguns concursos. Però després dels moments eufòrics també passava per etapes de crisi i estats depressius. A *La campana de vidre*, Sílvia Plath recull les experiències d'aquests anys. Va viure una temporada a Nova York, on anà gràcies a una beca, i va treballar en la revista "Mademoiselle". Un cop recuperada d'un intent de suïcidi, el 1953, comença un tractament psiquiàtric d'electroshocs, experiència terrible que no la va ajudar a millorar. Però la Sílvia continua amb la voluntat d'escriure i ser reconeguda publicant en diverses revistes. El 1955 aconsegeix una beca per a anar a estudiar a Cambridge, on pocs mesos després li presenten el poeta Ted Hugues que aleshores era conegut i tenia una certa fama. El mes de juny de 1956 es casen a Londres i un any després es traslladen als Estats Units. Allí Sílvia comença a donar classes d'anglès, fins que s'adona que aquesta feina li treu temps per dedicar-se a la poesia. Després d'anar una mica per aquí i una mica per allà, el 1960 s'instal·len a Londres. Aquest va ser un any important per a Sílvia, que publica *The Colossus and Other Poems* (1960) i té la seva filla Frieda. A partir d'aquest moment els esdeveniments s'acceleren. Té un avortament i neix el seu fill Nicholas; la família s'instal·la a Devon i poc després el matrimoni se separa perquè Ted Hugues havia iniciat una altra relació amb una escriptora i abandona la seva dona. Sílvia pateix molt per la situació, com es pot veure en les cartes que en aquesta època escriu a la seva mare. Torna a Londres, on viu sola amb els seus fills, amb greus problemes econòmics i amb una forta depressió. Aquesta és, però, una etapa molt productiva literàriament parlant: publica *La campana de vidre* (1963) amb el pseudònim de Victòria Lucas; i escriu molts i bons poemes. Una etapa que es clou l'onze de febrer, quan decideix acabar amb la seva vida. Ted Hugues es convertirà en l'editor de les obres de Sílvia Plath, seleccionant i agrupant la seva obra i també eliminant una part dels seus *Diaris*, amb la justificació de protegir els seus fills.

¹⁹⁶ Traduït al castellà com "Papaíto", dins del recull *Ariel*, citat a la bibliografia, ps. 80-83.

L'existència de Sílvia Plath va ser curta i en ella s'ententeixen clarament vida i creació literària. La seva obra és el reflex de les seves preguntes, incerteses i contradiccions i també de la recerca constant de respostes.

► Breu, però apassionant vida, la de Sílvia Plath. Val la pena de conèixer-la.

- a) Llegiu amb atenció el resum anterior. I comenteu entre vosaltres el que penseu sobre aquesta dona i escriptora.
- b) Organitzeu-vos per grups i comenceu un treball de recerca sobre Sílvia Plath. El millor de tot seria llegir directament les fonts, és a dir, les seves obres. Recordeu que en elles hi ha nombrosos elements autobiogràfics. A més a més, també hi ha biografies sobre l'escriptora. Consulteu la bibliografia que citem en aquesta unitat i la que pugueu trobar pel vostre compte.
- c) Trieu alguns poemes i fragments en prosa per comentar. Tot seguit un proposem alguns textos, però encara serà més interessant si cerqueu els que us interessin més, a vosaltres. Tingueu en compte que hi ha edicions bilingües, amb el text en anglès i castellà. Llegiu-los en anglès! Veureu què bé que us sonen a l'oïda. Podeu demanar ajut a la professora o professor d'anglès!

Antologia¹⁹⁷

► Com en anteriors unitats, els fragments van precedits del resum de l'obra. En el cas dels poemes, es presenta breument el recull i es fa referència al poema en concret. Recordeu que només es tracta d'una proposta. Vosaltres en podeu fer la vostra!

*Three Women. A poem for three voices*¹⁹⁸

Aquest llarg poema va ser llegit per primera vegada en la cadena BBC (19 d'agost de 1962). Es tracta d'un poema dramàtic basat en l'experiència de Sílvia Plath, en la maternitat i també en l'avortament que va patir. És un diàleg a tres veus que té per protagonistes tres dones que es troben en una sala de maternitat d'un hospital: una ha tingut un fill i se sent feliç i realitzada; una altra ha tingut un avortament i se sent culpable i fracassada; i la tercera dona en adopció la criatura que acaba de parir, perquè no se sent preparada per tenir-la. És molt interessant de veure com l'autora transmet sentiments contradictoris propis de la vida i d'una situació tan gran com el fet de ser mare. Ho fa a través de tres personatges que nomena veus (primera, segona i tercera), però en realitat parteix de la pròpia experiència.

TEXT 21

¹⁹⁷ Pel que fa a la llengua dels textos, he mantingut la de la traducció que tinc a la meva disposició i que he treballat. No he inclòs la versió en anglès, però es pot trobar en les edicions citades a la bibliografia.

¹⁹⁸ Traduït amb el títol "Tres mujeres" i publicat en el volum *Árboles en invierno*, citat a la bibliografia.

PRIMERA VOZ:

¿Quién es, este muchacho melancólico y furioso,
resplandeciente y extraño, como si hubiera sido arrojado desde una estrella?
¡Qué mirada tan llena de cólera!
Se precipitó en la habitación, perseguido por un grito.
El color azul palidece. Después de todo, es humano.
Una roja flor de loto se abre en su cuenco de sangre;
terminan de coserme con hilo de seda, como si fuera un objeto.

¡Qué hacían mis dedos antes de sostenerlo?
¿Qué hacía mi corazón, con su amor?
Nunca he visto nada tan sereno.
Sus párpados son como lilas
y suave como una mariposa nocturna su aliento.
No le dejaré irse.
En él no hay engaño o doblez. Ojalá no cambie.

[...]

¿Puede la nada ser tan pródiga?
Aquí está mi hijo.
Su amplia mirada es ese azul, indefinido y tenue.
Se vuelve hacia mí como una pequeña planta, ciega y reluciente.
Un sollozo. Es el gancho en el que me cuelgo.
Y soy un río de leche.
Soy un monte tibio.

[...]

¿Por cuánto tiempo puedo ser un muro que protege el viento?
¿Por cuánto tiempo puedo
atemperar el sol con la sombra de mi mano,
interceptar los destellos azules de una luna gélida?
Las voces de la soledad, las voces de la amargura
rozan mi espalda ineludiblemente.
¿Como podrá sosegarlas esta humilde nana?

¿Por cuánto tiempo puedo ser una muralla que rodea mis verdes posesiones?
¿Por cuánto tiempo pueden mis manos
ser la venda de su herida, y mis palabras
deslumbrantes aves en el cielo, que consuelan, que consuelan?
Es terrible
ser tan sincera: es como si mi corazón
adoptase un rostro y se echase a andar por el mundo.

[...]

Estoy tranquila, estoy tranquila.
Estos son los colores lípidos y brillantes del vivero,
los patos charlatanes, los felices corderos.
Soy inocente de nuevo. Creo en los milagros.
No creo en esos niños monstruosos

que hieren mi sueño con sus ojos blancos, con sus manos sin dedos.
No son los míos. No me pertenecen.
Meditaré sobre la normalidad.
Meditaré sobre mi hijo pequeño.
No anda. No dice una palabra.
Todavía está envuelto en paños blancos.
Pero está sonrosado y es perfecto. Se ríe tanto.
He empapelado su habitación con grandes rosas,
he pintado pequeños corazones en todas partes.

No deseo que sea excepcional.
Es la excepción lo que interesa al diablo.
Es la excepción la que asciende la triste colina
o se sienta en el desierto y aflige el corazón de su madre.
Deseo que sea normal,
que me quiera como yo le quiero,
y que se case con quien quiera y donde desee.

SÍLVIA PLATH, *Tres mujeres*¹⁹⁹

- a) Què us han semblat aquests fragments del poema. Com heu vist, corresponen a la primera veu. Com se sent aquesta dona? Com viu aquest primer moment de contacte amb el seu fill? Què us fa sentir el poema? Què us transmet?
- b) Poseu en diàleg aquest poema que ens transmet l'experiència en la maternitat de Sílvia Plath amb els textos que heu llegit de la Carme Riera, la Clementina Arderiu i l'Anna Murià sobre la mateixa vivència.

La campana de vidre (1963)

És una novel·la escrita en primera persona que té com a protagonista i narradora Esther Greenwood. Té un marcat caràcter autobiogràfic i en ella, Sílvia Plath vol mostrar no només la seva vida, sinó les vides de moltes dones que ha conegut. Parteix de la pròpia experiència i hi aboca el seu aprenentatge sobre el fet de ser dona i sentir-se atrapada enmig de la realització familiar, professional i social, condicionada per la pressió que la societat exerceix sobre les dones, i obligada a triar.

La història que Plath explica està situada en el context de l'execució de Julius i Ethel Rosenberg, que causen horror a la protagonista, com moltes coses de la seva pròpia vida de dona. Amb tot, l'obra està plena d'una certa comicitat, amb moments més eufòrics i altres més dolorosos.

¹⁹⁹ *Op.cit.*, ps. 95-125.

TEXT 22

Sabia que alguna cosa no marxava, aquell estiu, perquè només podia pensar en els Rosenberg i en com n'havia estat, d'estúpida, en comprar-me tots aquells vestits cars i incòmodes, que penjaven a l'armari com peixos morts, i com tots els petits èxits que havia recollit tan feliçment a la universitat feien llufa davant les façanes de marbre i vidre de la Madison Avenue.

En teoria era el millor moment de la meua vida.

En teoria jo feia morir d'envveja milers d'altres universitàries com jo de tot Amèrica que no haurien volgut res més que rondar amb aquelles mateixes sabates de xarol negre del número 37 que m'havia comprat a Bloomingdale's un migdia amb un cinturó de xarol negre i una bossa de xarol negre que hi feien joc. I quan va sortir la meua fotografia a la revista on nosaltres dotze treballàvem —bevent martinis amb el meu cosset escotat, d'imitació de lamé de plata, que sortia d'un nuvolot de tul blanc, en alguna cúpula de moda, en companyia d'una colla de joves anònims d'estructura esquelètica superamericana que havien llogat per a l'ocasió— tothom es devia pensar que jo m'ho passava d'allò més bé.

[...] Suposo que m'hauria d'haver sentit contenta com la majoria de les altres noies, però no acabava de reaccionar. Em sentia molt erta i molt buida, com es deu sentir el centre d'un tornado, arrossegant-se tristament enmig de tot el mullader del seu entorn.²⁰⁰

Em sentia com un cavall de carreres en un món sense hipòdrom o com un as del futbol universitari encarat tot d'una al món de Wall Street en tern amb armilla, els seus dies de glòria encongits a la copa de trofeu de la seva vitrina amb una data gravada, com la data gravada en un sepulcre.

Veia que davant meu, la meua vida es feia esparsa com la figuera del conte.

De la punta de cada branca, com enorme figa morada, un futur meravellós em cridava fent-me l'ullet. Una figa era un marit i una llar feliç amb nens, una altra figa era una poetessa famosa i una altra un professor brillant, i una altra figa era [...] i una munió d'altres amants amb noms estranys i professions estrambòtiques, i una altra figa era una remadora olímpica, i més enllà, i per damunt d'aquestes figues, hi havia moltes altres figues que no podia discernir.

Em veia a mi mateixa asseguda a la forcadura d'aquesta figuera, morint-me de gana perquè no podia decidir-me a escollir cap de les figues. Les volia totes i cada una, però escollir-ne una significava perdre'n la resta, i, mentre seia allí, indecisa, les figues em començaven a fer l'ullet i a tornar-se negres i, d'una en una, queien a terra als meus peus.

SÍLVIA PLATH, *La campana de vidre*²⁰¹

- Comenteu la situació en què es troba Sílvia Plath i les contradiccions que viu i es planteja.
- Heu observat les comparacions que estableix per explicar la seva situació personal? I el to còmic? Com aconsegueix l'autora d'incorporar els elements de comicitat?
- Obriu un diàleg entre tota la classe. Expliqueu quina “figa” triaríeu en la vostra vida? Creieu que hem de triar? Us heu trobat en situacions semblants a les que

²⁰⁰ *Op.cit.*, ps. 10-11.

²⁰¹ *Op.cit.*, p. 92.

explica Sílvia Plath? Penseu que els homes també es troben en la situació de triar?

Cartas a mi madre (1975)

Es va publicar per primera vegada amb el títol *Letters home* i va ser la seva mare qui el dóna a la impressió. En realitat es tracta d'una part de la correspondència de gairebé set-cents cartes que Sílvia envià a la seva família donant notícia del que feia i del que li passava. El recull publicat, reivindicat pel feminisme anglosaxó, permet d'advertir hipòtesis sobre la vida de Sílvia Plath i les seves relacions amb la mare.

En les cartes s'observen les preocupacions i obsessions de l'autora, sobretot, el seu desig de perfeccionament i d'esforç personal, que compartia amb la mare, i els contrastos entre els moments d'eufòria i els de decepció i fracàs. Continuament planteja a la seva mare com s'organitza el temps, com treballa, com s'esforça, les notes que obté, i no deixa d'elogiar la seva progenitora. Sembla com si la tingués en una estima tan alta que intentés constantment d'estar a l'alçada i de complir amb les expectatives que la mare s'hagués pogut dipositar en la filla. Li explica les petites coses de cada dia —les feines que fa a casa, els seus refredats—, s'interessa per la seva àvia i dóna detalls sobre els parts de la seva filla i del seu fill i també comunica a la seva mare l'avortament. Són especialment colpidores les darreres cartes on agraeix l'ajut econòmic de la mare i li explica com va superant les dificultats amb què es troba vivint sola, amb els seus fills, sense línia telefònica i en un hivern molt fred.

TEXT 23

5 de noviembre, 1957

Queridísimo Warren:

A veces me pregunto si podré sobrevivir, sin desesperar-me, al aspecto deprimente y lúgubre de este año. No es que eche de menos cocinar y cuidarme de la casa, ya que Ted es un ángel y me prepara el desayuno y el almuerzo, pero sólo tengo tiempo para hacer un postre el sábado por la tarde, después de las clases, cuando dispongo de un pequeño respiro. Quisiera escribir por la mañana y después tener mucho tiempo para leer y ser una esposa que escribe. Sencillamente no soy una mujer de carrera y, el gasto de energía y el esfuerzo que esto me representa, es del todo desproporcionado al fruto que puedan dar mis clases. Mi ideal de ser una buena profesora, estar escribiendo un libro al mismo tiempo y ser una buena esposa y cocinar, se está evaporando rápidamente. Lo primero para mí es escribir, y verme privada de hacerlo, de tener ocasión de desarrollar realmente esa "promesa espectacular" que los editores ven en mí cuando me devuelven mis narraciones, es francamente muy duro.²⁰²

27 de agosto, 1962

Querida madre:

... Espero que no te sorprendas ni te asustes demasiado cuando te diga que quiero conseguir una separación legal de Ted. No creo en el divorcio y nunca pensaría en eso,

²⁰² *Op.cit.*, p. 265.

pero sencillamente no puedo seguir con esta vida tan angustiada y degradada que he estado llevando, que me ha dejado sin ganas de escribir, y prácticamente me ha quitado el sueño y está a punto de arruinar mi salud...

... Necesito que esta situación se arregle por la vía legal, para poder contar cada semana con una cantidad para comprar lo que haga falta, pagar las facturas y tener libertad para construirme la vida placentera y feliz que quisiera y podría llevar de no ser por él.

He puesto mucho en juego y soy una persona con demasiada riqueza interior para contentarme con vivir como una mártir... quiero una separación clara, para poder respirar y reír y divertirme de nuevo.²⁰³

16 de enero de 1963

Querida madre:

[...] Parece como si hubiese perdido toda *identidad* bajo la avalancha de decisiones y responsabilidades a que me he visto sometida durante estos últimos seis meses, con los niños exigiendo constante atención. Creo que cuando tenga la *au pair* y el arreglo del piso terminado —al fin y al cabo será para por lo menos cinco años y siempre serán mis “muebles de Londres”, así es que también es una especie de inversión—, y me instalen teléfono y coja una rutina, me sentiré mucho mejor.

[...] Espero *ganar* lo suficiente escribiendo como para pagar la mitad de mis gastos. Lo duro, este primer año, es tener que empezar de cero. Y si —no paro de pensar—, y si tuviese un golpe de suerte y consiguiese escribir, por ejemplo, una novela de verdadero éxito y pudiese *comprar* esta casa, entonces terminaría la pesadilla de ver cómo se me va todo en arriendos, año tras año, y casi podría ser autosuficiente con el alquiler de los otros dos pisos; éste es mi sueño. ¿Cuánto me gustaría poder vivir de lo que escribo! Pero necesito tiempo.

Creo que lo que me hace falta es alguien que me anime, diciendo que hasta ahora lo he hecho todo muy bien.

Ha habido huelgas en el ramo de la electricidad y, cuando menos lo esperas, las luces y las estufas dejan de funcionar durante horas; los niños se hielan, las comidas quedan a medio hacer, y hay carreras para conseguir velas.

SÍLVIA PLATH, *Cartas a mi madre*²⁰⁴

- a) Comenteu lliurement els textos anteriors. Són prou colpidors perquè us deixeu emportar per les impressions que us causin. Els podeu relacionar amb tot el que ara sabeu sobre la Sílvia Plath. Si voleu, penseu vosaltres en possibles preguntes per a fer al text.

Ara et toca a tu!

► Segur que has gaudit amb aquestes escriptors. Tres dones amb experiències i temes comuns i amb estils diferents. Ara et toca a tu fer d'escriptora o d'escriptor.

- a) Parteix de la teva pròpia experiència per tractar algun dels temes que a elles els interessin. L'aventura de la dona que viu la pròpia vida i comparteix el projecte de la seva parella; les dificultats per compaginar els diferents rols que la societat construeix per a cada sexe; ... Pots triar el gènere que vulguis:

²⁰³ *Op cit.*, ps. 350-351.

²⁰⁴ *Op.cit.*, p. 398.

narració, poesia o carta personal. És important que sense renunciar al que penses i sents, procuris fer-ho a la manera d'aquestes escriptores.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Què en penses del que has vist en aquesta unitat, és a dir, de les escriptores que hem conegut i dels temes tractats. Obriu un diàleg entre tota la classe i procureu expressar-vos de forma sincera, partint de les pròpies experiències, del que penseu i sentiu, no reproduint el que diuen altres o el que se suposa que heu de pensar.

- a) Què t'han fet sentir els textos d'aquestes escriptores? Què t'ha colpit més i per què? Com veus les contradiccions entre la vida d'escriptora i la vida familiar, de parella, com a mare? Què tenen a veure aquests plantejaments amb el que hem comentat en altres unitats? Pensa en la construcció que t'estàs fent tu sobre aquests temes, en l'aprenentatge que estàs fent, en la importància de veure i sentir tot això.
- b) Pensa en el teu futur com a dona o com a home. Com l'imagines? Quines activitats t'agradaria fer? Creus fàcil, difícil, complicat de compaginar diverses tasques en la vida?
- c) De què us ha servit de conèixer aquestes escriptores? Amb quina d'elles us identifiqueu més i per què?

4. BIBLIOGRAFIA

- CLEMENTINA ARDERIU, *Contraclaror*, laSal, Barcelona 1985.
- ANNA MURIÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Edicions Martínez Roca, Barcelona 1967.
- _____, *L'obra de Bartra*, Editorial Vosgos, Barcelona 1975.
- _____, *Aquest serà el principi*, laSal, Barcelona 1986.
- _____, *Res no és veritat, Àlicia*, laSal, Barcelona 1987.
- SÍLVIA PLATH, *La campana de vidre*, Edhasa, Barcelona 1986.
- _____, *Cartas a mi madre*, Grijalbo, Barcelona 1989.
- _____, *Ariel*, Hiperión, Madrid 1989.
- _____, *Árboles en invierno*, Hiperión, Madrid 2002.
- M^a SOLEDAD SÁNCHEZ GÓMEZ, *Adrienne Rich (1929-)*, Biblioteca de Mujeres, Ediciones del Orto, Madrid, 2000.
- LAURA FREIXAS, *Literatura y mujeres*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000.
- JOAQUIM FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana*, Edicions 62, Barcelona 1976.
- MERCÈ RODOREDÀ, *Cartes a l'Anna Murià*, laSal, Barcelona 1985.
- DIVERSOS AUTORS I AUTORES, "Anna Murià faria cent anys" a *Serra d'Or*, març 2004, ps. 10-19.
- FRANCESCA GARGALLO, "Qué divinidad inspira a una creadora o de la musa propia que una mujer invoca" a *Revista casa del tiempo*.
(www.difusioncultural.uam.mx/revista/may2002/gargallo.html)
- SAM ABRAMS, "Anna Murià. La visió literària", a *L'actualitat/El 9 nou*, Terrassa, 22 d'abril de 1994.
- IOLANDA PELEGRÍ i MONTSERRAT BACARDÍ, *Centenari Anna Murià (1904-2004)*, Institució de les Lletres catalanes, Barcelona 2004.
- JAUME MEDINA, *L'obra de Carles Riba*, Editorial Teide, Barcelona 1990.
- LINDA W. WAGNAR-MARTIN, *Sylvia Plath*, Columna-Circe, Barcelona 1989.
- JANET MALCOLM, *La mujer en silencio*, Gedisa Editorial, Barcelona 2003.
- Carles Riba. Passió i lucidesa*. Iniciatives àudio-visuals, S.A. Barcelona 1993. Guió: Carles-Jordi Guardiola. Durada 47 minuts. VHS.

UNITAT 6
TRES VOLTES REBEL
MARIA-MERCÈ MARÇAL
SAFO
ROSA LEVERONI

Si hi ha un camp adobat per sentir la veu de l'ànima femenina, aquest és la poesia. En aquesta unitat parlarem de poetes, de dones que van saber cercar el seu jo per transmetre, a partir de la paraula, els seus sentiments, les seves vivències i la seva manera de veure el món i d'interpretar-lo. Aquesta gran poeta que és la Maria-Mercè Marçal ens transmet tot un saber femení que parteix de l'experiència del cos, sense trair-se, fent camí cap a la llibertat femenina. Escoltarem la seva veu i, també, les veus d'altres dones, poetes com ella. Prepareu-vos a gaudir de la seva literatura.

1. LECTURA D'UN TEXT: LA GERMANA, L'ESTRANGERA

TEXT 1

Car si près que tu sois l'air circule entre nous.

M.DESBORDES-VALMORE

Heura,
victòria marçal,
germana
estrangera, de cop feta present:
Com desxifrar el teu llenguatge bàrbar
i violent que força els meus confins
fins a la sang, un repte que no em deixa
ni les cames tan sols per a fugir!
¿Quins ulls i quines mans —no pas les meves—
sabrien veure't com un tacte, sols,
com la bellesa feta carn, desclosa
sobre el meu ventre, sense interrogants?
No puc deixar d'enyorar les orelles
endevines que et caçaven la veu
quan només eres l'ombra d'un murmuri
de fulles altes, cos endins, desig,
senyals de fum de l'una a l'altra banda
del bosc, so de tabals, obert, llunyà,
colom amb bec en blanc, on jo inscrivia
l'alfabet vegetal del teu missatge,
poema viu que no urgia resposta
com ara aquesta que sé que no sé.
I malgrat tot t'anomeno victòria,
heura marçal, germana, l'estrangera.

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *La germana, l'estrangera*²⁰⁵

²⁰⁵ El poema forma part de la secció “En el desig cicatritzat i en l'ombra”, que Maria-Mercè Marçal dedica a la seva filla, Heura. *Op.cit.*, p. 338. La cita inicial canta: “Perquè, per molt a prop com siguis l'aire circula entre nosaltres”. Totes les cites poètiques, a partir d'ara, amb excepció de les corresponents a *La raó del cos*, corresponen al volum *Llengua abolida*. Hi ha, però, altres edicions parcials de l'obra de Maria-Mercè Marçal.

A vol d'ocell

► Fes, amb les teves companyes i els teus companys, un comentari lliure i espontani sobre el poema que acabes de llegir. Què us transmet? Què us fa sentir?

► El poema forma part del llibre *La germana, l'estrangera*, que tracta entre d'altres temes, el de la maternitat. La poesia de la Maria-Mercè Marçal té una gran capacitat expressiva, però també, una certa dificultat, perquè està molt treballada i elaborada. Anem a fer una segona lectura per entendre millor el text.

Què ens diu el text?

► Per entendre millor el text caldrà que entenguis bé el significat de totes les paraules. Així és que, abans de continuar, consulta un diccionari.

- Divideix el text en tres parts: versos 1-6 (“Heura, victòria marçal, germana” són un sol vers), 7-10 i 11-22. Analitza cada part fins que l’entenguis més o menys bé. Aleshores ja pots fer una lectura i interpretació de tot el poema.
- Ja hem dit que tracta la maternitat. A què es refereix concretament la poeta? Què té a veure el contingut del poema amb la cita que l’encapçala?
- Quins mots et sobten del poema, et criden més l’atenció? Analitzeu en el si del vostre grup els conceptes que s’amaguen darrera d’aquests mots. Al capdavall, la poesia és llenguatge, o també és llenguatge! Què en penseu d’aquesta darrera afirmació?
- Intenteu d’explicar el significat dels dos darrers versos.

Aprofundim una mica

► Et presentem altres poemes de Maria-Mercè Marçal que formen part del camí de la maternitat: l’abans i el després de portar al món una altra vida. Aquest és un procés exclusivament femení i l’autora n’era ben conscient.

TEXT 2

T’he engendrat amb dolor,
t’he parit amb plaer.
Per dir-ho he d’estrebar
l’arc de cada paraula.
Tot el llibre és en blanc
i els camins invisibles
que he deixat rere meu
se’ls ha menjat, rabent,
el caragol del temps.
Però sé què no sé.
No t’engendrà l’espurna
que encenia el meu bosc
furtivament, de nit,
per l’angoixa entreoberta,

com un lladre, i llençava
la clau al fons del mar.
No, la serp del meu sí
silenciosament
va reptar, gorga endins,
i va obrir sense clau
tots els panys, amb grinyol
de tenebra eixorbada,
al foc, al mar, als vents,
a la terra i a l'heura.
T'he engendrat amb dolor,
t'he parit amb plaer
de fletxa a trenc de sang.

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *La germana, l'estrangera*²⁰⁶

- a) En el procés de la maternitat, aquest poema és anterior al text 1. Revisa, primer de tot, el vocabulari. Coneixes el significat de paraules com “estrebar”, “rabent”, “gorga”, “eixorbada” i “trenc”? Quan estiguis segura o segur que és així, pots plantejar-te el sentit del conjunt del poema. Què has entès? Com l'has sentit? Què t'ha sobtat? Comenta'l amb les companyes i companys del grup.
- b) Per entendre'l millor pots procedir com hem fet en el primer poema, és a dir, per fragments. La poeta, la pròpia Maria-Mercè Marçal, s'adreça a la seva filla per explicar-li com ha arribat a la vida, fruit de la decisió de la mare. Aquesta és la clau del poema. Intenteu explicar-vos entre vosaltres el seu significat.

TEXT 3

Et fas amb les paraules
mestressa de les coses.
Unes i altres són
com joguines de vidre
entre les teves mans:
No et faci por la sang!²⁰⁷

Tan petita i ja saps com és d'alta
la paret que no es deixa saltar!

I jo voldria prou fer-te esqueneta.
Qui és que m'omple les mans de maons?
Qui em fa dir-te les serps de l'altra banda?

Qui fa que engalzi vidres a la tàpia?
—Tu, lladre de la teva llibertat?

Tan petita i ja saps com és d'alta

²⁰⁶ *Op.cit.*, p. 332.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 352.

la paret que no et deixo saltar!

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *La germana, l'estrangera*²⁰⁸

- a) Aquests dos poemes tenen molt en comú. De què parlen? La poeta, la mare que és Maria-Mercè Marçal, viu en un contradicció. Quina és? Com és la relació que s'estableix entre mare i filla?
- b) Comenteu entre les companyes i companys del grup, i a partir del contingut d'aquest poema, quina és la relació d'una mare amb la seva criatura?

TEXT 4

Qui em dicta les paraules quan et parlo?
Qui m'incrusta de gestos i ganyotes?
Qui parla i fa per mi? És la Impostora.
M'habitava sense que jo ho sabés
fins que vingueres. Llavors va sorgir
de no sé quines golfes, com una ombra,
i em posseeix com un amant tirànic
i em mou com el titella d'una fira.
I sovint, al mirall, la veig a Ella
rescatada de no sé quina cendra.
No li facis cap cas quan Ella et parla,
encara que m'usurpi veu i rostre.
I si et barra la porta de sortida
amb el seu cos amorós i brutal
cal que la matis sense cap recança.
Fes-ho per mi també i en el meu nom:
Jo la tinc massa endins i no sabia
aturar-me al llindar del suïcidi.

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *La germana, l'estrangera*²⁰⁹

- a) Trobem altra vegada les relacions entre mare i filla. Pots explicar com es desenvolupa el poema? Què vol dir la Maria-Mercè Marçal? Comenta amb les companyes i companys aquest desdoblament que fa l'autora.
- b) Què t'han semblat aquests poemes d'aquesta part del recull *La germana, l'estrangera*? Quina relació hi ha entre la veu poètica (el jo poètic) i l'autora?
- c) Quina visió de la maternitat ens dóna la Maria-Mercè Marçal? Parla únicament de la seva experiència o pot tenir un sentit més general i més simbòlic? Feu una repassada de les autores que hem vist fins ara, en les unitats precedents, i recordeu els textos que tractaven el tema de la maternitat (Carme Riera, Clementina Arderiu, Caterina Albert...). Poseu-los en diàleg i comenteu les semblances i diferències en la manera de viure l'experiència, en les situacions concretes, de felicitat, d'angoixa...
- d) Hi ha una única manera de ser mare? o de viure l'experiència de la maternitat? Creus que ser dona i mare és la mateixa cosa? Has pensat mai que no totes les dones són mares però que totes les dones hem tingut una mare? I tots els

²⁰⁸ *Op.cit.*, p. 353.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 356.

homes! Per tant, totes les persones sabem què és una mare? Comenteu entre els membres del grup, què és per a vosaltres una mare? Partiu de la vostra pròpia mare, de la vostra experiència com a filles i fills.

e) Has sentit parlar de l'ordre simbòlic de la mare?

Per saber-ne més: l'ordre simbòlic de la mare

Al llarg de la història s'ha produït una evolució en les reivindicacions femenines i en el feminisme, de manera que podem parlar de feminismes. En les unitats anteriors ja hem vist algunes concrecions al respecte. Ara anem a parlar d'un moment del feminisme, que va sorgir als anys setanta, a França, de la mà de Luce Irigaray, i a Itàlia, amb les dones de la Llibreria de Milà, entre elles Luisa Muraro. A Catalunya, Milagros Rivera i les dones del Centre de Recerca DUODA treballen en aquesta mateixa línia.

El feminisme de la diferència

Davant les reivindicacions de la igualtat entre la dona i l'home, que s'havien produït en èpoques anteriors, aquestes dones manifesten que la igualtat és un principi jurídic, mentre que la diferència és la realitat de l'existència dels éssers. Les persones neixen home o dona i la diferència entre un i altra és la diferència sexual. La igualtat suposa un model —que, en la nostra societat, ha estat i encara és, el masculí— al qual la dona sembla que hagi d'equiparar-se. El més característic d'aquest nou moviment italià és l'*affidamento* és a dir, la relació de confiança que es crea entre una dona i una altra; una relació sòlida entre dones que s'atorguen confiança i autoritat unes a les altres. Així es construeix l'autoritat femenina que no existeix en el patriarcat, basat en l'autoritat paterna. Aquesta relació entre dones reivindica la figura i la grandesa de la mare i li retorna la seva funció simbòlica.

L'ordre simbòlic de la mare

El feminisme ha ajudat les dones a veure que entre elles i el món cal una mediació i que aquesta mediació no pot ser la masculina. Per a una dona, la primera i natural mediació és o hauria de ser la seva mare. És cert que, a vegades, la mare, sotmesa a les lleis del patriarcat, no aconsegueix d'exercir de mediatra. Cal tenir en compte que la relació de la filla amb la mare és una estructura elemental absent del patriarcat, que presenta el pare com el vertader creador de la vida. Per això l'*affidamento* entre dones esdevé la pràctica social que rehabilita la mare en la seva funció simbòlica, li retorna la grandesa d'haver-nos donat la vida i també de la seva funció civilitzadora. Així ho expressen les dones de la Llibreria de Milà:

Pero cuando una mujer acepta su pertenencia al género femenino y conoce la necesidad de una mediación femenina y reconoce en ella la razón auténtica de toda autoridad de mujer sobre la mujer, no puede dejar de advertir la necesidad de reconciliarse con aquella mujer, su madre, que tenía y debía sumir esta autoridad, y no otra, frente a ella. En este sentido, el *affidamento* también es una ceremonia. Cuando una mujer elimina de su relación con el mundo la autoridad de origen masculino y acepta conceder autoridad a otra mujer o asumirla para ella, con este acto honra a la madre por lo que ha sabido ser y por lo que hubiese debido ser pero no ha sabido, y se reconcilia con ella.²¹⁰

²¹⁰ LIBRERIA DE MUJERES DE MILAN, *Op.cit.*, p. 231.

En aquesta recuperació de la figura de la mare podem recordar tot el procés de gestació d'un nou ésser que suposa la disponibilitat del cos a acollir una nova vida. Després vindran el moment de donar a llum, l'alletament, la neteja i la cura de l'infant. Però és encara més que això. És l'acceptació del fill o de la filla sigui com sigui, els braços que l'acullen, la tendresa, l'amor; la mare regala la llengua materna que diu el nom de les coses, que és una llengua de veritat i de sentit; la mare inicia en l'aprenentatge de la vida, dels gestos, del ritual, en el coneixement del propi cos, dels sentiments, en la socialització. La relació amb la mare és la primera relació, la que donarà mesura i sentit a les altres relacions. Així ho expressa Luisa Muraro:

Es la experiencia de la relación con la madre, que nos deja, no un recuerdo, sino una huella indeleble, como un esquema para las futuras experiencias y la posibilidad de darles un orden lógico. Por su parte, esta experiencia siempre será única y irrepetible.²¹¹

Les relacions de disparitat

L'*affidamento* és, doncs, una relació política privilegiada que vincula dues dones. Dues dones que es defineixen com a diverses i dispars i que permet donar vida al desig personal d'existència en el món de cada una. S'estableix així una relació d'autoritat d'arrel femenina i materna, que no té res a veure amb una identificació: una dona diposita la seva confiança en una altra a qui reconeix autoritat, li reconeix un més que li permet de confiar-hi i que l'ajuda a créixer.

► Després de llegir la informació anterior, reflexiona amb les companyes i companys dels grup sobre els aspectes següents:

- a) En què es basa el feminisme de la diferència? Si recordes altres moments de reivindicació feminista —la Mary Wollstonecraft, al segle XVIII, per exemple— en què es clamava per la igualtat de les dones amb els homes, què creus que hi aporta la diferència sexual?²¹²
- b) Què has entès sobre l'ordre simbòlic de la mare? Reflexiona-hi amb la resta dels membres del teu grup. Penseu en les vostres mares reals i relacioneu la vostra experiència amb les explicacions anteriors. No us precipiteu ni sigueu tòpics, reflexioneu a fons, penseu, deixeu anar els vostres sentiments i intuïcions.
- c) Relacioneu el que heu llegit ara amb els textos de la Maria-Mercè Marçal. Potser us ajudi a entendre'ls una mica més.
- d) Penseu en concret en el que hem explicat sobre la disparitat entre dones i la referència que fa la poeta catalana a la seva filla quan l'anomena “la germana, l'estrangera”.
- e) Si us interessa el feminisme de la diferència, teniu abundosa bibliografia sobre el tema. Animeu-vos a llegir-la!
- f) Cerqueu il·lustracions diverses de la maternitat. La iconografia religiosa ens ha donat un bon munt; també la pintura no religiosa, com per exemple “Infant amb joguines” de Pierre-August Renoir; i encara, trobareu moltes imatges en el camp de la publicitat més actual. Feu un recull abundós i analitzeu-ne els elements.

²¹¹ LUISA MURARO, *L'ordre simbòlic de la mare*, citat a la bibliografia, p. 27. Aquesta és una obra bàsica del feminisme de la diferència. Té les seves dificultats, però és molt recomanable i interessant.

²¹² A la unitat 8 també veurem dones que es plantegen la igualtat de drets, com és el cas de Frederica Montseny. Si voleu, podeu consultar el tema per tenir més punts de referència.

Fixeu-vos en la mare i en el fill o la filla, l'actitud que tenen una vers l'altre/a, l'espai on es troben... Heu trobat gaires imatges d'una mare amb una filla? Se us acut alguna explicació?

Altres poemes de l'autora

► A continuació podràs llegir altres poemes de la Maria-Mercè Marçal que fan referència a la seva experiència com a dona i a les seves relacions amoroses, filials, amb altres dones a les que admira i estima. En la primera de les activitats de cada text et donem alguna pista per situar-los i entendre'ls millor. Hem anomenat text al conjunt d'un o més poemes que corresponen a un mateix llibre de l'autora. Llegeix-los i gaudeix-los; això és el més important!

TEXT 5

Divisa

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.²¹³

Fregall d'espert

Drap de la pols, escombria, espolsadors,
plomall, raspall, fregall d'espert, camussa,
sabó de tall, baieta, lleixiu, sorra,
i sabó en pols, blauet, netol, galleda.

Cossi, cubell, i picamatalassos,
esponja, pala de plegar escombraries,
gibrell i cendra, salfumant, capçanes.

Surt el guerrer vers el camp de batalla.

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Cau de llunes*²¹⁴

- Aquests dos poemes formen part del primer recull poètic de Maria-Mercè Marçal, titulat *Cau de llunes* (1977). Des d'aquesta primera obra, la poeta mostra el seu posicionament ideològic i se situa en relació a tres fets bàsics que queden palesos en la divisa que encapçala el recull. Comenta amb les teves companyes i companys el sentit que veieu en el primer poema. Què tenen en comú els tres elements que causen la rebel·lió de la poeta? Quin sentit li doneu al sintagma "tèrbol atzur"?
- Penseu cadascú i cadascuna de vosaltres en els vostres motius per ser rebels. Contra què us rebel·leu i perquè? Quina podria ser la vostra divisa? Escriviu una

²¹³ *Op.cit.*, p. 23.

²¹⁴ *Op.cit.*, p.47.

divisa pròpia i després compartiu-les amb la resta del grup. Dialogueu sobre les diverses propostes.

- c) Quina interpretació doneu al segon poema? Per què el darrer vers? Què ens vols dir la Maria-Mercè Marçal amb aquest “estirabot”, com ella mateixa l’anomena?
- d) Com interpreteu el títol del recull? Quin simbolisme té la lluna?

TEXT 6

Tombant (III)

Com un peix sense bicicleta
cerco el meu cor entre les ones.
Alço la copa on mor la lluna
en vi molt dolç.

M’he emborratxat de solitud.²¹⁵

Tombant (VI)

De primer van foradar-me les orelles
i de llavors ençà duc arracades.
No prengueu aquest bosc per una alzina.²¹⁶

Avui les fades i les bruixes s’estimen

Avui, sabeu? Les fades i les bruixes s’estimen.
Han canviat entre elles escombres i varetes.
I amb cucurull de nit i tarot de poetes
endevinen l’enllà, on les ombres caminen.

És que han begut de l’aigua de la Font dels Lilàs
i han parlat amb la terra, baixet, arran d’orella.
Han ofert al no-res foc de cera d’abella
i han aviat libèl·lules per desxifrar-ne el traç.

Davallen a la plaça en revessa processó,
com la serp cargolada entorn de la pomera,
i enceten una dansa, de punta i de taló.

Jo, que aguaito de lluny la roda fetillera,
esbalaïda veig que vénen cap a mi
i em criden perquè hi entri. Ullpresa, els dic que sí.²¹⁷

Vuit de març

Amb totes dues mans

²¹⁵ *Op.cit.*, p. 97.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 100.

²¹⁷ *Op.cit.* p. 137.

*alçades a la lluna,
obrim una finestra
en aquest cel tancat.*

Hereves de les dones
que cremaren ahir
farem una foguera
amb l'estrall i la por.
Hi acudirán les bruixes
de totes les edats.
Deixaran les escombres
per pastura del foc,
cossis i draps de cuina
el sabó i el blauet,
els pots i les cassoles
el fregall i els bolquers.

Deixarem les escombres
per pastura del foc,
els pots i les cassoles,
el blauet i el sabó.
I la cendra que resti
no la canviarem
ni per l'or ni pel ferro
per ceptres ni punyals.
Sorgida de la flama
sols tindrem ja la vida
per arma i per escut
a totes dues mans.

El fum dibuixarà
l'inici de la història
com una heura de joia
entorn del nostre cos
i plourà i farà sol
i dansarem a l'aire
de les noves cançons
que la terra rebrà.
Vindicarem la nit
i la paraula DONA.
Llavors creixerà l'arbre
De l'alliberament.

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Bruixa de dol*²¹⁸

- a) Els poemes pertanyen a *Bruixa de dol* (1979), recull marcadament feminista, a través del qual la poeta segueix indagant sobre la pròpia identitat, una identitat femenina que assumeix els símbols que la tradició li ha atribuït. En altres poemes del mateix recull hi trobem el descobriment un xic angoixant de la solitud i un erotisme sensual i lúdic. Com interpreteu el títol del recull? Quin simbolisme té la bruixa?

²¹⁸ *Op.cit.*, ps. 169-170.

- b) Comenteu entre els membres del grup el significat de cada un dels poemes. Després relacioneu-los entre si. Quines idees ens transmet la Maria-Mercè Marçal?
- c) Fixeu-vos en els elements propis de la tradició popular que hi ha en els poemes. Fixeu-vos també en l'estrofisme, sobretot del poema "Avui les fades i les bruixes s'estimen". Quin tipus de poema és des del punt de vista formal?
- d) Llegiu atentament el poema "Vuit de març". Què recull d'anteriors poemes per girar-lo en aquest? Quin significat té la primera estrofa, que està en cursiva? Recordes que se celebra aquest dia?

TEXT 7

Sal oberta (VIII)

Mai cap amant no ha gosat arribar
al lloc extrem des d'on tu m'acarones.
De dins enfora, amor, sento les ones
i em faig areny i duna i penyalar.

Sorra i record de demà, mans enceses
pel risc, mirall de l'ombra de l'ahir
que et congria i et fèu hoste de mi,
jo visc en tu, en les teves escomeses.
Tu vius en mi i et mous pel clos comú
—aigua a l'aguait de les veus de la terra
que esborra amb sal el rastre de la guerra—

¿Sents el llevant com tempta, cor dejú,
els molls remots on l'urc se'm desaferra?
Creixent en tu, la mar i jo som u.

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Sal oberta*²¹⁹

- a) Aquest poema forma part del recull *Sal oberta* (1982) on Maria-Mercè Marçal tracta l'amor i el desamor i, també, l'experiència de la maternitat, que és el tema del poema anterior. En aquest poemari el mar i la sal són símbols de la feminitat (i acrònims del cognom de la poeta). Comenteu en el si del vostre grup el sentit que pot tenir aquest poema. Fixeu-vos en la relació que s'estableix entre mare i filla i en la forma poètica que l'autora li dóna. Quins mots utilitza?

TEXT 8

Solstici

El teu sexe i el meu són dues boques.
No sents quin bes de rou sobre la molsa!
Quin mossec amb llavors d'ametlla viva!

²¹⁹ *Op.cit.*, p. 269

Quina parla, amb rellent de gorga oberta!
Quin ball, petites llengües sense brida!
Quin secret de congost! El nostres sexes,

amor, són dues boques. I dos sexes
ara ens bateguen al lloc de les boques.
A l'esglai colgat, fos l'eco de la brida
que domava la dansa de la molsa,
de bat a bat tenim la platja oberta:
avarem-hi el desig d'escuma viva.

El teu sexe i la meva boca viva,
a doll, trenats com si fossin dos sexes,
entremesclen licors de fruita oberta
i esdevenen, en ple desvari, boques.
Boques, coralls en llacuna de molsa
on l'hora peix l'atzar i perd la brida.

Som on l'hora i l'atzar perden la brida,
on, a cavall de la marea viva,
llisquen sense velam, pels solcs de molsa,
el meu sexe i la teva boca: sexes
al mig del rostre i a l'entrecuix, boques.
Tot és un daltabaix de sal oberta.

Castells de mar en festa, a nit oberta
esborren signes i donen la brida
de tota la follia de les boques.
Qualsevol fulla morta es torna viva
al clar del sol que ens fa llum negra als sexes
i pinta de carmí flames de molsa.

Que cremi tot en un torrent de molsa
i que ens mauri la nostra saba oberta!
Que facin el solstici els nostres sexes,
que el cor transformi en pluja tota brida!
Que esclatin els bancals en saó viva!
Que els boscs floreixen en milers de boques!

I que les boques facin que la molsa
arrelí, viva, com la pell oberta
sense brida al mirall dels nostres sexes!

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *La germana, l'estrangera*²²⁰

- a) El poema forma part del recull *La germana, l'estrangera* (1981-84). Una part del poemari tracta les relacions amoroses i sexuals entre dones, i l'altre, continua amb el tema de la maternitat, com ja hem vist. Per què creus que l'autora ha posat a aquest poema el títol de "Solstici"?
- b) Què t'ha semblat el poema? Comenta'l amb les companyes i companys del grup. És un poema sense embuts, on l'autora parla d'una relació lèsbica. Ho fa de

²²⁰ *Op.cit.*, ps. 298-299.

forma apassionada i directa. Mereix la nostra lectura i anàlisi seriosa. Si no enteneu alguns mots, consulteu-los en el diccionari.

- c) Quins mots del poema relacionaríeu amb la paraula “solstici”? Quin sentit té en el poema la paraula “molsa”? Com descriu l'autora la passió amorosa?
- d) Les estrofes del poema s'anomenen sextines. Quines característiques tenen? Observeu altres trets formals interessants de remarcar?
- e) Havíeu llegit mai un poema tan directe? Us sembla que la poesia pot o ha de tractar aquests temes? Com se solen tractar habitualment? Creieu que hi ha claredat en tractar-los? Sinceritat? Hipocresia?
- f) Obriu un diàleg a la classe sobre la sexualitat de les persones. Penseu en l'heterosexualitat i l'homosexualitat i el lesbianisme. Reflexioneu sobre l'actitud que la societat i la família tenen en relació als diferents comportaments sexuals. És el mateix sexualitat i reproducció? Podeu treure molt de profit de comentar aquests temes entre companys i companyes, sense embuts, com fa la Maria-Mercè Marçal. Per aconseguir-ho és important de crear un clima d confiança a la classe.

TEXT 9

Pare-esparver que em sotges des del cel
i em cites en el regne del teu nom,
em petrifica la teva voluntat
que es fa en la terra com es fa en el cel.
La meva sang de cada dia
s'escola enllà de tu en el dia d'avui
però no sé desfer-me de les velles culpes
i m'emmirallo en els més cecs deutors.
I em deixo caure en la temptació
de perseguir-te en l'ombra del meu mal.

MARIA-MERCÈ MALÇAL, *Desglaç* ²²¹

- a) El poema pertany a la secció **Daddy**, dins del recull *Desglaç* (1984-1988). És una obra que es refereix a dos fets personals: la mort del pare de Maria-Mercè Marçal i l'inici de la relació amb Fina Birulés, que es convertirà en la seva companya i amiga. El text anterior, tracta el primer d'aquests dos temes. “Daddy” és el títol d'un poema que Sílvia Plath dedicà al seu pare²²². En aquesta secció la poeta catalana es debat entre el dolor personal per la pèrdua del pare i la rebel·lió contra la figura opressora que el pare ocupa en el patriarcat. Què t'ha semblat el poema? Quins dels dos aspectes tracta (dolor o rebel·lió)?
- b) El poema pren la forma d'una oració prou coneguda. Per què fa aquesta relació l'autora? Quins són els aspectes del poema que més et sobten? Contra què es rebel·la, la poeta?

²²¹ *Op.cit.*, p. 431.

²²² Tal com hem vist en la unitat 5.

TEXT 10

La cicatriu
em divideix
en dues parts
l'aixella.
Cremallera
de carn
mal tancada
però
inamovible.
Inamovible
com el decret
que en llengua
imperial
m'exilia
a la terra
glaçada
dels malalts
sense terme
ni rostre.²²³

Morir: potser només
perdre forma i contorns
desfer-se, ser
xuclada endins
de l'úter viu,
matriu de déu
mare: desnéixer.²²⁴

A la meva mare

Vas dir-me: aquest
és el meu cos,
la meva sang.
Pren, menja i beu
—vida i mortalla.

Després, el pa
llescat, ferit
pel ganivet
i el vi vermell
vessat, tacant
les estovalles.

Sota l'esguard
obsèc d'un déu
que t'usurpava

²²³ MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Raó del cos*, citada a la bibliografia, p. 19.

²²⁴ *Ibid.*, p. 41.

relació que planteja l'autora entre el tema que tracta i el sagrat? Per què estableix aquesta relació?

- c) En els poemes que fan referència a la mare, pots veure l'ordre simbòlic matern a què ja hem fet referència?
- d) Ara que has llegit un bon nombre de poemes de Maria-Mercè Marçal, i tenint en compte el caràcter autobiogràfic que tenen, podries fer una petita semblança de l'autora? Indicis no et faltaran!

2. L'AUTORA: MARIA-MERCÈ MARÇAL

Maria-Mercè Marçal i Serra (1952-1998) va néixer a Barcelona, però la família vivia a Ivars d'Urgell. El seu pare treballava al camp, tot i que tenia afeccions artístiques a les quals dedicava el temps de lleure; la mare, Maria Serra, tenia cura de la família i recitava cançons populars que van produir en la futura poeta un gran interès pels temes tradicionals. Als deu anys es va traslladar a Lleida per fer el batxillerat i aviat va començar a escriure en català i a aconseguir alguns premis pels seus escrits. A la vocació literària aviat s'uneix la seva consciència nacionalista. El 1969 es trasllada a Barcelona per estudiar filologia clàssica en la Universitat. A partir d'aquest moment comença la seva relació amb joves poetes com Miquel Desclot, Xavier Bru de Sala i Ramon Pinyol, amb qui es casarà l'any 1972. Amb ells va ser cofundadora d'Edicions del Mall, que es dedicà a l'edició d'obres dels joves valors de la literatura catalana.

En els anys setanta va participar en diferents fronts reivindicatius (com a militant del PSAN, en l'Assemblea de Catalunya i en les Primeres Jornades Catalanes de la Dona). També en aquesta època comença la seva intensa activitat literària.

L'any 1976 va guanyar el premi Carles Riba amb *Cau de llunes* (1977), que en la seva divisa conté ja els motius principals de les seves reivindicacions feministes i nacionals. Després seguirien *Bruixa de dol* (1979), *Sal oberta* (1982) i *Terra de Mai* (1982), *La germana, l'estrangera* (1985) i *Desglaç* (1989), que es publicà dins el recull *Llengua abolida*, compendi de la seva obra poètica escrita entre 1973 i 1988.

Però l'escriptora va fer compatibles les seves tasques professionals —l'ensenyament de la llengua i la literatura catalanes en un institut públic i la creació literària— amb la maternitat. L'any 1980 va néixer la seva filla Heura, present en molts dels seus poemes, que va representar l'acarament de la maternitat en solitari; Maria-Mercè Marçal s'havia separat de la seva parella uns anys abans. En aquests anys es produeixen altres fets personals molt importants en la seva vida que es tradueixen literàriament a *Terra de Mai*, conjunt de sextines que tracten el tema de l'amor lèsbic i que van esdevenir el primer poemari de la literatura catalana dedicat a l'amor entre dones. Fruit també d'aquesta vivència i de la recerca d'altres fonts que haguessin tractat el tema del lesbianisme, és la novel·la *La passió segons Renée Vivien*, a l'elaboració de la qual va dedicar deu anys i que es publicaria el 1994.

Un altre any important en la seva vida va ser el 1984, en què va tenir lloc la mort del seu pare —també reflectida literàriament— i l'inici de la seva relació amb la filòsofa Fina Birulés, que va esdevenir companya i amiga de Maria-Mercè Marçal fins a la seva mort.

Però Maria-Mercè Marçal va fer altres activitats relacionades amb el seu compromís de dona i escriptora, com la creació amb altres dones del Comitè d'Esriptores del Centre Català del PEN Club, el 1996. Moguda pel seu desig de trobar una genealogia femenina va realitzar nombrosos estudis i va fer diversos articles, conferències i, en general, una tasca divulgadora rigorosa i molt important, sobre escriptores catalanes —a

les que estimà i admirà, com és el cas d'Isabel de Villena, Rosa Leveroni i Clementina Arderiu²²⁸ — i no catalanes; sobre el fet de ser dona; i també observacions diverses sobre el que passava al món des d'una mirada de dona. De la mà de la seva companya, Fina Birulés, va descobrir les filòsofes italianes que, com Luisa Muraro, treballaven l'ordre simbòlic de la mare i altres figures del feminisme de la diferència.

Amb tot aquest bagatge, Maria-Mercè Marçal es va convertir en un punt de referència per a les dones i per al feminisme i també per a la literatura catalana. El 1996 se li va diagnosticar un càncer, a conseqüència del qual moria el 5 de juliol de 1998.

Cal destacar la publicació pòstuma del poemari *Cau de llunes* (2000), l'antologia *Contraban de llum* (2001) i el recull de proses escrites entre 1985 i 1997 titulat *Sota el signe del drac* (2004).

► Un cop llegit el resum anterior sobre la vida i l'obra de Maria-Mercè Marçal, pots completar o corroborar alguns aspectes que ja havies deduït de la lectura dels poemes antologats. Hi ha alguns elements a afegir? Quina idea tens ara de l'escriptora? Has llegit algun comentari crític sobre la seva obra?

Opinions sobre l'obra de Maria-Mercè Marçal

► La seva obra literària és tan rica i complexa i és tan evident el lligam entre vida i literatura, que, a part de llegir-la a ella que és el més important, val la pena de veure què n'ha opinat la crítica. Llegeix amb atenció els textos que figuren a continuació.

TEXT 11

[...] Maria-Mercè Marçal ha arribat a un punt de nuesa desolada i essencialíssima, i ja podem oblidar-nos tant de la seva destresa al dring dels sonets i les sextines (que ressona ací encara a “Furgant per les llivanyes i juntures”) com, fins i tot, de la seva capacitat d'estilitzar la cantarella de la lírica popular; només, d'aquesta darrera, en resta un eco, en els dos versos que clouen cada una de les dues primeres estrofes de “Covava l'ou de la mort blanca”. I és per la dreuera d'aquest poema que ens trobem acarats al segon tret que, de *Raó del cos*, sobtarà inicialment els lectors [...] un tema que s'afegeix als ja coneguts de la gran poeta, però aquest tema és ara ni més ni menys que el de la pròpia malaltia i la pròpia mort; no pas cap mort abstracta i metafísica merament, sinó la mort individual i personal, amb una intensitat i una cruïra que ben clares vegades trobaríem en la lírica universal [...]

[...] *Raó del cos* és, per damunt de tot, un llibre de Maria-Mercè Marçal i, per tant, un llibre que tracta de la dona, un llibre que tracta de l'amor, un llibre que tracta de la terra i un llibre que tracta de la transmissió literària i l'exalçament poètic de la llengua catalana [...]

[...] Cada poema, en si mateix del tot aconclert, té una possible reverberació en cada persona que el llegeixi, si sap ser activa; sense aquesta participació, el poema no pateix cap minva de la seva excel·lència estètica i moral, però el públic deixa d'assolir la més fonda coneixença de si mateix.

PERE GIMFERRER, pròleg a *La raó del cos*²²⁹

²²⁸ Ja hem vist a la unitat 5 com l'interessa la vida i l'obra de Clementina Arderiu, a qui considera una gran poeta, i ens en dóna una visió força diferent dels tòpics de la crítica androcèntrica.

²²⁹ *Op.cit.*, ps. 7-8.

- a) Quines característiques destaca el crític sobre el poemari *La raó del cos* en relació a les obres anteriors de la Maria-Mercè Marçal? Hi ha continuïtat? Hi ha canvi?
- b) Pensa en el contingut del darrer paràgraf i comenta amb les companyes i companys del grup el tema de la lectura activa i participativa. Què en penseu? Quines són les vostres experiències com a lectores i lectors de narrativa i de poesia?

TEXT 12

Si en un primer moment el seu feminisme s'inscriu dins la reforma cultural i moral que es volia dur a terme i treballa per a una cultura que doni accés al món tradicionalment masculí, ben aviat es qüestiona el caràcter “universal” dels valors masculins. I fa conscient mancança d'una tradició sobre la qual bastir la pròpia obra, i el pes de la història:

Jo penso —reflexiona Marçal el 1979— que m'enfronto amb una espècie de buit perquè tot ha estat escrit des d'una òptica determinada. Estem en una mena d'albada de la poesia “des d'uns ulls de dona”..., com els poetes de la Renaixença, que partien des d'una òptica nacional de la qual creien que no hi havia res. Per això jo fins i tot em plantejo fer poesia èpica, perquè tot està per fer.

És un dels aspectes més nuclears per situar i entendre, crec jo, l'obra de Maria-Mercè Marçal.²³⁰

No diré gran cosa més sobre *Cau de llunes* i *Bruixa de dol*, ja prou comentats, només que és aquí on s'inicia el discurs sobre la identitat femenina assumint els símbols que la tradició cultural ha atribuït a les dones. De primer, el més ambivalent de la lluna, que abraça i evoluciona al llarg de tota l'obra. Ens diu la mateixa poeta en el pròleg a *Llengua abolida*, “imatge privilegiada, recurrent i obsessiva, punt de referència lluminós alhora utòpic i atàvic, amb la subversió en pantalla del seu significat tradicionalment subordinat: Hi havia una vegada, quan la lluna tenia llum pròpia...”. Símbol tradicional de la feminitat que la lliga a la natura, a la nit, a l'irracional, a un cert esoterisme i al misteri, “lluna plena”, “lluna granada”, “llunes blanques”, “lluna morta”, “boja lluna”, “lluna nacre”, “lluna esquerdada”... [...]

D'altra banda, la bruixa, personatge maleït, cremada enllà del temps per la seva heterodòxia, té una recurrència molt més concreta en l'obra. “Les bruixes porten dol per una llarga història de repressió i de marginació col·lectiva a què les ha condemnades la societat “normal” per la seva dissidència”, apunta Marçal. Les dones-bruixes reivindiquen l'autonomia, feminitzen el món, descobreixen la solidaritat. La imatge de la bruixa esdevé

²³⁰ LLUÏSA JULIÀ, *Op.cit.* p.27. L'autora del text recull una cita d'un article d'ANTONI BATISTA titulat “Maria-Mercè Marçal. Des d'uns ulls de dona” publicat a *Treball*, 22/11/1979, p.12. Aquesta introducció de Lluïsa Julià a *Contraban de llum* és molt interessant per situar-nos en l'obra de la poeta catalana: hi relaciona vida i escriptura i dona unes pinzellades sobre cada una de les obres, temes i símbols. També compta amb bibliografia i el conjunt de l'antologia pot ser una bona entrada en l'obra marçaliana.

identificació de la dona, n'extreu la força del grup, el reconeixement i la lleialtat entre elles, la possibilitat de viure i relacionar-se lliurement.²³¹

Maduració de l'amor i el desamor primer, en aquest llarg poemari que incorpora Terra de mai com a primera part del recull, Marçal s'hi revela com la gran poeta de la passió amorosa. Molt més conceptual que en els llibres anteriors i centrat de ple en les relacions entre dones: la relació entre mare i filla de poc estrenada i la relació amorosa, des d'una posició lúcida i descarnada que li permet d'analitzar cada replec del seu sentiment. És en aquest doble sentit que cal entendre el títol del poemari, *La germana*, l'estrangera, en què es proposa "un pacte de sang inestroncable" més enllà del dolor i el desamor.

Per entendre aquest pacte de sang entre dones cal tenir present que Marçal defensa un sentit molt ampli del lesbianisme, mena de *continuum* que integra des del desig eròtic pel cos d'una altra dona fins a l'amistat, la companyonia..., en definitiva, la sororitat que discuteix i replanteja els termes culturalment marcats i separats de masculí i femení i que, en conseqüència, limita tant homes com dones, encara que els primers hagin fet un privilegi de la diferència.

LLUÏSA JULIÀ, "Introducció" a *Contraban de llum*²³²

- a) Després de llegir aquests textos crítics, relaciona el que has vist en els poemes de la Maria-Mercè Marçal amb el que comenta Lluïsa Julià. Fixa't, sobretot, en aspectes com el seu posicionament feminista, els significats de la lluna i de les bruixes, les relacions entre dones i la sororitat.
- b) Com veus ara, la Maria-Mercè Marçal? Com una poeta intimista, que explica els seus sentiments i es tanca en ella mateixa? Va mirar més enllà de la seva subjectivitat? Estava interessada per altres fets i circumstàncies, per altres dones? Llegia altres escriptores? La seva obra és només poètica?

Antologia

► A continuació anem a llegir altres textos en prosa de Maria-Mercè Marçal. El primer correspon a alguns fragments de la seva única novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, i el segon, a fragments d'articles i conferències que l'autora féu entre els anys 1985 i 1997, on tractà temes que li interessaven especialment, com la visibilització d'altres escriptores. Van precedits d'una breu introducció perquè et puguis situar millor.

La passió segons Renée Vivien (1994)

La novel·la està inspirada —i molt ben documentada— en la vida de la poeta Pauline Mary Tarn (1877-1909), qui, segons la pròpia Maria-Mercè Marçal, deu ser la primera autora després de Safo a cantar l'amor lèsbic. Està construïda a partir de les investigacions que fan sobre el personatge un erudit francès i una guionista de cinema en dos moments del segle vint. A més d'explicar-nos el procés que segueix la recerca i de reproduir cartes de la pròpia Renée Vivien, hi surten altres personatges que van

²³¹ *Op.cit.* ps. 28-29. Julià cita aquí un article de J.FRANCESC MASSIP titulat "Maria-Mercè Marçal, fetillera del vers, *Canigó* 778, 04/09/82, p. 9.

²³² *Op.cit.* p.38.

conèixer aquesta dona, la vida de la qual, intensa i apassionant, va lliscant al llarg de la novel·la de forma indirecta i des d'una perspectiva múltiple i fragmentària. Té un relleu especial l'amor entre Renée i la també escriptora Natalie Barney, Vally en la novel·la.

Maria-Mercè Marçal crea en la novel·la un simbòlic femení on es fusionen la vida, les inquietuds i els interessos de la dona creadora i la realitat de l'amor entre dones.

TEXT 13

Em semblava conèixer, d'entrada, l'ànima de Renée. [...] En una de les seves primeres cartes escrivia:

“Tinc vint-i-set anys... mai no he volgut casar-me. Res no em constrenyia al matrimoni. Tenia certa fortuna: a vint-i-un anys era lliure. Llavors fou quan vaig trobar Vally. Ella va decidir sobre tot el meu destí. Durant divuit mesos vaig viure l'estrany somni del nostre amor tèrbol. La vaig mal estimar i la vaig odiar: la vaig valorar malament. Me'n vaig penedir i la vaig odiar per segona vegada. I vaig trobar Eva. Heus ací tota la meva vida.”

I poc després:

“Us envio *Una dona m'aparegué*. És la història de la meva vida ardent i dolorosa, de la meva vida d'enamorada i de la meva vida decebuda.”

Vaig llegir la novel·la amb passió. Molts aspectes d'aquella història se'm feien del tot incomprendibles llavors, i en concret el nucli trasbalsat i fosc dels seu amor cap a Vally. És veritat que el dolor lliga sovint amb més força que no pas el plaer —¿o és que hi ha un estrany i ombrívol plaer que s'expressa a través de la intensitat del sofriment? —El cert és que, no fa gaires anys, quan vaig conèixer Natalie B, la llegendària Amazona que Renée sempre anomenava Vally en les cartes que em va adreçar, tot se'm va fer clar sobtadament. És impossible d'imaginar dues naturaleses més oposades. Renée se sentia culpable d'haver-la estimat malament, de no haver estat capaç d'acceptar-la tal com era, sense exigir-li aquell amor absolut i total que Vally, de fet, era incapaç de donar. S'hi afegia un sentiment d'extrema impotència per no haver-li sabut inspirar aquesta mena d'amor i també aquesta impotència era travessada de culpabilitat. [...] I per això en fugia i s'aferrava a Eva, com un escut protector que dreçava entre ella i la mort.

No he arribat a conèixer la baronessa, sempre anomenada Eva per Renée, quan escrivia i de viva veu. He sentit sobre ella, en els salons parisencs, tota mena de rumors, la majoria gens afalagadors. Però la imatge que en sorgia, en aquelles primeres cartes, era la d'una presència benèfica i positiva.²³³

I a les meves preguntes més o menys velades sobre un tema que el silenci havia marcat amb el seu segell, ella va respondre amb la nitidesa de la passió feta paraules:

“Em pregunteu, oh princesa meva llunyana!, si es troba la felicitat en l'amor sagrat de la dona per la dona. Jo sé que la més profunda i dolça felicitat hi nia, perquè jo mateixa la hi he trobat. Des que vaig comprendre que tinc un cor, em vaig sentir atreta per la dolçor de les dones.”

I els seus mots se'ns enduien, en una mena de vertiginosa ascensió, cap a paratges més ardents:

“Jo us tindrè un dia entre els meus braços febrils —i els meus llavis cercaran i trobaran els vostres llavis—. I les parpelles se us tancaran sota el meu bes. Jo us ensenyaré de quina manera vehement i suau Psappha acariciava Attis i Eranna —ja que algunes d'entre nosaltres han conservat els ritus de Mitilene. I el nostre amor és més fort que totes les amors perquè és etern. I quan estimem, donem i prenem a la vegada.”

²³³ *Op.cit.*, ps. 227-228.

Jo em deixava arrossegar de mica en mica per aquell vol lliure i impetuós, seduïda i meravellada, i alhora segura, protegida per la llunyania que conjurava perills massa imminents.²³⁴

30 de gener de 1906

Em cal escriure per sentir que tot això és real. Com si digués: això ha existit i jo en dono fe. Acabo de veure Paule, Pauline, Paulette, Renée. Totes alhora i cadascuna sola, una rere l'altra. [...] M'ha rebut, en una cambra espaiosa i caldejada, vestida solament amb una bata japonesa de seda blanca, brodada en porpra i or. Avui fa un temps glacial i pel camí el vent tallava com un finíssim coltell. I així que m'ha vist entrar, balba i tremolant de fred, ella ha vingut corrents cap a mi, m'ha abraçat, i ha començat a besar-me els dits de les mans, i els llavis, i els lòbuls de les orelles, glaçats i sense tacte. Aquesta vegada cap tímidesa no l'empegueïa. Amb delicadesa, ha fet que la sang recobrés el sentit i la vivor. [...] Jo, mentrestant, ja un xic retornada, la mirava. Els cabells li han crescut, des de l'estiu. Té la pell encara més blanca, quasi lívida, i la mirada més fosca. En un moment donat, he tingut por de la seva fragilitat que feia un contrast tan brusc amb la seva inesperada, tendra i forta sol·licitud de mare jove. S'ha alçat de terra un moment per anar a atiar el foc i, aleshores, quan l'he vist dreta davant meu, m'he adonat dels seus pits menuts sota la seda i he tingut el deler de sentir la seva frescor de rosa silvestre, d'atrapar entre les dents el seu botonet tibant. El record, vivament trenat amb la presència, m'ha fet endevinar tot el seu cos, sota els plecs de la roba. I el desig m'ha arrossegat deliri enllà. I m'he arrapat ben fort al cos d'ella, per no perdre'm, per no perdre-la. El seu cos, que és com un jardí blanc i rosat i tebi de llet i de vi. I l'he trobat a ella i m'he trobat a mi en els racons més amagats, i en aquella flor secreta, d'un or pàl·lidament rosa, on els meus llavis han deixat la llavor del plaer.²³⁵

Ella, Natalie, sabia per instint allò que Pauline necessitava, i això era, ben curiosament, el que ella necessitava donar. Perquè, tal com sol succeir amb una freqüència escruixidora, el mot Amor fa d'únic parament opac per als jocs d'ombres més diversos. Si error hi hagué, fou només en el nivell de la consciència: en la percepció de quina mena de substància podia omplir, en cada cas aquest buit àvid que és la necessitat, quina era l'aigua i quina era la set. L'impuls que es va desencadenar en Natalie, segons la seva confessió posterior, va ser, com ja li havia succeït amb Liane de P., un impuls essencialment salvador. Com aquell que arrenca un pretès suïcida dels braços amorosos de la mort, Natalie va disputar acarnissadament la seva presa a aquella poderosa Desconeguda que estrenyia Pauline i planava en els poemes de Renée. Insensiblement, en salvar-la de la mort, va ocupar el lloc del Sentit de la Vida. Pauline s'abandonà a aquest sentit amb tota la passió que abans havia consagrat al no sentit o sentit suprem —Tot és No-res— que la Mort personificava... I quan aquest sentit encarnat en Natalie es va demostrar inaprehensible, la salvadora de la Mort va passar a ocupar el lloc de la Mort mateixa, revestida encara amb el prestigi de l'Amor i la Bellesa: Lorelei, la sirena.

MARIA-MERCÈ MALÇAL, *La passió segons Renée Vivien*²³⁶

- a) Què t'han semblat aquests textos? La veu narrativa dels tres primers correspon a Kerimée, una princesa turca, que ens proporciona un dels punts de vista sobre la

²³⁴ *Op.cit.*, ps. 229-230.

²³⁵ *Ibid.*, ps 245-246

²³⁶ *Op.cit.*, p. 179.

- protagonista i narra fets corresponents als anys 1904-1906, quan ambdues dones van viure una relació, epistolar primer, i personal després. Comenta amb les companyes i companys del grup quina ha estat la vostra primera impressió.
- b) En el primer fragment veiem les relacions entre Renée i dues dones. Com són aquestes relacions? Havies sentit parlar de l'Amazona?
 - c) En el segon fragment veiem com entén Renée l'amor entre dones. Com l'explica? Per què el considera sagrat? En què es basa? Sabeu on és i què representa Mitilene?
 - d) El tercer fragment correspon a un capítol del diari que Kerimée va escriure i que descriu un moment de la relació entre les dues dones. És molt interessant de veure com es construeix el món de les relacions eròtiques entre dues dones. Percebeu aquest text com un altre text d'erotisme heterosexual? O d'homosexualitat masculina? Intenteu explicar què té de particular aquest.
 - e) El darrer fragment fa referència a les relacions entre Pauline i Natalie. Tot i que la veu narrativa és una altra, es focalitza el personatge de Natalie i així podem veure els seus pensaments i el seus sentiments. Quin és el seu sentit de l'amor? Quina, la seva relació amb Pauline? Per què cita Marçal, Lorelei? Qui era aquest personatge? Què t'ha semblat aquest darrer fragment?
 - f) Feu entre tots una valoració de *La passió segons Renée Vivien*. És una novel·la que val la pena de ser llegida. La trobareu en les biblioteques i en les llibreries.

TEXT 14

Adrienne Rich deia, fa uns anys, que, en la nostra societat, tota dona escriptora és òrfena de mare. Potser el desig que fa anys ens mou a moltes de nosaltres a cercar les empremtes de les altres escriptores del passat respon a aquesta situació d'orfenesa i a la voluntat de "donar a llum" les nostres pròpies mares simbòliques. Perquè cada cop tenim més consciència que, sense mare, la dona no pot ser posada plenament al món de la literatura i de la cultura. Ni, per tant, i manllevant les paraules del col·lectiu filosòfic italià Diòtima, no pot ésser autoritzada en femení a posar el món al món.

Cartografies del desig, doncs: del nostre que ens mou cap a elles, d'elles entre elles, d'elles cap al món i l'escriptura. El desig, en definitiva, d'esbossar un espai on la intersubjectivitat femenina obri portes cap a un nou ordre simbòlic, cap a una nova realitat. És així com ens hem volgut acostar a l'obra de les quinze escriptores i el seu món que configuren aquest cicle; però no, com he dit abans, agafant-les d'una en una, de forma aïllada, tal com massa sovint apareixen les obres de les dones, con suspenses en un buit, desvinculades de qualsevol possible genealogia femenina i només inserides de forma sovint excèntrica en l'univers cultural heretat, falsament neutre. Hem volgut relacionar-les a dues o tres bandes per tal de crear un espai "entre" i per tant un moviment possible, uns itineraris suggeridors que poguéssim recórrer en comú. [...]

Maria-Antònia Salvà, Víctor Català i Renée Vivien, tot i la distància geogràfica que les separa, comparteixen un mateix temps, encara que les dues autores en llengua catalana tenen una llarga existència que contrasta amb la vida vertiginosament breu de la poeta francòfona. Durant un homenatge a Salvà organitzat fa tres anys pel comitè d'escriptores del Pen Club, Lluïsa Julià va subratllar el paral·lelisme de l'escriptora mallorquina amb Víctor Català. L'ombra d'heterodòxia —literària, vital, sexual— que ha planat en major o menor mesura sobre elles ens les acostava a Renée Vivien. Totes tres van bastir-se un univers autosuficient que les defensés o protegís del judici del món que no podien eludir. Ens ha seduït, doncs, d'enfrontar les seves figures i les seves obres en un joc mòbil, una dansa obliqua de miralls.

- a) Aquest text forma part del pròleg que va fer Maria-Mercè Marçal al volum que donava veu a diverses escriptores catalanes i no catalanes posades en diàleg múltiple a partir de punts en comú diversos. Què us han semblat les paraules de la prologuista i curadora de l'edició?
- b) Quines idees es desprenen del primer paràgraf? Ja n'havíeu sentit a parlar!
- c) Qui era Adrienne Rich? Ja hem parlat d'ella en una unitat anterior! I Maria Antònia Salvà? Cerqueu una mica d'informació sobre les dues per poder-les relacionar amb el context d'aquesta unitat.
- d) Quina és la crítica que fa Maria-Mercè Marçal al segon paràgraf? Quina la seva proposta?
- e) Explica el concepte de “dansa oblíqua de miralls” en relació al tercer paràgraf. Fixa't que en aquesta mateixa unitat hem fet referència a Lluïsa Julià. Una altra relació! I en la unitat 4 parlàvem de Víctor Català! El que la Maria-Mercè Marçal està plantejant té a veure amb les unitats d'aquest curs. Ja en tens pràctica! Comenta amb les teves companyes i companys els aspectes que et semblen més o menys positius d'aquest diàleg entre escriptores.
- f) Val la pena que consultis i llegeixis aquesta obra de la Maria-Mercè Marçal. A través d'ella podràs conèixer diverses escriptores, escoltaràs les seves veus i participaràs d'aquest desig de genealogia i autoritat femenina.

TEXT 15

La civilització patriarcal, seguint el fil que ens suggereix aquest relat, es construeix damunt d'un matricidi originari, en paraules de Luce Irigaray. Què vol dir això? Ho entendrem millor, potser, a través d'un conte de Marguerite Yourcenar; “La llet de la mort”: Tres germans intenten construir una torre, però no poden vèncer l'hostilitat dels elements meteorològics, que l'enderroquen un i altre cop, fins que finalment, recordant una vella creença, segons la qual cal que un cadàver aguantí amb el seu esquelet una construcció perquè aquesta sigui sòlida, comencen a mirar-se entre ells amb intencions equívokes i amb desconfiança: qualsevol d'ells pot convertir-se en víctima o botxí. Per superar aquest clima d'hostilitat latent, decideixen de sacrificar una de les seves dones, i finalment una d'elles és elegida a través de tot un seguit de jugades a l'atzar. La dona és mare d'una criatura molt petita, i en el moment de ser emparedada, demana que deixin unes esclètxes a l'altura dels seus pits, perquè li puguin dur cada dia el seu fill i alletar-lo mentre li queda un alè de vida. Després demana, també, que deixin una esclètxa a l'altura dels ulls per poder veure si la llet li fa profit. La llegenda explica que la mare va poder alletar durant més de dos anys el seu fill, tot i que les conques dels seus ulls eren buides, tot i que s'havia convertit ja en aquell esquelet que havia d'assegurar i mantenir l'erecció de la torre: aquesta mare sense rostre, darrere dels maons que l'enclouen, nodridora, do d'ella mateixa fins més enllà de la mort, espectadora invisible morta-viva, ossada i fonament de l'edifici fàl·lic, és el vell i mític cadàver que el patriarcat ens ha ofert en el lloc de la Mare.

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Sota el signe del drac*²³⁸

²³⁷ *Op.cit.*, ps. 6-7.

²³⁸ *Op.cit.*, ps. 138-139. Segons el calendari xinès, les persones nascudes el 1952, com Maria-Mercè Marçal van néixer sota el signe del drac, ésser molt car a la poeta, que surt en nombroses composicions seves. El text original és una conferència llegida el 1993 a Gandia i publicada com “La dona i l'escriptura” dins ANGEL SAN MARTÍN (ed), *Fi de segle. Incerteses davant un nou mil·leni*, Universitat

- a) Aquest text correspon a un dels assaigs de Maria-Mercè Marçal que Mercè Ibarz ha aplegat en el volum titulat *Sota el signe del drac*. Es titula “Meditacions sobre la fúria” i parla de la “fúria” com a reacció femenina als límits de la societat patriarcal. És un article molt interessant que relaciona dona i escriptura i on treballa sobre el mite i, sobretot, la relació entre mite i identitat femenina. Segons això, quina lectura fas del fragment?
- b) Un cop més ens trobem amb referències a dones —escriptores, pensadores. Saps alguna cosa de Luce Irigaray? I de Marguerite Yourcenar? Poseu en comú en el si del vostre grup les informacions de què disposeu. Si no en teniu, d’informació, ja sabeu on trobar-la!

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Segur que ja tens formada una opinió sobre la Maria-Mercè Marçal. Fes una discussió lliure i vivencial amb les/els altres membres del grup sobre ella.

- a) Intercanvieu les reflexions que heu fet individualment i les sensacions que han produït els textos en cadascú de vosaltres. Relacioneu la vida i l’escriptura de Marçal, penseu en la seva coherència, en el seu compromís; recordeu la seva divisa. Quins són els grans temes de la seva poesia? Amb quines autores la podem relacionar?
- b) Podem considerar Maria-Mercè Marçal una feminista? Quina mena de feminisme és el seu? Creieu que va ser una dona-escriptora valenta? Pot arribar a les lectores i als lectors, la seva obra? Pot ser entesa? A qui la recomanàriu? Us agradaria d’aprofundir-hi? Ja ho sabeu, entre poemes i textos en prosa hi ha un material molt ric que pot donar molta llum en les nostres vides de dones, però que també pot aportar molt als homes que la vulguin escoltar.

T’interessarà saber

► En diverses unitats d’aquest curs hem vist com les dones parlen del tema de la maternitat. Generalment ho fan com a mares, però també hi ha referències a la pròpia mare, a l’absència de la mare i a la mare simbòlica.

- a) Creus que les dones tenim un interès o facilitat especial per parlar de les nostres mares? En parlen els homes de les seves?
- b) A continuació et presentem un poema dedicat a la mare. Llegeix amb atenció les tres primeres estrofes. Imagina qui parla i des de quina realitat.

d’estiu de Gandia, 1993, Ajuntament de Gandia i Universitat de València, 1994.

TEXT 16

Mamm'Emilia

En ti he sido clara, huevo, pez,
las eras inconmensurables de la tierra
he cruzado en tu placenta,
fuera de ti me han contado por días.

En ti pasé de célula a esqueleto
agrandándome un millón de veces,
fuera de ti el crecimiento ha sido inmensamente menos.

Me escabullí de tu plenitud
sin dejarte vacía porque el vacío
me lo llevé conmigo.

a) Continua llegint el poema.

Vine desnudo, me tapaste
así aprendí desnudez y pudor
la leche y su ausencia.

Me has puesto en la boca todas las palabras
a cucharaditas, excepto una: mamá.
Ésa se la inventa el hijo chasqueando los dos labios
ésa la enseña el hijo.

De ti he tomado las voces de mi lugar,
las canciones, las injurias, los conjuros,
de ti escuché el primer libro
tras la fiebre de la escarlatina.

Te he ayudado a vomitar, a freír las pizzas,
a escribir una carta, a encender un fuego,
a acabar el crucigrama, te he vertido el vino
y he manchado la mesa,
no te he puesto un nieto en el regazo
no te he hecho llamar a una cárcel
todavía no,
de ti he aprendido el luto y la hora de dejarlo,
a tu padre me parezco, a tu hermano,
no he sido hijo.
De ti he recibido los ojos claros
no su peso
a ti te lo he ocultado todo.

He prometido quemar tu cuerpo
no dárselo a la tierra. Te daré al fuego
hermano del volcán que nos orientaba el sueño.

Te esparciré en el aire tras un aguacero
a la hora del arco iris
que de par en par te hacía abrir los ojos.

ERRI DE LUCA, *El contrario de uno*²³⁹

- a) Què t'ha semblat? T'ha sorprès que l'autor fos un home o ja t'ho esperaves? Comenta amb les companyes i companys del grup el contingut del poema. Porta una dedicatòria: "A las madres, porque a ser dos se empieza desde ellas."
- b) Coneixes algun altre text escrit per un home que tingui característiques semblants?

► La Maria-Mercè Marçal va acceptar un fet obvi: el seu aprenentatge i, per tant, el seu deute cultural, amb la tradició patriarcal que combatia. Foren els seus mestres literaris Ausiàs March, J.V. Foix, Salvador Espriu, Joan Salvat-Papasseit, Joan Brossa... Fins que va arribar el dia que la literatura escrita pels homes no li interessava perquè no li aportava res de vivencial, res que la vinculés amb una genealogia femenina.

- a) Repartiu-vos per grups i que cada grup investigui de quines èpoques eren els autors esmentats i quin tipus de literatura feien. Després poseu en comú el resultat de la vostra recerca i penseu què li van aportar aquests escriptors a la Maria-Mercè Marçal.

Ara et toca a tu!

► Com Maria-Mercè Marçal, la majoria de nosaltres tenim experiències relacionades amb l'amor i amb la maternitat —totes les persones tenim mare. Amb experiències directes o amb imaginació estem, doncs, en condicions de parlar-ne. Som-hi! Recorda que has d'escriure tenint en compte el que has treballat de la Maria-Mercè Marçal. No es tracta de copiar-la, sinó de partir d'ella, com ella va fer a vegades amb altres escriptores.

- a) Escriu un poema sobre una experiència amorosa (amor, desamor, gelosia, enyor, passió, sexe...). No cal que sigui una experiència viscuda. Si ho és, podràs expressar-te amb més autenticitat, des dels propis sentiments i vivències. Si no, pots parlar de les experiències d'altres persones o del que puguis imaginar.
- b) Escriu un poema que tingui per protagonista la lluna i/o les bruixes. També pots comptar amb altres elements simbòlics marçalians (la sal, el drac...).
- c) També li pots fer un poema a la teva mare. Si mai no li has fet un, ara podria ser l'ocasió! I podries regalar-l'hi un dia qualsevol, perquè sí, perquè et ve de gust.
- d) Feu una lectura a classe de les vostres obres. Podeu publicar-les a la revista escolar o penjar-les a la pàgina web del centre.

²³⁹ *Op.cit.*, ps. 13-14.

3. ALTRES POETES

Ja hem vist que la Maria-Mercè Marçal, en la seva cerca de genealogia i autoritat femenina, va dedicar bona part de la seva vida a l'estudi d'altres dones escriptores. Li interessaren especialment algunes poetes. Ja hem vist que va fer una antologia amb estudi introductori sobre Clementina Arderiu. Però en la seva recerca es va allunyar en el temps i en l'espai i en el segle VI aC va escoltar una veu femenina que, a més a més, representava la veu de la dona que estima una altra dona, Safo de Lesbos. També parlarem d'una altra poeta admirada i estimada, Rosa Leveroni.

SAFO DE LESBOS

Els primers textos de poesia lírica occidental els trobem a Lesbos, illa grega on es comença a gestar una poesia destinada al cant, però en un àmbit de privacitat ben diferent a les cançons de la tradició immediatament anterior. L'objectiu és de transmetre els sentiments i les emocions en cercles privats.

Cal tenir en compte que Lesbos era una illa molt ben situada en el Mediterrani com a lloc de pas i d'intercanvi entre orient i occident. El refinament oriental va seduir una dona, Safo, que es dedicà a conrear l'amor de tal manera que s'ha convertit en precedent poètic per a la poesia amatòria posterior.

Però ben poques coses sabem de la seva vida i de la seva obra. Va néixer a Lesbos, possiblement a Mitilene pels vols del segle VI aC. Va estar casada amb Cércilas de Andros i va tenir una filla a qui va dedicar algun poema. Sembla que va estar desterrada a Siracusa per problemes econòmics. Se la pot considerar una professional de la poesia perquè rebia encàrrecs per fer epitalamis per a casaments.

Tot i que provenia d'una família amb tres germans, el centre de la seva vida i de les seves activitats està entre les seves amigues, espai on es desenvolupa l'amor en les seves diverses manifestacions, un amor sagrat, fet de sensualitat i basat en la bellesa, però no exempt d'absència, enyor i gelosia.

La seva obra devia estar formada per uns dotze mil versos dels quals ens han arribat dos-cents fragments, la majoria il·legibles.

► Després de llegir aquestes línies, com t'imagines aquesta poeta grega?

- a) N'havies sentit a parlar? Comenta amb les companyes i els companys què en sabeu d'ella. Entre tot el grup potser en traureu unes quantes referències. Si més no, podeu imaginar d'on ve la paraula lesbiana o sàfic/sàfica. Ja sabeu que el diccionari ajuda!
- b) Havíeu sentit a parlar de la poesia grega o hel·lenística? Podeu consultar algun llibre que en parli que us ajudarà a situar-vos en el temps, l'espai i el context literari. Consulteu la bibliografia. Us poden ajudar les paraules de Maria Àngels Anglada:

Safo, Corinna, Cleobulina, Telesil·la, Praxil·la, Mirtis... —la primera onada, tan fragmentàriament coneguda, de poesia lírica escrita per dones; no oblidem que, al mateix temps, eren músiques i sovint allò que avui anomenariem coreògrafes. [...]

Aquestes dones havien après el seu art a consciència —res d'improvitzacions ni de guspireig sentimental— i eren honorades pels seus conciutadans; els autors antics en parlen amb molt més respecte i generositat —o simplement amb més justícia— que no pas la que han aconseguit en temps molt més propers les escriptores. [...]

Els complicats esquemes de la mètrica no tenen secrets per a elles i n'inventaren de nous²⁴⁰.

Antologia

► A continuació trobaràs alguns poemes i fragments conservats de poemes de Safo. Amb l'enunciat de les activitats et donem algunes pistes per entendre'ls millor.

TEXT 17

Santa hija de Zeus, de esmaltado trono,
dolotrenzadora, Afrodita, atiende:
ya no domes más con pesar y angustias
mi alma, señora,

sino ven aquí, si mi voz de lejos
otra vez oíste y me escuchaste
y dejando atrás la dorada casa
patria viniste,

tras uncir el carro: gorriones lindos
a la negra tierra tiraban prestos
con sus fuertes alas batiendo el aire
desde los cielos.

Y llegaron pronto, y tú, bendita,
sonriendo siempre en tu faz divina,
preguntabas qué me pasaba, a qué otra
vez te llamaba,

y qué es lo que tanto ahora en mi alma loca
conseguir quería: “¿A quién deseas
que al amor te traiga? Ah dime, Safo,
¿quién te hace daño?

Que, si huyó de ti, pronto irá a buscarte;
si aceptar no quiso, dará regalos;
y si no ama hoy, te amará muy pronto,
aun sin quererlo”.

Ven también ahora y de amargas penas
Librame, y otorga lo que mi alma
ver cumplido ansía, y en esta guerra
sé mi aliada.²⁴¹

²⁴⁰ MARIA ÀNGLES ANGLADA, *Op.cit.*, ps. 6-7.

²⁴¹ *Op.cit.*, ps. 15-17.

- a) El primer que has de fer és deixar-te endur pel poema. Es tracta d'una traducció del grec i no té la fluïdesa que tindria un poema original, però pel que fa al contingut és molt ric. No et sembla? I podríem dir que és etern!
- b) Fixa't en algunes coses. Per exemple, en la veu narrativa que s'adreça a una deessa i que rep la resposta d'aquesta. No simula la resposta, la inclou perquè la desitja.
- c) Per què la poeta s'adreça a Afrodita? Què li demana? Té expectativa de ser escoltada per Afrodita? Seria molt diferent avui dia una súplica, literària o real, a una divinitat?

TEXT 18

.....
 de verdad que morir yo quiero.
 Así ella llorando se fue de mí

y al marchar me decía: : “Ay, Safo,
 qué terrible dolor el nuestro
 que sin yo desearlo me voy de tí”.

Pero yo contestaba entonces:
 “No me olvides y vete alegre,
 sabes bien el amor que por ti sentí,
 y, si no, recordarte quiero,
 [por si acaso a olvidarlo llegas,]
 cuánto hermoso a las dos nos pasó y feliz:

las coronas de rosas tantas
 y violetas también que tú
 junto a mí te ponías después allí,

las guirnaldas que tú trenzabas
 y que en torno a tu tierno cuello
 enredabas haciendo con flores mil,

perfumado [tu cuerpo] luego
 con aceite de nardo [todo]
 [y con leche] y aceite del de jazmín,

recostada en el blando lecho,
 delicada [muchacha en flor,]
 al deseo dejabas tú ya salir.

Y ni fiesta [jamás ni danza,]
 ni tampoco un sagrado bosque
 al que tú no quisieras conmigo ir.

.....
 242

²⁴² *Op.cit.*, ps. 83-85.

- a) En aquest poema hi veiem la relació amorosa entre Safo i una altra dona. Com pots veure, el poema no està complet i el traductor ha imaginat alguns mots que devien ser il·legibles. Amb tot, podem veure la idea i el to del poema. Quina situació amorosa imagines?
- b) Quin és el present de la relació? Com recorda Safo el passat? Quin to general té el poema?
- c) Ara que has pogut conèixer aquesta poeta, la mare de les poetes podríem anomenar-la, què en penses? Si tens interès per la poesia hel·lenística escrita per dones, ja ho saps! No hi ha molta obra traduïda, però sí suficient per a fer-te'n una idea. Si més no, a partir d'ara quan es parli de Safo de Lesbos sabràs qui va ser aquesta dona.

ROSA LEVERONI

Rosa Leveroni (1910-1985) va néixer a Barcelona filla d'un descendent d'armadors de vaixell de Gènova. Es va llicenciar en Filosofia i lletres i va ser bibliotecària fins el 1950 en què va entrar al negoci familiar, un cop mort el seu pare. També col·laborà des de la clandestinitat en el manteniment de la cultura catalana en l'època del franquisme; assistia a les tertúlies que es realitzaven a casa de Carles Riba i estava vinculada a publicacions com *Ariel* i *Poesia*, fent estudis i traduccions. Va rebre la creu de Sant Jordi l'any 1982. La seva obra poètica es redueix a dos llibres, *Epigrames i cançons* (1938) i *Presència i record* (1952). L'any 1981 es publicaria l'obra poètica completa. Pel que fa a les obres en prosa, està formada per alguns contes i un diari.

La novel·la que mai no va fer

La joventut no va ser fàcil per a Rosa Leveroni. No tenia bona relació amb el pare ni bona comunicació amb la mare. En l'època d'estudiant va tenir un grup de companyes actives i amb idees pròpies que li van obrir nous horitzons. Amb tot, la direcció intel·lectual estava en mans dels homes, de les "eminències", com ella mateixa els anomenava, i aquí caldria comptabilitzar els professors i els companys. Rosa Leveroni va viure dolorosament unes contradiccions que no la van estimular a escriure. Helena Valentí, amiga i confident de Rosa, ens explica:

És important insistir en la contradicció que manifesta en el diari: parla de les "eminències" com a "estímul d'estudi", i allora es queixa i pateix de la manca d'estímul per continuar el diari i començar la novel·la que volia escriure. A aquesta segona manca d'estímul correspon la manca de generositat i afecte dels homes amb qui festeja i que ella es proposa estimar.²⁴³

Helena Valentí, a la llum de les seves lectures (contes i diaris) i de la coneixença directa de Rosa Leveroni, considera que la novel·la que aquesta hagués escrit hauria tractat del món de les dones i que els homes haurien restat com personatges absurds i cruels. De fet, en els contes, hi veiem que les relacions de la dona amb l'home són insatisfactòries i que la passió que hi posa la dona en la relació transcendeix la personalitat d'ell. En aquest sentit, hauria estat una novel·lista moderna, a l'estil de Katherine Mansfield.

²⁴³ HELENA VALENTÍ, Introducció a ROSA LEVERONI. *Contes*, op.cit., p. 26. Aquesta breu introducció és molt interessant per entendre millor el món poètic de Leveroni. Jo l'he tinguda en compte.

La poesia: solitud sense estridències

La seva poesia és intimista i basada en el record, sovint de la infantesa, com ella mateixa assenyala. Podem parlar d'una escriptura autobiogràfica, de confessió íntima, que reflecteix una dona que no va renunciar a la seva llibertat i independència interior en una època de repressió en què això no era tan fàcil. Va viure la vida que li havia tocat de viure, sense rebel·lar-s'hi, però amb intel·ligència i lucidesa.

L'amor és molt important per a ella i, en la seva poesia, pren un gran protagonisme: amor i creació són per a Leveroni una mateixa cosa, i al voltant de la certesa de l'amor construeix un món equilibrat. La poesia es converteix, així, en l'expressió dels seus ideals i, com en la vida, en la literatura assumeix la solitud i la malenconia. Com diu Maria Aurèlia Capmany, la seva poesia reflecteix “una solitud brillant dins un univers de tonalitats discretes, grises, sense estridències”²⁴⁴. Helena Valentí, afirma que el tema de la solitud és “la clau de volta” de l'obra de Leveroni.²⁴⁵ És curiós que la poeta faci referència a Mariana Alcoforado²⁴⁶, la monja portuguesa que va viure un amor apassionat, basat en l'abandonament i l'absència, però també en el capteniment.

La seva obra poètica, tot i que breu, és important; alguns crítics l'han situat en la tradició lírica femenina que va des de Safo a Elizabeth Barrett Browning, entre d'altres.

► Tot i que la informació és minsa, com imagines aquesta escriptora? Quin tipus de poesia creus que pot escriure?

Antologia

► A continuació trobaràs una breu antologia que et permetrà de fer-te una idea més aprofundida. La resta, depèn de tu!

TEXT 19

Pòrtic

Jo porto dintre meu
per fer-me companyia
la solitud només.
La solitud immensa
de l'estimar infinit
que voldria ésser terra,
aire i sol, mar i estrella,
perquè fossis més meu,
perquè jo fos més teva.²⁴⁷

Mariana Alcoforado

I
Nit sense estrelles,

²⁴⁴ Pròleg a ROSA LEVERONI, *Poesia*, citat a la bibliografia, p. 7.

²⁴⁵ Introducció a ROSA LEVERONI, *Contes*, op.cit, p.15.

²⁴⁶ De qui ja hem parlat en la unitat 4 en referir-nos a les cartes portugueses.

²⁴⁷ *Op.cit.* p.13.

oh nits dintre d'uns braços
que m'oblidaren:
Vostre vellut voldria
per fer-me la mortalla.

II
Series flama
i cançons i tenebra
i una aigua pura.
El rossinyol diria
si l'oblit és possible.

III
¿És que la flama
la nit fa més obscura
i em deixa cega?
¿Si l'amor tornaria
a ser-me l'antic glavi?

IV
Si la tempesta
no hagués estat tan forta
i el port difícil,
¿podria ser tan bella
la pau, la font tan clara?²⁴⁸

Tardor

Aquest desmai de roses amb la posta
damunt la sorra fina del jardí.
Aquest llanguir callat que té la brosta
al bes enfredorit de l'aire fi.

Aquestes melodies apagades
de les fulles caient en el repòs,
com de llac adormit, en resignades
notes opaques d'un dolor reclòs.

Són veus d'un mateix cant... Oh melangia
tan tendrament subtil de la tardor
que em poses nou encís dins de la via
i fas més amorós el meu dolor!...²⁴⁹

Testament

Quan l'hora del repòs hagi vingut per mi
vull tan sols el mantell d'un tros de cel marí;
vull el silenci dolç del vol de la gavina
dibuixant el contorn d'una cala ben fina.

²⁴⁸ *Op.cit.*, ps. 52-53.

²⁴⁹ *Op.cit.*, p. 60.

L'olivera d'argent, un xiprer més ardit
i la rosa florint al bell punt de la nit.
La bandera d'oblit d'una vela ben blanca
fent més neta i ardent la blancor de la tanca.
I saber-me que sóc en el redós suau
un bri d'herba només de la divina pau.²⁵⁰

- a) Llegeix a poc a poc els poemes. Pots dedicar una lectura a escoltar simplement la seva musicalitat, la seva cadència. Podeu llegir-los uns als altres i segur que en la lectura expressiva de les companyes i companys trobareu alguna clau per entendre'ls millor. Al capdavall la poesia és cançó!
- b) Dividiu-vos els poemes entre els components del grup i que cadascú de vosaltres n'analitzi un a fons, cercant el vocabulari, si cal, i altres informacions. Fixeu-vos en la manera de dir les coses, en les figures retòriques que s'empren, en la mètrica i la versificació, però en cap cas oblideu el significat del poema. Després expliqueu a la resta del grup el poema que heu analitzat. Hi ha coincidències? Podem parlar d'un estil comú, de temes comuns...?
- c) Què us ha semblat la Rosa Leveroni? Podeu posar-la en diàleg amb Clementina Arderiu i amb Anna Murià. Oi que tenen punts en comú? Si us interessa la seva poesia, podeu consultar en les biblioteques. També podeu llegir els seus contes!
- d) En parlar de Leveroni ens ha sortit una altra dona de la genealogia de poetes: Elizabeth Barrett Browning. Ja hem parlat d'ella, perquè Virgínia Woolf li va dedicar un preciós llibre titulat *Flush*. Et recomanem que llegeixis alguns dels seus poemes. Hi ha una edició a l'abast de *Los sonetos de la dama portuguesa*.²⁵¹ Hi trobaràs el poema original en anglès i la traducció al castellà; també unes il·lustracions molt al gust de l'època i una introducció que et mostrarà la vida atzarosa d'aquesta escriptora del segle XIX.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Reflexioneu sobre les poetes estudiades en aquesta unitat. Cada una, a la seva manera ha cercat un espai de llibertat i ha esdevingut escriptora. Les podeu posar en diàleg entre elles i amb les de la unitat 5. Llegint-les, podríem arribar a la conclusió que hi ha una escriptura femenina?

► En les unitats 5 i 6 hem vist dones que escriuen poesia. Encara que en diferent mesura i de diferent manera unes i altres ens han transmès tot el seu món de vivències, d'angoixes, de dolor i d'esperança. Té la poesia una capacitat especial per a la transmissió del món interior i exterior? Què és la poesia per a vosaltres?

► Feu una reflexió final sobre el conjunt d'aquesta unitat. Podeu partir de la discussió en petit grup i després fer una posada en comú entre tota la classe. Us podeu fer preguntes del tipus següent. Què us ha interessat més? Què us ha colpit de manera especial? Què heu après? Considereu que la literatura escrita per les dones pot aportar alguna cosa vàlida a la nostra vida? Llegir el que les dones han escrit té algun sentit? Pot ajudar a transformar el món? Ens pot transformar a nosaltres? Què és, doncs, la

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 138.

²⁵¹ *Op. cit.*, a la bibliografia.

literatura? Una manifestació de vivències i sentiments de l'autora? Un compromís social, cultural, literari? Quina funció té l'escriptora? Quin paper juguem les lectores o els lectors?

4. BIBLIOGRAFIA

MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Llengua abolida* (1973-1988), Eliseu Climent, Editor, València 1989.

_____, *Raó del cos*, Empúries, Barcelona 2000.

_____, *Contraban de llum*, a cura de Lluïsa Julià. Proa, Barcelona 2001.

_____, *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, Proa, Barcelona 2004.

AA.DD, *Cartografies del desig. Quinze escriptors i el seu món*, Proa, Barcelona 1998.

ERRI DE LUCA, *El contrario de uno*, Siruela, Madrid 2005.

MARIA ÀNGELS ANGLADA (ed), *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*, Edicions de la Magrana, Barcelona 1997.

MARGALIDA CAPELLÀ I SOLER, *Poetes gregues antigues*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2004.

SAFO, *Poemas y fragmentos*, Hiperión, Madrid 1997.

ROSA LEVERONI, *Poesia*, Edicions 62, Barcelona 1981.

_____, *Contes*, laSal, Barcelona 1985.

CARME RIERA, *Antologia de poesia catalana femenina*, Editorial Mediterrània, Barcelona, 2003.

ELIZABETH BARRETT BROWNING, *Los sonetos de la dama portuguesa*, Hiperión, Madrid, 1998.

LUISA MURARO, *El orden simbólico de la madre*, horas y Horas, Madrid 1994.

NÚRIA VARELA, *Feminismo para principiantes*, Ediciones B, Barcelona 2005.

UNITAT 7

L'HORA VIOLETA

**MONTSERRAT ROIG
DOLORS MONSERDÀ
CARMEN MARTÍN GAITE
ISABEL-CLARA SIMÓ**

En aquesta unitat parlarem d'escriptores que, de diverses maneres, es van comprometre amb la causa femenina —i amb el feminisme. Una posició que van adoptar amb dificultats i amb contradiccions, però que van saber transmetre a través de l'escriptura. Un cop més veurem com dones tan diferents tenen tantes coses en comú i com entre unes i altres es va teixint una xarxa de relacions entre dones i també una genealogia femenina. Montserrat Roig, Carmen Martín Gaité i Isabel-Clara Simó formen part d'una època i d'una generació que ha viscut l'eclosió del feminisme. Dolors Monserdà pertany a una generació força anterior, però no per això la seva acció i la seva literatura són menys reivindicatives ni menys interessants. Totes elles, cadascuna a la seva manera, van viure la seva hora violeta. Llegir el que ens han deixat, val la pena!

1. LECTURA D'UN TEXT: LA SAVIESA DE LES DONES

TEXT 1

Un vent càlid aixeca la sorra com si fos pluja fina i acompanya el bram de les onades cap a la terra. Jordi, saps una cosa? M'agradaria sentir-hi els plors de Circe, la bruixa, a qui els historiadors han titllat de dolenta perquè convertia els homes en animals. Potser el seu únic pecat ha estat estimar Ulisses. Jordi, t'adones com utilitzo la paraula pecat? Circe encantava els homes perquè era una deessa i no sabia usar les armes del sofriment. Circe no volia ser una dona-víctima. Tampoc Calipso no volia sofrir. El poeta conta, Jordi, que deixà anar entre llàgrimes el guerrer que l'havia enamorada. [...]

És clar, Ulisses vol tornar a casa. A casa, Jordi. I això que diu a Calipso que Penèlope en bellesa i alçària és migrada al costat d'ella. Però, és clar, és discreta. I a l'hora de fer comptes, quin tresor, la discreció! [...]

I a la fi va vèncer Penèlope. I és que era una dona sàvia. Aquesta dona construïa la gàbia més subtil amb el seu teixir i desteixir al voltant del record de l'home que tornava. Una gàbia per a Ulisses, feta de gemecs, de sospirs, de plors nocturns. De desesperació. Ei!, no vegis comparances amb la teva dona, que no és el cas. (Menteixo potser.)

Ja sé el que penses, estimat: que jo sóc meitat Calipso meitat Penèlope. Què vols que t'hi digui... Tu no ets Ulisses, hi estàs d'acord? Ulisses en sabia molt de fer la guerra i de governar. En sabia molt de parlar amb els déus i de ser coratjós fins a la mort. [...]

Però Ulisses no sabia res dels sentiments. La majoria dels homes no sabeu res dels sentiments. Vènen, es presenten davant vostre com ànimes encantades, us fereixen i us sorprenen. Tu mateix: et quedes perplex quan una emoció et ve i et torna. No saps què fer-ne. No sé si m'explico... T'arriben paraules que no controles, et rellicsa una llàgrima que tot seguit procures amagar. Mires cap a un altre cantó quan se t'humitegen els ulls. (Sento el corb de l'odi i em fa mal.)

Sí, estimat, Ulisses en sabia molt, de fer la guerra i governar. I de ser coratjós fins a la mort. Ulisses no era estimat pels déus perquè sabia estimar sinó perquè sabia combatre. Havia estat fet per a la lluita i per a organitzar el seu petit país. Circe, Calipso i Penèlope, sàvies des que la llum dels sol escalfà la terra, coneixen els camins per a tenir-lo (i jo no he sabut retenir-te, quin és el meu paper?). Les primeres per a lliurar-s'hi, Penèlope per a conservar-lo. Calipso i Circe, per bé que immortals, sabien que, a la llarga, l'haurien de perdre. Penèlope, que no era més que una dona de paciència levítica, en sortiria triomfadora (la més forta, saps). [...]

Veus, Ulisses, el "destructor de viles", sentia vergonya de plorar. Sí, ja sé que tu no tens vergonya de plorar, així m'ho dius. Però no pots (encara que t'he vist plorar dues vegades, i ho recordo molt bé). Penèlope no, Penèlope sabia que com més plorava més l'ajudarien els déus. [...] Penèlope, que no sabia mirar el món amb altres ulls que els d'Ulisses, acabaria per recuperar-lo. Ulisses tenia molta por i, una vegada apagat el foc intern de la passió, tornaria a Ítaca. El món no deixava de ser hostil per a la seva ànima mortal. Només a Ítaca trobaria la pau.

Tu també, oi?

MONTSERRAT ROIG, *L'hora violeta*²⁵²

²⁵² *Op.cit.*, ps. 24-2.

A vol d'ocell

► Fes, amb les teves companyes i els teus companys, un comentari lliure i espontani sobre el text que acabes de llegir. Què en penseu d'aquest text? Quins personatges hi surten? Què representen?

► El text correspon a la primera part de la novel·la *L'hora violeta* titulada **L'hora perduda (La Natàlia i l'Agnès)**. Aquests fragments permeten de situar-nos en el que serà un dels grans temes de la novel·la. Anem a fer una segona lectura per entendre millor el text.

Què ens diu el text?

► Un cop t'has assegurat que entens bé el vocabulari, passarem a fer-li algunes preguntes al text per veure què ens diu la Montserrat Roig i com ho fa:

- a) Coneixes els personatges que hi surten? A quin poeta es refereix el text? En quina obra trobem la seva poesia? Mireu de dibuixar —entre els membres del grup, i encara que sigui per sobre— el perfil dels personatges a partir del que sabeu o del que us sona. Si no us en sortiu, consulteu en un llibre de mitologia.
- b) La veu narrativa correspon al personatge de la **Natàlia**, que llegeix l'Odissea en una illa del mediterrani. La Natàlia està enamorada del **Jordi**, que està casat amb l'**Agnès**. Segons el text, intenta imaginar quines són les relacions que es produeixen en aquest triangle. Pensa en la correspondència que s'estableix entre els personatges mitològics i els de la vida real. Quina és la saviesa femenina a què es fa referència? Quins és, segons el text, el pecat de les dones? Comenteu en el si del vostre grup la dicotomia presentada en el text en relació als sentiments dels homes i de les dones i a la capacitat per expressar-los.
- c) Quin creieu que serà, doncs, el tema cabdal de la novel·la?

Aprofundim una mica

► A continuació podràs llegir altres fragments de *L'hora violeta* que et permetran de veure com es desenvolupen les relacions dels tres personatges anteriors.

TEXT 2

Es va posar el vestit rosa, el que, a en Jordi, li agradava tant. Va passar una bona estona a la banyera, s'hi submergí amb suavitat. Abans hi havia posat espígol i romaní i se sentia com si fos una flor que les aigües arrosseguen. Es va posar el vestit rosa perquè en Jordi la venia a buscar. Li havia dit per telèfon, vull parlar amb tu, és molt urgent, ens podríem veure? L'Agnès feia més de sis mesos que no veia en Jordi. [...]

Des d'aquell dia no s'havia posat el vestit rosa. Des d'aquell dia, la primera anella de tot de matins fets de no-res. Des del dia en què l'Agnès va tenir la sensació que tot ho

somiava, que res no era de debò, com si fos una escena de teatre que havia de veure per força.

Els matins li feien més por que la nit, perquè sabia que els malsons no s'havien acabat. Es despertava amb la boca balba, bruta de pols grisa i del pèls, com si encara estigués prenyada.

[...]. L'absència d'en Jordi no es traduïa, doncs, en tristesa. Potser perquè no tenia temps d'estar trista, potser perquè havia de posar tota la força en lluitar contra el llençol de pols i contra la xardor del ble de cabells que se li encastava al paladar. Ella no va voler fer un drama, no, com la seva mare. Com la mare, que s'havia agenollat davant la porta del rebedor tot demanant al pare que no la deixés. [...] Així va marxar el pare. Per això, quan va trobar en Jordi Soteres, quan en Jordi li va dir, t'estimo, ella el va prémer molt fort contra el pit, i només li digué, potser amb el mateix crit interior, desesperat i discontinu de la mare, no em deixis mai, no em deixis.[...] ²⁵³

La mare li advertia, és un bon noi, tornarà perquè en tu ha trobat el que no trobava en cap altra dona. Has de tenir paciència.

Paciència, l'eco de la mare després dels malsons de la nit.

Només t'estimo a tu, faria. I ella s'hi donaria. Somriuria sense dir res, car l'Agnès no en sap, d'explicar-se. I ell ho fa tan bé, això de parlar.

[...] recordava, fetes un garbuix, les negres paraules. No estic enamorat de tu, les coses passen, saps. I, a ella, li va semblar com si la xuclessin ben endintre, dins d'un pou, ple d'una gelor molt fonda. Una gelor que venia de molt lluny, no estic enamorat de tu, saps, però em sembla que encara t'estimo. Volia que fos una mentida molt grossa i peluda, una mentida llefiscosa. Només deia, com si algú la bressolés, no pot ser, no pot ser.

I després va callar perquè les paraules li punxaven el cervell com si fossin claus roents. Per què no dius res?, feia ell. I l'Agnès no sabia què dir-li. [...]

El darrer dia que es va posar el vestit rosa, i que ha tingut ben desat dins de l'armari, ell li va dir, Agnès, has de fer la teva vida, depens massa de mi. No se'n sabia avenir. La seva vida era la d'en Jordi. Per què n'havia de triar una altra? És clar que l'Agnès no se sap explicar gaire bé i per això només li va dir, no pot ser, no pot ser. Se sentia com quan anava a les monges i la castigaven perquè sí, i es deia, et castiguen perquè has nascut dolenta, ets així i ja no canviaràs, i agràia el càstig com una benaurança. Se'l mereixia. Així es va sentir quan en Jordi li va dir, s'ha acabat, s'ha acabat, has de fer la teva vida. ²⁵⁴

La Norma li deia, no entenc què feu, en Jordi i tu. Això no té sentit. Per què ho suportes, que vingui cada diumenge a representar la comèdia de la família feliç? És que estic contenta que torni, replicava l'Agnès, per què ho he de dissimular? Se sentia contenta quan tornava en Jordi i li demanava per veure els fills... Els fills són de la dona, deia la Norma. No ho veus que l'home ho sap, que per això ha inventat les lleis, a favor d'ell? [...] Admirava la Norma, ella sí que era valenta. Era l'única que sabia viure sola, fer la seva vida. La Norma no tenia por. N'envejava la seguretat en dir-li, els fills són de la dona. [...] Una vegada, en Jordi va aparèixer a casa amb els ulls brillants i amb febre molt alta. Tenia la grip. L'Agnès li va preparar el llit i en va tenir cura durant tota la setmana. En Jordi repetia, que bé que s'està, a casa... I l'Agnès pensava, ara és meu, ben meu. Però la Norma brandava el cap, has d'aprendre a fer la teva vida, Agnès, t'estàs massa per ell. I la mare feia, tornarà, ja ho crec que tornarà. Has de saber esperar. Ell et necessita, a tu i als nens. [...]

Li havia dit, aquí sempre serà casa teva. De la mateixa manera que ho fa la mare en acomiadar-se del fill que vol emprendre un viatge, fascinat per terres salvatges. Ella en

²⁵³ *Op.cit.*, ps. 31-32.

²⁵⁴ *Ibid.*, ps. 34-35.

seria el redós, l'esperaria. No com ho va fer la mare, amb aquell gemec discontinu i trencat, sinó amb paciència. Teixiria al seu voltant el somni de l'espera i estimaria fins a morir el símbol de la tornada: el necesser damunt l'altar de la cambra de bany. Per això el va acollir quan es presentà a casa amb la grip, per això deia a la Norma, estic contenta que torni.²⁵⁵

En Jordi no li va dir res del vestit rosa, no se'l va mirar de prop per constatar que de lluny semblaven flors de satalia i de prop eren formigues. Només li va dir, dins del cotxe, els fars apagats, m'ho he pensat bé, Agnès, i crec que podríem fer-ho tot una altra vegada. I l'Agnès tardà a contestar. Al cap d'una estona, només va dir, no. No, què?, va fer en Jordi. Però ella només deia, no, no. Deia no i el cor li feia mal. I no sabia si era dolenta. I no li deia que no pels gemecs de la mare que li recomanaven paciència, ni pels discursos de la Norma, ni tampoc pel que li havia dit el capità Haddock, allò de què no ens resignem a perdre el que estimem, o potser deia que no per tot plegat. I en Jordi li va dir, dóna'm alguna raó, ja sé que no m'he portat bé, amb tu, però hi ha tantes coses en comú, tots els anys de lluita, les dificultats uneixen, saps. Però ella només deia, no. I no sabia dir-li per què. No era per l'engany, ni perquè havia deixat la carrera per ell, ni perquè li deia petitona. I no li deia que no per aquestes coses, perquè eren detalls del passat que l'Agnès ja no recordava. Ni tampoc recordava la pols grisa que se li encastava als narius, ni la serp que acudia puntual cada matí, ni la vergonya de sentir tant de rancor contra la Natàlia. No era per aquestes coses. En Jordi estava trist i intentà acariciar-la, i ella es deixà fer. Pensa en els nens, Agnès, fem un esforç per ells... Però l'Agnès només deia, no. I no era pel necesser, deixat cada diumenge al matí damunt el prestatge de la cambra de bany, com en un altar. Era com si per fi travessés la porta del rebedor on la seva mare s'havia arrapat fent aquell pany llarg i discontinu. Havia travessat la porta i deia que no. I en Jordi intentà d'estrènyer-la ben fort, com abans, i li va preguntar, és que hi ha un altre home a la teva vida? És que l'estimes, és que vols viure amb ell? I l'Agnès només va somriure.

MONTSERRAT ROIG, *L'hora violeta*²⁵⁶

- Què t'ha semblat el text? Tot i que només es tracta d'una mostra de les relacions entre l'Agnès i el Jordi, podries explicar com és aquesta relació? Quina actitud té cada membre de la parella en la relació? Què hi aporta l'Agnès? Què hi aporta el Jordi? Com evoluciona la relació? Per què es produeix el trencament?
- La veu narrativa focalitza el personatge de l'Agnès. Com es veu l'Agnès a sí mateixa? Com veu a la Norma?
- Si penses en el text 1, pots establir la relació entre l'Agnès i el Jordi i uns personatges de l'Odissea. Amb quins? Quines similituds i diferències observes entre els personatges reals i els mítics. Com veus el darrer fragment del text 2? És el final de la novel·la. L'esperaves així?

Altres fragments de la novel·la

► En la novel·la *L'hora violeta* hi ha altres personatges que també viuen situacions semblants; alguns de la mateixa generació i altres, no. Tot seguit podràs endinsar-te en

²⁵⁵ *Op.cit.*, ps.52-53.

²⁵⁶ *Ibid.*, ps231-232.

altres capítols de l'obra que, si et deixes, et seduiran perquè, al capdavant, ens parlen de relacions humanes, amb les seves llums i les seves ombres.

TEXT 3

Amb en Ferran havien anat massa lluny: la vida de fora, el pretès amor a la humanitat, els havia distanciat fins a convertir-se en dues soledats paral·leles.

En Ferran... Ara que ja no hi era, al seu costat, la Norma hi pensava com en un home que vivia perplex davant del món dels sentiments. La Norma s'hi havia afuat i en Ferran no podia seguir-la. En Ferran no sabia expressar amb paraules el que sentia, l'Alfred ho feia i aleshores ella se'n distanciava i temia les paraules. No volia viure amb en Ferran, no volia tornar amb l'Alfred, però tenia terror a viure sola. No s'entenia. Seria als límits de la bogeria? [...]

Ella no era de ningú. Així ho havia entès en Ferran. Ets lliure... Lliure? (Però quan en Ferran es passava dies sense dir-li res, sense preguntar-li on anava, la Norma se'n sentia decebuda. [...]) En Ferran era la tolerància i el respecte. Mai no li preguntava on anava, a la nit, ni amb qui sortia. És per això que havia començat a deixar, com si fos per error, les cartes de l'Alfred damunt de la taula? És per això que no dissimulava quan ell telefonava? No s'havia lliurat a l'Alfred, potser, perquè cercava inútilment un diàleg amb en Ferran? Des de fora, tothom mirava en Ferran i la Norma com una parella model. Eren la representació d'un pacte que desvetllava admiració: la perfecta harmonia entre dues llibertats. Mai, es deia, cap home no havia tractat una dona d'aquesta manera. Les amigues l'envejaven. Però ara, que en Ferran ja no hi era, la Norma es preguntava si allò era respecte o indiferència.²⁵⁷

Recordà una de les vegades que van ser més feliços. Havien anat de vacances, tenien una setmana per estar-se junts. No hi havia pressa ni clandestinitat. Les hores no existien. Eren a la piscina i la Norma s'endinsava dins de l'aigua, com si la xuclessin els seus propis remolins. L'Alfred se la mirava assegut a l'escaleta. [...] Van seure damunt la gespa, a prop sentien la fressa de les famílies. Van dir-se que s'estimaven un munt de vegades. Tot d'una, l'Alfred va dir:

—Tota aquesta gent sembla feliç...

—Són de vacances —contestà la Norma—, ja veuràs quan tornin a la vida de cada dia...

—Potser en són perquè ho accepten.

—Si saben que ho accepten, ja no en són. La família avui, ja no té sentit... A més, l'esposa és la que més hi perd. Què hi diu, la teva dona, de tot això?

—La meva dona diu que no entén el feminisme d'algunes militants.

Li vingué un aire gèlid. Va pensar que s'enfrontava al més tèrbol dels sentiments: com podia compaginar la passió amorosa amb la solidaritat entre dones? Havia de renunciar a un amor que havia nascut sense buscar-lo, com l'aigua que brolla de la muntanya? Pensà en les confidències que li havia fet l'Agnès els primers temps de la separació amb en Jordi Soteres, els llargs discursos que ella li havia endegat. Has de ser tu mateixa, li feia, podem viure perfectament sense els homes. No els necessitem per a res. Ens manipulen, ens volen colonitzar... I la Norma no volia renunciar a l'Alfred mentre la seva dona odiava les militants feministes perquè intuïa que una d'elles li havia pres l'home. L'esposa teixia amb paciència el seu fracàs, dins la soledat de totes les Penèlopes.²⁵⁸

La Natàlia li deia, no entenc perquè no el deixes, que no veus que ho vol mantenir tot, la casa, la família i l'amant fora de la llar? I tu parles tant de l'autonomia de la dona?, li

²⁵⁷ *Op.cit.*, p.205.

²⁵⁸ *Op.cit.*, ps. 208-209.

retreia. [...] La Natàlia sí, que en sabia. La Natàlia s'apartava de la follia i entenia el conflicte. Aleshores, preguntava a la Natàlia, acceptar el conflicte no vol dir claudicació? Sempre seràs una adolescent, afirmava la seva amiga. [...]

Aquell amor era massa furtiu, només es veien les parts blanques, no compartien res material. No hi havia realitat. Un somni. Per altra banda, la Norma es preguntava si l'Alfred no estimava en ella la dona lliure que a penes existia, si de cas les paraules. Tenia molta cura d'amagar les zones de dona víctima que ell hauria rebutjat. Les parts de Penèlope que havia desat a la casa de la fondalada, que només havia ensenyat a en Ferran. La Norma es veia sovint com el fantasma de moltes dones, semblant a elles, i no sabia si allò era una de les arrels de la bogeria. Tampoc no se'n volia allunyar, sentir-se'n diferent, com ho feia la Natàlia. Estimava les dones, però el seu amor sorgia de la complicitat, perquè en compartia el dolor.

MONTSERRAT ROIG, *L'hora violeta*²⁵⁹

- a) En els fragments d'aquest text has pogut conèixer el triangle amorós format per la **Norma**, el **Ferran** i l'**Alfred**. Pots explicar com creus que són les relacions entre ella i cada un d'ells?
- b) També s'observen algunes de les contradiccions de la Norma en relació a la pròpia vida i, sobretot, a les relacions amb les altres persones. Com se sent la Norma? Què li passa? Relacioneu la Norma que hem vist ara amb la Norma vista per l'Agnès en el text 2.
- c) Obriu un petit diàleg entre els membres del grup per comentar les contradiccions en què ens trobem les dones i els homes en els temes amorosos i en les relacions de parella.

TEXT 4

(30 de juliol de 1943)

Tota la vida me'n recordaré, tota la vida. El metge s'ha mirat el nen, i després a mi, anar-los a passar això, a vostès! Hem anat al metge perquè la Patrícia insistia. Miri, vinc, perquè la meva cunyada creu que la criatura no està bé... I el metge només ha dit això, anar-los a passar a vostès! El nen és mongòlic. Mongòlic, ni sé què vol dir. Sé que hi ha criatures subnormals per tares hereditàries, per l'alcohol o la sífilis. Però mongòlic... Hem d'anar a l'especialista. En Joan m'acompanyarà.

(10 d'agost)

L'especialista m'ha dit, no són violents, els agraden els dolços, la música. Els diuen mongòlics perquè tenen els ulls axinats. I les mans iguals. Tenen una gran capacitat de mimetisme. Serà el pallasset dels seus germans. I, quan tindrà set, vuit anys, se li morirà. Se li morirà quan vostè dirà, mira, el nen ja està bé. Però el que m'ha fet més mal és això del pallasset de la família.

(6 de febrer de 1945)

No es mou per res, no vol prendre les sopes. Li cau la bava. En Joan surt abans de la feina, seu al davant del nen i arrenca a plorar. Jo no ploro, no em veuran plorar. Sento com la Sixta diu que sóc una orgullosa. Tots pensen que és molt millor que es mori. Ha de

²⁵⁹ *Ibid.* ps. 209-210.

viure, vull que visqui. Te l'estimes més que els altres, ha fet la Patrícia. És un amor inútil, pensen. Me l'estimo precisament per això, perquè és un amor inútil. Ningú no me'l prendrà. És un fill de la guerra, el meu petit Pere. En Joan em compra fetitxes i em diu que m'estima més que mai. Tinc la casa plena de fetitxes. La Patrícia em retreu que només em deleixo per en Pere, que no m'ocupo de la Natàlia i en Lluís. No em necessiten.

(30 de març de 1947)

Avui m'han fet tornar a casa de missa perquè no duia mitges. He sentit una ràbia molt fonda, però no he gosat contestar. [...] El silenci m'ajuda a recordar. M'enyoro dels dies passats a la guerra amb la Kati. No sé perquè penso que vaig ser tan feliç durant la guerra. És estrany: va ser l'època en què vaig veure més mort i més tristesa i, tot i això, vaig ser feliç. Quan passejava amb la Kati, agafades de la mà per una Barcelona trasbalsada i que feia olor de pell de taronja. Al costat de la Kati em sentia com una nena que no vol madurar. Ella em deia, toca per a mi. I tocava per a ella com ara ho faig per a en Pere. Només per a en Pere. Aquesta ciutat està morta, només hi ha quietud. Les dones s'han tornat ploramiques. Els homes, vulgars. No puc dir que en Joan no m'estimi, no, seria molt injusta. Què és el que trobo a faltar, Déu? [...] Què hauria estat de mi si hagués fugit amb la Kati, quan ella m'ho va proposar? Tenia tanta por... Em va dir, si els feixistes entren a Barcelona, fugirem ben lluny... I em va dir que amb en Patrick no fugiria, que no veus que és casat? La Kati reia mentre m'estrenyia la mà.

(15 d'abril de 1948)

El meu Pere ha mort aquesta matinada. D'una manera ben quieta. Durant tots aquests dies, a penes si m'ha reconegut. El seu cos s'estremia de tant en tant i em buscava la mà. Se m'ha mort sense fer soroll. Què em queda, què em queda per a continuar? Continuar, aquesta és la paraula.

(15 de setembre de 1948)

A penes m'hi veig per a escriure. Hi ha restriccions de llum i els patis s'inunden de tanta pluja. Tot el dia que plou, el cel s'ha tornat de negra nit, i això que som a mitja tarda. Escric a la galeria, gairebé a les fosques. Va ser un dia de fort aiguat que vaig conèixer de debò la Kati. La nostra relació va començar amb aigua, com el dia en què vaig estar per primera vegada amb en Joan. M'agrada la pluja, no em posa trista. Per què diuen a les novel·les, que la pluja porta malenconia? A mi em porta records, com si l'ànima de la Kati parlés a cau d'orella, el soroll de la pluja em diu, tornaré, Judit, tornaré, no ploris per mi, plora per tu, que t'has quedat sola... Déu meu!, ara no em fa por la mort, sinó el que em queda de vida.

MONTSERRAT ROIG, *L'hora violeta*²⁶⁰

“La Kati era esbojarrada i s'ho prenia tot molt a pit. Primer, amb els homes, i després, amb la guerra. [...] Eren dos pols, l'un positiu i l'altre negatiu. La Kati era activa i nerviosa, mai no estava quieta. La Judit era lenta i solitària, no li agradava la gent. I, tot i això, s'avenien molt.”²⁶¹

Amb el francès arribava al número vint. Déu n'hi do, si pensem que només tenia trenta-cinc anys. Però, no, no volia pensar en l'edat. Calia viure, i córrer, i tenir-ho tot. [...] La

²⁶⁰ *Op.cit.*, ps. 97–109. Per simplificar, i atès que les dates del diari ajuden a la localització dels fragments, només cito la primera i la darrera pàgina on s'hi troben.

²⁶¹ *Op.cit.*, p. 117. Aquest text entre cometes correspon a una part del capítol titulada “Parla la tia Patrícia”. Correspon, per tant, al que pensava la tia Patrícia sobre la Judit i la Kati.

Kati era la Coco Chanel catalana. Cada setmana s'empassava les revistes que li arribaven de París. En retallava els models. Si la Coco deia, fora cotilles!, ella s'ho treia tot. Només duia sostenidors i, tan remenuts, que a penes es veien. Si la Coco deia, faldilles plisades, tot enlaire!, la Kati duia faldilles plisades. La Coco havia passat la mateixa infància que la Kati, sense pares i recollida a casa d'unes ties carques i reprimides. Per això odiava les dones nyeu-nyeu i beates que la jutjaven, no de la manera que ho feia la Judit. La Judit la jutjava perquè l'havia entesa, n'estava segura.[...]

La Kati es deia així perquè la seva mare, morta molt jove d'una tisi, tenia una fal·lera per *Cumbres borrascosas*, que havia llegit en castellà. Però la Kati feia per no semblar-se gens a la protagonista de la novel·la. La passió destrueix, deia sovint. I un sisè sentit sempre li recomanava prudència. S'ha acabat el romanticisme, deia a les amigues del Núria, aquesta pesta que tan de mal ha fet a les dones. Les dones són romàntiques per dissimular la bleteria, afirmava. Ella podia fer el mateix que els homes, córrer, tenir diners, dominar.²⁶²

► Els fragments corresponen a la segona part de la novel·la que, precisament es titula **La novel·la de l'hora violeta**. La Norma, *alter ego* de la Montserrat Roig, és l'escriptora amiga de la Natàlia a qui aquesta encomana d'escriure una novel·la sobre la seva mare, la Judit Fléchier, i la seva gran amiga, la Kati. Li envia unes notes que ha escrit sobre la seva tia Patrícia Miralpeix, unes cartes de la Kati i un dietari de la Judit. Un cop llegit el text, pots plantejar-te les següents qüestions:

- Quina mena de dona és la Judit? Com viu? Quins són els seus sentiments per la seva parella, els seus fills i la seva filla, la seva amiga...?
- Quina mena de dona és la Kati? Com és la relació de la Kati amb els homes? En què es fonamenta la relació entre la Judit i la Kati? Què hi té a veure la Coco Chanel en tot això? N'havíeu sentit a parlar? Informeu-vos sobre la vida i l'obra d'aquesta dissenyadora.
- Has llegit *Cumbres borrascosas*? Saps de què va? Qui l'ha escrit? Si ho sabeu, comenteu-lo en el si del grup. Si no, consulteu un llibre adient. I relacioneu la novel·la anglesa amb la novel·la que estem treballant.

► Ara que ja has llegit diversos fragments de *L'hora violeta*, dona la vostra opinió general sobre la novel·la.

- Què t'ha semblat? Què t'ha interessat més? Quins aspectes t'han quedat foscos o t'agradaria conèixer millor? Pensa també en la manera com està escrita, en el punt de vista. Has observat quina puntuació utilitza per introduir les veus dels personatges?
- T'has fet una idea sobre la seva autora, la Montserrat Roig? Quins temes li interessaven? Com la imagines? N'havies sentit a parlar? Havies llegit alguna obra seva?
- En les pàgines anteriors hem vist dones diferents, que sentien, pensaven i actuaven de forma diferent, però que també tenien molts punts en comú. Hi ha una sola manera de ser dona? Quin seria l'ideal de dona, o la dona ideal? Amb quina de les dones de la novel·la t'hi identifiqués més? Veus algun personatge

²⁶² *Ibid.*, ps. 127-129.

de la novel·la que puguis identificar amb dones que coneixes? Amb una amiga?, amb la teva mare o la teva àvia? Té sentit parlar d'aquests temes? Què en pensen els nois? Hi ha un model d'home? Reflexioneu entre tots i totes sobre aquests temes que us afecten com a homes i dones que sou. No cal que seguïu aquestes orientacions, podeu organitzar el vostre diàleg partint del que més us interessi. Penseu com la societat ha construït i continua construint models de gènere.

- d) Un tema molt interessant està precisament en la construcció històrica i literària d'aquests models. I alguns de ben remots els trobem en la mitologia. Podeu fer un petit treball d'investigació dels principals personatges femenins de la mitologia greco-romana: les seves atribucions, la seva simbologia, la seva presència en l'art, la música, la literatura, el cinema... Fins i tot, la seva presència en els mites actuals. Veureu com no estem tan lluny com podria semblar!
- e) En els textos s'ha parlat de feminisme. Què en sabeu del feminisme? Hem de parlar de feminisme o de feminismes? Obriu un diàleg entre els companys i les companyes del grup sobre aquest tema. Podeu emprar coneixements que ja teníeu, comentaris que haguessis llegit o sentit a altres persones i també el que hem parlat en les unitats anteriors.

► I recorda, la millor manera de conèixer a fons l'obra i l'autora és llegir-ne el llibre. *L'hora violeta* és una novel·la plena de vida i sentiments: homes i dones conviuen, no sense dificultats, en una època difícil per a la Catalunya en què es desenvolupa l'acció. Pensa que encara queden molts aspectes de la novel·la per descobrir, però del que ja saps de l'obra, creus que podem parlar d'escriptura femenina?

Per saber-ne més. L'escriptura femenina

Per parlar d'escriptura femenina crec que el millor és començar veient què en pensen altres dones, escriptores o pensadores, o ambdues coses alhora. Anne Charlton es planteja a les acaballes del seu estudi ²⁶³, l'existència d'una novel·la femenina. Ho fa a partir de les característiques estudiades en les novel·listes catalanes del període 1900-1983 i considera que hi ha punts en comú. Per exemple, la presència en les obres escrites per dones d'espais tancats, paisatges mediterranis i harmoniosos i el protagonisme de les figures femenines. Dones normals i corrents, creades al marge de l'imaginari masculí, que mostren el malestar de viure, les dificultats per ser com s'espera que siguin, que sobretot es manifesten en l'esfera més propera de la parella i la família, incloent-hi la maternitat. Dones d'una vida interior molt rica, que sovint expressen el sentit de sí a través del somni. Les escriptores tendeixen a triar, diu Charlton, personatges exclosos i marginals, però la característica més definitiva que veu l'estudiosa és "la voluntat de trobar una solució comuna a la lluita catalanista i a la lluita feminista"²⁶⁴.

L'estudi de Charlton sens dubte és molt interessant per veure els punts en comú de tres generacions d'escriptores que configuren tota una genealogia i que permeten relacions d'autoritat entre elles. Però, ¿això ens legitima a parlar d'escriptura femenina? Laura Freixas també es fa la mateixa pregunta. I per respondre-la recorre a altres autores, entre elles Elaine Showalter amb *A Literature of Their Own* (1977), que

²⁶³ ANNE CHARLTON, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Edicions 62, Barcelona 1990.

²⁶⁴ *Op.cit.*, p.215.

reclama la necessitat de conèixer a fons les obres de totes les escriptores, no només de les més destacades; Sandra Gilbert i Susan Gubar, amb *La loca del desván* (1979) que veuen com a tret diferenciador en les obres femenines l'obsessió per revisar les imatges rebudes de la cultura patriarcal. I són especialment interessants les referències que Freixas fa a Hélène Cixous, Luce Irigaray i Julia Kristeva, que parteixen de la psicoanàlisi per parlar no de dones, sinó de *feminitat*. Així Cixous, que rebutja fer referència a l'escriptura femenina, prefereix parlar "d'escriptura que anomenen femenina", però que, segons ella, es pot trobar en obres d'escriptors i escriptores. Per a Kristeva el que compta és la marginalitat, la dissidència i la subversió, que porten al/a la poeta a crear formes d'escriptura que poden transformar l'ordre simbòlic vigent. Per tant, la feminitat no depèn del sexe biològic, sinó de la posició del subjecte. Irigaray i Cixous veuen la dona com un ésser múltiple, descentrat, indefinible; i l'escriptura femenina:

[...] se caracteriza por la simultaneidad, la fluidez, la resistencia a cualquier forma, figura, idea o concepto firmemente establecidos; es un texto sin principio ni fin, comparable con el palpar y el tocar. [...] lo propio de la masculinidad es la mirada, lo conceptual, la metáfora, el deseo de nombrar y de poseer... lo femenino es lo gestual, lo táctil, lo metonímico, lo asociativo, el deseo no de propiedad sino de proximidad.²⁶⁵

Freixas parla del que ella qualifica de "famoso y espinoso tema de la llamada literatura femenina". En primer lloc, l'estudiosa es planteja l'existència d'una literatura femenina. I en fer un repàs històric acaba llistant-ne algunes característiques, com les que ja he assenyalat més amunt, de l'autorepresentació. Pel que fa als personatges, observa la tendència al protagonisme de sagues familiars²⁶⁶, que propicien les relacions entre dones i les relacions mare-filla, aspectes prou innovadors de per sí. Però resulta més complicat parlar d'un estil femení, que, potser, podria tenir com a característiques la recerca de nous sentits simbòlics als ja existents i creats pel patriarcat, així com el caràcter fragmentari, simultani o difús dels textos escrits per dones i, encara, la seva corporeïtat, és a dir, la presència dels sentits i l'experiència. Aquesta darrera significaria una altra forma de coneixement que no escindeix el subjecte intel·lectual de les seves vivències; prou important per tenir-la en compte. Però Freixas, després de referir-se a les darreres aportacions de la novel·la espanyola des de la transició, acaba conclouent que més que parlar d'una literatura a part, cal referir-se a la contribució específica de les dones a la literatura universal.

Sembla que la idea d'escriptura femenina es resisteix a ser arxivada i sorgeix amb facilitat quan es demana l'opinió de les escriptores. Penso en la Carme Riera que hi ha fet referència en diverses ocasions, també en el límit de la paradoxa. Per exemple, manifestava l'escriptora mallorquina en relació a la publicació d'una de les seves novel·les:

Dins del darrer blau, que és la història d'una marginació, probablement l'he escrit perquè he estat dona, ja que com a dona em puc haver sentit marginada i identificada amb el que va passar al segle XVII als xuetes o jueus conversos que vivien a Palma. Va ser un brutal genocidi: la crema pública a la foguera, el 1691, de trenta-vuit descendents dels jueus per ordre de la Inquisició.²⁶⁷

²⁶⁵ LAURA FREIXAS, *Literatura y mujeres*, Ediciones Destino, Barcelona 2000, p. 175.

²⁶⁶ Aquest podria ser el cas, precisament, d'algunes obres de Montserrat Roig, que tenen per protagonistes a diverses generacions de dones de la mateixa família, les Mundetes, per exemple.

²⁶⁷ Entrevista de VIRGÍNIA MASCARÓ a Carme Riera, titulada "Les dones som creadores per naturalesa" i publicada en el suplement de l'*Avui* (05-07-1998). Ja n'havíem parlat a la unitat 1.

Mentre que, en una altra entrevista, a la pregunta sobre l'existència d'una literatura femenina, contestava:

No. Creo en la literatura buena o mala, pero no que el sexo influya lo más mínimo. Proust ha escrito como si fuera una mujer, y Marguerite Yourcenar como si fuese un hombre.²⁶⁸

Hi ha un article molt clarificador que afronta el tema de l'escriptura femenina; *famós i espinós* tema, deia Laura Freixas, *fantasma recurrent*, l'anomena Milagros Rivera, la seva autora²⁶⁹, que explica el sentit de la paraula fantasma com un fragment després de la realitat, que es resisteix a ser arxivat per la força del record i la consciència de les dones que han estat mediació i guia. M'ha fet pensar en les paraules de Maria-Mercè Marçal, en un article on parla de tres dones, les tres escriptores que foren Helena Valentí, Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig. I l'escrui, justament, quan les tres eren mortes, tot reconeixent-los el valor de la seva mediació:

Totes tres formaven part d'aquell espai imaginari d'on he poat força un i altre cop al llarg d'aquests anys. [...] complicitat i companyia, sensació que altres veus de dones emergien des de punts diversos, paral·lelament, en una mateixa direcció... Aquell confortador saber que *hi són*. Que *hi eren*.²⁷⁰

Milagros Rivera, en el seu article, comença presentant l'evidència de l'escriptura femenina a partir d'una experiència artística en què el seu cos de dona havia xocat entre dos infinits, un femení i l'altra masculí: dues arts realitzades des de la llibertat de ser dona i de ser home, però amb una diferència important per a ella, que

[...] se reconocía en un arte y no en el otro; se nutría de existencia simbólica [...] en un arte y no en el otro; y entendía, además, que esas dos artes forman parte de dos regímenes distintos de significado, no de un neutro pretendidamente universal; regímenes de significado en los que interviene como significante la sexuación, la sexuación (casual pero necesaria) del cuerpo humano; artes que no son ni simétricas ni asimétricas sino, sencillamente, distintas.²⁷¹

El curiós del cas és que, malgrat l'evidència, aquesta pregunta ha estat formulada per autors i autors, que gairebé sempre, han negat l'existència de l'escriptura femenina

²⁶⁸ TOMÀS RIBERA, "Entrevista a Carme Riera", *Tribuna de Actualidad* (26-01-1996)

²⁶⁹ MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETAS, "La escritura femenina: un fantasma recurrente", *GénEros*, 9-27 (juny 2002).

²⁷⁰ MARIA-MERCÈ MARÇAL, "Helena, Maria Aurèlia, Montserrat...", *Op.cit.*, p.117.

²⁷¹ *Op.cit.*, p. 2. La paginació de les cites correspon al text que la Milagros em va facilitar i no a les de la revista, que no tinc a les meves mans.

i, si l'han acceptada, ha estat per menystenir-la. El saber patriarcal amb el seu cànon ha valorat com escriptura femenina gèneres que ha considerat menors; davant d'això les escriptores també l'han negada per considerar que el qualificatiu les menystenia i limitava en comptes de donar-los llibertat. Podem recordar l'existència en la història literària de dones com Hildegarda de Bingen o Teresa d'Àvila que, tot i emprant el recurs de *doneta humil i il·letrada*, sempre van ser conscients de la sexuació de la seva escriptura, com també de la grandesa de la seva obra.

Milagros Rivera recorre un cop més a la història per explicar la contraposició entre el saber i la creació de l'experiència i la creació *ex nihilo*, que va provocar que el principi femení, autosuficient a nivell còsmic, anés desapareixent de manera que [...] el orden simbólico de la madre, orden en el que puede tener sentido la escritura femenina, se eclipsa una vez más de las cosmovisiones más corrientes en ese momento histórico, finales del siglo XIV, aunque no desaparezca del todo nunca.²⁷²

A partir de l'Humanisme van sorgint escriptores de l'experiència que empen la llengua materna, tot i que també hi ha erudites, en llatí. Però les escriptores de l'experiència personal xoquen amb el neutre pretesament universal i es produeix un trencament entre ambdós principis, perquè la societat dels universals no pot admetre la dualitat entre el dir-se des de l'experiència i el dir-se des de l'abstracció. I el que havia estat una dualitat lliure es converteix en una antinòmia irresoluble entre empirisme i racionalisme. Un saber que necessita de recuperar l'experiència i l'evidència, però sembla, segons Rivera, que el món universitari i una part del feminisme no les accepten com a resposta a la pregunta sobre l'escriptura femenina. En conseqüència, l'articulista, que pertany a la generació d'emancipades dels setanta conclou:

Por tanto, el hecho evidente de que las escritoras son mujeres es, hoy, significativo pero insuficiente también para mí; significativo pero insuficiente para afirmar que lo que escriben las mujeres es escritura femenina.²⁷³

La pregunta sobre l'escriptura femenina no sembla tenir, doncs, una resposta tan fàcil. I Rivera cita a Hélène Cixous, Luce Irigaray i Julia Kristeva. Per a Cixous, l'escriptura femenina és aquella que es desentén de les relacions de poder que comporta la presència del subjecte del discurs, i això permet que puguin practicar escriptura femenina tant els homes com les dones, perquè del que es tracta és que cos i text flueixin desfent l'antinòmia entre el jo i l'altre, com fa el cos de la mare. D'aquí que

²⁷² MILAGROS RIVERA, *Op.cit.*, ps. 5-6.

²⁷³ *Ibidt.*, p.8.

l'escriptura femenina tingui cabuda en el simbòlic matern. Però, aleshores, ¿com és que tantes escriptores han negat o han acceptat parcialment l'existència de l'escriptura femenina? Perquè, d'una banda, no poden negar l'evidència de ser elles, dones, però es perden, crec jo, en les anàlisis formals i temàtiques de les seves obres. Ja he comentat més amunt algunes característiques atribuïdes a les obres escrites per dones, però no crec que els temes i les constants literàries siguin *factor*, o almenys l'únic factor determinant. Perquè si parlem de temes i estils sempre trobarem homes que els han tractat o els han emprat en un moment o altre de la història literària i, en aquest cas no podrem identificar escriptura femenina amb cos femení.

D'altra banda, ens trobem amb la resistència de les escriptores a deixar-se encasellar. Aquí Milagros Rivera hi veu sentit de la llibertat femenina:

Estas relaciones de poder pretenden encasillar a una gran escritora, a la vastedad de una artista, en una caja pequeña: a lo cual ella, con arte y sentido de sí y de su libertad, afortunadamente se resiste.²⁷⁴

L'escriptora, i encara més l'emancipada, es resisteix a caure en la trampa que significa assumir la immediatesa entre cos i text, que elimina el sentit de l'art. Com totes les trampes del patriarcat, aquesta sumeix la dona escriptora en una contradicció difícil de superar. Milagros Rivera ens recorda que la llengua materna és mediatadora entre el cos i el sentit del món, per tant, entre el cos i l'obra artística, negant així qualsevol pretensió de determinisme. I és en aquest context, i no per casualitat, que l'articulista fa referència a la Montserrat Roig, molt preocupada per no identificar mecànicament obra femenina amb obra d'art. Milagros Rivera cita un fragment molt

²⁷⁴ *Op.cit.*, p.10.

representatiu del llibre *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, on Montserrat Roig, que valora el treball arqueològic realitzat per rescatar de l'oblit les obres escrites per dones, insisteix de “no caure en la beneiteria de pensar que totes les dones, pel fet de ser dones, escriuen bé”. I per a ella escriure bé és tenir la capacitat d'emocionar. La Montserrat Roig deu voler dir que aquesta capacitat d'emocionar, subversiva d'altra banda, la tenen tant els homes com les dones i no la proporciona el sexe. Milagros Rivera veu en les paraules de l'escriptora barcelonina una resistència a la reducció o la negació del seu desig d'infinít:

El deseo de infinito que está en juego en la polémica en torno a la escritura femenina significa, en realidad, la naturaleza de una relación con la vida cuya verdad, verdad siempre contingente, solo es perceptible a quien se sitúa más allá de lo simbólico que cabe en las antinomias del pensamiento, ya sea para acatarlas, ya sea para intentar invertir su jerarquía interna.²⁷⁵

Crec que la Montserrat Roig, com moltes altres escriptores han lluitat contra una estructura patriarcal que les limitava en la seva vida de dones i en la seva obra de dones, fins al punt que amb un gest de condescendència, però tan maquiavèlic com els altres, ha volgut sobreentendre que hi ha una relació directa entre cos femení i escriptura. I la Montserrat Roig s'hi ha rebel·lat. Al capdavall, néixer en un cos de dona és casual; ella no vol veure en la seva vida, en les seves accions, en la seva escriptura aquesta casualitat, sinó que malda pel seu infinit. Però la casualitat de néixer en un cos de dona, amb la seva capacitat de ser dos, amb la seva obertura al món i a l'altre, amb tot allò que forma el simbòlic matern entra en contradicció amb l'organització androcèntrica del

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 11.

món, i amb l'estructura jeràrquica de les antinòmies del pensament. Per això, Milagros Rivera veu necessari de situar-se més enllà del simbòlic que cap en el pensament dualista; jo diria que cal un nou simbòlic o una altra interpretació del simbòlic existent.

De fet, aquest situar-se més enllà ja ho fan els manuals d'història de la literatura quan assignen a les obres escrites per dones un valor extraliterari, fora del cànon, que s'explica pel seu cos i per la història. Així, com diu Milagros Rivera, “la reacción a lo simbólico, su percepción y su manejo, son distintas en mujeres y hombres”, encara que el simbòlic, és a dir, la llengua, sigui una. Per tant, citant a les dones de la llibreria de Milà, conclou l'articulista, “la diferencia sexual es una diferencia irreducible en las criaturas humanas; siendo, a su vez, un significante inagotable, una fuente creadora perenne de significado.”²⁷⁶

Aquesta idea és bàsica per poder entrellucar una possible resposta a la pregunta sobre l'escriptura femenina. Confirmant-ne l'evidència, però traslladant el seu lloc d'enunciació. També és obvi que l'escriptura femenina està relacionada, com indica Milagros Rivera en el seu article, a la identitat femenina, el subjecte femení o el pensament femení. Recordem la idea de la cancel·lació del subjecte que Hélène Cixous considera imprescindible en l'escriptura femenina. I la pregunta de Maria Zambrano sobre la subjectivitat femenina: ¿pot una dona ser individu en la mesura en què ho és un home?²⁷⁷ I Luisa Muraro explicava el pensament femení com una mediació atribuïble a les dones, amb efecte d'autoritat.²⁷⁸ És adir, ni Zambrano ni Muraro tenen cap interès pel subjecte. Com tampoc l'hi tenia Cixous que, segons Milagros Rivera:

²⁷⁶ Idea formulada per les dones de la Llibreria de dones de Milà a *El final del patriarcado*. La recull Milagros Rivera a l'*Op.cit.*, p. 13.

²⁷⁷ He recollit la pregunta de l'article de MILAGROS RIVERA, *Op.cit.*, p. 14. La meua traducció.

²⁷⁸ Ho comenta MILAGROS RIVERA, *Op.cit.*, p.13, citant dues obres de la pensadora italiana.

Lo que ella escribe excede el mundo codificado por él, se resiste a que la mediación viril se interponga en la dimensión infinita de una mujer, reduciéndola, sujetándola a la medida de una preocupación histórica viril: la preocupación por el sujeto.²⁷⁹

I aquí ens trobem amb una de les claus que expliquen la relació entre llibertat femenina i escriptura. I de seguida ens venen al cap dones de la història que han exercit la seva llibertat, que en la seva vida i en les seves obres han partit del sentit de sí. Ja hem parlat d'Hildegarda de Bingen, però també altres dones, com Margarita Porete, Christine de Pizane, Herralda de Hohenbourg, són exemples d'aquest exercici de llibertat. Perquè, al capdavant, la problematització de l'escriptura femenina és moderna i no es donava en èpoques en què les dones eren "más mediadoras que sujetas", diu Milagros Rivera. Ni elles ni Teresa d'Àvila van fer una escriptura neutra; ben al contrari, llegir-les provocava en la seva època, i continua provocant, un reconeixement d'autoritat que començava per les seves lectores, per les monges del convent, i s'estenia a lletrats i homes doctes. Citant un altre cop a Milagros Rivera:

Es reconocimiento, gratitud de quienes la recibieron, la leyeron y hallaron en la escritura de ella mediación, espacio de existencia simbólica, "almo reposo", reposo nutricional. Porque la escritura femenina la señala como tal también la recepción: son las lectoras, algunas lectoras (a veces algunos lectores) quienes la reconocen como tal. Sin determinismo alguno.²⁸⁰

Aquest és un plantejament clarificador que ajuda a explicar la percepció que podem tenir les dones sobre la lectura de Caterina Albert o Mercè Rodoreda. És evident que ambdues escriptores, cadascuna des de la seva situació personal, social i històrica van

²⁷⁹ *Ibid.*, p.14.

²⁸⁰ MILAGROS RIVERA, *Op. cit.*, p.15.

situar-se en un lloc d'enunciació *altre*, fora per tant del pensament binari, i des de la seva llibertat van viure i van crear obra literària. Obra femenina, dic jo, que hi trobo mediació i espai d'existència simbòlica quan les llegeixo. Com el trobo en llegir les obres de la Montserrat Roig.

És un situar l'escriptura més enllà, creant un espai per a la llibertat femenina. I en aquest sentit, la renúncia a la subjectivitat és un més, que consisteix a atrevir-se a passar la barrera del simbòlic, amb el risc a no ser entesa per la crítica o pel públic; per tant, amb moltes possibilitats de marginació i excentricitat, com ha passat sovint, i encara passa, amb la literatura femenina. I a aquestes dones que han gosat passar la barrera del simbòlic, Maria Zambrano les anomena guia i Luisa Muraro els atribueix autoritat; Hélène Cixous hi veia escriptura femenina i jo afegeixo, sentit de si i llibertat femenina. En el fons estem parlant d'una mediació fecunda que desplaça la barrera del simbòlic i fa possible que es pugui dir el que fins aleshores era inaudit. I això és l'escriptura femenina. "Una relación inaudita con lo real que reconoce (o no reconoce) quien lee un texto de mujer, algún texto de hombre o un texto anónimo".²⁸¹

²⁸¹ *Ibid.*, p.18.

2. L'AUTORA: MONSERRAT ROIG

Montserrat Roig (Barcelona, 1946-1991) ha estat una escriptora de la segona meitat del segle vint, amb tot el que això implica. Dona, companya i mare; professional de la literatura, en llengua catalana; compromesa amb el seu temps, des de la seva posició d'esquerres i des del seu feminisme. I tot plegat no és casual, perquè la societat d'aquell moment estava marcada per dues guerres mundials, per la guerra civil espanyola i per totes les seves conseqüències. I ella no va restar al marge.

Formava part d'una gran família, de set germans, una de les quals, Maria Albina, patia síndrome de Down. El pare, Tomàs Roig, era escriptor; la mare, Albina Fransitorra, era una dona molt valenta i el suport de tota la família: durant la malaltia de la Montserrat, la mare li feia de secretària i l'encoratjava. Després d'uns anys d'anar a col·legi de monges, del qual no tenia gaires bons records, va anar a l'institut on va poder cursar l'ensenyament secundari en un ambient molt més obert i liberal. Després estudià Filosofia i Lletres. Amb l'entrada a la universitat comencen també les activitats polítiques —va ser militant del PSUC— i literàries. La seva vida va canviar en molts aspectes, sobretot, arran del seu matrimoni, el 1966. La seva activitat és molt gran ja en aquella època. Va participar en l'elaboració de la Gran Enciclopèdia Catalana, va viatjar a Itàlia amb una beca, va tenir el seu fill Roger, el 1970, i va escriure el seu primer recull de narracions, *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen*, que li va significar el premi Víctor Català. Poc després que el seu marit la deixés, inicià una llarga relació amb Joaquim Sampere i el 1975 va tenir el segon fill, Jordi. Mentre, la seva activitat professional continuava. Publicà la novel·la *Ramona adéu* (1972) i continua escrivint articles per a la premsa que s'acabaran publicant en forma de reculls. El 1977 es publicà *El temps de les cireres*, que havia guanyat el Sant Jordi l'any anterior. I aquest mateix any va veure la llum un dels llibres més emblemàtics de la Montserrat Roig, *Els catalans als camps nazis*, que obtingué el Premi de la Crítica Serra d'Or.

En aquella època va començar el seu programa "Personatges" a TV2, que va tenir una gran repercussió pública. El 1980 va ser un any molt productiu: publicà *L'agulla*

daurada, *L'hora violeta* i també *¿Tiempo de mujer?*. Els viatges, a l'Havana i a Glasgow, no impediren la continuïtat creativa de la Roig, que encara publicaria novel·les, com *L'Òpera quotidiana* (1982) i *La veu melodiosa* (1987), un recull de narracions, *El cant de la joventut* (1989) i un llibre de teoria literària, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (1991)

Als quaranta-cinc anys va morir víctima d'un càncer.

► Després de llegir la presentació anterior, t'has degut fer una idea de la Montserrat Roig. Però hi ha altres dades importants sobre la seva vida i la seva obra que pots trobar en diverses fonts d'informació.

- a) Elaboreu un dossier sobre aquesta escriptora on feu constar la seva biografia i la seva bibliografia. Poseu especial atenció a la seva afecció pel teatre.
- b) Repartiu-vos els llibres que ha escrit i informeu-vos sobre cada un d'ells. La millor informació vindrà a través de la seva lectura!
- c) Ja coneixeu alguns aspectes del pensament feminista de la Montserrat Roig. A partir del vostre treball de recerca, intenteu també conèixer el seu pensament social.

Opinions sobre l'obra de la Montserrat Roig

► Tot seguit trobaràs diversos fragments crítics dedicats a la vida i l'obra de la Montserrat Roig. Llegeix-los amb atenció i, a mesura que ho facis, relaciona'ls amb el que ja saps sobre l'escriptora barcelonina.

TEXT 5

De *Molta roba i poc sabó...* a *El cant de la joventut* pel que fa a la narració, o de *Ramona adéu* a *La veu melódiosa*, pel que fa a la novel·la, l'obra de Montserrat Roig passarà per un procés d'estilització en el fons i la forma, les coordenades damunt de les quals es munta tota creació literària. Temàticament, de la preocupació per la Guerra Civil espanyola (1936-39) del primer volum de narracions, un esdeveniment vist des de la reraguarda femenina, o com a fragments d'interior, arribarem a la societat europea de la Guerra Freda de *L'hora violeta*, amb una nota a peu de pàgina, que no existeix en d'altres països: és una societat que viu en una dictadura que, si bé no té la virulència dels anys immediatament posteriors a la guerra i la llarga presa de poder, mata i empresona fins al darrer moment. És paradigmàtic, que Montserrat Roig s'assabenta que és la guanyadora del Premi Víctor Català, per *Molta roba i poc sabó...*, al desembre de 1970, quan juntament amb un munt d'intel·lectuals i artistes es troba tancada al Monestir de Montserrat per protestar contra el tristament famós procés de Burgos, un procés fictici (com la majoria dels processos polítics del franquisme) destinat a condemnar a mort uns etarres. En els seus mots: "Vaig entrar a Montserrat com a 'llicenciada' i en vaig sortir com a 'escriptora'".

El temps de les cireres, la seva segona novel·la, això no obstant, és un retrat i una mirada crítica a un segment de la societat que podria concretar-se en els fills del Maig Francès (1968), contemporani a la Primavera de Praga, aquest segon un esdeveniment que la seva lluita contra la dictadura espanyola, la seva militància d'esquerres, no sempre els permet calibrar prou bé. En aquest escenari, les novel·les i les narracions no són (ni ho pretenen ser) meres cròniques. Els personatges tenen carn i ossos i són tan importants les pulsions sentimentals com la meditació benèvola sobre la condició humana, sense excloure una arma narrativa poderosa, la ironia.

Amb *La veu melódiosa*, la seva darrera novel·la, la mirada ja és plena de compassió, tanta que s'estilitza totalment fins a donar un personatge mític, l'Espardenya, tan mític

com pot ser una Colometa rodorediana. Hi ha hagut, mentrestant, un breu pas pel serial, *L'òpera quotidiana*, aixecat a la categoria sens dubte de novel·la, una mena d'oasi on la ironia, que mai és exempta de la seva obra, adopta un primer i molt exclusiu pla. Gairebé la mateixa estilització hi ha si comparem *Molta roba i poc sabó...* amb *El cant de la joventut*, el seu darrer llibre de contes, on no sols ha eixamplat la geografia sinó també el registre anímic.

MARTA PESSARRODONA, “Montserrat Roig. Una veu narradora”.²⁸²

- a) Amb aquest text tens una visió global de la Montserrat Roig. Quins aspectes et semblen més interessants?
- b) Marta Pessarrodona fa referència a esdeveniments de l'època que tenen a veure amb la Montserrat Roig i amb tota la seva generació. N'has sentit a parlar? Entre els diferents membres del grup, els podríeu situar en el seu context? A part de la Guerra Civil espanyola, de la qual ja hem parlat en altres unitats, sabríeu explicar alguna cosa en relació a la Guerra Freda, el Maig Francès, el procés de Burgos i la tancada a Montserrat dels intel·lectuals catalans, i la Primavera de Praga? Si no és així, dividiu-vos els temes per grups i que cada grup n'investigui un. No cal una informació molt àmplia, però sí suficient per situar el fet i les seves conseqüències. Podeu demanar ajut a la professora o al professor d'Història.
- c) La Marta Pessarrodona és també escriptora. Feu una petita investigació sobre el seu treball com a poeta, estudiosa i divulgadora de la literatura. En ella tornem a veure la dona que s'interessa per les obres de les dones i que contribueix a crear una genealogia femenina. Podeu intentar de fer-li una entrevista o, si es dóna la

²⁸² Aquest text es va publicar el març de 1993 i formava part d'una col·lecció de tríptics de la col·lecció *Guies de lectura* que edità la Fundació “la Caixa”. És el número 43 de la col·lecció i està dedicat a la Montserrat Roig.

possibilitat, d'anar a alguna de les seves conferències o xerrades que fa tot sovint. És un pou de saviesa!

TEXT 6

[...] Deixant de banda el pretès determinisme biològic, sí que és cert que l'escriptora canalitza la recuperació del passat en les dones. Per mitjà seu ens arribarà una crònica particular del segle XX, particular perquè no és la de la Història, o no solament la de la Història. Aquesta és la primera dada significativa que cal retenir: el major protagonisme dels personatges femenins a l'hora de vehicular la història narrada. Dins el món ficcional que crea Montserrat Roig, les dones hi tenen, gairebé, el monopoli de la veu i de la mirada. [...]

“Si volia narrar” —va declarar en una ocasió— no podia aturar-me només a les descripcions. Calia que donés vida als personatges, fer-los creïbles. Les paraules dels personatges *eren* els personatges.” La forma dialogada, amb l'ús de guions, n'és una solució, malgrat que l'opció preferida per la Roig serà integrar les paraules dels personatges en el discurs del/de la narrador/a, sense avís, convertint-lo en el que s'anomena discurs indirecte lliure. [...]

L'àvia homenatjada i la seva passió narradora tenen gran part de responsabilitat en el fet que Montserrat Roig escrigués en català. “Vaig escollir aquesta llengua per dos motius: perquè era la meua llengua i perquè, a més, em servia com a llengua literària”, apuntava l'escriptora. I tot seguit explicava la seva particularitat de barcelonina que escriu en català: “En realitat, i malgrat les circumstàncies històriques, no vaig haver d'“escollir-ho” com va succeir amb altres companys de generació. Per raons biogràfiques, hi estava submergida.” [...] “Em trobava davant d'una situació peculiar: ‘sentia’ les veus de la meua llengua —a casa, al carrer—, però llegia llibres en un català que, de tan perfecte, em

semblava ‘d’abans de la guerra’.” Al costat de la tradició literària, hi havia la vivesa que prenién les paraules emmotllades pels llavis de l’àvia mentre contava històries a la neta. D’ella, Montserrat Roig n’heretà *la cadència de les dones*, una manera antiga de narrar que les dones compartien perquè la seva veu, exclosa de la fixació literària, condemnada a no ser sentida, gaudia de perdurabilitat per la propensió al contagi que té l’aire. Tot un cabal de literatura parlada, en tinta invisible. Montserrat Roig, afortunadament, se’n contagià. “I, avui, la llengua de la meua àvia no em serveix només per a parlar —escriu a *Digues que m’estimes...*—. Ella em va transmetre la matèria. Els meus escriptors em donaren les formes.”

MERI TORRAS I FRANCÈS, “Montserrat Roig i les veus que no se senten”²⁸³

- a) En aquests fragments veiem com la Meri Torras fa referència a la presència femenina en l’obra de Montserrat Roig. En quins aspectes notem aquesta presència?
- b) Com apareix la veu femenina en les obres de la Montserrat Roig? Ja n’havíem parlat. En què consisteix aquest estil indirecte lliure a què fa referència la Meri Torras. Cerca en els textos de *L’hora violeta* que has llegit algun fragment on s’observi aquest ús narratiu. Com el valors? Que hi aporta, a la narració?
- c) Comenteu entre les companyes i els companys del grup l’apartat que fa referència a la transmissió oral de l’àvia. De l’àvia de la Montserrat Roig i també de les vostres àvies i de les àvies en general. La tradició oral encara es conserva? Segueix la mateixa línia de transmissió que fa un segle? Penseu especialment en la transmissió entre dones. El món actual s’ha quedat sense tradició oral? Feu aquesta reflexió des de la vostra experiència i analitzeu el tema a fons. No us

²⁸³ Article publicat a *Serra d’Or*, op.cit. a la bibliografia. És un article molt interessant que dóna una visió global sobre la Montserrat Roig i que vincula aquesta cadència femenina amb la pròpia creació literària. No he inclòs les referències de la Meri Torras en relació a les cites de la Montserrat Roig per simplificar el text. Si convé, es poden consultar en l’article mencionat.

quedeu amb la primera impressió que us vingui al cap. Si hi penseu, arribareu a conclusions que us poden sorprendre!

TEXT 7

Montserrat Roig no ha creat cap món narratiu amb una entitat pròpia dins *L'hora violeta* sinó que ha alliberat les seves preocupacions i ens ha explicat amb sinceritat, el procés interior i vital que ha viscut aquests anys, la qual cosa, per a molts, no serà literatura sinó confessió autobiogràfica. Possiblement, pel que hem manifestat abans, amb més treball d'elaboració, hauria pogut objectivar molt més la subjectivitat vital que plana al llar de tota la novel·la. Aquest és el retret més gran. Caldrà saber, però, què és el que Montserrat Roig volia fer. Si el que ha fet o un text amb més transposició narrativa. [...]

La relació en la primera i la tercera part s'estableix a partir de dos "triangles" de relació inversa: dues dones i un home (Agnès, Natàlia, Jordi) i dos homes i una dona (Ferran, Alfred, Norma). La sortida "feminista" d'aquest atzucac clou el llibre quan l'Agnès refusa reprendre les relacions amb en Jordi i viure ella sola o, com es diu, veure i viure el món a través dels seus propis ulls; és "l'hora oberta". Però, en el capítol anterior, la Norma amb un Ferran que s'ha allunyat, acaba esperant l'Alfred. Potser aquest doble final deixa la situació que presenta *L'hora violeta* en un atzucac. En una espera i conclusió que potser es lligui, tanqui i defineixi en un text posterior. Quan Montserrat Roig ho hagi resolt.

Una darrera observació, en més d'un aspecte, en tractar les relacions de la parella, la narrativa de Montserrat Roig amb *L'hora violeta* (1980) està molt a prop, i solament referint-me a autores joves, de l'obra de Joana Escobedo, amb *Silenci endins* (1979) i *Amic, amat* (1980), de Maria Antònia Oliver, amb *Punt d'arròs* (1979), d'Helena Valentí, amb *L'amor adult* (1977), de Lali Cistaré, amb *La burra espatllada* (1980), i d'una bona part de les narracions de Carme Riera. Bé, la jove narrativa catalana ha produït ja una

literatura de les dones, però, i aquesta és la pregunta, perquè el seu món temàtic es limita, bàsicament, en aquestes darreres produccions, a una problemàtica centrada en les relacions dins la parella, al fracàs d'aquestes relacions, a la soledat? Assistim a l'aparició d'una literatura que planteja la problemàtica i l'estudi psicològic del personatge femení a partir d'una posició i perspectiva temàtica unilateral? Volem llegir i conèixer el món a través dels ulls i la personalitat de la dona. Però llegir i conèixer el món. En tota la seva complexitat.

ÀLEX BROCH, "L'hora violeta II. Dos 'triangles' de relació inversa"²⁸⁴

- a) Què t'ha semblat aquest article d'Àlex Broch? Comenta de forma lliure amb les teves companyes i companys el seu contingut.
- b) Quins aspectes de l'article tenen un contingut positiu per a vosaltres? Quins corresponen a una crítica negativa?
- c) Penseu a fons sobre la darrera part del text, sobre el tema tractat, segons diu l'articulista, per les dones escriptores. Esteu d'acord amb els seus plantejaments? Pel que sabeu de la Montserrat Roig, tracta exclusivament el tema de les relacions de parella? Si ho fa ella, com sembla que fan també altres escriptores, per què creus que deu ser?
- d) Coneixeu les escriptores citades per Àlex Broch en l'article? Si us agrada el tema que tracten en aquestes novel·les, podeu mirar de llegir-ne alguna de les citades.

TEXT 8

Crec que a la Montse li hauria agradat saber fins a quin punt la memòria de molts dels seus amics li continua essent absolutament fidel, ja que estava obsessionada amb la

²⁸⁴ Article publicat al suplement Art i lletres del diari *Avui*, el 5 de febrer de 1981. Era el segon capítol de la valoració crítica que Àlex Broch va fer per al diari sobre la, aleshores, darrera novel·la de Montserrat Roig.

recuperació del passat i no es cansava d'insistir en la idea que la literatura té, entre altres, aquesta missió principal. [...]

En el seu darrer llibre, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Montserrat Roig assegura que “recordem perquè algú abans ha recordat” [...].

Per denunciar un estat de coses, Roig observa com a catalana i com a marxista, encara que literàriament, el seu marxisme és difós i sovint només es nota en la descripció de la hipocresia dels capteniments burgesos. A aquestes dues característiques que motiven, crec, un enfocament particular, cal afegir-hi una tercera: el fet de ser dona, dona conscienciada i feminista. Roig no dubta mai de posar en evidència que el món, si més no el que ella contempla, és patriarcal i sexista, i aquests trets inevitablement condicionen el tarannà dels seus personatges femenins.

El trèvol de tres fulles —dona, catalana i marxista primer, després només d'esquerres— que exhibirà amb orgull Montserrat Roig, vagi on vagi, penjat al trau de la seva solapa, em sembla que domina tota la seva literatura i incideix en què aquesta sigui principalment això: literatura d'observació, literatura en la qual prima la descripció sobre la narració. [...]

L'obra de Montserrat Roig està plena de finestres perquè hi ha moltes dones que miren. [...]

Els miradors —el que anomenem tribuna i galeria— i les finestres —tan vinculades a la literatura de dona (penso ara en Carmen Martín Gaité) — es repeteixen en l'obra de Montserrat Roig. Assegudes davant d'elles les dones miren, observen en secret, fantasiegen.

[...] I a l'última part de *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, que es tanca amb el títol *Finestres, balcons i galeries* repassa les finestres de la ciutat, de Barcelona —de la finestra gòtica, la finestra coronella, fins la “tribuna” del segle XX— i en elles observa: un ull que mira a través d'un ull fet per mirar. Retina i finestra tenen el mateix angle de focalització. Des d'aquestes finestres altres dones miren la seva ciutat: “vaig començar a imaginar-me” escriu Montserrat Roig “totes aquelles mirades de dones, la percepció visual de les quals a penes si ens ha deixat algun rastre. D'alguna manera, les ciutats prenen part de la seva història, de la seva memòria”.

CARME RIERA, *Montserrat Roig: una altra mirada de Barcelona*²⁸⁵

²⁸⁵ Aquests textos es van publicar a la revista *Lectora 1* (1995). De fet, formaven part d'una ponència que Carme Riera havia presentat a Madrid dos anys abans, en el II Coloquio Ibérico, del Programa Joan Maragall. L'article de Riera és molt interessant, tot i que aquí ens hem limitat a reproduir només alguns fragments més directament relacionats amb el que estem treballant. Es pot trobar penjat a la xarxa.

- a) Quines aportacions fa la Carme Riera en relació al que ja havíem comentat sobre la Montserrat Roig? Com planteja el tema de la memòria i el record? Si penses en el que hem treballat en la unitat 1, també la memòria és important per a l'escriptora mallorquina. Creus que són plantejament similars? Et sembla que tenen altres punts en comú?
- b) Pensa una mica en el tema de les finestres. Se t'havia acudit alguna vegada que existeix aquesta mirada? En la literatura? En la vida? Has sentit a parlar de la Carmen Martín Gaité? Pregunta a les teves companyes i companys perquè segur que algú n'ha llegit alguna obra seva. Si no, feu una breu consulta en un llibre adient.

TEXT 9

Montserrat Roig va dedicar una part enorme del seu temps i de la seva feina al feminisme: conferències, mítings, cursos, manifestacions, articles, intervencions a la ràdio i a la televisió. I, també, obra escrita sistemàticament. [...]

Les idees bàsiques de Montserrat Roig sobre la dona són les que ara enumero: que a la dona se l'ha tractada com a inferior des de temps molt reculats i en diverses cultures perquè la dona és la qui té la clau de la reproducció i, per tant, de la societat. Arrabassar-li aquest privilegi és la clau del patriarcalisme; ara bé, per tractar la dona com a inferior cal que hi hagi unes lleis inigualitàries, un sistema de compensacions econòmiques i morals per als homes i un sistema de compensacions verbals per a les dones, i cal, sobretot, que la dona col·labori en la seva inferiorització, i que se n'alimenti sense parar el seu sentit de culpa. [...]

Les conseqüències de l'opressió de la dona són diverses: en primer lloc, el desconeixement total que té la dona del seu cos; la Roig recorre la història de la medicina per demostrar que parir és considerat un fet que no mereix la preocupació mèdica, que la

menstruació està plena de tabús, que els anticonceptius són considerats immorals en un bon nombre de societats, que les religions, a partir de l'edat mitjana sobretot, i molt en especial la judeocristiana i la musulmana, consideren que els dos més grans pecats que pot cometre una dona i que poden reportar-li horribles cataclismes són la pèrdua de la virginitat i l'adulteri. La virginitat és lloada d'una manera tan exagerada que resulta sospitosa per a qualsevol que ho analitzi imparcialment, i l'adulteri —base de bona part de la literatura i del cinema— és considerada una monstruositat, en un contrast flagrant amb l'adulteri masculí, considerat un “pecadet” que una “bona” muller hauria de saber perdonar. No costa massa d'entendre per què: si del que es tracta és de controlar la reproducció de la dona, de garantir la legitimitat masculina respecte als fills, cal evitar que les dones “forniquin”, és a dir, que facin l'amor amb algú que no sigui el seu marit legal. Una dona està atrapada en una forquilla de la qual no té escapatòria: o és una mare o és una puta. Altrament només queda la solteria, situació que rebrà el menyspreu de la societat com si d'un fracàs personal es tractés, o bé fer-se monja i apartar-se del món.

ISABEL-CLARA SIMÓ, *Si em necessites, xiula*²⁸⁶

- a) Què t'ha semblat aquest text? Fes un comentari global amb les teves companyes i companys del grup i detecteu els aspectes que us han interessat més. Si voleu, podeu continuar en aquesta línia, és a dir, segons els vostres interessos.
- b) També us podeu plantejar algunes qüestions com les següents. Havíeu pensat mai en aquesta relació dona-reproducció-repressió? El plantejament dóna molta llum sobre alguns dels problemes que encara tenen molta vigència avui dia. Penseu en la violència contra les dones. La tenim al costat cada dia. Quines són les seves causes? No respongueu el primer que us passi pel cap. Reflexioneu i comenteu amb calma el tema a classe.
- c) També podeu pensar en la vida de les dones en molts països del món: els signes externs que formen part d'aquesta protecció-repressió de la integritat de les

²⁸⁶ *Op.cit.* ps. 57-59. Aquesta obra està a mig camí entre la biografia i l'homenatge. Té la virtut de ser una obra recent que obre portes a estudis posteriors i que està escrita per una dona que va conèixer i tractar la Montserrat Roig. Dóna una visió global i actual de l'autora, incloent els aspectes feministes, fins ara tan poc tractats.

dones; les mutilacions genitals; les lapidacions per adulteri... Feu un recordatori de les notícies que heu llegit en els darrers temps sobre la situació de les dones al món i obriu un diàleg a classe sobre el tema. Si cal, us podeu documentar i cercar notícies en els diaris i revistes. És important que tingueu un criteri format al respecte. És el nostre món i totes i tots hi tenim alguna cosa a veure! I, segur, que alguna cosa a fer per millorar-lo.

- d) Però no cal anar tan lluny. També de la nostra experiència de cada dia podem treure molts temes de reflexió. Per exemple, les actuacions de la medicina i la ciència sobre el cos femení; el part, la menstruació, els contraceptius... Animeu-vos a obrir un diàleg sobre algun d'aquests temes. Què n'opineu els joves i les joves del segle XXI?
- e) Què en sabeu de la Isabel-Clara Simó? Segur que molts de vosaltres n'haureu llegit alguna novel·la o algun recull de narracions. Comenteu en el si del grup les vostres lectures.

Antologia

► A continuació et presentem diversos textos corresponents a altres obres de la Montserrat Roig. Com en anteriors antologies, cada text va introduït d'una breu explicació perquè et puguis situar en el context de l'obra. Llegeix-la amb atenció.

El cant de la joventut (1989)

És el segon volum de narracions de Montserrat Roig. Està format per vuit narracions que combinen un aire poètic i la ironia pròpia de l'escriptora. Els temes són diversos: el temps que passa, la memòria i l'oblit, la joventut perduda i, com a elements recurrents, el sexe i la mort. En algunes narracions tornem a trobar alguns dels personatges que havien sortit en les novel·les anteriors.

Així com en les obres anteriors havia utilitzat més els elements de la realitat i de la pròpia experiència, ara es decanta pel simbolisme de la literatura i el valor del llenguatge.

TEXT 10

Amor i cendres

La Maria no sabia que somniava fins que la Marta no li va explicar els seus somnis. La Maria era allò que diuen una dona feliç i tothom la trobava amable, però els seus somnis eren com les sargantanes que fan becaines, a l'estiu, sota les pedres. La Marta observava la Maria i en sentia pietat, i no sabia com dir-li que la ciutat era estreta i el món ample. Tots els estius, la Marta i el seu home viatjaven cap a països de noms estranys. Tornaven carregats amb transparències i els diumenges a la tarda les ensenyaven als amics. La Marta convidava la Maria i aquesta associava els capvespres amb els gust de la xocolata. [...]

Després de cada viatge, la Maria trobava que la Marta s'havia fet més bonica, més sàvia, més acabada. Com si un àngel l'hagués construïda de nou; tenia l'alè dels núvols del desert. La Marta embastava poèticament les frases concises del seu home mentre oferia una altra xicra de xocolata a la Maria. La Marta sabia que la Maria detestava la xocolata.

La Maria es rentava deu vegades al dia. Pensava que el seu home ja no la besava perquè feia mala olor. Ho havia llegit en una revista: després dels trenta, els petons de les dones fan pudor. [...]

Però un dia tot canvià. Va arribar el seu home i li féu un petó al clatell. I, a la Maria, li va desaparèixer el gust embafador de la xocolata. La besà al clatell com abans i ella sentí una altra vegada un corrent a l'espina. Se li enravenà el cos, se li endurí la pell. El corrent era suau i enervant alhora. El seu home li va dir "mira, avui dia fins els pobres podem viatjar. Abans de morir, vull veure la terra de les girafes". Li ensenyà un fullet de colors

virolats. La Maria hi va veure dos camells que semblava que deien que sí, els ulls com agulles de cap i el morro carregat de paciència. “Fan capcinades”, va pensar. [...]

Tot va anar ràpid com un pensament. L’home de la Maria demanà un crèdit, ella empenyorà les joies de l’àvia. Ja no sentia res quan ell es girava d’esquena a la nit. El seu cos no feia mala olor i les cèl·lules de la tristesa s’apagaven dins el cervell. Pujava les escales com una núvia i somreia a la caixa del supermercat. La Maria es veié com una dona amb esperança. [...]

L’home de la Maria comprà una nova càmera fotogràfica i un aparell de passar transparències. Ella, un somni de roba interior. Va mirar-se al mirall amb la camisa de dormir negra, de seda i randes. La camisa tenia pel darrera un escot en forma de punxa i contemplà la pell de la dona que l’observava des del mirall. Totes dues es van acariciar, cap de les dues no feia pudor.

Els primers dies no van deixar records. Ella només vivia per a la tornada. Tot era nou, passava de pressa i, per tant, era fàcil d’oblidar. Una nit va veure la lluna plena com un globus d’argent. Va esperar el seu home fins a les hores més altes de la matinada, quan les hores són gelades. Però l’espera no era com abans, feta d’hores buides i mortes. S’adormí a l’alba, quan la natura deixa de badallar. Ell la desvetllà amb suavitat i li acaricià la camisa de seda. Els seus dits lliscaren cap a la pell de l’esquena i no se n’apartaren. “Amor —li va dir—, demà veurem les girafes reticulades.”

L’animal els mirava fixament, a través d’uns ulls com escletxes, amb indiferència eterna. L’home de la Maria estava trastornat, “mira-la”, féu, “mira-la bé, que mai més no tornaràs a veure una girafa reticulada”. La girafa i la Maria es miraren una estona llarga, tensa i silenciosa, l’ull de l’una i els ulls de l’altra en una sola mirada, concentrada, en meditació, fins que l’animal no brandà el cap i encetà una marxa cadenciosa.

A la Maria, per un instant, li semblà que la girafa era com la dona del mirall i que l’ull li expressava la pena que ella ja no sentia.

L’home de la Maria ordenà a un negre que aturés la girafa. El negre l’enllaçà amb una corda i la girafa s’agenollà. Va ser aleshores quan l’home de la Maria va pujar damunt la gropa mentre el negre xisclava alguna cosa que ningú no entenia. L’home de la Maria reia com una criatura mentre cridava a la seva dona que preparés la càmera. “No tothom ha estat fotografiat damunt una girafa reticulada!”, bramava. La Maria va veure el seu home al cim i aclucà els ulls per retenir l’instant. Però el seu home continuava bramant:

“Prepara la càmera!” En aquestes, la girafa, lleugera, començà a oscil·lar, després s’encarcarà i tibà el coll amb dignitat antiga. “La càme...!, però l’home no acabà de dir la paraula. La girafa bellugà la gropa i s’alliberà de l’intrús. La caiguda fou mortal. S’amollà com un ninot, sense temps per a l’esglai, les cervicals avariades i a la mirada una promesa de plor. La girafa mirà al cel i la Maria mirà el terra: el seu home havia perdut una sabata. El cònsol de Nairobi advertí la Maria que era molt car traslladar el cadàver sencer perquè l’agència no cobria aquesta mena de despeses. Però li va oferir una solució: podien incinerar l’infeliç i ella endur-se les cendres a casa. Li retornaren l’home dins un flascó, amb una etiqueta lligada al tap. La Maria va comprovar el nom i va dir que tot era correcte. A l’hotel, va buidar els flascó de cristall esmerilat, on tenia les sals de bany, i hi posà les cendres del mort. En acabat, col·locà el flascó al costat de les cremes i el sabó líquid. Els del grup l’acompanyaren amb el sentiment i li digueren adéu. Però ella no va dir adéu. Va argumentar que havia pagat el viatge per endavant. Per dintre es digué que els diners no són com la sang que s’escola sense cap raó. A la nit, col·locava el flascó al seu costat, gairebé a frec de l’escot acabat en punxa.

Aleshores parlava.

Li explicava tot el que havia vist durant el dia: la dansa de les zebres, la processó dels elefants, com xiulava el vent que venia dels turons prohibits, les nits sense estrelles i les aus irisades que s’alçaven tot fent vols concèntrics fins que no es fonien dins un cel infinit, d’un blau que feia mal. Fins i tot un dia li va dir que havia vist la girafa reticulada que, lliure, trotava.

La Maria va tornar a casa amb un sol record per a ser contat, el que ella seleccionà en un moment d’amor: només veia els seu home damunt la gropa de la girafa reticulada, només sentia la seva veu, una veu que li deia “mira’m bé i conserva’m per sempre”. Cap càmera havia fixat aquesta instantània i ningú no la va creure.

Casada de nou i feliç, la Maria és una dona amable. Olorà el seu cos i observa com aquest desprèn el no-res del baladre. De tant en tant es tanca dins la cambra de bany i beu xampany amb l’altra dona del mirall. Totes dues brinden aixecant una copa d’aquestes que fan clinc mentre adrecen una mirada prou dolça cap a un flascó de cristall esmerilat.

MONTSERRAT ROIG, *El Cant de la joventut*²⁸⁷

²⁸⁷ *Op.cit.*, ps. 23–29.

- a) Feu entre els membres del grup un comentari lliure sobre aquest text. Penseu les preguntes que us podríeu plantejar, tenint en compte el que heu après sobre l'autora i les seves obres.
- b) Hi ha dos aspectes que no hauríeu d'oblidar: el tractament del tema de la mort i la ironia. Com es donen, en el text?

Els catalans als camps nazis (1977)

És una crònica que recull el testimoni de ciutadans dels Països Catalans que van ser deportats als camps nazis. Montserrat Roig dóna veu a persones que aporten el record de les experiències viscudes i també cartes i altres documents. Alguns han preferit l'anonimat i d'altres conserven la seva identitat. Bàsicament es fa referència al camp d'extermini de Mauthausen, on van a anar a raure la majoria dels republicans catalans. Gairebé dos mil hi van morir. No s'acaba d'entendre que aquestes persones arribessin al camp perquè no eren ni jueus ni havien lluitant en la resistència antinazi. Van ser qualificats com apàtrides i des del govern espanyol no es va fer res per alliberar-los. Montserrat Roig també recull testimonis del camp de Ravensbrück, que era el camp internacional per a les dones deportades.

L'obra està molt ben documentada i recull testimonis directes de la situació al camp: l'arribada, la disciplina, la higiene, la fam, la mort, la solidaritat, la supervivència, l'alliberament i la vida després del camp de concentració.

TEXT 11

Ja sabem quines foren les dues primeres visions de la Neus Català en entrar a Ravensbrück: una dona recargolada i arrapada a la filferrada elèctrica i el tracte que les

kapos donaven a una altra dona, que era morta. No hi insistirem. Escoltem ara el que ens conta la Dolors Gener, la qual hi arribà per l'abril d 1944. Tenia vint-i-cinc anys:

“Quan vaig veure el camp vaig pensar que no en sortiria mai més. Una de les nostres dirigents, una noia francesa que sempre havia estat molt valenta, va emmudir de cop i volta i ens va prohibir que li adrecéssim la paraula de tan terroritzada que n'estava. Ens van tancar en una barraca, sense poder sortir-ne, perquè havíem de fer la quarentena. Per mantenir la moral, vam proposar de fer xerrades, de cantar, de fer tot allò que havíem fet a les presons de França. Vam escenificar unes quantes peces que ja sabíem i unes noies holandeses van cantar unes cançons molt boniques. Vam tenir molt èxit i a poc a poc anàrem creant un ambient que ens animà una mica. [...]

“Quan vaig sortir de la quarentena em van portar a la barraca trenta-dos, al cantó de les inútils i de les dones jueves i les seves criatures. Dormíem tres a cada llit, capiculades en una amplada d'uns quatre pams. A la nit senties els crits de les invàlides, els plors dels nens, les passes de les seves mares que els duïen a fora perquè tenien ganes de vomitar. Moltes d'aquelles criatures que xisclaven a la nit a l'endemà apareixien mortes.”²⁸⁸

“El fet que determinà l'inici de la solidaritat dins del camp, des del punt de vista públic, de font d'agitació col·lectiva, fou que quatre espanyols que treballaven al *Kommando* de la carretera del camp foren castigats per actes de sabotatge. Havien estimbat unes vagonetes, havien fet malbé material nazi. Varen fer formar tot el camp i ells foren col·locats a la cadira de càstig per aplicar-los els famosos vint-i-cinc cops al cul. Després foren enviats uns dies a l'*Arrest* —dintre del camp encara hi havia una presó— i després a la companyia disciplinària, on era previst que un home no podia aguantar més de quinze dies. Els de la companyia havien de pujar pedres de més de quaranta quilos. Havies de fer viatges de la pedrera al camp i remuntar els cent vuitanta-sis esglaons cada vegada. Tot sovint caminaven catorze viatges amb una pedra d'aquestes dimensions al coll i, de tant en tant, els exigien que ho fessin a pas lleuger, o els obligaven a baixar les escales també a pas lleuger, en uns esglaons plens de glaç. Si queia el que anava al darrera, baixava tota la fila rodant.

“En veure que els nostres companys eren enviats a la disciplinària, tots els republicans vam decidir que els havíem de salvar. L'única manera de salvar-los

²⁸⁸ *Op.cit.*, ps. 135-136.

era donar-los més menjar. Com que el menjar no es podia comprar ni tampoc robar —sempre hem estat contraris a robar a un altre pres—, vam acordar donar-los el menjar de la nostra ració. Vam decidir que tots els republicans que treballàvem dins del camp els donàriem una cullerada de sopa i un tros de pa tan petit com l'ungla. Sense cap excepció, tots els companys ho vam fer. Això va permetre que els castigats mengessin dos plats de sopa al migdia i encara els en quedava un altre per a la nit. Sempre hi havia algú del servei de neteja que els podia escalfar el plat. Tots quatre es van salvar.”

MONTSERRAT ROIG, *Els catalans als camps nazis*²⁸⁹

- a) Què t'han semblat aquests dos fragments? Són realment colpidors! Per quin motiu ens arriben a colpir d'aquesta manera? Intenta imaginar la situació que vivien les persones en un camp d'extermini. Reflexiona amb les teves companyes i companys sobre el que has llegit i sobre el que ja coneixies.
- b) Saps qui era la Neus Català? És important de parlar-ne, així com de les seves companyes de captivitat, perquè normalment hom fa referència als deportats i poc a les deportades. Fes una recerca per Internet i trobaràs informació sobre aquesta dona i el seu testimoniatge.

La veu melodiosa (1987)

El protagonista d'aquesta novel·la és l'Espardenya, un noi lleig i estrafet, fill d'una mare que no coneix i del pare de la seva mare, és a dir, del seu avi. Sense nom propi, és educat des de la infantesa en la bellesa del món i la bondat de les persones, en una mena de paradís utòpic creat pel seu Avi, que viu ancorat en la nostàlgia d'un temps passat. Però quan el noi surt al món real, xoca amb la realitat tan diferent a la que ell coneixia.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 253.

TEXT 12

L'avi va arruïnar-se en l'educació de l'Espardenya, però va aconseguir que aquest creixés pensant que l'univers era com el pis del passeig de Gràcia i que no feia falta adobar-lo. En aquella casa, no hi havia dolor, ningú no era infeliç, i els dies se succeïen, els uns als altres, amb quietud.

El senyor Malagelada estava content: el nen no sabia que era terriblement lleig, gairebé un monstre. Havia aconseguit que visqués en un món de perfecció.

—Hauria de parlar amb el senyor —va dir la Letícia a la Mònica número dos, un dia d'hivern en què menjaven castanyes a la cuina—. A vostè, se l'escolta.

—I què vol que li digui? —féu la madame tot abocant vi ranci en un gotet.

—El nen, vostè ho sap, no ha sortit mai a fora. És un miracle que no se'ns hagi mort. Té la pell blanca com un glop de llet. A les galtes, ni una gota de color. Només li ha tocat el sol de la galeria. Un dia haurà de sortir al carrer, i aleshores les cames li faran figa.

La Mònica número dos va anar a veure al senyor Malagelada.

—La Letícia té raó: aquest nen viu empresonat. Necessita aire fresc, saber què passa al carrer. [...]

—El meu nét no tenia per què conèixer segons quines coses. Potser, a la llarga, l'haurien acceptat en una escola. Però només li haurien dit que mentides. Li haurien ensenyat a ser hipòcrita, i feble. Li haurien traspasat l'esperit dels derrotats, dels que s'han deixat sotmetre. Ara ell sap d'on ve.

—Sí, però no sap cap a on ha d'anar. ¿El pensa tenir sempre tancat en aquesta presó? Vostè no és Déu, no és immortal. —La madame se'l mirà, irònica—. O es pensa que l'és?

—Jo només vull que el meu nét visqui en el millor dels móns possibles. I el d'aquí dins ho és.²⁹⁰

- a)** Després d'haver llegit el text, reflexiona sobre el seu contingut. Creus que és possible construir un món separat del món real, en un espai utòpic? Té sentit fer-ho? El que anomenem món real, no és una construcció?

²⁹⁰ *Op.cit.*, ps. 42-43.

- b) Què imagineu que pot trobar-se l'Espardenya en sortir al carrer i relacionar-se amb la gent? Heu sentit a parlar de casos semblants o comparables a aquest? En la literatura? En la vida real?

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Ara deus tenir una opinió general sobre la vida i l'obra de Montserrat Roig. Fes una discussió lliure amb les companyes i companys del grup sobre aquesta autora.

- a) Intercanvieu les reflexions fetes individualment en les activitats d'aquesta unitat didàctica. Relacioneu la vida i l'obra de Montserrat Roig i penseu si hi veieu coherència, contradiccions, compromís, renúncia. Quina és la seva postura davant la vida, la literatura, la societat...
- b) Penseu en el compromís amb la lluita de les dones de la Montserrat Roig, que es declara feminista, i el d'altres escriptores, com la Caterina Albert, Clementina Arderiu i la mateixa Carme Riera, que no es consideren feministes.
- c) Poseu en diàleg la Montserrat Roig i la Carme Riera. Feu el mateix amb *Els catalans als camps nazis* i *El violí d'Ausztvich*.
- d) Recordeu que ja hem parlat de l'horror dels camps nazis i de la persecució contra els jueus en altres unitats. Amb les aportacions de la Montserrat Roig, teniu alguna idea a afegir a les anteriors? Penseu que el món ja s'ha lliurat d'aquests horrors, que hem après i no es tornaran a repetir? Ha servit d'alguna cosa la lluita de tantes persones per la llibertat?

T'interessarà saber...

► En aquesta unitat hem vist com la Montserrat Roig és una escriptora que reflecteix la realitat i la transmet, al menys en la seva primera etapa productiva, de forma molt directa. Les seves descripcions són molt importants a l'hora de presentar-nos els fets i les circumstàncies. Més d'un crític ha vist la relació entre aquesta escriptora i Josep Pla,

el conegut narrador empordanès. També diuen els crítics que les descripcions planianes es basen en la utilització de l'adjectiu i les de la Montserrat Roig, del substantiu.

- a) Coneixies l'escriptor Josep Pla? Informa't sobre la seva vida i la seva obra.
- b) La Montserrat Roig va conèixer personalment Josep Pla. Expliquen que quan l'escriptor de l'Escala la va veure, es va fixar en les seves cames i va fer un comentari que no va agradar gens a la, aleshores, jove escriptora. Alguna cosa com: "Amb aquestes cames tan maques no li cal escriure!" Desafortunades? Inoportunes? Intolerables paraules? Què en penseu?
- c) Pla va tractar tota mena de temes. Tria un fragment que et pugui interessar, porta'l a classe i observa amb les teves companyes i companys els seu estil descriptiu. Després compareu-lo amb el de la Montserrat Roig. Què en penseu?

► Hem parlat força del feminisme. Sabeu que el dia **8 de març** se celebra el Dia Internacional de les Dones. En sabeu els motius?

- a) Organitzeu-vos en el vostre grup per investigar aquesta diada. Consulteu en fons adients (Internet n'és una) d'on prové aquesta celebració i feu una mica d'història.
- b) Sabeu que hi ha altres jornades commemoratives? El 24 de maig és el Dia Internacional de les Dones per la pau, i el 25 de novembre, el Dia Internacional contra la Violència cap a les Dones. És important d'estar-hi a l'aguait perquè sol haver-hi activitats molt interessants i enriquidores, que, a més, han d'ajudar a conscienciar tota la població. Parleu amb les persones que coneixeu sobre el tema, amb la mare, el pare, les germanes i germans, les amigues i els amics...
- c) Quin o quins són els símbols feministes? Per què? Quin és el color que simbolitza el feminisme? Saps per quin motiu ho és?
- d) Per al dia 8 de març organitzeu al vostre centre algunes activitats que permetin les vostres companyes i companys de compartir amb vosaltres els coneixements que heu adquirit i també les vostres vivències. Podeu fer murals sobre la celebració i la seva història. També, una exposició amb fotografies de

dones escriptores, filòsofes, artistes, polítiques... i una breu nota biogràfica de cada una. Podeu organitzar una lectura de textos poètics o inventar uns diàlegs o petites escenes que tinguin temàtiques del vostre interès. Podeu fer punts de llibre de color violeta amb cites d'escriptores que us agradin... Encara que les noies prengueu la iniciativa, el més interessant fóra que els nois hi col·laborin. Segur que hi estan interessats i que no es volen sentir al marge!

Ara et toca a tu!

► Com la Montserrat Roig, totes i tots tenim experiències de la nostra pròpia vida o de la dels altres que podem transmetre i compartir. Amb un llenguatge més directe o més metafòric, totes i tots tenim capacitat per narrar. Tu no ets una excepció. Endavant!

- a) Imagina una tarda de pluja, asseguda o assegut davant la finestra de la teva habitació, sense ganes de llegir ni d'estudiar... potser amb una suau música de fons? O no tan suau! Deixa anar els teus sentiments i els teus pensaments... Què sents? Què penses? Crida la musa per amagada que estigui i escriu la teva experiència darrera la finestra. Si això no funciona, també pots recordar el que has pensat i sentit més d'una vegada en plena classe de... mentre la professora o el professor s'està esforçant per explicar-vos el tema que entrarà a l'examen... I tu, lluny, ben lluny. Pot servir!
- b) Pensa en una situació utòpica. No t'agrada el que t'envolta, com ets físicament, el teu caràcter, les teves relacions amb les persones, el que fas, com és la societat, com són les persones... Aleshores inventes una realitat pròpia, amb les teves coordenades, diferents a les que predominen al món. Si mires ben endins i escoltes la teva veu i la deixes sortir... pots al·lucinar amb el resultat. Després podeu llegir en veu alta els textos i podeu veure coses molts interessants. Potser teniu més coses en comú dels que us pensàveu! Potser el que imagineu com a utòpic no ho és tant! Potser hi ha utopies pensables i realitzables! Teniu tota una vida pel davant per portar-les a terme.

3. ALTRES ESCRIPTORES

Hem vist que la Montserrat Roig va ser una dona compromesa amb el seu temps, en la causa feminista i en la causa social. Va utilitzar l'escriptura com a eina per crear i per transmetre el que pensava, fins i tot, per donar veu a altres persones, entre elles, les dones, que al llarg de la història han estat silenciades i invisibilitzades. Hi ha altres escriptores que també ho han fet, de maneres diferents i en altres èpoques. A continuació presentarem tres dones que d'una manera o altra comparteixen interessos, temes, maneres de fer i d'estar al món amb la Montserrat Roig.

DOLORS MONSERDÀ

Dolors Monserdà (1845-1919) va néixer en el si d'una família menestral de Barcelona. El seu pare feia l'ofici de relligador de llibres i en el seu taller feien tertúlia alguns intel·lectuals de l'època que formaven part del moviment de la Renaixença (Milà i Fontanals, Emili Vilanova i Josep Anselm Clavé). Aquest ambient influí en l'interès de la jove Dolors per l'escriptura. Aviat començà a publicar articles de problemàtica social i a escriure poemes influïda per les modes de l'època i especialment per poetes com Maria Josepa Massanés, a qui va dedicar una biografia.

Es va casar als vint anys amb Eusebi Macià i va tenir quatre fills, dels quals en sobrevisqueren dues noies, però continuà treballant i s'anà professionalitzant en l'ofici d'escriure, sobretot poesia —n'obtingué diversos premis als Jocs Florals—, articles que responien a la seva manera d'entendre el món en el terreny social i en la situació de les dones, i obres de teatre. És remarcable el fet que Dolors Monserdà va ser la primera dona a presidir uns Jocs Florals, el 1919. La seva dedicació a la novel·la és tardana; va publicar-ne la primera un cop casades les seves filles. En les seves novel·les, les protagonistes principals són dones, burgeses o obreres, que reflecteixen la realitat social de la Barcelona de l'època. Bàsicament corresponen a dos models de dona: la frívola i irreflexiva i la dona equilibrada. Destaquen, entre d'altres *Montserrat* (1893), *La família Asparó* (1900), *La fabricant* (1904), *La Quitèria* (1906), *Maria Glòria* (1917) i el recull de narracions *Del món* (1908). Després de la seva mort encara es publicaria *Buscant una ànima* (1919).

Estil literari

Per les dates de publicació de les novel·les, veiem que Monserdà estava escrivint en l'època en què el modernisme dominava el panorama literari, fins i tot, el noucentisme ja havia fet irrupció. Però Dolors Monserdà va restar al marge d'aquests moviments i es va mantenir més fidel als moviments de la Renaixença, especialment el costumisme i el realisme. Contràriament a la seva contemporània, Caterina Albert i Paradís que encapçalava les propostes de la narrativa rural, l'obra de Dolors Monserdà s'ajusta als paràmetres vuitcentistes que els cànons literaris donaven per superats. Té la virtut, però, de reflectir el món i la mentalitat de l'època des d'una perspectiva femenina, la qual cosa li atorga un especial interès.

Ideari social i feminista

Dolors Monserdà va ser una dona excepcional en el seu temps. Conscienciada de la situació de la dona en la societat i, alhora, de les seves possibilitats, va ser una

productora i transmissora de pensament feminista, elaborat des de la seva pròpia experiència i adreçat a les dones de la seva època. Per això, les seves activitats literàries estan lligades al seu pensament i també a l'acció social que va desenvolupar. La seva idea prioritària era la pedagogia social. En aquesta línia va crear el Patronat l'Obrera de l'Agulla, que organitzà un taller propi i una borsa de treball per promocionar l'ofici de cosidora i la millora de les condicions laborals de les dones que s'hi dedicaven. També va donar nombroses conferències, va presidir associacions de dones i publicà articles, amb la temàtica que més la preocupava. En el seu *Estudi feminista* reconeixia el feminisme com el treball per defensar els drets de la dona, protestar per les injustícies de què era objecte i millorar la seva situació en el si de la família i en el conjunt de la societat.

Per a Monserdà, la literatura té i ha tingut una gran influència sobre les dones. Per això critica les novel·les romàntiques i els fulletons que transmeten una imatge de la dona que ella vol superar. Creu que la literatura ha de potenciar el pragmatisme per damunt del somni i la idealització; i defensa del treball i la religiositat com a mitjans per llimar la conflictivitat social.

Feminisme i modernitat

Com assenyala Neus Carbonell²⁹¹, a final del segle XIX, el concepte *femení* esdevé un signe del que queda fora de la modernitat. Si per modernitat s'entén el masculí, el progrés, l'espai públic, la feminitat representa la natura, la domesticitat, l'etern femení de l'àngel de la llar. Els canvis socials que Dolors Monserdà vol mostrar en les seves novel·les, s'articulen a partir de la construcció dels discursos de gènere de la modernitat, per tant, l'escriptora esdevé una narradora d'aquests canvis. Ara bé, al costat de les transformacions socials i ideològiques ella sempre crida a mantenir una essència moral que, en realitat respon als ideals burgesos i religiosos més conservadors. Per a Carbonell "la dona es converteix, en la narrativa de Monserdà, en el símbol d'aquestes transformacions però també en l'esperança moral davant els aspectes més nocius d'aquests canvis".

► Després de llegir aquests apunts biogràfics, com t'imagines aquesta escriptora?

- a) Quina creus que és la seva visió de la societat del segle XIX? Com veu la dona i la seva funció en la societat?
- b)** Si recordes el que hem estudiat de Mary Wollstonecraft, una feminista del segle XVIII, com veus el feminisme de Dolors Monserdà, a cavall entre el segle XIX i el segle XX? Intenteu valorar entre tots els membres del grup l'aportació d'aquesta dona i de les seves predecessores al pensament feminista.

Antologia

► A continuació trobaràs tres textos corresponents a una narració i dues novel·les de Dolors Monserdà. Per orientar-te sobre cada un d'ells, pots llegir la introducció que els precedeix.

²⁹¹ NEUS CARBONELL, "Feminisme, modernitat i narrativa en Dolors Monserdà", *Op.cit.*, en la bibliografia. És un article molt interessant que fa referència a les crítiques que s'han fet a Dolors Monserdà, però que valora, per sobre de tot, la modernitat de la seva narrativa. Segueixo l'article per donar una idea resumida de la tesi de Carbonell.

Sense timó

Forma part del recull *Del món*, publicat el 1908. La narració presenta dos personatges principals, donya Palmira Roig i la seva filla Sofia. La mare és una vídua burgesa, satisfeta d'ella mateixa, però contrariada per la presència i els problemes de la filla. Sofia, casada amb en Roman, no és feliç en el seu matrimoni i acusa el marit d'haver transmès una malaltia al seu fill, Luisín. Donya Palmira recorda contínuament a la Sofia la seva condició de dona.

TEXT 13

Una volta sola, la senyora de la casa restà breus instants guaitant per l'escaleta que quedava oberta entre la cortina i el marc de la porta; i, quan don *Ricardo*, precedit de la cambrera, hagué desaparegut de la seva vista, se n'anà de dret vers el mirall de la daurada cònsola de la sala, desitjosa de confirmar-se ella mateixa que el seu trajo de panyet blau marfil, adornat amb aplicacions brodades, esqueia graciosament a la seva esvelta figura; que els seus cabells, pentinats artísticament, formaven un bonic marc al seu rostre expressiu; i, per fi, que, dels seus quaranta-set anys, en desapareixien deu o dotze sota l'enginy d'una *toilette* portada a l'extrema perfecció. L'elegant senyora fruïa encara el goig d'una fonda complaença quan, per darrera del portier, una veu femenina digué respectuosament:

—Senyora: fa molta estona que la senyoreta Sofia l'espera a la seva cambra.

Un gest de contrarietat trasmudà aquell rostre, un moment abans tan satisfet; però, prenent un aire de neguitosa conformació, donà una darrera mirada a l'espill i, sortint de la cambra, travessà dues luxoses sales i entrà al seu dormitori. [...]

—Tu aquí? Me creia que tornaves a tenir en *Luisín* al llit? —féu amb certa indecisió la vídua Roig, atansant-se a la seva filla.

Aquesta aixecà el cap; i aleshores pogué veure un rostre de vint-i-tres o vint-i-quatre anys, morenet, de línies afinades i ulls brillants, tan brillants que semblaven guspirejar sota l'imperi d'una estranya nerviositat. Com no contestés, la dama continuà amb el mateix aire:

—Fins ara no he sabut que eres aquí... jo tenia visites... per altra part no em podia pensar que vinguessis en aquesta hora i...

La senyora asseguda s'aixecà resolta; i, traient les llargues agulles que subjectaven el barret als cabells, el tirà damunt la marquesina, obrí l'abric amb un gest de treure-se'l i digué, mostrant la bata de piqué de color rosa que portava sota el redingot:

—Vaig com me trobava per casa, perquè he vingut per quedar-me.

—I ara! —exclamà, esblaimant-se donya Palmira—. Què t'ha passat? Què tens?

—Que tot té un límit en aquest món, i queestic resolta, fermament resolta a no tornar a casa meva! [...]

—Però no deies...

—Jo no sé el que deia ahir; però et dic avui que en Roman fa tres dies que no s'ha acostat a la torre, malgrat que, quan se'n va anar, jo enviava a buscar el metge, perquè en *Luisín* era al llit amb una febre de trenta-nou graus! Pobre fill meu! I això sí que no l'hi perdono!

—Però, què has sabut, criatura?

—Doncs que el metge de Sarrià, que avui l'he fet venir de consulta amb el de Barcelona, parlant amb ell amb una claredat que segurament no hauria tingut amb mi, li ha dit: “I que se'n pot esperar d'aquesta criatura? ¿No veu que, a més de la malaltia que té, porta l'herència dels pecats del seu pare?” I jo ho he sentit, tot això, des de darrera la porta! I ho

he sentit amb les meves orelles! I he sentit que el seu mal és incurable; que té la sang emmetzinada; que... [...]

—Però, que ets boja? —exclamà amb fonda alarma donya Palmira—. Si vertaderament el nen està malalt, no s'ha de pensar en treure'l, ni que tu deixis la casa del teu marit sense més ni més!

—Sense més ni més? —repetí amb amarga exaltació la Sofia—. És a dir, que tu saps tan bé com jo mateixa el que passo amb en Roman: que m'ultratja, que m'abandona, que es presenta públicament amb altres dones, que malgasta el seu patrimoni i el meu, i trobes que el deixo sense més ni més?

—Trobo...trobo... —féu la vídua Roig, esverant-se davant la idea que la seva filla i el seu nét s'interposessin en les diversions de la seva vida de societat— trobo que has de tenir paciència... que has de provar... i, sobretot, conformar-te. No ets pas la primera, ni la quinta, ni la centèsima que passa el mateix que tu, amb el seu marit! Desgraciadament, des que el món és món, se saben prou i massa les desfetes de la vida matrimonial!

—I, quan jo em vaig casar, ¿tu ja ho sabies, això de les desfetes de la vida matrimonial? —recalcà la Sofia, fixant en la seva mare els seus ulls, que, enmig d'uns grans cercles morats, guspirejaven amb felina brillantor.

—És clar! No ho havia de saber!

—I el papà, que m'estimava tan bojament, també ho sabia?

—També!

—I vosaltres, sabent-ho, ¿vàreu deixar-me casar sense avisar-m'ho, sense dir-me que aquell Roman que no podia passar dues hores sense veure'm, a qui tots els sacrificis li semblaven pocs per casar-se amb mi, podia arribar un dia a fer el que fa avui?... És a dir, que vosaltres sabíeu que totes aquelles paraules i promeses eren una farsa, una comèdia, una vil mentida, i me la deixàreu creure? [...]

—Filla, quan falta el consol dels homes, sempre queda el de Déu!

Pel davall de les llàgrimes que mullaven la faç de la Sofia, hi aparegué amb tota la força d'una ironia verament voltairiana, un sarcàstic gest que volia semblar una rialla, i exclamà:

—Déu!... Déu!... Aquesta paraula és buida, completament buida per mi! Tu ja ho saps, mamà, que, de criatura, jo no n'he sentit parlar gaire, de Déu.. Recordo bé que, quan prengueren miss Ketty, per a educar-me, el papà va dir-li que no m'havia volgut posar en un pensionat perquè els que eren a propòsit per la nostra classe eren dirigits per monges, i ell no volia que em fessin fanàtica; i la bona miss ho prengué tan a punt de l'agulla, que la meva instrucció religiosa consistí en fer-me senyar i dir el Parenostre; i quan ella se'n va anar, tu t'acontentares a portar-me el diumenge a missa de dotze; i, amb aquestes ensenyances, la paraula de Déu ni em diu res ni té cap consistència per mi... Oh!, què donaria jo per tenir la fe de la pobra masovera de la torre, que, quan a l'estiu passat se li morí el seu únic fill, aquell Joanet, que era el seu puntal i el del seu pare, me deia plorant: «Ai, senyoreta! Si no pensava que és Déu, que m'estima tant, el que me l'ha pres, jo ja fóra boja!» Tu ho pots comprendre això, mamà?... Jo, no; i aquesta fe, com que no me l'han ensenyada, no la sento, no la tinc. I, saps, mamà? Si a mi se m'arribés a morir el fill, que és la sola, l'única cosa estimada que jo tinc en aquest mon que avorreixo, que detesto, que em fa horror, jo... jo... [...]

—Vaja, les coses és precis pensar-les degudament i no fer disbarats.

No dius que en Luisín està malalt i que fins té febre?

—Mira, mamà: Jo no sé res. Tu saps prou que jo, en criatures, no hi entenc! De soltera, a casa no n'havia vist; i ara, mig boja per les penes que passo, no em dono compte de res. Veig que el meu fill està malalt; veig que té febre; sento que els metges diuen coses que m'esveren; però, ja t'ho he dit, no hi sé res, no hi entenc, en malalties! Avui, en sentir el que ha dit el metge de Sarrià, he pensat que, si per desgràcia, per ésser avui dissabte... atén mamà, he dit per desgràcia... en Roman pujava a la torre, sabent tot el que ara sé, jo no fóra mestressa de mi, jo no sé pas el que faria. I ja està acabat; no el vull veure! No vull que m'hi trobi, a la torre, Si hi va! Per això he resolt venir-me'n a casa teva. I potser que al nen, canviant d'aires, li passin les febres. [...]

Davant d'aquesta nova hipòtesis, la mare, posposant la incerta tornada del marit al perill que podia córrer el nen, se deixà persuadir; i cordant-se el llarg abric i posant sobre els seus cabells el barret que havia deixat damunt la marquesina, s'apressà a seguir els consells de donya Palmira, a la qual féu prometre que l'endemà aniria a la torre per emportar-se'ls tots dos. [...]

Un desficiós neguit, trencat per petits espais de son, que no duraven més d'un quart d'hora, anaren seguint, de l'un a l'altre; fins que, verament fatigada i segura que tampoc no dormiria, en sentir que tocaven les cinc i veure que una ratlleta de llum del dia entrava per les escaletxes dels finestrons, pensà en llevar-se; i potser per la vibració d'alguna de les atrofiades fibres del seu amor de mare, sense saber com, la sobtà la idea que, en lloc d'anar-hi a les onze, ho fes tot seguit, d'arribar-se a veure la Sofia, que era ben segur que li agrairia la sorpresa. Refermant-se en el projecte, tocà el timbre i donà ordre a l'ensomniada cambrera d'avisar el cotxer per enganxar la berlina; i, saltant del llit i vestint-se amb un senzill trajo de panyet gris, baixà l'escala i pujà al cotxe per anar a la torre de la seva filla. [...]

En arribar-hi, pujà els quatre graons que conduïen al vestíbul, obrí la mampara de cristalls i, enfilant-se per l'escala interior, pujà fins al primer pis, on, insegura de l'habitació ocupada per la seva filla, cridà baixet:

—Sofia! Sofia!

Cap veu no respongué a la seva; mes, prou coneixedora de la distribució del pis, passant per la sala de rebre, situada a la part del davant se ficà en el dormitori de la dreta, en el qual, a l'igual del dormitori que acabava d'atravessar, els porticons estaven tancats, encara que per les escaletxes passés prou claror per veure que ni en la cambra ni en el llit de matrimoni no hi havia ànima vivent.

La matinal visitadora començà a sentir-se torbada pel silenci que regnava a la casa; i, ja un xic sobresaltada per aquella mena de misteri, s'internà pel quartet lavabo i es trobà davant la porta que donava a una de les sales de la part del darrera, a la qual donya Palmira, amb el cap dels dits trucà dues voltes seguides, repetint:

—Sofia! Sofia!

Amb el moviment del repic, la porta, que sols estava ajustada, cedí; i la vídua Roig, que feia estona que caminava per habitacions fosques, se deturà, enlluernada, en trobar-se amb la potència de la llum del sol que omplia per complet la cambra on acabava d'entrar. Era aquesta una peça amb tres portes i un balcó, que sortia a la miranda de pedra situada a la part de muntanya. Quan els ulls de donya Palmira es feren amb aquell canvi de llum, pogué veure que, en l'angle de la dreta, o sigui el més immediat a la porta per la qual ella acabava d'entrar, hi havia dos llits: un dels anomenats de monja i un altre de mida de criatura, tapat per un folgat pavelló de mussolina blanca. A la primera mirada, la senyora Roig restà convençuda que tampoc la seva filla no era en aquella sala ni en aquell llit, en el qual la planxada gira del llençol i l'estirada vànova donaven mostra de no haver-s'hi dormit; i ja es disposava a prosseguir sa anguniosa pelegrinació, quan sobtant-la la idea de mirar el llitet, apartà les cortines de mussolina que queien encreuades fins al mosaic de l'enrajolat.

Un crit que l'esglai mig ofegà en la gargamella, i un tremolor que posà en commoció tot el seu cos, sotraguejà la dama, fins al mig de la deserta habitació. El llitet no era pas buit: per les obertes cortines s'hi veia una criatura d'uns quatre anys, immòbil, erta, estirada... El llençol la tapava fins a mig cos; i restaven els peus, pel davall de la vànova, rígidament apuntalats en una gran capsa curullada de joguines, posada en aquell extrem del llit. El pit i els braços eren coberts per la camiseta de batista que deixava veure el cutis reduït a una flaqueza corprenedora, com així mateix la petita mà que, amb groguenca blancor, penjava per entremig dels barrots de la barana. Damunt del coixí, guarnit amb randes i brodats, descansava el cap, amb els llargs tirabuixons embullats; la cara demacrada; les parpelles mig closes sobre les nines envidriades; i la boqueta oberta mostrava dues fileres de dents fosques, negres com el paladar que els servia de fons.

Donya Palmira tancà i obrí repetides voltes sos ulls esverats, amb temença de veure prou bé allò que tenia al davant; i, una vegada convençuda que el nét era un cadàver, després de fer un moviment per retrocedir envers la porta per la qual havia entrat, es tirà a la que tenia al seu enfront, repetint, amb veu que, volent fer un crit, sols conseguia estrafer-lo:

—Sofia! Sofia!

Aquella volta una altra veu respongué a la seva; venia d'una habitació de més endins, i era la de la dida, que, despertada per aquells crits, s'assegué en son llit, cridant:

—Què hi ha? Què hi ha?

—Sí, sí! Què hi ha? Què hi ha? On és la senyoreta? —preguntà anguniosament la vídua Roig.

—La senyoreta... la senyoreta... —repetí la dona, esglaiada, en trobar-se amb les mans de donya Palmira, que la sacsejava amb nerviosa contracció. —La senyoreta a la una va fer-me anar al llit; perquè, com que ella sortí a la tarda, jo no havia dormit i...

La dida seguia encara parlant, quan donya Palmira, veient que era tan ignorant com ella mateixa del que més interessava, se dirigí a la sala on hi havia el cadàver del nen, penant que amb l'astorament que la sobtà en veure'l, no atinà a resseguir tots els indrets de l'habitació ni l'altra part del llit on tal volta la Sofia havia caigut desmaiada. Sí, sí: això devia ésser... L'afollada mare tornà a la cambra i es ficà per l'espai que separava els dos llits, on ben prompte es pogué convèncer que tampoc allí no hi havia la seva filla. En sortir-ne s'adonà per primera vegada que el balcó estava obert de bat a bat; i, amb ràpida embranzida, s'abocà a la barana de la miranda.

Un esplèndid sol de primavera inundava, amb tot l'encegament de sa llum, la retallada carena de turons i l'enfilall de camps i hortes que la vista podia descobrir, escampant amb l'exuberància de sa vegetació, la bellesa de la força i de la vida. L'atribolada mare no reparà ni en aquell valent gallejar de la naturalesa ni en la magnificència d'un cel que, sense cap núvol, s'estenia dessobre de son cap: sos ulls sols escorcollaven el fons de l'espadastral que, ple d'ombra, mostrava, al primer cop d'ull, les taques grisenques dels còdols que, entremig de brucs i garrigues, jaspaven la foscor d'aquella fonda gola negra, oberta dessota del mirador. De sobte, sa mirada porfídiosa descobrí avall, quasi a mitja esllavissada, uns trossos de randes blanques penjant de les punxes d'uns esbarzers, i pel davall d'aquell mateix indret una extensa taca de color de rosa, mig coberta per la brolla del fons del barranc.

DOLORS MONSERDÀ, “Sense timó” del volum de contes *Del món*²⁹²

- a) Primer de tot, assegura't que entens el vocabulari suficientment per no dificultar-ne la comprensió del text. Si no és així, consulta els mots en un diccionari.
- b) Què t'ha fet sentir o pensar aquest text? D'on prové la seva duresa, el malestar que ens deixa en llegir-lo?
- c) Intenta explicar com són els dos personatges femenins. Com són les relacions mare-filla? Quin model de dona representen la Palmira i la Sofia? Com qualificaries el final de la Sofia? Com hi arriba? Hi veus algun alliçonament moral per part de l'escriptora? Et recorda algun altre text que hagi treballat o que coneguis?

Maria Glòria (1917)

La novel·la té per escenari els barris més pobres de la ciutat de Barcelona on es desenvolupa amb dificultats la vida de les persones i, també, la vida de les dones.

²⁹² En no comptar amb l'edició del recull *Del món*, he pres el text d'una obra ja descatalogada, *Antologia de la Literatura catalana. La Renaixença*, Editorial Aedos, Barcelona 1975, que inclou la narració entre les pàgines 115 i 124. La selecció, el prefaci i les notes són de Tomàs Tebé.

Maria Glòria és una òrfena educada per un avi egoista i descregut. S'enamora romànticament d'en Lluís, però ell li confessa que vol ser sacerdot. Maria Glòria, que ha de lluitar per guanyar-se la vida amb honradesa, es casa amb en Blai que descobreix una carta d'ella adreçada a en Lluís i l'abandona.

TEXT 14

I aquesta idea s'emparava amb més força del seu pensament, com més prosseguia aquella falta de treball que, en les grans ciutats, constitueix un dels assots que amb major cruessa flagel·la les infelices dones que s'han de guanyar la seva subsistència; i, a voltes, la dels fills petits o dels pares vells, amb feines que, a més d'ésser pagades a tan baix preu, que cap concepte no els arriba a poder satisfer les més prementors necessitats de l'existència, les condemna a viure agonitzant en els mesos de gener i agost, en què la gent, ja proveïda de les robes pròpies de l'estació, estroncant sobtadament les seves compres, produeix la parada forçosa en el ram de les robes cosides. L'invisible motor deté la força que nodreix un tan nombrós contingent d'obreres; mes, com que la ciutat continua en l'animació del seu viure, i els cines continuen omplint-se de gent assedegada de sensacionals impressions, ningú no s'adona dels drames, i fins tragèdies que, amb tota la potència de la més crua realitat, es desenrotllen en els estatges de les pobres dones que, enmig de la seva infelicitat, tan sols demanen l'auxili del treball. Feina! Feina! Amb quin dret, amb quina excusa es nega a la pobra dona que no compta amb altres medis de vida?

293

Maria Glòria, estrany conjunt anímic d'altivesa i finor de sentiments, imaginació un bon xic romàntica, que el món amb tanta cruessa havia alligonat durant els dos anys en què hagué de lluitar amb les grans dificultats de la vida, tenia massa frescos en la memòria els sofriments passats, per no estimar l'home que amb tanta generositat la n'havia tret; però sentia que el seu amor era fill de l'agraïment, i no d'una passió com la que havia sentit per en Lluís; i que, perduda tota esperança, sense donar-se compte del camí per on portava el seu pensament, amb un estrany agredolç, mantenia encara viva en el fons del seu cor, es complaïa algunes voltes en imaginar-se la cabal felicitat que ella hauria tingut, si d'aquella posició, d'aquella casa, d'aquells mobles, n'hagués disfrutat en companyia de l'home volgut.

En Blai, qui, malgrat la completa ignorància d'aquest amor primerenc, algunes voltes havia sorprès en sos ulls, entre breus llampecs d'interna exasperació, un cert deix de continuada melangia, pensant que una dona als vint-i-dos anys necessitava alguna distracció fora de sa casa, a l'arribar la primavera prengué dues butaques d'abonament en un dels teatres de més anomenada.

DOLORS MONSERDÀ, *Maria Glòria*²⁹⁴

- a) Després d'assegurar-te que entens el vocabulari, quins aspectes et semblen més destacables, des del punt de vista temàtic, de cada un dels fragments?
- b) Com és la protagonista de *Maria Glòria*? A partir d'aquests fragments, que creus que ens vol dir la Dolors Monserdà? Quina deuria ser la situació d'una dona treballadora a finals del segle XIX i principis del XX? Creus que han canviat les condicions laborals per a les dones?

²⁹³ *Op.cit.*, p. 172.

²⁹⁴ *Op.cit.*, ps. 193-194.

La fabricant. Novel·la de costums barcelonines (1904)

L'època en què es desenvolupa l'acció correspon a la creixença industrial de Catalunya. L'autora atorga un paper social i econòmic rellevant a les dues protagonistes: Antonieta Coromines, menestral treballadora, honrada i dona tradicional; Florentina Batlle, consumista, enlluernada per tot allò que és modern i ve de París. En Antonieta primen els valors casolans i l'ètica del treball, mentre que en Florentina, l'enlluernament pel capitalisme i la moda. Així, Monserdà ens ofereix una oposició entre dos models de dona i de feminitat. I vet aquí la modernitat de la novel·la: d'una banda, l'afany de novetat i de l'altra, la conservació d'uns valors que semblaven superats: la dona, un cop més, fa de medidora entre les dues actituds.

TEXT 15

La filla de la senyora Madrona, follament aficionada a llegir en sa primera juvenesa, les novel·les de Fernández i González, Jorge Sand, Dumas, Sué, Víctor Hugo i demés autors de moda en aquella època, havia omplert sa pensa de noia, d'aventures extraordinàries, d'unes virtuts o vicis excepcionals, i sobretot d'enamorats prompts als més grans heroïsmes per a aconseguir l'amor de les seves dames. I això, que entre setmana ho llegia en els llibres, els diumenges ho veia representat en el teatre de l'Olimpo, al que era constant abonada; i, encara que cap d'aquelles imaginàries creacions se li apareixia encarnada en les persones que la rodejaven, amb la més ingènua bona fe ella creia que aquestes eren les excepcions, i que en la immensa generalitat del món que ella no coneixia, ni tractava, era a on residien els éssers que obraven amb aquella exageració de sentiments, quins fets li tenien captivat el cor i encisat l'enteniment.

La Florentina, que des de sa naixença havia viscut en relativa abundància, i amb una mare que s'adelantava sempre als seus desitjos, desconeixia per complert el valor del diner, repetidament abominat en la major part dels llibres que passaven per les seves mans; per lo que al casar-se, els seus ideals sols s'havien concretat en tenir un marit guapo, que prosseguís amb centuplicat augment l'adoració que per ella sentia la senyora Madrona, i en què el seu nou estat de casada li donaria llibertat per a esmerçar en llegir novel·les, moltes més hores de les que, amb tota sa extremada condescendència, la seva mare li permetia.²⁹⁵

Des de que, per expressa voluntat d'en Pere Joan, l'Antonieta s'havia retirat de la indústria de la casa, per més que ses aficions la portessin a enterar-se reservadament de la marxa del negoci, la discreta muller no havia tornat a tractar-ne amb el seu marit; lo que motivà que en Grau, passant mesos i anys, portat per aquest esperit d'orgull, gelosia o afany de superioritat, propi en l'home espòs, de mica en mica, convençut de què amb sols haver-li dit: "Descansa i disfruta de lo que t'has guanyat", quedava liquidada de sobres la gratitud de què es féu mereixedora, sense quasi adonar-se'n, l'obra de la seva dona anà desapareixent de sa pensa, fins a no restar-li altra cosa que la carinyosa consideració amb què sempre l'havia tractada; mes, en el present instant, enfront d'aquell esperit eminentment comercial, d'aquella serena claredat de judici, tan dretament expressada, junt al fet de trobar-la coneixedora fins de detalls de què ells mateix no s'havia donat compte, agradat del negoci i commòs per l'admiració que desperta sempre en tot home de

²⁹⁵ *Op.cit.*, ps. 154-155.

rectes sentiments lo que per son alt valer s'imposa, en Pere Joan veié de sobte tot el seu passat descabdellar-se davant dels seus ulls; [...] I, ja obertes les portes del santuari de la consciència, d'aquesta veu que, en privilegiats moments, crida més alt que totes les altres, recordà el jorn del seu casament: l'amor, la intel·ligència i l'energia d'aquella dona a la què sens dubte devia la fortuna i la consideració social de què gaudia... i un esperit de reparació i un entndriment fondo, jovenívol, anà desfent amb amorosa suavitat el glaç amb què el temps i la vanitat del diner havien condormit les fibres del seu cor; i, agafant, amb ses mans fornides el xic capet de la seva esposa, el posà damunt de son pit, [...]

L'Antonieta obrí la boca per respondre; mes la veu li restà en el fons del coll i, mancada de forces per a expressar l'alegria que inundava son cor d'esposa satisfeta, tancà dolçament els ulls, semblant-li que el seu marit acabava de retornar a ses mans el ceptre de Fabricanta activa, que durant tants anys havien compartit i de quina pèrdua, a pesar de les seves cristianes virtuts, no havia lograt encara aconsolar-se.

DOLORS MONSERDÀ, *La fabricant*²⁹⁶

- a) Has entès bé el vocabulari? Si no és així, consulta'l abans de continuar. Quins dos models de dona ens presenten aquests fragments de *La fabricant*? Quines relacions manté l'Antonieta amb el seu marit? Creus que podem parlar de llibertat femenina en relació a aquest personatge? Reflexiona sobre aquest punt i comenta'l amb les companyes i els companys del grup.
- b) Quins punts en comú hi veus entre els textos 14 i 15 i la narració "Sense timó".
- c) Comenteu entre tot el grup quines conclusions heu tret sobre Dolors Monserdà. Recordeu de reflexionar sobre la coherència entre vida i literatura i també sobre el compromís social i feminista.

CARMEN MARTÍN GAITE

Carmen Martín Gaité (1925-2000) va néixer a Salamanca. Era filla de Maria Gaité i del notari José Martín. A casa seva va viure un ambient liberal i dialogant que contrastava amb l'atmosfera provinciana i repressiva de la seva ciutat natal. El pare escrivia contes i cartes molt gracioses i la mare estimulava l'estudi de la filla i tenia una gran fe en el seu talent. La guerra civil va impedir que estudiés en la Institución Libre de Enseñanza com havia fet la seva germana gran. Amb tot, va estudiar Filosofia i lletres a la universitat de Salamanca i aviat va començar la seva activitat com a escriptora, participant en diverses revistes en la ciutat de Madrid on es traslladà a viure.

El 1955 publica el primer llibre, *El balneario*, recull de narracions, que han anat augmentant en nombre fins l'edició definitiva del 1977. La primera d'elles dóna títol al recull i és una novel·la curta. En el conjunt hom pot observar el detallisme en l'exposició de fets quotidians i dels problemes de les persones en la seva vida rutinària i vulgar, que sempre van interessar Carmen Martín Gaité..

El 1958 va obtenir el Premi Nadal per la novel·la *Entre visillos*, obra que retrata la societat espanyola de la postguerra en una barreja de costumisme i d'aprofundiment en la psicologia dels personatges. En aquesta obra, Carmen Martín Gaité, planteja una crítica social, tot presentant-nos —a partir de les xerrades, aparentment insignificants, d'un grup de noies— un món femení tancat, en què les dones no tenen res d'interessant a dir, perquè tal com està construït és impossible que aquestes adquireixin paraula pròpia, un discurs de dona. Per no quedar tancada i supeditada al sistema patriarcal,

²⁹⁶ *Ibid.*, ps. 205-207. Tot i que jo he fet servir l'edició citada, hi ha una altra, de més recent (1992) a Edicions de l'Eixample.

l'única sortida és la fugida, que es proposa a partir de la construcció d'un espai interior propi

En aquesta època, Martín Gaité entra en contacte amb altres escriptors i escriptores amb els quals es reuneix per parlar de literatura. En el grup, conegut com la Generación de la posguerra, hi havia Rafael Sánchez Ferlosio, amb qui es va casar el 1953. Un any després van tenir un fill, Miguel, que moriria de meningitis; el 1956 va néixer la seva filla Marta. I el 1970, el matrimoni es va separar.

La seva activitat literària continuava. Després de llegir, el 1972, la seva tesis doctoral, *Usos amorosos del dieciocho en España*, es dedica de ple a la literatura en els seus diversos gèneres. Escriu *Retahilas* (1974), novel·la que ens presenta una vella dama que es trasllada a un poble galleg per morir a la casa dels seus ancestres. Allí tindrà lloc una conversa, al llarg d'una nit, entre Eulàlia, la seva néta, i Germán, que hi acut mogut per la curiositat literària. *Usos amorosos de la postguerra española* (1987) és un retrat de la vida espanyola al llarg dels anys quaranta i cinquanta, centrat en la construcció de tota una ideologia dictatorial i masclista. Aquest mateix any va publicar *Des de la ventana*, i el 1990, *Caperucita en Manhattan*. La novel·la *Nubosidad variable* (1992) presenta dues amigues, Sofia i Mariana, dos models de dona ben diferents, que es troben després de molts anys i el record de la seva amistat les convulsiona interiorment. Carmen Martín Gaité va dedicar el conte *La reina de las nieves* (1994) a la seva filla. Ens presenta un protagonista masculí, Leonardo Villalba que, en sortir de la presó, desorientat i confús, amb la intenció d'ordenar la seva vida, recorda el conte d'Andersen.

Carmen Martín Gaité va obtenir al llarg de la seva vida, a part del reconeixement de moltes lectores i lectors, nombrosos guardons. Entre els més importants, el Premio Nacional de Literatura, el 1978 per *El cuarto de atrás*, el Príncipe de Asturias, el 1988, i el Premio Nacional de las Letras pel conjunt de la seva obra.

La mort de la seva filla el 1985, va deixar Carmen Martín Gaité plena de dolor i durant set anys va tenir dificultats per escriure obres de ficció. Va morir víctima del càncer el juliol de l'any 2000.

Pòstumament s'han editat altres obres de l'autora salmantina, però cal destacar-ne, per les seves característiques especials, *Visión de Nueva York*²⁹⁷, un quadern de *collages* inèdit, que la seva germana, Ana María Martín Gaité ha pogut donar a la impremta. Conté dibuixos de la pròpia escriptora, retalls, comentaris i fotografies que mostren la vida diària i els detalls de la societat americana. El va escriure a finals del 1980 i principis del 1981, pel que sembla, amb la intenció d'explicar-li a la seva filla la vida de la gran ciutat. Un cop més, hi veiem la gran passió d'aquesta dona pels carrers i el sarau de la ciutat dels gratacels.

► Després de llegir aquesta breu presentació, com imagines aquesta escriptora?

- Què t'ha cridat més l'atenció de la seva vida o de la seva obra?
- Has llegit alguna de les seves obres? Havies sentit a parlar d'aquesta escriptora?
- Com que val molt la pena, anem a fer un estudi a fons de Carmen Martín Gaité. Si és possible, passeu el vídeo que recull l'entrevista que li va fer Joaquín Soler Serrano²⁹⁸. T'agradarà veure-la i sentir-la parlar. Tot seguit, distribuïu-vos les seves obres —ja veureu que són fàcils de trobar en les biblioteques i llibreries— i llegiu-les. Feu un resum per a la classe i trieu un fragment de cada obra per

²⁹⁷ Editat per Siruela i Círculo de Lectores.

²⁹⁸ Vegeu la secció Bibliografia i altres materials complementaris.

comentar entre les companyes i els companys. Trobareu molta informació complementària en la xarxa.

- d) Per acabar obriu un diàleg valorant la dona i l'escriptora que va ser Carmen Martín Gaité. No us oblideu de comentar el seu feminisme.

Antologia

- A continuació trobaràs tres textos de Carmen Martín Gaité, corresponents a obres diverses. Llegeix les presentacions, que t'ajudaran a situar-te.

Usos amorosos de la postguerra española (1897)

Aquesta obra és el resultat de la investigació que va fer Carmen Martín Gaité a partir de fonts diverses: consultoris sentimentals, revistes del cor, articles de diaris i discursos oficials. Així, reconstrueix la vida quotidiana de la societat de la postguerra, focalitzant especialment, la dona: destinada al matrimoni i, per tant, educada per callar, obeir i seguir les modes i els comportaments que la facin dòcil i submissa.

TEXT 16

En las ordenanzas sobre el orden femenino sobresalía la palabra “recoger”, base de cualquier posterior enseñanza. Y en esta recogida furtiva y eficaz de las huellas del caos doméstico, muchas veces provocadas por el descuido inherente al varón, él gozaba de una indulgencia casi plenaria. A las niñas se las reñía incalculablemente más que a sus hermanos si no dejaban su ropa bien doblada o tenían el cuarto revuelto. Y eran cosas —según se apostillaba siempre— que se les decían por su bien, para que el día de mañana supieran mandar en su propio territorio, no presentar al marido hecho un Adán, retenerlo, y sobretodo transmitir a sus hijos la antorcha del orden. Porque de mayores ellas tendrían hijos, como sus mamás, hijitos sonrosados que les traería la cigüeña envueltos en un hatillo y a los que habría que tener limpios, echar en el culito polvos de talco y coserles la ropa bordada en rosa si era una niña o en azul si era un niño. Se las engolosinaba con esta idea, que formaba parte de las “enseñanzas de invernadero”, y que desde la primera infancia estaba presente en la mayoría de sus entretenimientos y ensoñaciones de futuro. De esta manera las niñas, en espera pasiva de que algún día la manipulación de la especie llegara a estar en sus manos, ensayaban sus vagos anhelos de maternidad entregándose al paraíso ficticio de coserle vestidos a una muñeca de trapo o de cartón, que se plegaba inerte a sus caprichos y nunca rechistaba. La acunaban, le hacían comiditas y la reñían porque había dejado su ropa tirada por el medio, en revancha mimética de las reprimendas que ellas mismas recibían de sus madres. Este tipo de juegos solía provocar comentarios aprobatorios como el de “¡Qué mona, por Dios, parece una mujercita!, que a veces musitaban las visitas, igual que si estuvieran presenciando una representación teatral de su agrado. [...]

El cultivo de la muñeca, realmente obsesivo en la época que estoy estudiando, alcanzó su punto álgido con el lanzamiento al mercado de la famosa Mariquita Pérez [...].

CARMEN MARTÍN GAITE, *Usos amorosos de la posguerra española*²⁹⁹

- a) Què t'ha semblat aquest text? En ell podem veure la construcció social que es fa en relació als rols de les dones des de la infantesa. Feu un comentari entre les noies i els nois del grup sobre la funció dels jocs infantils en la formació de la

²⁹⁹ *Op.cit.*, ps. 120-121.

personalitat. Podeu partir del text, que correspon als anys 40 i 50 del segle XX, i anar avançant fins arribar a la vostra generació. Podeu preguntar a les mares i als pares, i als avis i àvies també, a què jugaven quan eren petits. Porteu el resultat de la vostra investigació a classe i valoreu les dades que hagueu obtingut. Des de la vostra perspectiva, també podeu pensar en com juguen i a què els infants a l'actualitat.

- b) En el text de Carmen Martín Gaité, què està criticant l'autora? Què creieu que proposa implícitament el seu text?
- c) No us perdeu aquest llibre! Encara que sigui fullejat per sobre, hi ha fragments molt curiosos sobre l'educació de les dones en la postguerra, és a dir, durant el franquisme. A vegades fan enrabiatar, però ajuden a veure les dificultats, i també la capacitat, de les dones per aconseguir una visió pròpia del món.

Caperucita en Manhattan (1990)

La història narrada té a veure amb el conte tradicional, gènere que Martín Gaité considera important en la formació dels infants perquè és un “amagatall màgic” que sempre permet de tornar a la realitat.

Tracta el tema del pas de la infantesa a l'edat adulta i és una clara mostra de la fascinació que Carmen Martín Gaité sentia per la ciutat de Nova York. La protagonista és Sara Allen, una nena de deu anys que viu a Brooklyn, però que desitja anar a Manhattan per portar un pastís de maduixa a la seva àvia. També surt el llop, míster Woolf, un pastisser multimilionari que es creua en el camí de la nena. Però el personatge més genial de la novel·la és Miss Lunàtic, una dona estrofolària que durant el dia viu amagada en l'estàtua de la llibertat i surt a les nits per conversar i ajudar la gent.

TEXT 17

Sara se encontró sola en un claro de árboles de Central Park; llevaba mucho rato andando abstraída, sin dejar de pensar, había perdido la noción del tiempo y estaba cansada. Vio un banco y se sentó en él, dejando al lado la cesta con la tarta. Aunque no pasaba nadie y estaba bastante oscuro, no tenía miedo. Pero sí mucha emoción. Y una leve sensación de mareo bastante gustosa, como cuando empezó a levantarse de la cama, convaleciente de aquellas fiebres raras de su primera infancia. El encuentro con miss Lunatic le había dejado en el alma un rastro de irrealidad parecido al que experimentó al salir de aquellas fiebres y acordarse de que a Aurelio ya nunca lo iba a conocer. Pero no, no era igual, porque a miss Lunatic no sólo la había conocido, sino que había reconocido debajo de su disfraz de mendiga a la Libertad en persona. Y compartía con ella ese gran secreto que las unía. “A quien dices tu secreto, das tu libertad.” ¡Qué bonitas frases sabía! ¿Se las había dicho de verdad? ¿La había visto de verdad cuando se le mudaron la cara, las manos y la voz? ¿O habría sido un sueño? A Alicia todo lo que le pasó era mentira. ¿Pero dónde estaba la raya de separación entre la verdad y la mentira?

CARMEN MARTÍN GAITE, *Caperucita en Manhattan*³⁰⁰

³⁰⁰ *Op.cit.*, ps. 161-162. Està previst que l'octubre de 2005, Siruela publicui una nova edició de *Caperucita en Manhattan*, amb motiu del quinzè aniversari de la publicació d'aquesta obra.

- a) Segur que has llegit el conte de la Caputxeta vermella! Amb quins personatges del conte relacionaries els dos que hi surten aquí i en quins aspectes? Hi ha algun altre element que recordi el conte popular?
- b) Com és, segons, el text, miss Lunatic? Com es relacionen la nena i la dona?
- c) Reflexioneu en grup sobre el sentit de la frase “A quien dices tu secreto, das tu libertad” i també sobre els límits entre la realitat i la irrealitat. No ho feu superficialment, dediqueu-li un temps i l’atenció necessària. Mireu-vos endins, recupereu les vostres experiències i els vostres sentiments. Hi ha un gran saber dintre vostre que no es troba en els llibres!

Desde la ventana (1987)

És un recull d’assajos en el qual fa referència a diverses autores. Parteix de la idea del tancament a què ha estat sotmesa la dona i de la recerca d’obertures al món: la finestra, des de la qual es contempla la realitat externa, que pot ser real o metafòrica: les lectures que les dones feien i que els permetia de tenir accés al món exterior.

Martín Gaité aprofita per fer una relectura, positiva evidentment, del concepte pejoratiu de “dona finestrera”. Per a ella la curiositat pròpia de la dona és una qualitat i no un defecte.

En aquesta obra també es planteja la qüestió de l’escriptura femenina i la conscienciació de Carmen Martín Gaité en la causa feminista.

TEXT 18

Así las cosas, la ventana era un elemento tan ineludible como peligroso de trasgresión. Y con razón, desde su mentalidad de carceleros suspicaces, recelaban de ella Luis Vives, Antonio de Guevara, fray Luís de León y tantos conspicuos varones incapaces de apresar el enigma del alma femenina, mantenida a ultranza como pájaro en jaula. Daban por supuesto que una mujer no podía asomarse a la ventana más que movida por un aliciente pecaminoso, para atender a los requerimientos de algún enamorado que inmediatamente ardería de pasión al verla o entreverla desde fuera. Que esa precisamente era la manera habitual que tenían los hombres de proyectar su deseo, desde fuera, sobre la evanescente aparición de una imagen femenina, cuyo mecanismo interior se desestimaba. [...] En otras palabras, no se le ocurría a nadie pensar que tal vez no fuera su cuerpo, sino su alma la que tuviera sed de ventana.

Pocos han reparado en la significación que la ventana tuvo entonces y ha tenido siempre para la mujer recluida en el hogar, condenada a la pasividad y a la rutina. ¿Quién puede, sin embargo, ni ha podido nunca negarle a la mujer el consuelo de mirar por la ventana y de sacarle partido a los ensueños y meditaciones que puede acarrearle esta tregua en las tareas que tantas veces siente como agobiantes e insatisfactorias? La ventana es el punto de referencia de que dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar sus ojos, en busca de otra luz y otros perfiles que no sean los del interior, que contrasten con estos.³⁰¹

³⁰¹ *Op.cit.*, ps. 50-51.

La cuestión de si las mujeres tienen un modo particular de escribir, que pueda dar lugar a un tratamiento crítico también particular de su obra literaria, nunca me había preocupado ni a la hora de enfrentarme con un papel en blanco ni a la de embeberme en la lectura de una novela o un poema rubricados por firma femenina.

Recuerdo muy bien que el primer texto que despertó mi curiosidad con relación a este asunto y me hizo reflexionar sobre él, fue un ensayo de Virginia Woolf, *A room of one's own* (*Una habitación propia*), que leí durante mi primera estancia en Nueva York, en el otoño de 1980. [...]

Era una tarde luminosa de otoño. Acerqué la butaca a la ventana y Virginia Woolf se dirigió a mí (ya que el *you* inglés puede oírse como “tú” o como “vosotros”) [...] Las cuatro paredes de mi refugio provisional no sólo no se me caían encima, sino que me arropaban maternalmente. . Nunca como aquella tarde me he dado cuenta del privilegio que supone para una mujer tener un cuarto sólo suyo y habitarlo como liberación, no como encierro.

No se trata de hacer aquí una crítica del ensayo de Virginia Woolf (por otra parte sobradamente conocido, citado y divulgado por las feministas, según supe luego), sino de hacer hincapié en que su lectura, como he dicho antes, me llevó por primera vez a preguntarme por las posibles peculiaridades del discurso femenino. Lo que más me había llamado la atención era el uso del tono narrativo aplicado al tratamiento de un tema teórico, su ausencia total de pedantería. Más que lanzar conclusiones definitivas desde una especie de olimpo abstracto, Virginia Woolf nos va dando a cada momento referencias del camino concreto que va recorriendo al filo de su viaje intelectual. Nos enteramos de diferentes asuntos, pero sobretodo de cómo, cuándo y dónde ha ido ella pensando esos asuntos. Cuando cerré el libro, tenía la intuición de que un hombre nunca se habría enfrentado de aquella manera con temas similares. ¿Pero en qué consistía esa manera? Para mí misma resultaba difícil justificar aquella intuición y mucho menos convertirla en teoría. Y, sin embargo, la pregunta se me había formulado, arrancaba del libro de Virginia Woolf y quedaba flotando en el aire.

CARMEN MARTÍNGAITE, *Des de la ventana*³⁰²

- a) Quin valor té la finestra per a Carmen Martín Gaité? Com la relaciona amb la dona? Quins són els prejudicis misògins a què fa referència?
- b) Cerca pintures, fotografies, anuncis i material visual divers on surtin finestres, amb persones dins de la casa, paisatges fora.... Porta-les a classe i intercanvia-les amb les companyes i companys. Tot seguit, analitzeu cada imatge i feu-ne una possible lectura interpretativa. Podeu arribar a fer una exposició amb els vostres comentaris com a peu d'imatge!
- c) En el segon fragment, hem vist l'impacte que va tenir en Carmen Martín Gaité la lectura d'*Una cambra pròpia* de Virgínia Woolf. Ja coneixes aquesta autora i la seva obra. Què et sembla el que comenta l'escriptora salmantina?
- d) Pel que fa a l'escriptura femenina, també n'hem parlat. Què aporta ara Martín Gaité al que ja havíem comentat? Obriu un breu diàleg amb les opinions de tots els membres del grup. Aproveiteu per fer una valoració global sobre la seva vida i la seva obra. I animeu-vos a llegir-la. Val la pena!

³⁰² *Op.cit.*, ps. 26-28.

ISABEL-CLARA SIMÓ

Isabel-Clara Simó va néixer a Alcoi el 1943. El seu pare era mestre i dirigia una acadèmia en aquesta localitat valenciana, on ella va estudiar. Segons ella mateixa confessa, el pare era un home liberal, de cultura francesa, que li va ensenyar la tolerància; la mare era una dona molt temperamental i amb molta energia. Isabel-Clara Simó va estudiar Filosofia a la Universitat de València i allí es va començar a vincular als moviments nacionalistes, sota el mestratge de Joan Fuster. El 1968 es va casar amb Xavier Delfó, periodista i fundador de la revista *Canigó*, que de la mà del matrimoni es va anar catalanitzant en uns anys en què publicar revistes en català era gairebé impossible. Va tenir tres fills, Cristina, Xavier i Diana.

Les activitats professionals d'Isabel-Clara Simó han estat fonamentalment l'ensenyament, a secundària i a la universitat, el periodisme i la creació literària. Però també ha treballat en l'assaig i els tractats filosòfics i les reflexions sobre la situació mundial. No debades, ella és professora de filosofia.

La llista de les seves novel·les i narracions és molt llarga, però hi podem destacar *És quan miro que hi veig clar* (1979), *T'estimo Marta* (1986), *Els ulls de Clídice* (1990), *Històries perverses* (1992), *Raquel*, (1992), *La salvatge* (1993), *Dones* (1997), *El professor de música* (1998), *L'home que volava en trapezi* (2002) i *Angelets* (2004), entre d'altres. Compta amb nombrosos guardons com el premi Crítica Serra d'Or, el premi Sant Jordi i el premi de la Crítica dels Escriptors Valencians. També li ha estat atorgada la Creu de Sant Jordi.

Una dona compromesa

La Isabel-Clara Simó és una dona realment activa. La llista de les seves obres és molt llarga, com ja hem comentat. Però per sobre de tot destaca el seu compromís amb el món que li ha tocat de viure. Món entès en un sentit molt ampli, podríem dir, amb la causa de la llibertat i l'entesa entre totes les persones. Per això sempre s'ha manifestat i mai no se n'ha amagat, en favor dels drets nacionals i lingüístics, en favor de la causa de la dona i del feminisme, disposada al diàleg i al creixement personal.

Un dels temes que sempre l'ha preocupat ha estat el de la violència; la violència entre les persones: tota mena de violència, que sorgeix sovint de les situacions aparentment més normals i quotidianes.

► Després d'aquest breu apunt biogràfic, com imagines aquesta escriptora?

- Com que les seves obres us agradaran i hi ha de temes diversos, el millor que podeu fer és triar-ne una de la seva llarga bibliografia. Les trobareu en totes les biblioteques i llibreries.
- De cada una de les obres llegides, feu una breu pinzellada per explicar-la als companys i companyes i una tria de dos o tres temes principals del llibre. Poseu en comú les vostres experiències com a lectores i lectors i dediqueu una classe a parlar d'aquesta escriptora.
- Podeu intentar, de posar-vos en contacte amb Isabel-Clara Simó. Si li feu una bona proposta pot venir al vostre centre a fer una xerrada o concedir-vos una entrevista. Li agrada parlar amb la gent jove!

Antologia

► Si heu llegit les seves obres, ja no caldrà fer aquesta activitat, perquè sereu experts en l'obra de la Isabel-Clara Simó. Si no heu pogut fer les lectures, aprofiteu per llegir i comentar els textos que figuren a continuació. Segur que seran un aperitiu i tindreu ganes de llegir les obres senceres!

TEXT 19

Ja t'ho deia jo! Ja t'ho deia jo que passaria! Ho hauràs de reconèixer, que jo el vaig filar a la primera. Però la culpa és teva. No, no: la culpa és meva. Meva per haver-ho consentit, per no haver-te clavat un parell de bufes i fer-te pensar una mica. Per una vegada a la vida, t'havia d'imposar el meu criteri. A mi que no em vinguin amb carallades de major d'edat i totes aquestes bestieses. Una nena, això ets. I ni saps el que vols... Ah, sí, l'estimes! Ha! Ja en pots tirar un bon tros a l'olla, de les estimacions! Però la culpa és teva. Mai, mai dels mais m'has fet cas. Mira com vas vestida! Si semblés una captaire! Malgirbada, pengim-penjam...! I els cabells? Com vos que un home et faci cas, eh? Tota la vida igual. Els llibres, la cara plena de grans... No t'agrada maquillar-te, no, si ja ho sé! A tu no t'agrada res. Això sí: els maleïts llibres. Ja veus per què t'han servit, tants llibres i tanta murga. Una dona ha de lluir. [...] Això de treballar... No dic jo que en cas de necessitat... Però tot un senyor metge! I no el defenso, jo, que consti, perquè a mi l'Albert no em va fer mai el pes. Mai! Parles amb ell i sembla que estigui pensant en una altra cosa. Ara, les coses com siguin, jo, en el lloc d'ell, també hauria fotut el camp. Quina mena de dona té? Arriba de la feina, cansat, amb tots els problemes del dia al cap, i què troba? La casa, feta un desastre... Sí, sí: un desastre, per més dona de fer feines i tot el que vulguis... Mira, el que un home vol és tornar a casa, a C-A-S-A, saps què és això? Un paradís, nena! Un recer! Un aixopluc! On vols anar després de la feina. I allà, la dona. Ben vestida, ben pentinada, fent goig. I un bon sopar, amb les coses que li agraden, que noti que t'hi has escarrassat, per ell. Però tu? Tu a la teva, I ara què, eh? I és clar que ha marxat! [...] Resultat? Que el teu home et planta per una altra. Perquè a mi no m'ho neguis: home que se'n va de casa, és per una altra. I mira que n'hi ha de dones! I ben boniques, i ben arreglades, i amb mà per la cuina, i per portar la casa, i per estar pel marit. [...] A l'home se l'ha d'enamorar cada dia, nena! Plora, plora, però si no cuites, no el recuperaràs. Arregla't, posa't maca, deixa els maleïts laboratoris. Queda't a casa, fotris!

—No, no tornarà mai amb mi.

—Això no ho saps. Ara té el cap ple de la primera gata maula que l'ha ensibornat, però...[...]

—Què t'hi jugues que està amb una altra? Eh? Què t'hi jugues?

—No. Està amb un altre.

(Silenci. Ulls oberts i mirada fixa. Estupor.)

—Ha descobert que és homosexual. Ho ha descobert ara. Va ser franc amb mi. L'he perdut per sempre, mare.

(Més silenci. Celles corrugades. Gest adust.)

—Ho veus? Ho veus com t'ho deia jo? Una dona ha d'estar pel seu home. Pobre noi! Ni per estar amb ell al llit no serveixes! Si ja m'ho pensava, jo! Veges pobre xicot com ha quedat de fastiguejat de les dones! I tot pel teu caràcter. Mira com vas, tota pengim-penjam! Ja t'ho deia jo, nena. Ja t'ho deia jo.

ISABEL-CLARA SIMÓ, "Ja t'ho deia jo" dins *Dones*³⁰³

³⁰³ *Op.cit.*, ps. 135-139.

► El text anterior forma part de la narració titulada **Ja t'ho deia jo**. Com en el conjunt del recull, les protagonistes són dones, en aquest cas una mare i una filla. Anem a veure'n algunes característiques!

- a) En començar el text, qui et semblava que parlava? Quan has descobert que es tractava d'una mare parlant amb la seva filla?
- b) Quin model de dona està transmetent la mare a la filla? Segons hem vist fins ara, és un model patriarcal. Com és que una mare fa aquesta mena de transmissió? Com és que de les mares, a vegades, ens arriba allò que les filles no desitgem? Penseu que això ha passat sempre? Ara, continua passant? Per què? Podeu relacionar les vostres reflexions amb l'obra de Carmen Martín Gaité *Usos amorosos de la postguerra espanyola*, de la qual ja hem parlat.
- c) Aquest text se'ns presenta de manera dialogada i amb tanta força que permet una representació. Us animeu?
- d) Les altres narracions del recull *Dones* són també molt interessants perquè presenten moltes maneres de ser dona. La Isabel-Clara Simó opinava que “cada dona és un individu, no és l'espècie”. Què volia dir amb això? Hi esteu d'acord?

Els ulls de Clídice (1990)

És una novel·la que narra una història d'amor que gira al voltant d'una noia, Clídice, que té una peculiaritat als ulls: les seves parpelles són transparents i li permeten de veure el que els altres no veuen, fins i tot la mort i la bellesa.

És una noia diferent a les altres, que viu en un món tancat.

Les circumstàncies de la seva història d'amor són una mica especials. La novel·la es mou entre el passat i el present; en el passat, Jesús, Maria i Josep tenen una amistat molt intensa i força idíl·lica; els dos nois estan enamorats de la Maria, però entre ells decideixen que qui s'hi casarà serà el Jesús.

Josep, que és també el narrador, torna al cap dels anys i coneix Clídice, la filla dels seus amics, una adolescent de qui s'enamora.

TEXT 20

Aixecà el rostre, somrient, i acarà la llum del sol. Hi suraven els seus iris blaus, tremolosos, fets d'aigua. Aquelles parpelles em commovien, em deixaven tendresa. Vaig començar a dir el seu nom, sense parar —Clídice-Clídice-Clídice-Clídice—, baixet, la bonior d'un cascavell a l'orella. Ella somreia i vaig notar que em veia a través de la màgia de les parpelles. Obrí els ulls, només un badallet on nedava la llum de l'alegria de sentir-se estimada.

—Et traspalsen els meus ulls, oi, Josep? ¿És això el que t'agrada de mi?

—És tan bonic! Saber que tens una mirada que travessa les coses, que mires més enllà que les altres persones...!

—Ei, no tant! Això és precisament el que em deia el pare, quan era menuda, que havia d'evitar de creure: “No creguis, Clídice —i imitava, estafent la veu, la veu rasposa i greu d'en Jesús—, que tu veus més que els altres, que tens més potència visual. No tens les parpelles opaques, i això no vol dir cap superioritat especial...”

Rigué entremaliada. [...]

—¿Però tu creus de debò allò que em vas contar dels colors, Clídice? [...]

—Tot això, de manera més fosca i més embolicada, m’ho va explicar l’oculista, m’ho va repetir el pare. Tu ho has explicat millor que ells dos. I jo us comprenc. Però no hi ha manera que vosaltres em compregueu a mi. Perquè quan veig un objecte, o una persona tenyida de blau, o de groc, la veig sempre d’aquest color. Vull dir, senyor biòleg, o metge, o fisiòleg, o el que siguis, que no tens cap manera raonable d’explicar per què a tu, abraçat als pares, et vaig veure perfectament blau, mentre a ells, els nens, el jardí, el cel, els veia vermells. I per què, Josep, Josep, Josep, continuo veient-te blau ara, i aquest matí, i ahir al vespre. Només a tu. Tot blau. Com totes les coses bones, nobles, dignes, boniques i exclusives que he trobat al llarg de la vida. Les meves proves empíriques són més robustes que les teves, perquè porto anys d’experimentació, tota la vida. Dels dos, tu ets el supersticiós, perquè les teves proves descansen en la fe: la fe en la veritat absoluta que contenen els llibres de text. Negar la resta, ho feu els científics amb el mateix mecanisme mental amb què una beata afirma haver parlat amb sant Antoni de Pàdua.

ISABEL-CLARA SIMÓ, *Els ulls de Clidice*³⁰⁴

- a) Què t’ha semblat aquest text? Fes un comentari lliure amb les treves companyes i companys. Reflexioneu sobre el fet de ser diferent i les seves conseqüències: és un estigma?, una prerrogativa? I sobre la validesa del saber científic com a font d’arribar a la veritat. Hi ha altres alternatives?
- b) Pot ser molt interessant de llegir el llibre! Us animeu?

La salvatge (1993)

La protagonista és Dorothy, una noia de catorze anys, que es converteix en la protegida de Joaquim Simon. Aquest sexagenari, gelós i possessiu fins a l’extrem, vol convertir-la en una noia modèlica a partir d’un domini psicològic i físic que es farà cada vegada més intens. La noia, a qui ell anomena Dolores, acaba vivint empresonada i atemorida i és víctima de la violència del seu suposat protector.

TEXT 21

No sap que li ha injectat, però no és la mateixa sensació de sempre: està relaxada, sense son, i sent pessigolles a la base del coll, com si li brollés el riure. No sap què li estan fent, però està calmada, en pau, i no sent cap inquietud. Fins i tot, sent un benestar que se li va estenent per tot el cos. Ara la seuen en una cadira recta, de braços, i li fan repenjar el cap. Quina cosa, li posen una garlanda de flors al front. Per què li obren la boca? Es posa a riure i no pot, sense saber per què vol riure ni tampoc per què no pot. [...]

La fressa esgarrifosa i enervant comença. La broca es fica a les vores dels incisius de dalt. Li deixarà els quatre incisius superiors en forma triangular: dents de tauró, com punxes terrorífiques. Ella crida guturalment, tot i que no sent dolor, i ell ha de parar per deixar-la respirar, perquè s’ofega amb la seva pròpia saliva. Fins i tot li acosta un got als llavis perquè glopegi, però amb aquella postura l’aigua cau de la boca i li xopa la brusa, que encara porta posada.

Ha durat una eternitat.

La *Dolores* s’ha desmaiat. Quan es desperta, és al seu llit. Un terrible dolor li omple la boca. Es mira al mirall i crida, embogida. Tot és tancat i en Quim no hi és. Cerca per la casa, trencant tot el que toca, alguna mena de calmant. Els llavis els té inflats i petites estries de sang li esquerden la llengua, com la pell d’un llangardaix. Sembla un animal

³⁰⁴ *Op.cit.*, ps. 162-165.

salvatge i carnisser que acabés de mossegar i de menjar-se el cos bategant d'un víctima abatuda i que encara regalima sang.

És una imatge paorosa: xiscla de dolor, la polpa de les dents trencada, quatre triangles de traç insegur con uns ullals, els llavis regalimant sang, ferits amb plagues. Cridant salvatgement. Desesperant-se de dolor. El raciocini perdut completament.

ISABEL-CLARA SIMÓ, *La salvatge*³⁰⁵

- Com et sents després de la lectura d'aquest text? La violència vingui d'on vingui és sempre terrible! Reflexiona interiorment sobre la violència exercida en aquest text per un home en el cos d'una dona. Després comenta amb les companyes i companys del grup el que heu sentit i pensat cadascú.
- Per què creus que Isabel-Clara Simó ens presenta una situació tan cruel? Què ens vol dir amb aquesta novel·la? Tot i la seva duresa, és interessant de llegir, perquè ajuda a veure tot el procés de dominació que es produeix.
- Ara que has llegit diversos textos de l'autora, què t'ha semblat Isabel-Clara Simó? Creus que val la pena de llegir les seves obres? Doncs, ja ho saps!

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► En aquesta unitat hem parlat d'escriptores que, d'una manera o d'una altra, han lluitat per la causa feminista. Ho han fet en la seva vida de cada dia, en la seva relació amb altres dones i en la seva literatura. Feu una discussió informal entre les companyes i companys del grup sobre les autores i les obres que hem vist. Sobre la seva manera de ser dones. Sobre els temes que tracten en les seves obres i la manera com ho fan. Sobre el seu feminisme.

- Creieu que hi ha temes femenins? I feministes? On posaríeu la diferència, si n'hi ha?
- Creieu que podem parlar d'escriptura femenina? I de literatura feminista?
- Podeu fer un experiment! Trieu un tema que us interessi a totes i a tots, que parli de relacions humanes, de treball, de la vida quotidiana... També podeu triar el comentari d'una pel·lícula coneguda que hagi vist tothom... O partir d'una notícia actual... Redacteu un text d'una pàgina, però feu-lo partint de vosaltres, de la vostra manera de veure el món, la vida, les relacions de les persones. Després llegiu-los a classe i intenteu analitzar-los. Hi trobeu característiques específiques pel fet d'estar escrits per noies o per nois? Les diferències o les peculiaritats es donen per altres raons? No caiguen en tòpics! Reflexioneu seguint el vostre sentit interior, la vostra intuïció, si voleu.

► Ja que en aquesta unitat —però no només en aquesta unitat— hem parlat de models de dones, us recomanem que llegiu una novel·la de la Gemma Lienas titulada *Rebels, ni putes ni submises*, que us interessarà molt. Planteja alguns dels prejudicis amb què la societat patriarcal ens té sotmeses a les dones, i també als homes, i la necessitat de trobar el camí del propi criteri i de la pròpia llibertat.

► Obriu un debat a classe sobre el tema de la violència exercida contra les dones. És un tema molt seriós i, el millor, seria documentar-vos. Podeu buscar informació a través

³⁰⁵ *Op.cit.*, ps. 203-205.

d'institucions públiques com l'Institut Català de les dones i les Secretaries de la dona dels sindicats. També en les diverses associacions que lluiten contra la violència i les desigualtats. I en el vostre Ajuntament podeu informar-vos sobre les accions que es realitzen. Informació no en falta! Plantegeu-vos la violència contra les dones històricament (no només a l'actualitat), en les diverses situacions (en l'àmbit domèstic, al carrer, en les guerres) i els diversos tipus de violència (psicològica, física, sexual). Penseu per què els homes han exercit violència contra les dones. Penseu en la urgència d'acabar amb tota mena de violència i en la implicació de tothom en la seva eradicació. El 25 de novembre és el Dia Internacional contra la Violència cap a les Dones. Pot ser un bon moment per participar en activitats que es facin en el vostre poble o ciutat!

► Feu una reflexió final sobre el conjunt d'aquesta unitat. Podeu partir de la discussió en petit grup i després posar-ho en comú amb tota la classe. Què us ha colpit més? Què us ha interessat més? Què heu après? Us ha servit per reflexionar? Ha ampliat la vostra visió de les coses? Té la literatura aquest poder, de transmetre'ns vivències, de permetre'ns de compartir-les, d'eixamplar la nostra mirada sobre el món? Poden les dones escriptores donar-nos la visió d'un món en femení?

4. BIBLIOGRAFIA I MATERIAL COMPLEMENTARI

- MONTSERRAT ROIG, *L'hora violeta*, El balancí, Edicions 62, Barcelona 1980
_____, *La veu melodiosa*, El balancí, Edicions 62, Barcelona 1987.
_____, *Els catalans als camps nazis*, Edicions 62, Barcelona 1977.
_____, *El cant de la joventut*, El balancí, Edicions 62, Barcelona 1989.
- DOLORS MONSERDA, *Maria Glòria*, Editorial Políglota, Barcelona 1928.
_____, *La fabricant*, Editorial Selecta, Barcelona 1972.
- CARMEN MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, Colección Austral, Madrid 1999.
_____, *El cuarto de atrás*, Ediciones Destino, Barcelona 1997.
_____, *Retahílas*, Ediciones Destino, Barcelona 1996.
_____, *Usos amorosos de la postguerra española*, Editorial Anagrama, Barcelona 2001.
_____, *La Reina de las Nieves*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1994.
_____, *Caperucita en Manhattan*, Ediciones Siruela, Barcelona 1997.
_____, *Nubosidad variable*, Editorial Anagrama, Barcelona 1993.
_____, *Las ataduras*, Ediciones Destino, Barcelona 1988.
_____, *El balneario*, Ediciones Destino, Barcelona 1988.
- ISABEL-CLARA SIMÓ, *Dones*, Editorial Columna, Barcelona 1998.
_____, *Els ulls de Clidice*, El Balancí, Edicions 62, Barcelona 1990.
_____, *La salvatge*, Editorial Columna, Barcelona 1994.
_____, *Si em necessites, xiula*, Edicions 62, Barcelona 2005.
- MERI TORRAS, "Montserrat Roig i les veus que no se senten", *Serra d'Or*, nº 410, febrer 1994, ps. 58-61.
DDAA, "Montserrat Roig, després del comiat", monogràfic a *Serra d'Or*, nº 387, març 1992, ps. 13-18.
- BIRUTÉ CIPLIJAUSKAITÉ, *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Ediciones del Orto, Madrid 2000.
- GEMMA LIENAS, *Rebels, ni putes ni submises*, Editorial Empúries, Barcelona 2005.

Carmen Martín Gaité. A fondo. Editrama, videoteca de la memoria literaria. Radio Televisión Española. Entrevista realitzada per Joaquín Soler Serrano l'any 1981. Duració 60 minuts.

UNITAT 8
FELIÇMENT, JO SÓC UNA DONA

MARIA AURÈLIA CAPMANY
FREDERICA MONTSENY

En aquesta unitat parlarem de dues dones compromeses amb la societat en què van viure. Maria Aurèlia Capmany és l'exemple paradigmàtic, que va voler i va saber conjugar la vida privada amb la literatura i la pràctica política. En diàleg amb ella, Frederica Montseny, dona que va tenir un gran protagonisme en el segle XX. Però les referències a dones carismàtiques no s'acaba amb aquestes dues dones. Encara parlarem de Simone de Beauvoir, Teresa Pàmies i Carme Montoriol, que des de la seva activitat i amb el seu compromís personal van saber estar al món com a dones que eren i amb la seva vida i el seu testimoniatge van contribuir a la causa femenina. I totes elles van saber trobar, malgrat les dificultats i les contradiccions, el plaer i el gaudi de ser dones.

1. LECTURA D'UN TEXT: L'OBEDIÈNCIA A CEGUES

TEXT 1

Era obedient jo, sense saber què obeïa, com si anés buidant de mi mateixa tot desig. Com aquell dia que l'avi em va trobar parlant amb el noi de ca l'adroguer. Es feia el trobadís sempre quan jo tornava de plaça, amb la cistella al coll m'esperava i tot, quan jo no arribava a l'hora. M'explicava que aviat guanyaria prou per mantenir una dona. Així que va ser al meu costat l'avi em va clavar una plantofada i em va arrossegar pel braç fins a casa. I allí va desgranar la lletania dels seus insults amb un únic tema: "Ja tens a qui assemblar-te". Aquell dia va sortir fins i tot la seva dona, la mare de la meva mare, com si hagués de quedar ben demostrat que tota una determinada ascendència femenina tenia el poder de perpetuar la mena d'animal viciós que jo era.

I mentre m'adonava de la satisfacció que il·luminava la cara de la Paula, pensava que era cert que res no tenia a veure amb ells, i que una herència de perversitat arribava fins a mi a través de l'àvia desconeguda i la mare. Una perversitat que tenia unes limitacions ben concretes i es produïa com un fat del qual n'eres responsable. Em semblava lògic tal com ho explicava l'avi, perquè no havia trobat cap home al meu voltant que em produís el més lleu desassossec, ni tan sols curiositat, i l'avi no em parlava pas del plaer d'un mans sobre la meva pell, d'uns ulls entredits sotjant-me, del desig d'un poder que ni ell ni jo podíem endevinar. El que l'avi volia de mi era molt clar d'entendre: que no dirigís la paraula, que no em deixés emprendre per cap representant del sexe contrari. L'home era com una fera en la jungla, només animals del seu mateix pelatge podien atrevir-s'hi. Si no me'n podia passar, ell em trobaria un marit quan fos hora. Un marit que em deixaria ben guardada a casa, mentre ell compliria el ritual mantingut des de segles en el clan mascle.

No puc pas dir que em semblava cruel l'actitud de l'avi, una plantofada no volia pas dir signe de crueltat, encara que fes mal, car les seves manasses no regulaven l'efecte. No me l'estimava i res més. Si l'amor es pot reduir a termes de dependència, puc dir que l'avi depenia del que jo feia, era amatent a les conseqüències dels meus actes, fins i tot tenia dipositades en mi grans esperances. I un bon dia de nou es van veure confirmades. De dalt de l'alta casa, el destí, en forma de vella Pujades, va atorgar-me la gràcia com una pluja benigna, no merescuda.

M'havien trobat una col·locació. Vaig iniciar-me en l'art de l'agraïment. Fins llavors no m'havia adonat del que m'havia estat concedit. No tan sols quan m'havien portat al convent, no havia comprès que era un do que se m'atorgava. I m'havien pres aquell do, no m'esqueïa. Si algun dolor profund persistia havia desaparegut pudorosament amagat, i aquella vida de cada dia m'anava bé perquè no m'exigia cap esforç i jo engolia el menjar amb avidesa, i una lenta plenitud feia via al meu torn.

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Feliçment, jo sóc una dona*³⁰⁶

³⁰⁶ *Op.cit.*, ps. 54-55.

A vol d'ocell

► Fes, amb les teves companyes i els teus companys, un comentari lliure i espontani sobre el text que acabes de llegir. Què us diu el text? Quins temes o elements voleu destacar? Hi veieu alguna relació amb temes ja tractats en unitats anteriors?

► El text correspon al capítol 4 de la novel·la *Feliçment, jo sóc una dona*. La narradora i protagonista és la **Carola Milà**, una noia sense mare, que viu amb l'avi i la seva segona muller, la **Paula**. En aquests moments de la novel·la està fent referència als seus anys d'adolescència. El fragment permet de situar-nos en el que serà un dels grans temes de la novel·la. Anem a fer una segona lectura per entendre millor el text.

Què ens diu el text?

► Un cop t'has assegurat que entens bé el vocabulari, passarem a fer-li algunes preguntes al text per veure què ens diu la Maria Aurèlia Capmany i com ho fa:

- Quina mena de noia sembla ser la protagonista? Pots deduir alguns trets del seu caràcter? Com es veu a si mateixa? Quina és la visió que té del món i de la pròpia existència? Com són les seves relacions amb les persones amb qui conviu?
- L'actitud de l'avi envers ella, què et sembla que reflecteix? Quina mena de valors transmet? Quin tipus de societat reflecteix?
- Comenta amb les companyes i companys el tema de la genealogia femenina relacionada amb el text que acabes de llegir.
- Com ens explica l'autora la situació en què es troba la protagonista? Perceps algun to especial en la narració?
- Reflexioneu en el si del vostre grup sobre l'oposició que planteja la primera línia del text, que contraposa dues idees: l'obediència i el desig. Què en penseu?
- En funció del títol de la novel·la i del fragment llegit, quin creus que serà el tema cabdal de la novel·la?

Aprofundim una mica

► A continuació podràs llegir altres fragments de la novel·la, que et permetran de veure diversos moments de la vida de la protagonista i, per tant, la seva evolució.

TEXT 2

El convent del Bon Consell ja no existeix. Va ser, en acabar-se la nostra guerra, presó de dones. Els diversos edificis rera el cos de les reixes van prendre un aire homogeni, tot plegat prou brut, prou trist, prou empolsat. Era difícil destriar-ne la clara divisió que jo hi havia conegut: el pensionat de *pago*, i el pensionat de les pobres, que algú pagava també.[...]

Vaig aprendre a llegir i a escriure molt de pressa. Vaig passar-m'hi tres anys i amb molts menys temps hauria assimilat tots els coneixements que les bones dones ens

administraven. Apreníem les quatre regles, un francès elemental, geografia d'Espanya, Història d'Espanya, i moltes oracions que vaig aprendre en castellà i francès sense saber massa el que deia. [...]

[...] L'estudi, d'altra banda, no ens ocupava massa temps: una hora al matí, i dues a la tarda. La resta del temps la passàvem fregant, repassant roba, planxant, sargint, apedaçant, i les més aplicades en l'art de l'agulla feien vora foradada i *realce*.

El fred pujava cames amunt. Venia dolçament, com entra l'embat a petites onades. El fred anava filtrant-se, com una mullena pels plecs de la roba. Tot allò que tocaves era glaçat. L'aigua de fregar, les patates que pelaves a la cuina, els llits que netejaves amb aiguarràs per lluitar contra les xinxes i les puces. Eren netes les monges. Amb una netedat sui gèneris que consistia a fregar molt tots els objectes. I el nostre cantó, el de les pobres, era un model de netedat. Tothom ho deia. Només entrar senties una pudor combinada de lleixiu i aiguarràs. Un dia a la setmana, teníem l'obligació de rentar-nos el cap amb aiguarràs. Per defensar-nos dels polls, naturalment. Era un dia dramàtic, perquè moltes noies xisclaven com condemnades amb l'aiguarràs. Jo, en canvi, el resistia bé i això em donava fama de sofrerta.

Vaig adquirir ben aviat fama de sofrerta i virtuosa. Em vaig aprimar i vaig créixer que sobrepassava totes les meves companyes. La meva estatura, un metre seixanta-vuit, la vaig adquirir sencera en el temps conventual. Vaig créixer com una planta sense sol, afamada i pàl·lida.

I va ser allí, entre aquelles dones vestides de blau, amb les toques d'ales bategants, amb la comunió diària i la fam, insensible ja a l'estómac, la fam que s'estenia lentament per les venes, que vaig descobrir el meu poder.³⁰⁷

No plorava mai jo. Dificilment les llàgrimes fluïen dels meus ulls. El dolor s'estenia com una mena de glaç fins que respirar se'm feia difícil i em sentia fosa en l'aire fred i perdia els sentits. Vaig descobrir que això era un do. Un do que situava per damunt de totes les altres companyes, junt amb la meva poca gana, amb la meva facultat de suportar el dolor d'una cremada, o una cura de iode, o de poder estar quieta de cap al llibre sense alçar els ulls.

La *madre San Cristóbal* em confiava feines especials, com la lectura, la vigilància de les petites, baixar al rebost i ajudar-la a preparar el proveïment de la cuina, i les companyes em respectaven. Rarament feia colla amb elles, rarament m'associava a les seves confidències. Escoltaven la meua veu i m'admiraven i jo em sentia cridada a no sé quin alt destí més enllà de la mort. [...]

M'havien escollit per prendre part a la festa del Col·legi, del Col·legi de debò, a l'altra banda de jardí, a l'altre cantó de la barrera. Després de la festa, la *madre San Cristóbal* m'havia agafat de la mà i m'havia ensenyat a les mares de les pensionistes de *pago* reunides al *salón*. Vaig ser l'admiració de les senyores, que em contemplaven amb especial tendresa, perquè era pobra i tan neta i tan virtuosa. I mentre una d'elles m'admirava i em col·locava bé, innecessàriament, les tavelles de la meua bata ratllada, jo podia captar de cua d'ull com parlaven entre elles, o s'acostaven per murmurar alguna cosa a l'orella de la *madre San Cristóbal*. M'era ben igual allò que diguessin, les paraules que dirien en veu baixa com en veu alta es referien al meu destí, l'origen tèrbol de la meua vida que feia més esgarrifosament meravellosa la meua vocació de santa.

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Feliçment, jo sóc una dona*³⁰⁸

► El text que acabes de llegir correspon al capítol 3 de la novel·la, per tant, a una etapa anterior a la del primer text llegit. Etapa que la protagonista passa en un pensionat de

³⁰⁷ *Op.cit.*, ps. 35-37.

³⁰⁸ *Ibid.*, ps. 43-44.

monges, del qual acabarà sent expulsada perquè amb la seva actitud i les seves virtuts està prenent un protagonisme excessiu.

- a) Què t'ha semblat el text? Quines sensacions t'ha produït? Et pots imaginar la vida d'una noieta en una situació com aquesta?
- b) Com és la vida en aquest pensionat? Has conegut mai altres pensionats o orfenats perquè t'ho hagin explicat o ho hakis llegit en un llibre o ho hakis vist en una pel·lícula? Una de molt coneguda és *Oliver*, que correspon a la novel·la de Charles Dickens titulada *Les aventures d'Oliver Twist*. Cerqueu informació sobre aquesta obra i comenteu a classe la vida dels nens i nenes sense família, de classe baixa, les dificultats que troben des de petits, la manca d'afecte, quin futur els espera... L'educació que rep Oliver en la seva infantesa i adolescència tindrà a veure amb el personatge adult que arribarà a ser. Com imagines que serà la vida de Carola?
- c) En el text, la Maria Aurèlia Capmany ens presenta la situació de la dona en un context social determinat. Per tant, planteja dos dels motius que argüïa la Maria-Mercè Marçal per ser rebel: ser dona i de classe baixa. Com afecta la diferència de classe en la vida d'una dona? Comenteu en el vostre grup aquest tema. Podeu partir del text llegit i de les vostres experiències i coneixements.
- d) Com era l'educació de les noies en l'època a què fa referència l'autora? Pensa que Carola Milà neix el darrer dia de 1899. Quines matèries estudiaven les qui estudiaven? Qui tenia accés a l'estudi? Cerqueu la informació complementària que necessiteu per poder obrir un diàleg a la classe sobre el tema de l'educació de les dones al segle XIX.
- e) Us heu fixat que en el text es fa referència a algunes labors femenines. Què en penseu d'aquest tipus d'activitat? Us sembla útil? Interessant? Divertida? Creativa? Penseu que limita la dona? L'enriqueix? És un espai de llibertat per a la dona? Podríem parlar de sabers femenins? Quin valor tenen aquests sabers per a les dones? Què els aporta? Què aporten aquestes feines a la vida, a les persones, a la societat? Coneixeu grups de dones puntaires? No respongueu aquestes preguntes com si es tractés d'un qüestionari. Són idees per al diàleg, però en podeu introduir moltes més. Penseu-hi a fons! Podeu incorporar experiències pròpies o de les vostres mares, àvies, tietes, amigues...
- f) També heu observat la presència en el text de paraules en cursiva. Són paraules dites en castellà. Què reflecteixen, pel que fa a l'ús social de la llengua?

TEXT 3

La prostitució és un bon ofici si qui el practica té el cap sobre les espatlles i sap usar el diner, i no augmenta les despeses a mesura que augmenten les entrades. Fet i fet, com qualsevol professió liberal. Sempre em sorprenen quan llegeixo llibres que parlen de la prostitució. Fins i tot quan es tenen per científiques els impregna un to melodramàtic que em meravella. M'hi jugaria doble contra senzill que si agaféssiu a l'atzar deu dones de fer feines i deu dones de la vida, de la mateixa edat, dels mateixos anys de treball, comprendríeu immediatament la constant oferta en el mercat de la prostitució. ¿No heu mirat mai els genolls d'una dona de fer feines als quaranta anys de treball?

D'altra banda, quan es parla de la prostitució se sol treure com a exemple els fracassos, l'assot de les malalties venèries, les alcoholitzades, les que han llençat per la finestra els diners dels dies clars, ben igual que un cantant de moda. És natural, perquè les altres, les que acaben els seus dies mestresses d'un cafè, o d'una botiga de modes, o d'un bordell, o

com a honestíssimes mares de família no es presten a intervius, ni figuren a les estadístiques. D'altra banda, l'home de la nostra civilització, com més plora sobre l'abjecció de les conreadores del sexe, més d'acord se sent amb la virtut imposada. En canvi, jo podria jurar que en el nostre ofici el sexe compta molt poc i que són els virtuoses els qui construeixen la sexualitat a base de terror i sofriment i prohibició, per arrencar-ne un magre plaer a canvi de moneda. Per a nosaltres, l'única cosa que comptava era el diner. I si hagués volgut contestar francament al meu client curiós, ¿què hi havia anat a buscar a l'últim replà de la condició humana? Li hauria dit:

—Diners, molts diners!

I si m'haguessin contestat que jo tenia a l'abast molts oficis prou retribuïts, li hauria dit per resposta que no era cert.³⁰⁹

► Aquest text és del capítol 7 i correspon a un altre moment de la vida de la protagonista que, ara amb el nom de **Llorença**, s'ha creat una nova personalitat: nascuda a Igualada, havia anat a servir a Barcelona als catorze anys i els noi de la casa li havia fet una criatura que havia mort a les poques hores de néixer; per poder-lo enterrar havia hagut de demanar un préstec i per pagar-lo s'havia vist abocada a la prostitució. Aquesta informació et pot servir per situar-te en el context del capítol.

- a) Abans de tot, què en penses del text? Posa't en el cas de la protagonista, intenta sentir la seva veu dintre teu, com si es tractés d'una amiga, d'una persona estimada, sense prejudicis. Comenta el que sents i el que penses amb les companyes i companys del grup.
- b) Com veu l'exercici de la prostitució aquesta noia? Què la porta a exercir la prostitució? Quina és l'actitud de la societat envers la prostitució? I, en concret, la dels homes? Creus que podem parlar d'hipocresia? La prostitució és una explotació del cos femení? Segons el text, primer, i segons els que tu opines, després, hi ha altres maneres d'explotar una dona?
- c) Quines respostes donaríeu vosaltres a la darrera idea del text? Té una noia com la protagonista, en el seu context personal i social, altres possibilitats per a guanyar-se la vida prou bé? Què pensem que porta en l'actualitat, a principis del segle XXI, a la prostitució a tantes dones com s'hi dediquen? Pensem en la nostra societat catalana, però pensem també en la prostitució en altres països, fins i tots de nenes i adolescents. Si voleu, també podeu fer referència a la prostitució masculina, tant en adults com en nens i joves.

TEXT 4

— No et preocupis, tot està resolt.

Em va explicar que havia trobat una persona de tota confiança i que aquella mateixa tarda l'aniríem a veure. Vaig córrer a desil·lusionar-lo, explicant-li que en el meu estat —anava pel quart mes— un avort era perillós. A més, li vaig dir, volia un fill. Un fill d'ell precisament, ara que ens separaríem.

Des d'aquell dia feia estades curtes, perquè la meva presència li produïa malestar evident. Es quedava mirant-me amb una expressió d'angúnia, com si temés que em convertiria en una serp o un gripau com en les rondalles. [...]

Vaig explicar-li de nou que em proposava fer. Esperar la naixença del meu fill. No em mouria d'aquella casa, el lloguer del pis anava al meu nom, no li havia de causar cap destorb.

—Tu en portes una de cap!

³⁰⁹ *Op.cit.*, ps. 137-138.

Vaig tornar a començar la meva explicació, que semblava una lliçó apresada. L'Esteve m'interrompia:

—No esperis que reconeixeré el teu fill.

—No ho espero.

—No et pensis que et pots valdre de l'escàndol.

—No ho penso. Ho sé molt bé, Esteve. No tinc cap arma per lluitar contra tu.

—Deixa'm fer a mi, doncs...

—Fer... què?

També ell va tornar a explicar-me el seu projecte. Em portaria a una casa de tota confiança, a un mas, el mas de l'Hereu, que en deien, de la part de Gallifa. Allí seria atesa i allí tindria el fill. Els masovers el portarien a dida, immediatament, i jo no m'hauria de preocupar de res, i quan estigués bona del tot, ell em vindria a buscar.

Jo li contestava, simplement:

—No vull.

—Per què?

—No vull.³¹⁰

[...] Jo creixia dintre meu i vivia aquell creixement com un son. Cada dia em portava una petita descoberta, un batec dolorós, el truc d'un moviment que semblava deliberat, com si ja hi hagués una altra consciència dintre meu, que em feia esgarrifar i m'agradava. El doctor Subietas m'escoltava atent, encuriós, una mica emocionat i tot. A vegades li agafava un esverament còmic:

—Per l'amor de Déu, no em faci fer de llevadora. És l'única cosa que em fa terror en aquest món.

Jo el tranquil·litzava perquè ja m'havia preocupat de tenir una llevadora. D'altra banda, no l'entenia ni poc ni molt... Per què un naixement li feia tanta basarda? Ell, que precisament es feia un tip de veure coses tan terribles.

I ell m'explicava que la visió del petit animallet que sorgeix del ventre d'una dona, esquíat, amb aquella força terrible, el sexe sagnant, era més del que ell podia suportar, es desmaiava. [...]

Un dia el doctor Subietas em va dir:

—Què pensa fer?

Jo no ho sabia encara. No podia pensar en altra cosa sinó en tot allò que s'estava fent en mi. [...]

Vaig estar a punt de cridar la llevadora dues o tres vegades, quan va venir, a les onze de la nit del dia 30, la senyora Neus em va dir que si em descuido l'envio a buscar a misses dites.

Segons ella, va ser un part feliç. No vull saber com deuen ser els infeliços. M'havia proposat no cridar i, de sobte, vaig sentir uns crits horribles que resulta que els feia jo. Es feia clar quan vaig sentir que ja era lliure altre cop, que era jo mateixa qui respirava. El cel era de color de rosa, tan bonic que em vaig posar a plorar. Després em vaig adormir.

Era el dia de santa Rosa i vaig decidir que es diria Rosa. Durant l'embaràs m'havia imaginat que seria un noi, però quan vaig saber que era una noia em vaig tranquil·litzar. A una noia li és molt més fàcil agafar qualsevol dreuera i començar a viure. Vaig pensar que a la meua família, les dones havien engendrat dones i després havien desaparegut. Jo no desapareixeria per la Rosa, però amb el temps aquella coseta arrupida, com un conill escorxat, tan meua, seria una dona, que jo no podria estimar.

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Feliçment, jo sóc una dona*³¹¹

³¹⁰ *Op.cit.*, ps. 187-189.

³¹¹ *Op.cit.*, ps. 189-192.

► Acabes de llegir uns fragments del capítol 10. La protagonista porta anys mantenint una relació amb l'Esteve Plans. Ella viu en un pis on rep els seus clients i ell la visita tot sovint. L'Esteve és un home amb una bona posició social. Tot i que li fa regals valuosos, les relacions són complicades i les baralles, constants, arribant a la violència física; ell és molt gelós i ella no se l'estima. Quan sap que la Llorença està embarassada, no vol responsabilitzar-se de la situació, la va a visitar poques vegades, li fa diferents propostes per lliurar-se de la criatura i no li passa diners.

- a) Què t'ha semblat el text?
- b) Observa la manera diferent d'afrontar la maternitat o la paternitat dels dos personatges. Com viu la Llorença el seu embaràs?
- c) El doctor Subietas comparteix tertúlia els dissabtes amb la Llorença i altra gent en una taverna. És un cirurgià que a vegades s'ha d'encarar a casos de violència i crueltat extrems. Com veu l'embaràs de la dona?
- d) La Llorença fa referència a la genealogia femenina dins de la seva família. Quina reacció té al saber que la criatura que ha nascut és una nena? Per què creus que diu que ella no podria estimar la seva filla?
- e) Posats a imaginar, com penses que continua la novel·la? Com serà la resta de la vida de la protagonista? Què serà de la seva filla? El millor per saber-ho és llegir-se la novel·la!
- f) Ara podràs extreure'n algunes conclusions sobre el que has llegit. Per què el títol? Has vist quin o quins temes tracta l'autora en aquesta novel·la? Quina idea ens vols transmetre la Maria Aurèlia Capmany? Pots relacionar-la amb autores estudiades en unitats anteriors?

► A continuació et presentem un fragment crític que fa referència, precisament, a la novel·la que estem comentant. Llegeix-lo amb atenció perquè ofereix un breu resum de l'obra, a més d'altres aspectes que poden moure la teva curiositat i provocar el diàleg entre els membres del grup.

TEXT 5

Feliçment, jo sóc una dona va aparèixer el 1969. Llegida 35 anys després, la novel·la revela dues constants de la preocupació intel·lectual de l'autora: el món de les dones i la realitat social i política del país. La novel·la s'estructura a partir de les memòries que escriu Carola Milà —nascuda el darrer dia del segle XIX—, l'any 1969, davant la badia de Pollença.

La narradora, Carola Milà, explica la seva vida agitada, des del seu naixement al barri de santa Caterina, la desaparició de la seva mare, la vida amb el seu avi, porter d'una fàbrica, fets que emmarquen la seva infantesa. Però el destí de la nena era fugir de la sordidesa de la misèria. Ajudada pels amos de la fàbrica on treballa l'avi, ingressarà en un pensionat de religioses fins que l'expulsen perquè és massa imaginativa. Farà de dependenta en un comerç de guants i coneixerà el primer amor de la seva vida, un jove anarquista. A la mort del seu avi, Carola canviarà de nom per tal d'acollir-se sota la protecció d'una burgesa il·lustrada que la introduirà en el món dels benestants. Nous homes apareixeran en la seva vida, fins que, fent un gir de cent-vuitanta graus, entrarà com a pupil·la en una casa de meuques, després de passar una temporada com a minyona. A la casa de barrets hi coneixerà un jove de l'alta burgesia que la retirarà de la prostitució i amb qui s'acabarà casant. Tindrà una filla i gaudirà del privilegi de formar part d'una

família rica i respectable fins que un dia ho deixarà tot per anar-se'n a París, on, fent-se passar per hongaresa, posarà un restaurant. Finalment, el 1968 anirà a viure a Mallorca.

La vida que relata Carola Milà està emmarcada en els esdeveniments socials i polítics de Catalunya, des de les lluites obreres de les primeres dècades del segle XX fins a la Guerra Civil i la postguerra franquista. L'autora retrata una bona part del temps del seu personatge i ho fa amb petites pinzellades que recreen l'atmosfera d'una època.

Feliçment, jo sóc una dona no és la millor novel·la de Maria Aurèlia Capmany. L'obra és llegidora, però paga el tribut d'haver volgut aplicar massa històries en una de sola. Carola Milà no és només una dona, en són moltes. [...] En certa manera la novel·la ha envellit. No crec que cap dona d'avui pugui sentir-se identificada amb la Carola Milà i tampoc no em sembla que la protagonista de la novel·la pugui ser considerada com un dels prototipus de la dona de la primera meitat del segle XX.

JOAN AGUT, Maria Aurèlia Capmany, *Feliçment, jo sóc una dona*³¹²

- a) T'ha servit el resum per acabar de lligar alguns aspectes de la novel·la? Per veure per on va la novel·la, com es desenvolupa, com acaba?
- b) Joan Agut parla de dues constants intel·lectuals de l'autora: el món de les dones i la realitat social. Hi estàs d'acord? Ho has pogut veure en els textos? Hi afegiries alguna altra preocupació de l'autora?
- c) Què opines de les darreres afirmacions del crític sobre la novel·la? Carola Milà és més d'una dona? Si ho és, per què creus que la Maria Aurèlia Capmany l'ha volguda així? Què ens vol dir? O creus, potser, com sembla que creu el crític, que l'obra és així per casualitat? Per un defecte creatiu?
- d) A partir de les dones que hi ha en el personatge, podem arribar a alguna conclusió sobre la visió que tenia l'autora sobre el món femení? Creus que Maria Aurèlia Capmany era feminista? Recorda el que hem vist en unitats anteriors i reflexiona-hi!

Per saber-ne més: el feminisme

En les unitats anteriors hem parlat del feminisme en relació a actituds i activitats, maneres de fer i de pensar de les dones al llarg de la història. Sovint, quan parlem de feminisme o de feministes percebem una certa incomoditat per part de la gent. Per què el feminisme resulta a vegades incòmode? Perquè qüestiona un ordre establert, el del patriarcat, com ja hem vist, i proposa un canvi en les estructures de la societat.

Què és el feminisme?

El feminisme és una manera de veure el món que han iniciat les dones i que l'han convertit en teoria i en pràctica política. Aquesta visió feminista parteix de l'anàlisi de la realitat en què viuen les dones i es concreta en la presa de consciència de les discriminacions de què són objecte pel fet d'haver nascut en un cos de dona. A partir d'aquesta idea les dones s'organitzen i passen a l'acció per tal de canviar la societat i acabar amb la situació que els impedeix de realitzar-se com a dones que són. Observem la definició de feminisme que fa Victòria Sau:

³¹² Ressenya apareguda al suplement de Cultura del diari *Avui* (05-02-03) que fa referència a l'edició de la novel·la feta per Editorial Barcanova, Barcelona 2004.

[...] el feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquélla requiera.³¹³

Però el feminisme també és, com deïem, una manera de veure el món i d'estar en el món, perquè la presa de consciència porta les dones a una convulsió interna positiva i creativa, que les transforma, que crea nous objectius i interessos, nous lligams amb altres dones i la voluntat de recuperar la genealogia femenina, és a dir, de fer visibles les dones que les han precedit i de les quals poden rebre sabers i mesura. Perquè com diu Nuria Varela:

(El feminismo) supone, en definitiva, ser conscientes de que nos han robado nuestros derechos y debemos afanarnos en recuperarlos si queremos vivir con dignidad y libertad al tiempo que construimos una sociedad justa y realmente democrática. Es tener conciencia de género, eso que a veces parece una condena porque te obliga a estar en una batalla continua pero consigue que entiendas por qué ocurren las cosas y te da fuerza para vivir cada día. Porque el feminismo hace sentir el aliento de nuestras abuelas, que son todas las mujeres que desde el origen de la historia han pensado, dicho y escrito libremente, en contra del poder establecido y a costa, muchas veces, de jugarse la vida y, casi siempre, de perder la “reputación”. De todas las mujeres que con su hacer han abierto los caminos por los que hoy transitamos y a las que estamos profundamente agradecidas.

³¹⁴

Aquesta societat justa que vol el feminisme no exclou ningú, ben al contrari, pretén transformar les relacions entre els homes i les dones en tots els camps i en totes les realitats en què les criatures humanes desenvolupen la seva existència.

Evolució del feminisme

Abans que apareguessin les dones emblemàtiques del inicis del feminisme, altres dones ja havien denunciat la situació en què es trobaven i havien deixat testimoni de la seva denúncia, encara que no parlem de feminisme perquè aquestes manifestacions no qüestionaven la raó profunda de la situació; només la mostraven. Així podem citar precedents, com és el cas de la francesa Christine de Pizan amb *La ciutat de les dames*³¹⁵ i la valenciana Isabel de Villena amb *Vita Cristi*³¹⁶ En el cas d'aquesta darrera, Maria-Mercè Marçal parlava de profeminisme.

La primera onada: la vindicació dels drets de la dona

El feminisme pròpiament dit va néixer al segle XVIII, quan els ideals de la Revolució francesa qüestionaven un ordre establert i es defensava el triple principi de *llibertat, igualtat i fraternitat*. El curiós del cas fou que moltes dones van defensar aquests principis, sentint-s'hi incloses, però van acabar a la guillotina. El segle XVIII és el segle de la Il·lustració que, amb la Revolució francesa van donar ales als moviments

³¹³ Correspon a VICTORIA SAU, *Diccionario ideológico feminista*, Icària 2000. La cita i la referència l'he manllevat de NURIA VARELA, *Feminismo para principiantes*, citat a la bibliografia, p. 17, que segueixo en aquest resum i que recomano com a manual d'iniciació bàsica i de clarificació d'idees.

³¹⁴ *Op.cit.*, p. 19.

³¹⁵ Ja hem fet referència a aquesta escriptora, però en parlarem més abastament en la unitat 9.

³¹⁶ També presentarem aquesta escriptora en la unitat 9.

d'alliberament, però que també van representar la primera derrota del feminisme. **Mary Wollstonecraft** amb *Vindicació dels drets de la dona*³¹⁷ i **Olimpia de Gouges**, amb la “Declaració dels Drets de la Dona i de la Ciutadana” rèplica a la “Declaració dels Drets de l’Home i del Ciutadà”, van ser dues lluitadores pels drets de les dones en aquesta primera etapa. Mary va morir en donar a llum la seva segona filla —una mort d’un simbolisme femení molt potent— i Olímpia va ser executada a la guillotina.

Les idees que van quedar clares en el debat feminista durant la Il·lustració partien de la igualtat entre homes i dones; de la crítica a la supremacia masculina; de la detecció dels mecanismes socials i culturals que construïen la subordinació femenina; i de les estratègies per assolir l’emancipació de les dones. Però el poder masculí va reaccionar de forma violenta, exclouent les dones dels drets polítics aconseguits amb la revolució, limitant l’ús de la seva llibertat de reunió i, fins i tot, destruint-les físicament amb la guillotina quan s’havien significat a favor de la causa feminista. El Codi Napoleònic situa les dones en una situació equiparable als infants i als discapacitats: no tenien dret a administrar les seves propietats, depenien del pare o del marit, al qual havien d’obeir i respectar, i es van articular lleis específiques per a les dones que condemnaven l’adulteri i l’avortament, negant-los així el dret sobre el seu propi cos.

La segona onada: el sufragisme

A principis del segle XIX les dones es troben lligades per la llei, però amb una pràctica política i una conscienciació que ja no permetria una marxa enrera. Una de les grans fites del feminisme del segle XIX va ser el sufragisme, és a dir, el dret al sufragi universal, al vot. Els inicis de les reivindicacions del segle XIX es van produir entre les dones americanes que, en lluitar contra l’esclavitud, van veure que la situació dels esclaus no era gaire diferent a la situació de les dones. El 1848 es va produir un fet que marcaria positivament el feminisme: la Declaració de Sentiments. L’origen va ser una convenció sobre els drets de la dona que se celebrà en una capella de Seneca Falls (Nova York). A la reunió hi van assistir unes tres-centes persones que, després de dos dies de treball, van elaborar un document que es convertiria en un dels primers programes polítics feministes i que reivindicava els drets civils i jurídics per a les dones. Després de molts anys de lluita, el 1920, les ciutadanes dels Estats Units van poder votar. El sufragisme es va estendre pels països industrialitzats i va crear noves formes de lluita, com les manifestacions, les vagues de fam i la llançada de pamflets, entre d’altres.

Les fites del feminisme al llarg dels segles XIX i XX foren moltes. I el camí no va ser fàcil. Van ser moltes les dones que treballaren des de les bases i nombroses les que es destacaren pel seu lideratge i per les seves obres. Entre elles, l’escriptora francesa **Simone de Beauvoir**, que va escriure una obra cabdal d’aquesta etapa del feminisme, *El segon sexe* (1949) que va publicar quan semblava que el feminisme no tenia raó de ser perquè ja havia assolit el gran objectiu del vot femení. Publicat en dos volums, el llibre recull temes que seran tractats pel feminisme en els anys posteriors. L’autora parteix del concepte de l’home com a centre del món i en relació al qual la dona només és l’*altra*. Aquesta obra va marcar tota una generació i, especialment, les dones dels anys cinquanta, protagonistes de la tercera onada feminista.

La tercera onada: l’emancipació

Però a vegades als moviments de revifalla segueixen altres de davallada. Això és el que va passar als anys cinquanta, etapa de postguerra mundial. Un cop acabada la guerra

³¹⁷ Hem parlat d’aquesta escriptora i hem llegit alguns dels seus textos en la unitat 2.

va tornar a regnar la domesticitat: els homes que havien lluitat a la guerra desitjaven arribar a casa i trobar una dona amatent que tingués cura de la llar i que tingués fills, tan necessaris després dels milions de morts en la contesa bèl·lica. Un altre factor, el relançament de l'economia va posar a la dona al centre de l'huracà del consum: calia fabricar un nou model de dona. **Betty Friedan** va captar aquesta idea que convertí en el llibre *La mística de la feminitat* (1963) que va canviar la vida de moltes dones al món. El centre de la seva argumentació és plantejar l'opressió a què s'ha sotmès les dones al llarg dels temps:

La mística de la feminidad afirma que el valor más alto y la única misión de las mujeres es la realización de su propia feminidad. Asegura que esta feminidad es tan misteriosa e intuitiva y tan próxima a la creación y al origen de la vida que la ciencia creada por el hombre tal vez nunca llegue a entenderla. Pero por muy especial y diferente que sea, no es en manera alguna inferior a la naturaleza del hombre; incluso puede que sea, en algunos aspectos, superior. El error, afirma esta mística, la raíz de los problemas de la mujer en el pasado, estriba en que las mujeres envidiaban a los hombres, intentaban ser iguales que ellos, en vez de aceptar su propia naturaleza, que sólo puede encontrar su total realización en la pasividad sexual, en el sometimiento al hombre y en consagrarse amorosamente a la crianza de los hijos.³¹⁸

A part del contingut del llibre, que plantejava aquesta mística com la reacció patriarcal al sentit de la llibertat femenina, l'important va ser el debat que va suscitar i la reacció cap a l'acció de moltes dones. Així van començar a organitzar-se en agrupacions que van constituir el **Moviment d'Alliberament de la Dona**. Moviment que es va caracteritzar pel seu radicalisme i que es desenvolupà entre 1967 i 1975. Seguint a Núria Varela, el moviment parteix de tres idees bàsiques: la definició del patriarcat com un sistema opressor de dominació masculina; el gènere com a construcció social del femení; i la casta sexual entesa com a experiència comuna d'opressió viscuda per totes les dones.

Un dels aspectes més innovadors va quallar en la idea “el que és personal és polític”, que identifica com a espais de dominació també els espais privats, que va permetre d'analitzar les relacions de poder que es donaven en l'àmbit domèstic (familiar i sexual). Aquest punt és molt important perquè va visibilitzar un tema tan important com el de la violència contra les dones i de legislar en contra: si el personal és polític, les lleis han d'arribar a l'àmbit privat. També van ser molt importants els grups d'autoconsciència, que permetien de comptar amb espais propis per a les dones on estudiar, organitzar-se, i desenvolupar la pròpia salut i la sexualitat fora de l'organització patriarcal.

Feminismes i feministes

A partir de 1975 ja no podem parlar de feminisme, sinó de feminismes, és a dir, de l'evolució de les idees feministes adaptades a cada realitat. La idea d'una cultura pròpia de les dones va quallar a Europa, especialment a França i Itàlia, on es desenvolupà el feminisme de la diferència. El feminisme lesbiana planteja el respecte a l'opció sexual de cada dona. I també cal destacar el feminisme de les dones negres. I encara podríem parlar del feminisme institucional, que es dona amb l'arribada a la política de moltes feministes. I del feminisme acadèmic, de l'ecofeminisme, del ciberfeminisme i del feminisme de les dones de llatinoamèrica i del món àrab, entre d'altres.

³¹⁸ He manllevat aquesta cita de NURIA VARELA, *Op.cit.*, p. 97.

Al llarg del segle XX s'han destacat un bon nombre de dones que, des de posicions diferents en el feminisme i també des de pràctiques diverses, han estat al capdavant de la lluita feminista i s'han convertit en punt de referència. Algunes, més teòriques, altres, amb la seva intervenció en la política oficial, altres des de la creació artística o literària. Ja n'hem citat algunes en aquesta breu exposició del feminisme. Els podem repetir i citar-ne de nous. Simone de Beauvoir, Virgínia Woolf, Luce Irigaray, Clara Campoamor, Victòria Kent, Frederica Montseny, Luisa Muraro, Milagros Rivera, Maria-Mercè Marçal, Montserrat Roig, Maria Aurèlia Capmany, Carmen Martín Gaité... Dones que han pres consciència de la seva feminitat i que han posat les bases perquè moltes altres desvetllem la nostra i puguem realitzar-nos en el món com a dones que som.³¹⁹

► Després de llegir aquesta breu exposició sobre el feminisme, potser hauràs resolt alguns dubtes que tenies o potser en tindràs més. En qualsevol dels casos, pots fer una breu reflexió del tipus següent:

- a) Quina idea tenies del feminisme abans d'iniciar aquest curs escolar? En les unitats anteriors has anat veiem alguns aspectes concrets del feminisme i, en aquesta, una breu informació sobre l'evolució d'aquest moviment. Què en penses ara, del feminisme? Què t'han aportat aquestes unitats? Comenta-ho amb les companyes i companys del grup.
- b) També al llarg de les unitats que has treballat, has vist com les dones assumeixen el fet de ser dones, com són conscients de la seva diferència sexual, com es posen en relació, com fan política. Comenteu aquestes fets en el si del vostre grup. Com valoreu tota aquesta tasca de conscienciació, d'acció i de transmissió que han fet — i continuen fent— les dones al llarg de la història? Què heu rebut vosaltres de tot això? Quin paper, penseu, que teniu les noies en aquesta genealogia femenina? Com ho veieu els nois? Què en rebeu els nois? Què penseu que podeu transmetre de tot això?
- c) Hi ha molts temes concrets sobre els quals reflexionar. Per exemple, la relació entre les reivindicacions de la llibertat de les dones i les reivindicacions contra l'esclavitud. Una mostra de la relació entre ambdues reivindicacions és la novel·la *La cabana de l'oncle Tom*, de l'escriptora nordamericana Harriet Beecher Stowe. L'has llegida? Saps de què va? Comenta-ho amb les companyes i companys perquè potser algú de la classe la conegui. És una novel·la molt interessant; animeu-vos a llegir-la! I el mateix podríem dir d'*El color púrpura*. Recordes qui és l'autora? Has llegit la novel·la o has vist la pel·lícula? Cerca informació sobre aquesta obra i no dubtis a llegir-la perquè val molt la pena.
- d) Podeu aprofundir en el coneixement dels feminismes i també de les feministes. Si us organitzeu en grups de treball, podeu fer una tasca investigadora molt interessant. Consulteu en els llibres de la bibliografia i en altres que us puguin interessar. Hi ha nombroses institucions on podreu trobar tanta informació com vulgueu. Podeu fer dos grans blocs: un, dedicat al feminisme, els principals conceptes i la seva evolució; un altre, dedicat a les dones que han tingut un paper important en el desenvolupament dels feminismes. Algunes ja les

³¹⁹ No cal dir que la bibliografia és abundosa. Només vull destacar, per la seva proximitat i per l'actualitat dels seus escrits, MARIA MILAGROS RIVERA que ha publicat recentment *La diferència sexual en la història*, que permet de veure i d'entendre, crec jo, com s'ha creat, s'ha viscut, s'ha realitzat, la diferència de ser dona en el temps. Curiosament, també hi dedica un espai important a la diferència de ser home.

coneixeu! Arribeu fins allà on desitgeu i el temps us permeti. Penseu, a més, que un cop acabat el curs, en el futur, fora del centre, tot això que ara esteu aprenent us pot continuar interessant. Ara enceteu un camí que, si voleu, no tindrà fi.

- e) Entre les dones que de diferents maneres han contribuït al desenvolupament d'un pensament feminista, hi ha la Maria Aurèlia Capmany. Ja hem llegit alguns textos seus. Coneixes algun altre? Sabies que tot un volum de la seva obra completa està dedicat al tema de la dona?

2. MARIA AURÈLIA CAPMANY

Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1918-1991) era barcelonina de naixement i de vocació. La seva mare, Maria Farnés, provenia d'una família benestant vinguda a menys i va rebre una educació força liberal per a l'època. El pare, Aureli Capmany, era de família pagesa i tenia una gran afecció a la cultura popular. Un cop casats, la parella se'n va anar a viure a casa dels Farnés, on l'avi matern de Maria Aurèlia tenia una gran biblioteca que l'Aureli consultava tothora. Poc després del naixement de la nena, el matrimoni es traslladà a casa de l'àvia paterna, l'entresol d'una botiga on la Maria Farnés no se sentia feliç, perquè ella estava acostumada a llegir i tocar el piano i ara, la vida de botiga no la complaïa gens. Tres anys després d'instal·lar-s'hi va néixer el seu segon fill, Jordi.

La Maria Aurèlia recorda la seva infantesa, com relata Agustí Pons³²⁰, com una època de gran inestabilitat, a causa de les contínues baralles dels seus pares. Amb tot, cal remarcar que ambdós compartien el fet de ser catalanistes, republicans i lletraferits: la mare llegia tot el que li queia a les mans i el pare es passava hores i hores consultant llibres en les biblioteques. La Maria Aurèlia, als nou anys, es feia un tip de llegir i tenia moltes ganes d'aprendre. No va aprovar, però, l'examen d'ingrés per fer batxillerat i va començar a estudiar a l'Escola Femenal, que ella recorda amargament i en la qual mai no es va acabar d'integrar.

El que sí que recorda positivament la Maria Aurèlia Capmany al llarg de tota la seva vida és el pas per l'Institut-Escola, on va ingressar l'octubre de 1932. No tant per les qualificacions, irregulars, algunes molt bones i altres no gaire, sinó per l'ambient que va viure, les relacions entre alumnes i professorat i el conjunt de l'experiència escolar, basada en el pluralisme, l'exigència acadèmica i una pedagogia pensada per al desenvolupament de la personalitat. A *Pedra de toc*, la pròpia Maria Aurèlia recull la ideologia que imperava en aquesta institució educativa:

L'institut escola tenia, és clar, la seva mística. Hi havia unes quantes coses sagrades; potser sagrada no és la paraula, car es refusava tota sacralització, però respectables, que substituïa el terme. I aquestes coses eren la persona, la llibertat, l'autenticitat.³²¹

A l'Institut-Escola, la Maria Aurèlia va poder desenvolupar la seva intel·ligència, viva i desperta, però no va millorar gaire en la seva manca de cura personal, en la presentació de treballs i en l'ortografia. També va poder-se iniciar en la publicació d'un text en la revista del centre. El setembre del 1937 —ja iniciada la guerra— acaba el batxillerat i deixa l'Institut-Escola, amb una sensació de mancança i d'inici d'un enyorament. Aleshores comença a estudiar Filosofia i Lletres a la Universitat Autònoma. En acabar-se la guerra, la Maria Aurèlia Capmany no marxa cap a l'exili com altres intel·lectuals i escriptors i com molta altra gent de la seva generació, sinó que es queda, entre d'altres motius, perquè els seus pares també ho fan i ella pensa que la necessiten.

³²⁰ *Op.cit.* p. 26. Aquesta biografia sobre Maria Aurèlia Capmany és molt interessant perquè mostra molts aspectes de la vida de cada dia, dels estudis, dels interessos i també de les relacions i les obres de l'escriptora. L'he tingut en compte per elaborar aquest resum. També pot orientar en relació a la bibliografia de l'autora i sobre l'autora; ambdues estan actualitzades.

³²¹ He trobat la cita en AGUSTÍ PONS, *Op.cit.*, p. 48.

L'exili interior

La postguerra va ser molt difícil per a tothom; també per als que no van marxar a l'exili, a altres països, que van patir un exili interior, amb dificultats per sobreviure materialment i intel·lectualment. La família de la Maria Aurèlia va tenir problemes econòmics i ella, per poder comptar amb un petit sou i atès que en coneixia l'ofici, es va dedicar a treballar com a gravadora de vidre. Pel que fa als estudis, s'havien invalidat els realitzats durant la guerra civil, per tant, la Capmany es va trobar sense títol de batxillerat i va haver-se de tornar a examinar i passar pel tribunal de depuració, en el qual se sotmetia als aspirants a unes preguntes sobre la seva proximitat als principis ideològics dels vencedors de la guerra civil.

El 1939, la Maria Aurèlia Capmany va assolir la majoria d'edat en una Catalunya de postguerra, on s'havien abolit les conquestes de l'època republicana en tots àmbits i també pel que fa als drets de la dona i la seva emancipació. Per aquells anys va tenir algunes relacions sentimentals de breu durada i va viure l'experiència repressora a les aules dels anys més durs del franquisme.

Mentre treballava a la Universitat com a professora adjunta, es va presentar a oposicions com a professora d'institut, que no va aprovar. Però, com que l'experiència universitària no li agradava, va continuar les seves tasques docents als centres Isaac Albéniz de Badalona i Isabel de Villena de Barcelona. En aquesta darrera institució hi va treballar entre 1944 i 1965 i algunes alumnes la recorden com una professora gens convencional.

El camí vers la literatura

L'ensenyament li va proporcionar una certa estabilitat i aleshores va començar les seves activitats literàries en el camp del teatre, de la novel·la i de col·laboracions en diaris i revistes. La passió de la seva vida va ser l'escriptura. A través de la revista *Ariel* es va anar posant en contacte amb altres escriptors i escriptores que representaven en aquell moment l'esperança de continuïtat per a la llengua i la literatura catalanes. A partir d'aquest moment comencen les primeres obres, *Necessitem morir* escrita el 1947, però no publicada fins el 1952, *El cel no és transparent*, amb la qual guanya el premi Joanot Martorell el 1948, però que la censura impedeix que sigui publicada.

La gran afecció pel teatre

Tot i que la pròpia Maria Aurèlia Capmany manifestà en més d'una ocasió que la seva autèntica vocació era la novel·la, la seva aportació al teatre va ser molt important. Sota l'impuls i orientació de Ricard Salvat es va crear l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (1955-1963) que esdevingué una escola de teatre i un teatre nacional alhora. Frederic Roda encarregà a Maria Aurèlia una obra de teatre, amb la qual faria l'entrada en la creació teatral, que es titulà *Tu i l'hipòcrita* (1959). A partir d'aquest moment, la barcelonina es va vincular a fons amb el món del teatre, des de la creació el 1960 de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, amb Ricard Salvat, fins a la producció d'obres de compromís social i polític contra la dictadura franquista, com *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (1970), que va escriure en col·laboració amb Xavier Romeu, i també amb la seva participació en el teatre de cabaret.

El teatre de Maria Aurèlia Capmany està relacionat amb la tradició teatral de Salvador Espriu, de Bertold Brecht i també del teatre èpic i del teatre document. Potser

la seva millor obra de teatre és *Vent de garbí i una mica de por* (1965), crítica de la burgesia catalana. En la mateixa línia del compromís polític, podem destacar *L'ombra de l'escorpi* (1971), paràbola política i l'adaptació teatral d'*Un lloc entre els morts* (1980). També va aportar la seva capacitat creativa i, sobretot, la seva ironia, al teatre de cabaret, amb títols com *Dones, flors i pitança* (1969), *Cada u el que és seu* (1970) i *Botxirel·lo* (1974).

És curiós que Maria Aurèlia no es volgués limitar a la creació, sinó que participés en el teatre des de dalt de l'escenari, fent d'actriu en obres com *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu. A més, va ser una gran impulsora del teatre com a acte reivindicatiu fins i tot en la clandestinitat.

L'obra, fruit de l'experiència vital

No només el seu llibre de memòries, *Mala memòria* (1988), on ens relata records domèstics i personals, o els dos volums de *Pedra de toc* (1970 i 1974), més relacionats amb la seva vida pública, ens transmeten la manera d'entendre i de viure la vida de Maria Aurèlia Capmany; ella mateixa confessava que les seves obres, sobretot les novel·les, eren fruit de la seva experiència vital. I en aquesta experiència destaquen dos aspectes fonamentals: el fet de ser dona, que es reflecteix directament en un dels títols novel·lístics i en les seves obres d'assaig, i el compromís social, sobretot amb Catalunya i la seva gent.

Seguint, per tant, amb la seva biografia, el 1968 va ser un any molt important per a Maria Aurèlia Capmany. Va guanyar el Premi Sant Jordi de novel·la amb *Un lloc entre els morts* i va començar la seva relació sentimental amb Jaume Vidal Alcover.

Un lloc entre els morts és una biografia de Jeroni Oleguer, personatge afrancesat i poeta que mor en plena joventut, deixant unes memòries que la seva viuda crema. Amb ell, l'autora fa un retrat de la societat catalana de finals del segle XVIII i principis del XIX. És una obra ambiciosa que situa la seva autora com a una escriptora reconeguda en els àmbits literaris catalans i també per part del públic.

Feliçment, jo sóc una dona (1969) són unes falses memòries de Carola Milà, que representa l'assumpció de la condició de dona des de la marginalitat. Explica la vida de la protagonista, des del seu naixement: fruit dels amors il·legítims entre el fill de l'amo d'una fàbrica i la filla del porter, viu diferents situacions i relacions que la porten a escalar posicions socials fins que es retira de la vida activa i decideix d'escriure les seves memòries. En la novel·la es poden intuir alguns passatges relacionats amb la vida de l'escriptora: la dificultat de mantenir bones relacions amb la mare, a la qual gairebé no arriba a conèixer, i diversos escenes que recorden episodis de la vida de Maria Aurèlia Capmany.

Quim/Quima (1971) és una novel·la d'encàrrec. Està adreçada a un públic juvenil i narra les aventures d'un personatge androgin que viu diversos episodis de la història de Catalunya entre el segle XI i la guerra civil. Està inspirat en l'*Orlando* de Virgínia Woolf, autora a qui Capmany admirava molt, tot i que utilitza elements de la rondallística.

Lo color més blau (1982) és una novel·la epistolar, que s'articula a partir d'unes cartes que s'envien durant trenta anys, dues amigues, Dèlia Marcet i Victòria Oliver. A partir de la relació d'aquestes dues dones i de les relacions que mantenen amb altres persones, l'autora ens transmet alguna de les seves principals preocupacions, com per exemple, la crítica al feminisme radical.

Aquelles dames d'altres temps (1990) és un recull de dotze narracions, centrades en personalitats femenines dels segles XIX i XX.

Exploració del món de la dona

Tot i que, com hem vist, Maria Aurèlia Capmany té una producció novel·lística important, bona part de la seva obra va ser assagística. La presència de les seves obres a les llibreries era constant i els seus llibres, sovint de caràcter provocatiu, eren esperats i ben rebuts pel públic. Com ja hem vist, les novel·les ja reflecteixen la vida de les dones i són un ressò de la seva pròpia vida com a dona. Però des del punt de vista de l'assaig, *La dona a Catalunya* inicia un seguit de títols de temàtica feminista. Aquestes obres presenten una Maria Aurèlia que se sent hereva de les feministes catalanes d'abans de la guerra, que havien lluitat per la igualtat i que havien vist frustrar-se les seves esperances en un món més just per a les dones. El franquisme havia imposat un model de dona submissa que res tenia a veure amb les seves reivindicacions.

La dona a Catalunya (1966) és un estudi pioner sobre la condició femenina, important a nivell personal i a nivell generacional. L'obra respon a una demanda de Josep Maria Castellet que havia propiciat la traducció al català de *La mística de la feminitat* de Betty Friedan. Quan la Maria Aurèlia va acceptar el repte partia de la idea que la seva generació creia que el feminisme ja havia donat els seus fruits. El que calia preguntar-se era que n'havia quedat de totes aquelles reivindicacions i si la dona se sentia satisfeta del que havia aconseguit. En l'obra, Capmany presenta el testimoni de les escriptores que ja havien tractat el tema, com Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Lidia Falcón, Dolors Monserdà i Virgínia Woolf. Entre els aspectes més destacables hi ha el fet de situar la lluita per la igualtat entre l'home i la dona dins la lluita per les millores de la vida humana en general. Per aconseguir-ho, Capmany rebutja, com Frederica Montseny, les organitzacions exclusivament feministes. No es tracta de construir un món en paral·lel al de l'home, sinó de canviar els hàbits i les lleis per aconseguir la igualtat entre els sexes. Seguint aquesta idea, Maria Aurèlia es va comprometre en la consecució de la igualtat jurídica entre home i dona, actitud ben diferent a la d'altres feministes, com ja hem vist.

Després vindrien *El feminisme a Catalunya* (1973), on critica la feblesa del feminisme a casa nostra i denuncia l'educació que reben les noies com a causa principal de discriminació³²²; *El comportamiento amoroso de la mujer* (1974) i, amb col·laboració del dibuixant Avel·lí Artís-Gener, una historieta il·lustrada que intentava explicar la història de la marginació de la dona, titulat *Dona, doneta, donota* (1975).³²³

Els darrers anys: vida pública i vida privada

Ja hem vist que una de les constants de la vida de la Maria Aurèlia Capmany era el compromís social i polític que la va portar a participar en la creació del Partit Socialista de Catalunya (1976) en el qual va ser una militant activa. Anys abans, havia començat el seu reconeixement públic gràcies a les seves col·laboracions en diaris i revistes com *Triunfo*, *El Noticiero Universal*, *Diario Femenino*, *Avui*, *El Diari de Barcelona*, *La Vanguardia* i *Serra d'Or*, entre d'altres. També era convidada habitual de tertúlies, conferències i va ser entrevistada en més d'una ocasió. Pel que fa a les actuacions

³²² Recordem que Mary Wollstonecraft, per posar un exemple, reivindicava també l'educació de les dones com a eina principal d'igualtat i d'emancipació.

³²³ Tot aquest material de caire assagístic i feminista està publicat en el volum 7 de l'*Obra completa*, citat a la bibliografia.

polítiques, va ser regidora de Cultura a l'Ajuntament de Barcelona, des d'on es va preocupar pel teatre, els museus i les publicacions; i, després que se li declarés un càncer de mama, va passar a ser responsable de les publicacions i edicions municipals.

També era molt important per a ella la seva vida privada i la seva relació amb el seu company. Pateix per ell quan està malalt i s'anima a fer plans conjunts, encara que a vegades siguin agosarats. A finals dels anys vuitanta, Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal decideixen de comprar-se un pis en la plaça Reial i arreglar-lo. Han de demanar un préstec molt alt, però els fa molta il·lusió. Aviat ell ha de jubilar-se anticipadament i els números no els acaben de sortir. El gener de 1991, Jaume Vidal mor d'una pneumònia i Maria Aurèlia es queda sola, i se sent sola. Però el més terrible és que en obrir-se el testament, comprova que en Jaume no li ha deixat res: tot ho ha donat a la seva família mallorquina. Maria Aurèlia es troba desolada, sense res i amb una hipoteca per pagar. Pocs mesos després, el 2 d'octubre del mateix any, mor d'una metàstasi generalitzada.

► Ara que has llegit aquest resum de la vida i l'obra de la Maria Aurèlia Capmany, estàs en condicions de reflexionar-hi una mica.

- a) Què t'ha semblat aquesta dona? Quins aspectes de la seva vida destacaries? Et recorda altres dones de la seva generació? Altres escriptores sobre les quals ja hem parlat?
- b) Quina és la seva actitud com a dona? I com a feminista? Podries posar en diàleg la seva actitud feminista amb la d'altres dones, com la Montserrat Roig, la Maria-Mercè Marçal...?
- c) De les obres que hem citat —només són una mostra, perquè en va escriure moltes— hi ha alguna que et cridi més l'atenció? Hem citat *Quim/Quima*, una novel·la que presenta un/una protagonista que viu la seva vida al llarg de segles amb aquesta dualitat sexual pròpia del personatge androgin. Què vol dir el mot *androgin*? Cerqueu l'etimologia de la paraula en un diccionari adient. La Virgínia Woolf també havia tractat aquesta temàtica a *Orlando*. Cerca informació sobre aquestes dues obres i intenta de trobar una explicació a l'interès de les dues autores pel tema.
- d) Consulta en fons adients altres aspectes de la vida i de l'obra de Maria Aurèlia Capmany i comparteix el resultat de la teva recerca amb les companyes i els companys del grup.

Antologia

► A continuació podràs llegir alguns textos corresponents a altres obres de la Maria Aurèlia Capmany. Llegeix-los amb atenció, gaudeix-los i reflexiona sobre ells.

Lo color més blau (1982)

És una novel·la estructurada a partir de les cartes que s'envien Dèlia Marcet i Victòria Oliver al llarg de trenta anys. Les dues amigues es veuen obligades a separar-se a l'acabament de la guerra civil: Dèlia s'exilia, per raons polítiques, amb la seva família, i Victòria es queda a Catalunya. A través de les cartes de les dues protagonistes —i altra correspondència amb diferents personatges— anirem veient la seva evolució personal,

les seves relacions amoroses i els matrimonis; i també l'evolució ideològica, que és notable. Els dos personatges van divergint fins al punt que, quan es retroben, inesperadament, el maig del 68, s'ha produït una inversió en la seva manera de veure el món.

De la mà de les dues protagonistes apareix també el món en què van viure: sobretot, el que va significar la postguerra i l'exili, així com les repercussions a Europa de la Segona Guerra Mundial.

TEXT 6

CARTA DE DÈLIA MARCET A VICTÒRIA OLIVER

Brives la Gaillarde, 19 d'octubre de 1939

Estimada Oliva, per fi! Tenim casa, tenim lloc de residència i un nom, encara que és un nom canviat. [...] T'escriuré llarg, més endavant, t'escriuré molt, però ara no m'atreveixo a enviar-te totes les cartes que tinc escrites Brives és millor que el mas, i la feina que hi hem trobat més bona que la que teníem. Com veus, prosperem. La mare s'ha posat a treballar a un taller de modistes, i jo repasso les llistes de roba d'una planxadora. El company Anselm està fent els passos per treure el pare d'un camp, el d'Izières, em penso. El company Anselm té un taller de reparació de cotxes i li és fàcil donar-li feina. Ara només caldrà convèncer el pare. "Que no li agafi la mania que deserta del camp", diu la mare. En Noël i jo ens hem fet molt amics. T'ho dic així perquè dir que som promesos em sembla una beneiteria. [...] Tothom parla de la guerra aquí, però tothom està tranquil, com si no s'ho creguessin, que hi haurà guerra. Jo penso que els francesos no es deixaran invadir, com han fet els txecs o els polonesos. En Noël no és tan optimista com jo, però deu ser una tendència de la seva raça de veure-ho tot negre. "Sempre hem perdut totes les batalles", em va dir, i jo em vaig clavar a riure... "Com els catalans! Deu ser per això que m'he enamorat de tu." No li ha fet cap gràcia que li digués això, s'ha posat tossut dient que li deia per enriure-me'n. No entén mai res quan li explico que jo sóc catalana, entre altres coses perquè ell està enamorat de la *petite espagnole*, però tampoc m'hi amoïno massa, perquè sóc internacionalista. Ell, en canvi, és francès fins al moll dels ossos, tot i que de vegades parla dels francesos com si fossin uns altres. Però fa gala d'un xovinisme i d'un antigermanisme que a mi em fa patir.

Ara ja t'escriuré regularment, escriu tu. ¿No m'has oblidat?

T'abraça,

Dèlia

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Lo color més blau*³²⁴

► El fragment correspon a l'inici de la novel·la. La **Dèlia** fa poc que s'ha exiliat amb la seva família de refugiats polítics que van marxar de Catalunya en entrar les tropes franquistes a Barcelona.

- Què en penses, d'aquesta carta? Hi ha aspectes de la vida personal de la Dèlia i també de la vida col·lectiva. Destria'ls i posa'ls en relació.
- Quina és la situació de la Dèlia i de la seva família? Com ha estat en aquest període de temps, des de l'inici de l'ègira, la seva vida?

³²⁴ *Op.cit.*, ps. 43-44.

- c) En el text surt el tema de la nació, d'allò que un és o se sent ser en relació al col·lectiu. I, en aquest cas, a més, està molt relacionat amb la guerra espanyola i la guerra europea. Intenta aclarir aquests conceptes en relació al que la Dèlia pensa sobre si mateixa i del que explica del Nöel. Comenta amb les companyes i companys del grup el que vosaltres en penseu. Què vol dir l'afirmació "sóc internacionalista"? Què fa que una persona sigui o se senti catalana o de qualsevol altre poble o nació? Quina diferència veieu entre nació i estat? Relacioneu-lo amb l'actual Europa, la del segle XXI.
- d) Pensa en el sentit de la frase "fa gala d'un xovinisme i d'un antigermanisme que a mi em fa patir". Què vol dir? Per què aquesta actitud del Nöel fa patir la Dèlia?

TEXT 7

CARTA DE VICTÒRIA OLIVER A DÈLIA MARCET

Barcelona, 26 de febrer de 1940

Estimada Dèlia,, no sé si aquesta carta et trobarà encara a Brives, però espero que algú te l'envii si tu no hi ets. He pensat molt si escriure't o no i per fi m'he decidit a fer-ho. La teva carta del 5 de gener m'ha impressionat molt. M'ha recordat tant aquella manera de parlar de quan anàvem a l'Institut! Per altra banda m'he sentit tan preocupada per tu! Casa't amb en Nöel, creu-me, pel que tu m'expliques és un bon xicot i t'estima. Jo he arribat a la conclusió que és més important que t'estimin que no estimar. Ja sé que abans deia tot el contrari, però abans em creia que jo m'enamoraria terriblement d'algú. Això que ell diu que tindràs més seguretat si ets francesa, em sembla que té tota la raó. Tal com van les coses em penso que les dones ens hem de casar, quedar-se soltera s'ha fet terriblement perillós. [...] Jo vull tenir casa pròpia i fer el que em sembli a casa meva. No tinc cap pressa a casar-me, però la idea que l'Oriol està treballant per mi em dóna una gran impressió de seguretat. No saps?, la Xita s'ha fet monja. En Pere Simó estudia per capellà. La Universitat, segons explica la Bel, està plena de monges i capellans i, a més, per acabar-ho d'adobar, hi ha una munió de noies que porten hàbit. De segur que ni tan sols saps què és un hàbit. Imagina't que jo faig la promesa de portar hàbit a canvi que es salvi la vida d'un parent meu, o que em treguin de la presó a mi, o que en Franco guanyi la guerra. Faig la promesa per uns mesos o per una anys, i llavors, si Déu Nostre Senyor m'ha concedit el que demano, he de portar hàbit durant tot aquest mes promès. [...]

Aquest Jesús Zabala surt amb la Bel i està enamoradíssim i la vol convertir al catolicisme i després casar-se amb ella un cop l'hagi convertit. Ell sap perfectament que ella és roja, però la troba tan virtuosa, perquè ja saps que la Bel no es deixa fer un petó ni que la parteixen per la meitat, que el noi està cada dia més enamorat. [...] I la Bel encara se'n riu que ell l'avalés i li va dir davant meu: "Vas jurar en fals, perquè tu ho sabies que jo era roja." I llavors ell li va dir que un *tipo de la Lliga se ha puesto a depurar, y que si los de la Lliga depuran*, vol dir que la *crusada* ha estat un engany. Ell diu que el general Franco va dir a Pamplona que seria un digne hereu de FelipV i que semblaria de sal Catalunya i que no deixaria ni una fàbrica ni un taller a peu dret. I que tot això no ha estat veritat i que els catalans continuen fabricant mitjons, amb les mateixes fàbriques que els rojos han deixat, que no hi falta ni un clau i que els catalans tornaran a ser la perdició d'Espanya. Es veu tant que ell no pensa en res més que en agafar-la i abraçar-la i petonejar-la que està ben disposat a casar-se per aconseguir-ho. I jo li he dit a la Bel que s'hi casi, que no sigui beneïta. I ella m'ha dit: "Et penses que m'he tornat boja? La dona que es casi amb aquest ja ha begut oli." Té unes idees tan estranyes, la Bel, unes idees com de nena petita rebecca, tots són com una mica estranys a casa els Puig, no trobes?, simpàtics, però estranys. A la mare no li fa cap gràcia que vagi a casa d'ells, diu que són ganes de complicar-me la vida

i potser té raó. La veritat és que m'avorreixo sobretot ara que l'Oriol és a Valladolid i si surto amb en Jofre és ben bé perquè m'avorreixo. No n'estic enamorada, t'ho juro. [...] Ara la carta ja se m'ha fet massa llarga; a la pròxima carta te'n parlaré. Paraula!
Una abraçada

Oliva

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Lo color més blau*³²⁵

► Aquesta carta correspon encara als primers temps de l'exili de la Dèlia. La **Victòria** li dona notícies de Barcelona, algunes de caràcter personal, d'altres serveixen per veure com era la vida en la immediata postguerra.

- En aquest text has pogut veure algunes de les coses que sent i pensa la Victòria Oliver, Oliva en llenguatge familiar. Com la veus, a aquesta noia? Com és? Què pensa? Què pensa sobre la dona i el matrimoni?
- Quins aspectes de la situació social i política del moment, tal com l'explica l'Oliva, t'han cridat l'atenció?
- Ara que has conegut una mica les dues amigues, com veus la seva relació? Com les veus a cada una d'elles? Quin futur podríem imaginar per a aquestes dones?

TEXT 8

DE VICTÒRIA OLIVER A DÈLIA MARCET

22 de març de 1968

Estimada Dèlia, en primer lloc perdona per haver tardat tant a contestar la teva carta. L'única excusa que tinc és que estava segura que me n'escrivies una altra. Jo esperava una carta llarga, on m'explicaries què us ha passat a tu i a en Mike perquè us decidíssiu a separar-vos. Que beneita sóc, ja sé que és absurd que et demani una explicació, que aquestes coses no s'expliquen, que les històries amoroses no tenen un argument dividit en actes com aquelles comèdies que ens agraden tant i que jo havia fet amb tant de gust i que ara ja no faig més perquè la meva vida ha canviat, i si bé faig teatre també podria fer qualsevol altra cosa. Fixa't, la teva carta era del 10 de febrer i va arribar amb una rapidesa que em va commoure; de sobte eres extraordinàriament a prop perquè el correu podia arribar amb tres dies, i potser també per aquesta mateixa raó vaig esperar una altra carta. A cada moment segons el teu humor o les ganes de xerrar, o amb un crit, podies escriure i pensar: ara l'Oliva la llegeix, ara li he dit que ja no m'estimo en Mike, ara l'Oliva li diu a la mare i totes dues corren a escriure, perquè fan una absurda aliança i amaguen aquesta senzilla veritat a l'Agustí perquè ja té prou feina, com les dones hem fet durant segles i segles; d'això ja ens n'encarreguem nosaltres, els homes fora!

No he dit res a la Pepa, per què? ¿Potser perquè no m'ho crec? Si sabies les vegades que m'havia llegit les teves cartes de dona enamorada. M'agradava tant que algú pogués estimar com tu estimaves. Jo no he estat mai enamorada així, Dèlia, i me'n queda com un rosec, com si m'hagués perdut alguna cosa en aquesta vida. Algú en el món pot morir d'amor. I amor hauria de ser una cosa tan dolorosa i tan terrible que et fes perdre l'alè. Quan tu em parlaves del teu Mike —mare meva no podria escriure pas el seu cognom de memòria—, pensava que jo no seria mai capaç de jugar-me la vida per ningú, vull dir que mai ningú pesaria tant i tant en el meu cor fins a esdevenir el meu mateix pes, i tu sí. Tu eres la dona d'un sol amor, i sempre m'imaginava que un dia desapareixerien totes aquestes fronteres estúpides que ens han separat i jo vindria a Varsòvia, i tu em vindries a

³²⁵ *Op.cit.*, ps. 67-70.

rebre a l'estació, feta una madona, enllestida i bellíssima, pentinada amb clenxa al mig i un bon monyo fet de trena.

No li he dit res a la Pepa, però si vols, li ho diré. Però què li he de dir? La Dèlia és a París o a Nova York o a Mèxic, no ho sé, i en Mike se l'ha descuidada a l'aeroport, com qui es descuida una maleta, o en Mike ha tornat a la seva terra amb el cor destrossat pel desamor de la Dèlia. O...

Si has decidit per fi quedar-te a aquest cantó de món, torna, creu-me. És tan extraordinari, tan inquietant el viure de cada dia! En Salvador em diu que sóc una frívola i que no em faig càrrec del perill que corro, però jo t'asseguro que mai no m'havia sentit tan lleugera, i si no fos per la cara d'espant que posa en Salvador quan torno d'una de les meves excursions, gairebé volaria. Només sóc responsable de mi mateixa, ara, per fi! De vegades una tendresa estranya m'obliga a passar-me unes hores amb la mamà que viu tancada en la seva campana de vidre, però fins i tot el seu pobre cap embullat em convenç més i més que no tenim altra carta per jugar que nosaltres mateixos. [...]

Escriu ara que t'és tan fàcil, i explica'm per què has deixat marxar en Mike amb els dos passatges i sense tu. Saps que no sé en absolut com era en Mike, el descrivies tan resplendent que era impossible imaginar-lo.

Escriu, Dèlia, caram! I explica't,

Oliva

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Lo color més blau*³²⁶

► Han passat els anys. Oliva no s'acaba de creure que les relacions entre la Dèlia i el Mike s'hagin acabat. Ell és un polonès molt atractiu de qui la Dèlia ha estat absolutament enamorada i amb qui s'ha casat.

- Quins canvis hi observes en relació als personatges? Com ha estat la vida de la Dèlia? I la de la Victòria?
- Quina imagines que pot ser la causa del trencament amorós entre Dèlia i Mike? A què es deu l'alegria amb què entoma la vida l'Oliva?

TEXT 9

DE DÈLIA MARCET A VICTÒRIA OLIVER

28 d'abril de 1968

Estimada Oliva, no et preocupis, la Pepa ja ho sap i l'Enric també. S'ho han pres amb més clama que tu, segons sembla. No m'han preguntat res. ¿Què volies que em preguntessin? La Dèlia d'aquests tres anys els havia estat difícil d'estimar. Potser ells sabien millor que jo que portava el meu amor per en Mike com una malaltia. He tingut por de perdre'l, a cada hora, a cada instant, gelosa per si una noia més jove, més bonica, més flonja i més enamorada que jo se l'enduaia, gelosa de cada un dels seus amics, de tots i de cada un, de les rialles que no entenia, o quan la porta es tancava rera d'ell el dissabte a la tarda. Més pudorós que jo, més secret que jo, alçava el meu esperit en estat sempre alerta. Què vols? Que recorri a una imatge agraïda i et digui que va ser, que han estat aquests tres anys un infern? Si sabies com he desitjat tenir un fill d'ell, Oliva! Només una vegada em vaig atrevir a parlar-n'hi i ell se'n va riure. Em va dir que ell no sentia cap necessitat de tenir fills. Molt abans, quan a ell encara no se li havia acudit la idea absurda de casar-nos, i sempre he pensat que si se li va acudir era perquè el ritual el seduïa, era una manera

³²⁶ *Op.cit.*, ps. 216-218.

d'afirmar una actitud seva que tampoc no vaig entendre mai, perquè en els fons he pensat sempre que, com deia l'àvia Agustina d'ella mateixa, no creia ni en l'ànima que l'aguantava; llavors, en els primers temps del nostre amor, quan amb prou feines si ens enteníem parlant, però ens enteníem amb la pell i els ossos, en aquell temps dic, vaig desitjar un fill com no t'ho pots ni imaginar. Estava segura que si aconseguia tenir un fill no el perdria, alguna cosa més que el pur atzar i aquell remolí dintre meu ens uniria per sempre. No se'm va acudir ni un sol moment que un fill és ni més ni menys que una altra persona i que rarament serveix d'eina per enganxar algú a algú altre. [...] Em feia tips de somniar que paria una cosa petita petita i la perdia per entre els dits, mentre s'escolava l'aigua entre els meus dits. M'amagava per plorar cada vegada que de nou sentia fluir la sang, i em sentia furiosa contra el meu cos que repel·lia el meu desig. És clar que vaig anar al metge, que, vés a saber si amb gaire ciència, va decidir que jo era perfectament apta per tenir fills. [...] Després del minuciós interrogatori, l'home va arribar a la conclusió que jo havia de dir al meu marit que passés a consulta. [...] Em van agafar ganes de riure, perquè l'home em parlava amb el to didàctic i persuasiu que hauria usat per una pagesa, acabada d'arribar a ciutat amb el cistell de queviures. ¿Com volies que li expliqués que jo mai diria a en Mike que anés al metge? [...]

Escriu Oliva. Fins a aquí ha arribat la teva fama d'actriu i de dona valenta. No m'estranya gens. De segur que un dia vindràs, ambaixadora radiant. Petons.

Dèlia

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Lo color més blau*³²⁷

► Aquest fragment es troba a les acaballes del llibre. La Dèlia explica a la seva amiga alguns detalls importants de la seva relació amb en Mike. Després del fragment seleccionat, sabrem que en Mike se'n va sol i ella s'aixopluga en els braços d'un amic, en Ramon Martinell, que aconseguirà de posar els papers en ordre per poder-s'hi casar.

- Què t'ha semblat el text? Com ha viscut Dèlia el seu amor per en Mike? Per què sent gelosia? Què en penses de la gelosia? Creus que tenir un fill uneix més dues persones? Comenta aquests aspectes amb les companyes i companys del grup. Què en pensen elles i ells?
- Hauràs observat les dificultats de Dèlia per comunicar-se amb en Mike, sobretot arran de la impossibilitat de quedar-se embarassada. Per què creus que es produeix aquesta incomunicació? En els casos d'esterilitat femenina, com sol actuar la dona que desitja tenir un fill? Com reaccionen els homes?
- En les dues darreres línies, quan la Dèlia s'acomiada de l'Oliva, com es refereix a la seva amiga? Com són, com viuen ara, tants anys després les dues dones? Quins canvis s'han produït?
- Clar que per contestar millor aquestes qüestions i per saber què passa en la vida d'aquestes dues dones i, de fet, de tota la seva generació, no hi ha res millor que llegir-se el llibre. No en teniu curiositat?

Aquelles dames d'altres temps (1990)

És un recull de contes que s'expliquen en una tertúlia que té lloc als anys quaranta, cada un dels quals té per protagonista una dama barcelonina de final del segle XIX. Sobre aquestes dames, alegres, tristes o ridícules, sembla que les contertulianes tenen

³²⁷ *Op.cit.*, ps. 224-229.

informacions directes o indirectes. Els contes ens aporten una visió de maneres diferents de ser dona i també dels comportaments socials de l'època.

TEXT 10

La dama que volia ser valenta, però no en sabia

—I no se'ls ha acudit mai que una d'aquestes dames que admiren tant es pot cansar de ser una dama?

En Felip va dir aquesta frase-pregunta desafiant. Era evident que no volia que li contestessin, era evident també que ell ja tenia la seva resposta, per cert ben injusta, perquè en aquelles converses, o si voleu xafarderies, havien aparegut ja dames que feien tot l'aire d'estar-ne tipes de ser una dama. [...]

La història era tan veritat que tots el vam escoltar aguantant-nos el respir. Almenys jo.

Era la que feia nou d'una extensa família. Sempre havia tingut al seu voltant gent que es movia i que no es fixava massa en ella. Els grans, perquè eren els grans i ja festejaven i es casaven, mentre ella es quedava interna al convent, on havien anat les germanes i ella havia dut l'uniforme de les germanes, o massa balder o massa estret, la mare no se'n preocupava gaire tampoc, perquè ja havia de tenir cura del nou arribat i, a més, estava malalta. [...]

—Ella no, que no era feliç.

Ella, la petita, tot i que no era ben bé la petita perquè n'hi havia un parell rera d'ella, no n'era, de feliç. Pensava, sense dir-ho mai a ningú, que no l'estimaven. Germans i germanes tenien raons per se estimats, o eren alts i forts o molt i molt febles, eren llestos o, com la gran, resplendent de bellesa. Ningú no es recordava d'ella i hauria pogut desaparèixer sense que ningú no n'hagués fet esment.

—Quin disbarat! —va dir la veïna—. És clar que se n'haurien adonat i l'haurien buscada per tot arreu.

Ella creia que no i fins i tot havia fet l'experiència que va acabar amb la certesa que passava absolutament desapercebuda en tota aquella ordenada i plena vida familiar. [...]

Ella havia descobert el seu amor, una tardor de retorn de l'estiueig. Ella havia arribat a Barcelona amb la primera expedició formada per dues criades, la germana que feia tres i el cotxer-jardiner-home de totes feines; tenien com a missió desenfundar mobles i salomons, i tenir la casa parada per quan tornessin tots. L'endemà de l'arribada van comparèixer els ebenistes a reparar mobles i bigues i portes i penjar cortines. Hi havia el mestre ebenista, el seu ajudant i el seu fill, un noi d'uns dinou o vint anys, que fugia de fam i de feina, i es posava a llegir a qualsevol racó de la casa. El noi, ella ho va descobrir molt aviat, estudiava, no vam arribar a saber què, però estudiava, potser Comerç. El pare pel que es veia era especialment clement amb el noi i era evident que feia veure que no se n'adonava que el xicot es feia el fonedís a les primeres de canvi. Va ser així que ell i ella es van trobar i es van agradar i es van fer el primer petó, almenys per ella era el primer, potser el petó robat a l'impuls de les galtes rosades i els ulls bonics. [...] Ja ho tenien tot planejat, pensaven casar-se. [...] que es volguessin casar, en fi, em semblava del tot comprensible, jo també m'hauria volgut casar si m'hagués enamorat com ella, però el que ja m'era més difícil d'entendre és que ella se n'anés de casa amb tanta facilitat, que abandonés una casa rica i plena per aquella botiga fosca de l'ebenista.

—Però l'amor fa aquestes coses —va dir la veïna.

—Per altra banda, a casa d'ella no se n'havien preocupat pas massa —va afegir la senyora Marrugat, sempre entesa en la qüestió es parlés del que es parlés.

—A partir d'aquesta fugida que tan bé ens explica el nostre amic Felip, prou que se'n varen preocupar.

—I tant que se'n van preocupar —va dir en Felip amb la veu més xopa de tristesa que us podríeu imaginar—. La van enviar a buscar i la van fer tornar per força cap a casa. [...]

—No ens farà creure que la llei preveu el rapte de la núvia —va dir la Berta, que segons em semblava no se sentia massa interessada per la història o almenys fingia que no n'estava.

—És clar que sí, i afegiré que el ritual del matrimoni es fonamenta o en la compra o en el rapte.

—Quin disbarat! —va dir la mare.

—Ningú no va pensar en un rapte, però fet i fet ho va ser... [...]

Els que estaven més inquiets, més malhumorats, eren els pares del xicot. La que s'ho passava més malament era la mare perquè el pare procurava anar-se'n de bon matí a la feina, i tant a dinar com a sopar encara que la tingués al davant procurava no mirar-la, però la mare s'havia d'ocupar d'ella i la veritat és que li semblava que aquella personeta ocupava molt lloc, tant lloc que la casa esdevenia petita. És clar que la solució hauria estat casar-los ben de pressa i que se n'anessin, però a on? I a més, si un es vol casar calen papers i entre moltes de les mancances que tenia la Dama de les galtes rosades hi havia una absoluta incapacitat de procurar-se papers fossin de la manera que fossin. Mentrestant vivien allí, feliços, embadalits, sovint asseguts, l'un al costat de l'altre a la taula del menjador: ell amb els llibres, que se suposava que havia d'estudiar, però que ni obria, ella sense deixar de mirar-se'l, com si no se'n sabés avenir de ser tan feliç.

Una nit, en havent sopat, ella va fer com una mena de jurament, de compromís, una afirmació rotunda, que li va costar tant d'esforç que les galtes se li van enrojolar encara més. Deia, prometia, decidia, que mai dels mais tornaria a casa seva. [...]

[...] El resum no podia ser més banal, ella havia passat uns dies a ca l'ebenista i després se n'havia entornat a casa i vet-ho aquí. L'ebenista la va acompanyar fins a casa seva i va aprofitar el viatge per penjar unes cortines que acabaven de portar de la tintoreria. Un observador una mica distret hauria dit que a la casa ningú no s'havia adonat de l'absència de la noia. La mare estava malalta, el pare era a l'Eqüestre potser jugant a cartes, però el noi gran sí que hi era i ell va ser l'encarregat de saludar molt amablement l'ebenista i donar un molt suau copet a la galta de la noia, gest que potser era una expressió d'afecte.

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Aquelles dames d'altres temps*³²⁸

► Aquests fragments corresponen a la història de la dama que volia ser valenta i ens permeten de veure, en un to divertit, com eren els costums i la manera de fer de finals del segle XIX. Hem vist com els dos joves se'n van a viure junts, però, finalment, cadascú se'n va a casa seva. El motiu és que un altre noi, un decorador, entra en contacte amb el xicot i li recomana que no abandoni els estudis que estava fent i li exposa la dificultat d'una relació amb una diferència social tan clara. I així acaba la relació, tot i que en el futur es veuen en algunes ocasions, però sembla que cadascú retreu a l'altre la seva manca de lluita per seguir junts.

- a) Què t'ha semblat la història? Com has vist la dama, la seva situació social i familiar? I el noi i la seva família?
- b) Creus que l'amor que els unia era veritable? Com es la seva vida quan estan junts?
- c) Aquestes històries fan referència a la societat de finals del segle XIX. Creus que les relacions amoroses han canviat després de tot un segle? En què han canviat i en què no? Has sentit a parlar d'algun cas semblant al de la novel·la? Si en coneixeu algun, compartiu-lo amb les companyes i companys del grup.

³²⁸ *Op.cit.*, ps. 83-96.

TEXT 11

Una de les característiques de la condició femenina és la de prendre consciència com un ésser altre. Avui dia, la literatura que parla de la necessitat que les dones siguin femenines, que la dona ha de ser dona, que la dona perd la seva feminitat és abundant. En una de les respostes a l'enquesta una noia universitària diu amb to fastiguejat: "Tot el dia m'estan recordant que sóc una noia!" La dona pren consciència de la seva condició de dona amb una definició que li és aliena. L'home defineix i la dona emprèn l'exercici de la seva existència ordenant les seves activitats al compliment de la definició imposada.³²⁹

Per a l'home primitiu la dona posseeix un poder que la fa sagrada, poderosa, que l'eleva per damunt de tota la societat mascla. L'home neix i mor. Però entre l'acte de procreació i l'evident conseqüència d'aquest acte hi ha un lapsus de temps que invalida la certesa d'aquesta relació de causa efecte. Només la dona coneix, en la pròpia carn, la realitat d'una naixença. Els antropòlegs ens conten que l'home va tardar molt abans no es va adonar de la relació entre el coit i la naixença d'un nou ésser en el ventre d'una dona. La dona posseeix, doncs, aquest essencial poder, produir la màgica floració d'un nou ésser. La dona, ella, tota sola, produïa aquest nou ésser en contacte amb les forces de la naturalesa, dels humors de la naturalesa, de les fases canviants de la lluna, de l'aigua del mar.

Ens és lícit suposar que el mascle es va sentir frustrat enfront d'aquest poder prodigiós de la dona. Ell pot crear eines, pot dominar la naturalesa viva la seu voltant, però no pot produir vida de la seva pròpia carn. L'impuls iniciat de tota una estructura social i ètica es troba en aquesta consciència de frustració. A l'home li cal expressar com sigui el seu poder per damunt d'aquest poder visible. Hi ha dues imatges que expressen aquesta consciència de la frustració, l'una és grega, l'altra del Poble Escollit. La imatge grega ens presenta Atena sortint del cap del seu pare. La imatge bíblica ens presenta Eva sortint de la cadera d'Adam.

Cap home no ha vist mai un home parint. Mai la seva mirada no ha pogut reproduir la imatge d'un nou ésser sorgint del cos d'un home. I precisament per això l'home inventa la imatge contrària, una imatge que repta la realitat. L'home ens ve a dir, a totes les dones de l'univers: vosaltres podeu parir fills, nosaltres vam parir la primera dona. Aquesta imatge reptadora és la negació del poder de la dona.

Això vol dir, sense cap mena de dubte, que el poder de la dona era admirat i envejat, i com a tot poder admirat i envejat calia que fos dominat. La dona és possessora de vida, però en conseqüència també possessora de mort. Cal trobar el camí, per tortuós que sigui, per trobar la manera d'exorcitzar aquest poder, negant-lo.³³⁰

S'ha parlat molt seriosament, i no tant, d'un període remot de matriarcat. De la nebulosa d'aquest matriarcat del qual queden reminiscències en les formes de llenguatge i en alguns pobles anomenats primitius, se'n sol treure una vaga visió de domini de la mare, des de les mítiques amazones fins a diverses formes de poliàndria, en les quals l'home es presenta minimitzat, absorbit per l'autoritat femenina. Fins i tot s'ha dit, amb més o menys convenciment, que la rigidesa de l'organització patriarcal podia derivar dels grans escàndols abusius del matriarcat. Sembla, però, que el límit de la ignorància humana

³²⁹ MARIA AURÈLIA CAPMANY, *La Dona a Catalunya, op.cit.* p. 21.

³³⁰ *Op.cit.*, p.25-26.

sobre aquestes llunyanes estructures permet de suposar que el matriarcat no va ser pròpiament el domini de la dona, sinó de la família de la mare, amb el conseqüent domini del mascle de la tribu.³³¹

He insistit molt que en una societat agrícola, d'economia estable, de primat de la casa i la terra, la dona té una categoria, si no exactament igual, molt semblant a la del baró. És simptomàtic, però, que aquests drets que té la dona com a membre pertanyent a una classe desapareixen en el moment en què la classe dominant és la burgesia.

La burgesia no sols privarà la dona de tota personalitat jurídica, sinó que construirà un mite de la feminitat per a ús propi, en el qual no li caldrà incloure naturalment la dona de les classes socials inferiors. Mite al qual adaptarà el seu físic i la seva existència d'essencial subjecció. L'afiançament d'una nova classe que creu expressar-se en la proclamació dels drets de l'home espoliarà la dona de tots els seus drets. I naturalment, sense drets, els seus deures es convertiran en pures negacions. De fet el deure òptim de la dona consistirà a: *abstenir-se de...*

Naturalment, a canvi d'aquesta hipotètica abstenció la dona podia esperar que se li concedirien tota classe de privilegis atorgats a l'eterna menor pel seu bon comportament. La seva feblesa física reclamava constant ajuda, la seva feblesa mental constant consell, la seva feblesa moral constant vigilància.³³²

És evident que la persona femenina es va sentir al·ludida en la formulació dels Drets de l'Home. El 1971, Olímpia de Gouges escriu la "Declaració des Drets de la Dona i de la Ciutadana". Vet aquí el resum del formulari d'Olímpia de Gouges:

"La dona neix lliure i té els mateixos drets que l'home. Les diferències socials sols han de fonamentar-se en una utilitat comuna.

"La tirania perpètua que l'home imposa constitueix l'única limitació a l'exercici dels drets naturals de la dona. Aquesta limitació cal que sigui reformada segons les lleis de la naturalesa i de la raó.

"La llei ha de ser l'expressió de la voluntat general: tots els ciutadans i totes les ciutadanes l'han d'expressar a través dels seus representants.

"Ningú no pot ser molestat per les seves opinions: si la dona té el dret de pujar al patíbul, també té el dret de pujar a la tribuna.

"Les contribucions de l'home i de la dona per al manteniment de la força pública i de l'administració són iguals: la dona participa en tots els treballs i serveis penosos; per tant, ha de tenir la mateixa part que l'home en la distribució de llocs, càrrecs, càrregues, dignitats i indústries."

Mary Wollstonecraft escrivia el 1792, el llibre que esdevindria el fonament teòric de les reivindicacions efectives de la dona americana. El llibre es titulava *Reivindicació dels Drets de les Dones* i l'anglesa matisava el seu llibre amb comentaris irònics: "Com és possible que no us adoneu —argumentava als homes— que és incongruent i injust mantenir la dona sotmesa perquè esteu convençuts que la feu feliç?" [...]

Virgínia Woolf en el seu llibre *Tres guineas*, quan tracta de contestar la pregunta que li fa un home educat de "Què poden fer les dones per evitar la guerra?", contesta amb molt escepticisme sobre el paper efectiu i immediat de la dona a la tardor de 1937: "La

³³¹ *Ibid.*, p. 28.

³³² *Op.cit.*, p.50.

ideologia i les tradicions que fan d'una dona una esclava no han desaparegut del món. Els afers del món continuen en les mans exclusives dels homes”.

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *La dona a Catalunya*³³³

► Els textos anterior pertanyen a la primera part de *La dona a Catalunya*. Com heu vist es tracta d'un plantejament que afecten les dones en general. Si has llegit bé els textos podràs reflexionar sobre ells. Tingues en compte que ja has vist alguns d'aquests temes tractats aquí i en altres anteriors.

- a) Com explica la Maria Aurèlia Capmany que s'ha construït la discriminació contra les dones? T'has fixat en les construccions simbòliques que pretenen anul·lar la funció creadora de vida de les dones? Havies sentit a parlar del matriarcat? Què ens diu l'autora sobre el matriarcat? Feu un petit exercici de recerca sobre el matriarcat i les teories que hi ha sobre ell.
- b) En quin model socioeconòmic tenen les dones un tractament més igualitari als homes? A partir de quin moment es trenca aquest equilibri? Podries explicar de forma resumida el procés? Com es pot entendre que un procés de presa de consciència en les llibertats dels ésser humans signifiqui la pèrdua de llibertat per a les dones?
- c) Fixa't en la importància de dones com Olímpia de Gouges, Mary Wollstonecraft i Virgínia Woolf. Resumeix les seves aportacions. Recorda que ja n'hem parlat. Quines altres dones recordes que han estat cabdals en el moviment de presa de consciència femenina?

TEXT 12

En primer lloc se'ns fa evident que la dona és conscient de la seva situació precària, marginal, podríem dir segregada. N'és conscient i no ho accepta com una condició essencial, sinó com el producte d'una circumstància que li és adversa. Adversa perquè una estructura de la societat en què viu l'exclou, la tracta com un enemic perillós o, si més no, com un ésser incapaç d'una plenitud de facultats. Dit d'una altra manera, la dona és conscient de la seva alienació.

Aquesta consciència d'alienació és més viva, més combativa en la dona de 20 a 25 anys. La dona de 25 a 50 anys s'ha adaptat a les estructures vigents i ha abdicat. No puc fer suposicions i no m'és lícit suposar que aquesta mateixa dona que avui accepta la seva posició marginal, quan es preparava a viure tenia la mateixa posició rebel que la dona jove té ara. Jo crec més aviat que no és així. Si bé és cert que sempre s'ha de tenir en compte en l'evolució d'un ésser humà una certa tendència a adaptar-se a fórmules vigents i perdre junt amb el vigor juvenil la fe en la justícia, també és cert que no seria difícil descobrir com la dona que avui té de 30 a 50 anys ha estat educada en la mística de la feminitat, com diria Betty Friedan. Per una llei de pèndol que els escèptics conservadors saben molt bé utilitzar, la dona que fa 25 anys en tenia 20 va ser iniciada en el culte de la perfecta dona casolana.³³⁴

³³³ *Ibid.*, ps. 70-72.

³³⁴ *Op.cit.*, ps. 145-146.

► En la segona part del llibre es presenta una enquesta i la seva lectura en relació a la situació concreta de les dones catalanes. N'has vist un petit fragment.

- a) Feu un comentari obert entre els components del grup. Quins aspectes destaqueu d'aquest fragment? Creieu que al canvi generacional l'acompanya un canvi ideològic? Parleu amb les vostres mares i àvies què en pensaven de joves sobre la situació de les dones i què en pensen ara. Què en penseu vosaltres? Què imagineu que pensareu d'aquí vint o trenta anys? Aquestes preguntes també són vàlides per als nois. Pregunteu-vos com veieu les dones joves pel que fa a l'exercici de la seva llibertat i com veieu les vostres mares i àvies. No sigueu tòpics, penseu-hi!
- d) Si estàs interessada o interessat en conèixer el resultat de l'enquesta que va analitzar la Maria Aurèlia Capmany sobre la situació de la dona a Catalunya, consulta el volum 7 de l'*Obra completa*, que trobaràs en les biblioteques. Hi ha molts altres aspectes que us poden interessar. Per cert, en el mateix volum hi trobareu el còmic *Dona, doneta, donota*. No us el perdeu!

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Després de les lectures realitzades, deus tenir una idea de qui era i com escrivia Maria Aurèlia Capmany. Fes una discussió amb les companyes i companys del grup sobre l'autora sense guió previ, és a dir, a partir de les impressions que us hagin quedat d'ella. També podeu reflexionar seguint una pauta, com la següent:

- a) Relacioneu la vida i l'obra de Maria Aurèlia Capmany i penseu si hi veieu coherència, contradiccions, vitalitat, desencís. Creieu que va ser una dona feliç?
- b) Quina repercussió van tenir les seves obres? Van ser llegides? Traduïdes? Va tenir un reconeixement social i literari en vida?
- c) Creieu que la Maria Aurèlia va ser una dona lliure? Va poder decidir sobre la seva vida i les seves activitats? Quina mena de feminista era, si ho era?
- d) Relacioneu la seva actitud de compromís social i polític amb altres dones que hem vist en unitats anteriors. Penseu, per exemple, en l'Aurora Bertrana i l'Anna Murià, entre d'altres. Feu el mateix en relació al compromís feminista.
- e) També podeu reflexionar sobre el fet que la Maria Aurèlia fos dona d'un lletraferit. Hem trobat altres casos. Recordeu l'Anna Murià, la Clementina Arderiu, la Sílvia Plath. Com han viscut les relacions de parella i les relacions professionals cada una d'aquestes dones? Creieu que és complex de compaginar de la vida privada i la professional en parella? Reflexioneu sobre aquest tema en el si del vostre grup.

T'interessarà saber...

► En diversos moments de la unitat hem fet referència a escriptors amb els quals la Maria Aurèlia va tenir algun tipus de contacte, personal o literari. El més directe és sens dubte Jaume Vidal i Alcover. Però també hem parlat de Salvador Espriu, de Manuel de Pedrolo i de Ricard Salvat. Anem a investigar una mica sobre ells:

- a) Qui era Jaume Vidal i Alcover? Quina mena d'activitats literàries va fer? D'on procedia? Quina influència va tenir en la Maria Aurèlia?
- b) De Manuel de Pedrolo, potser has llegit o n'has sentit a parlar de la novel·la *El mecanoscrit del segon origen*, que narra una situació apocalíptica en què una noia, l'Alba, assumeix el seu propi destí i el de la humanitat sencera. Una lectura en clau feminista podria ser molt interessant. Què et sembla d'intentar-ho? Coneixes altres obres d'en Pedrolo? Té en comú amb la Maria Aurèlia que ambdós van néixer l'any 1918. Alguna cosa més?
- c) Pel que fa a Ricard Salvat, la Maria Aurèlia es va relacionar amb ell, sobretot, arran de la seva implicació teatral. Què en saps d'aquest autor, director, promotor teatral? Quina ha estat la seva aportació al teatre català del segle XX?
- d) Salvador Espriu ha estat un poeta excepcional. També narrador i autor teatral. Hi ha una obra seva, *Antígona*, que recrea el mite grec i Espriu en dona la seva interpretació pròpia. Et pot interessar molt —molt! — llegir-la. La protagonista està plena del simbòlic femení. Informa't sobre l'obra. A part d'això, sabies que Salvador Espriu sentia un afecte especial per la Maria Aurèlia. Llegeix les línies següents:

Que ets tota una escriptora, una gran, madura, experimentada i completa escriptora no hi ha ningú que ho pugui discutir, llevat, potser d'algun envejós o ressentit de torn. Però, a més, ets una ànima generosa i comprensiva, una “mahatma”, si es pot dir així, que no ho sé, però ja m'entens. I per a mi, que no sóc sentimental però sí sensible, això compta per damunt de tot.³³⁵

Sembla que Espriu valorava i estimava la Maria Aurèlia. Fins al punt que aquesta es va sentir influïda per les opinions del mestre i en alguna ocasió va escriure amb el desig que a ell li agradés la seva obra. Recorda també que va interpretar algun paper en obres espriuanes! Bé, doncs, qui era Salvador Espriu? No et costarà gaire de trobar informació sobre aquest escriptor perquè hi ha abundosa bibliografia.

► Hi ha un fet curiós en la producció de la Maria Aurèlia Capmany que fins ara no havíem comentat. Jaume Vidal i Alcover li va encomanar la prosificació de *L'espill* de Jaume Roig, cosa que Maria Aurèlia va fer, evidentment. És molt curiós de veure els noms de l'escriptor del segle XV i de l'escriptora del XX compartint portada d'un llibre!

- a) Coneixies aquest llibre? Saps de què tracta? Consulta-ho en una biblioteca. Tot seguit, comenta la paradoxa aparent que Maria Aurèlia assumís aquest encàrrec.
- b) Ja hem parlat de misogínia. Hi ha nombrosos autors al llarg del temps que han escrit textos misògins. Pensa en Plató, Aristòtil, Jaume Roig, Sant Tomàs i molts d'altres. Podeu fer un petit recull antològic d'algunes de les seves “frases cèlebres”!

³³⁵ El text correspon a una carta de febrer de 1972 de Salvador Espriu a Maria Aurèlia amb qui va mantenir una intensa correspondència. La cita l'he trobada a AGUSTÍ PONS, *Op.cit.*, p.120.

► En unitats anteriors hem vist dones vinculades, com Maria Aurèlia Capmany a l'activitat teatral. La veritat és que trobem més novel·listes i poetes que autores dramàtiques.

- a) Per què creus les dones tenen més tendència a escriure narrativa i poesia que teatre? O no hi estàs d'acord amb la formulació d'aquesta pregunta?
- b) Fes una llista de les escriptores que hem treballat en aquest curs que han escrit alguna obra teatral. Quin tipus de teatre han fet? Quines temàtiques? Quina repercussió en les sales teatrals? Trobes alguna autora o alguna obra especialment significativa per a tu?
- c) Hi ha una autora teatral molt interessant que és Carme Montoriol. Feu un petit treball d'investigació sobre la seva vida i la seva obra.
- d) Segur que a la classe hi ha afeccionades i afeccionats al teatre. Amplieu els vostres coneixements fent un petit estudi monogràfic sobre "Dones i teatre" en un sentit ampli. És a dir, la dona com a subjecte creador, objecte temàtic i receptora de l'obra. Tingueu en compte tots els gèneres. Pot ser molt interessant, per exemple, d'estudiar el món del teatre de cabaret. Hi ha alguna pel·lícula que pot ser un suport per al vostre treball! Us podeu organitzar en grups i repartir-vos el treball. Podeu consultar llibres especialitzats i també mirar-vos les cartelleres teatrals per veure fins a quin punt la dona té avui protagonisme en el món del teatre. Engrescador!

Ara et toca a tu!

► La Maria Aurèlia Capmany va ser una dona del seu temps que en va donar testimoni. Com vosaltres! Així, doncs, animeu-vos a fer d'escriptores i escriptors un cop més. A veure si aquestes alçades del curs ja sou gairebé professionals.

- a) Fes un text dedicat a una dama/dona/senyora/noia/nena... d'altres temps. Inventa la situació (una xerrada en la cantina de l'institut, en el bar del barri, en la piscina municipal...) on un grup d'amigues i amics us expliquen històries de dones una mica peculiars, amb els tics de la societat en què les situeu, amb els límits i les rebel·lions que considereu oportunes. Si us poseu d'acord en el grup, podeu fer realment la tertúlia i explicar cadascú la vida i miracles de la seva dama.
- b) Trieu un tema relacionat amb la dona, que vulgueu reivindicar, i escriviu un al·legat a la manera dels textos que hem vist en Mary Wollstonecraft, Virgínia Woolf, Maria Aurèlia Capmany i tantes d'altres. Feu-lo des del vostre desig de dones, des del que vosaltres voleu per a vosaltres. Si el que perseguiu és la llibertat de ser dones, el que serà bo per a vosaltres ho serà per a les altres dones. Abans d'escriure, penseu què voleu dir! I els nois, podeu fer el mateix! Penseu en la llibertat masculina, en quina mena d'homes desitgeu ser al marge dels estereotips dissenyats socialment. Aquest exercici de llibertat pot ser una gran experiència.³³⁶

³³⁶ És molt recomanable el llibre de MARIA MILAGROS RIVERA, citat a la bibliografia, tant per a la visió de la diferència sexual femenina com per les aportacions que fa a la idea de la diferència sexual masculina.

- c) En acabar, podeu escriure el vostre recull reivindicatiu i fer-lo públic al vostre centre. Segur que servirà al professorat i als i les alumnes de cursos inferiors per reflexionar sobre el tema!

3. ALTRES ESCRIPTORES

Al llarg de totes aquestes unitats estem veient que les dones, malgrat les dificultats, han fet un continu exercici de llibertat que ha afectat les seves vides privades i també s'han atorgat protagonisme en la vida col·lectiva. Com a creadores, com a pensadores, com a polítiques. En definitiva, han trobat el seu lloc en el món. Com la Maria Aurèlia Capmany, moltes altres dones han actuat i han escrit; s'han compromès amb la societat en què els ha tocat de viure. Veiem un exemple.

FREDERICA MONTSENY

La vida i l'obra de Frederica Montseny cal emmarcar-les en la història de l'Espanya del segle XX i en els moviments feministes, socials i polítics que s'hi produïren. Pel que fa a les reivindicacions de les dones, en tot el que va significar el sufragisme com a voluntat i pràctica política, on Clara Campoamor va tenir un gran protagonisme ja que, després de diversos intents, va aconseguir que l'1 de setembre de 1931 les Corts aprovessin el dret al sufragi femení. Curiosament, els partits d'esquerra votaren en contra perquè sospitaven la dretanització del vot de les dones, influenciat, sobretot, per l'església catòlica. Els resultats de les eleccions del 1934 semblaven donar-los la raó, però l'anàlisi posterior el que demostrà fou la manca d'unió i d'estratègia de l'esquerra, que va fer afirmar a Clara Campoamor: "El voto femenino fue a partir de 1933, la leña de mejor marca para lavar las torpezas varoniles".³³⁷ Així ho demostraria el triomf del Front Popular el 1936. Però l'esclat, el desenvolupament i el desenllaç de la guerra van portar moltes dones a l'exili —Clara Campoamor i Frederica Montseny, però també Maria Zambrano, Victòria Kent i Dolores Ibárruri, entre d'altres— que amb les maletes s'endugueren lluites i esperances. Les que quedaren no van poder continuar el treball iniciat, perquè van patir una repressió molt dura i un silenci obligat, i perquè el franquisme imposaria un model de dona mestressa de casa i àngel de la llar, que les relegaria a l'espai domèstic.

Aquest és el context en què cal situar la vida i l'obra de Frederica Montseny: una etapa apassionant de la història espanyola, en què la seva implicació social i política va ser important. Com assenyala Susanna Tavera³³⁸, si l'etapa ministerial de Frederica fou el clímax de la seva biografia, en els Fets de Maig va tenir un paper actiu i determinant en la pacificació de la reraguarda catalana, aspecte que, fins i tot, seria reconegut per polítics republicans com Manuel Azaña, poc afeccionat als ministres anarquistes i reticent a la presència de dones en la política. Així ho recorda Montseny en les seves memòries, quan des del despatx de Lluís Companys actuava de mediatora, ben al contrari dels representants d'altres formacions polítiques, que animaven a la confrontació:

Fuese cual fuese el puesto de mando o de combate desde donde llamasen, mis palabras tendían siempre a calmar los ánimos, a convencerles de que habría que poner fin a una lucha que sólo podía terminar en un desastre colectivo.³³⁹

³³⁷ NÚRIA VARELA a *Feminismo para principiantes*, p.151, cita CARMEN DOMINGO, *Con voz y voto. Las mujeres y la política en España (1931-1945)*, Editorial Lumen, Barcelona 2004.

³³⁸ SUSANNA TAVERA, *Federica Montseny. La indomable*. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2005, p. 226-227.

³³⁹ FREDERICA MONTSENY, *Mis primeros cuarenta años*, ps.125-126.

Que el meu nom no s'esborri de la història³⁴⁰

Si la transició política va corejar l'oblit i va lloar el silenci, la Frederica Montseny va ser un exemple de resistència a aquest oblit i durant molts anys es va dedicar a recordar aquesta altra història d'Espanya i a nomenar el que semblava innominable. Ho va fer a través d'articles, conferències i, sobretot, de la seva obra memorialista *Mis primeros cuarenta años*. Com assenyala Patricia V. Greene³⁴¹, el plantejament d'aquesta obra és molt interessant, perquè Montseny s'enfronta al tema de l'escriptura testimonial i del paper de l'escriptor compromès. L'autora defensa la presència de la història del testimoni que, habitualment, els historiadors fan desaparèixer amb la voluntat d'aconseguir una pretesa objectivitat.

Ella s'hi va posar en joc en primera persona i no va limitar el seu testimoni a la pròpia experiència, sinó que va donar veu a les dones que han estat esborrades de la història recent. I, a més, la seva veu no sona a ja sentida. Ben al contrari:

En este contexto su autobiografía *Mis primeros cuarenta años* supone un desafío a aquellas versiones conservadoras de la historia que minimizan la importancia del movimiento anarquista dentro del proceso histórico español, al construir una narrativa contraria que por una parte presenta una crónica del anarquismo y por otra una genealogía anarco-feminista de lucha. Montseny reclama el derecho de contar la historia de la Revolución española tal y como la vivió.³⁴²

Efectivament, *Mis primeros cuarenta años* és una obra autobiogràfica que narra la vida de Frederica Montseny, des del seu naixement, el 1905, fins l'alliberament de França, el 1945; però és, alhora, la crònica col·lectiva del poble espanyol durant aquest període de temps. És la seva història com a militant política, però també la del moviment anarquista tal i com el va viure. L'etapa es dilata en precedir el volum d'una introducció on relata de forma breu i resumida els esdeveniments des de 1945 fins el 1987, data de la publicació del llibre. Hi ha, com es veu, una constant vocació de deixar testimoni de la història viscuda, fins i tot, més enllà de la pròpia existència:

Si mi vida acaba, espero que alguien cuidará de recordarlos y de relatar los hechos más salientes en que intervine, sin olvidar mi constante participación en lo que fue la lucha contra la dictadura en España, los esfuerzos realizados para acabar con ella y mi palabra de solidaridad con el pueblo español, llevado a los diversos países por los que realicé giras de propaganda.³⁴³

També forma part de la seva lluita aquesta voluntat de recuperació de la memòria històrica i cultural, tot enfrontant-se al discurs androcèntric del franquisme, que n'ha exclòs la veu de la dona. Frederica Montseny, com moltes altres dones, en documentar la vida individual i col·lectiva de les exiliades, ha creat una genealogia femenina que les enllaça amb les dones del present. Per això, crec que és tan important que algunes d'aquestes dones hagin decidit de posar per escrit les seves vivències.

³⁴⁰ Com cita PATRICIA V. GREENE a "Memoria y militancia: Federica Montseny", *Duoda 10*, p. 64, aquesta frase tan colpidora va escriure-la Julita Conesa a la seva mare, tot just abans de la seva execució. M'ha semblat prou significativa per encapçalar aquest apartat.

³⁴¹ PATRICIA V. GREENE, *Op.cit.*, p. 62.

³⁴² PATRICIA V. GREENE, *Op.cit.*, p.63.

³⁴³ FREDERICA MONTSENY, *Op.cit.* p.12.

Els meus primers quaranta anys³⁴⁴

Si diem que la vida de Frederica Montseny és deutora dels seus orígens familiars no estem mantenint un tòpic. La seva família no era precisament tòpica: era una família àcrata, de sòlides conviccions; els seus pares reivindicaven tot allò que consideraven just i en més d'una ocasió van tenir problemes per defensar les seves idees. La casa on vivien a Madrid era alhora residència i redacció d'importants publicacions anarquistes com la *Revista Blanca* i *Tierra y Libertad*.

Nascuda a Madrid, el 1904, Frederica Montseny es va traslladar amb la seva família a Barcelona, l'any 1912. Va ser educada per la seva mare, Teresa Mañé —dona lliurepensadora i feminista que va escriure nombrosos articles amb el pseudònim de Soledad Gustavo— seguint la metodologia de l'ensenyament lliure i l'agnosticisme, de Ferrer Guàrdia. El feminisme de Teresa Mañé partia d'una moral natural que la portava a situar la dona com a filla, companya de l'home i mare, però mai com a esclava.³⁴⁵ Dedicava, sistemàticament, a la formació de la seva filla les estones que li deixaven lliure el treball de copista i les traduccions editorials. El seu pare, Joan Montseny, era mestre i també emprava un pseudònim, el de Federico Urales. Ambdós cònjuges s'havien incorporat al moviment llibertari —militaven en la FAI, el sector més radical de l'anarquisme— i la jove Frederica, des dels divuit anys era ja una fervent defensora de l'ideari àcrata. El 1923 es va afiliar a la CNT i aviat va començar a fer col·laboracions en la premsa llibertària.

Eren els anys de la dictadura de Primo de Rivera i la jove anarquista es va enamorar d'un company de lluita, Germinal Esgleas, amb qui viuria tota la seva vida. Aleshores, Frederica compaginava la creació literària amb les activitats polítiques i amb la maternitat, ja que el 1933 va néixer la seva primera filla, Vida. Era una dona forta, capaç de tirar endavant amb tot un munt d'activitats públiques sense renunciar a la cura de la família. Els reptes se succeïen un darrera l'altre i va haver d'afrontar les funcions públiques derivades de la militància i el treball editorial i les obligacions familiars i domèstiques: la cura dels fills; la malaltia del seu pare el 1934, que la va obligar a substituir-lo en la direcció de *La Revista Blanca*; i el 1935 també va haver-se d'encarregar de la mare de Germinal, que era gran i estava malalta.

El 1936, quan tornava a Barcelona procedent d'una gira per Andalusia, es va trobar amb l'inici de la sublevació militar. De seguida es va dirigir al seu barri per posar-se a disposició dels companys i aviat es començà a organitzar la resistència contra les tropes franquistes. La seva carrera política va ser aleshores vertiginosa: fou nomenada membre del Comitè Nacional de la CNT i el govern de Largo Caballero la va fer ministra de Sanitat. La seva era, aleshores, una situació una mica insòlita. D'una banda, ella era defensora de l'anarquia i el comunisme llibertari; a principis dels anys trenta s'havia distingit pel seu radicalisme i la seva crítica constant al govern de la República. I a més, la incorporació de ministres anarquistes era una novetat en aquell moment. D'altra banda, era la primera dona europea que arribava a un lloc tan alt, i pel fet de ser dona i anarquista va haver-se d'enfrontar al menyspreu i la indiferència de més d'un company.

Però en cap moment va donar el seu braç a tòrcer. Mentre continuava coordinant la defensa de Madrid, des del seu ministeri va tirar endavant amb propostes molt innovadores, com la llei de l'avortament, la construcció d'hospitals, la reforma dels asils infantils i la protecció dels refugiats. En relació a aquests darrers i, a través d'ella, el

³⁴⁴ Títol del llibre memorialista de Frederica Montseny que he cregut adient per a iniciar aquest breu resum biogràfic. He d'agrair el treball de SUSANNA TAVERA, *Op.cit.*, que he llegit amb fruïció i que dóna nombroses dades sobre la vida de Frederica Montseny i de la seva família.

³⁴⁵ Per aprofundir sobre la ideologia de Teresa Mañé es pot consultar SUSANNA TAVERA, *op.cit.*

govern va crear organismes de defensa dels refugiats que s'ocupaven d'evacuar milers de nens que vivien en zones de bombardeig. Ja hem comentat, també, la seva tasca mediatra entre anarquistes i comunistes el maig del 37. En caure el govern de Largo Caballero, va deixar el seu ministeri i ella mateixa es va fer una autocrítica no massa positiva.

Eren temps de guerra i a Espanya hi havia molts fronts, però també hi havia la lluita diària, en la vida de les dones i de les seves famílies. El juny de 1938 va néixer el seu segon fill i la seva mare va caure malalta, víctima d'un càncer. Com diu Clara Obligado:

Además de la perspectiva política, quizá lo más apasionante de la historia de Federica es ver cómo su condición de mujer se entremezcla con su condición de militante política en tiempos muy difíciles: en ella lo doméstico y lo público forman una amalgama tal que posiblemente ningún hombre haya, vivido jamás.³⁴⁶

Aquesta dona “amb voluntat de roca, que no es torça, i caràcter de ferro, que no es trenca” com ella mateixa es definia, va haver de creuar la frontera el 26 de gener de 1936, com tantes altres dones i famílies senceres. La seva, estava formada en aquell moment per una mare malalta, una filla i un nadó; estava previst que el pare i el marit s'unirien més tard. Deixaven enrera tots els seus béns i els llibres i revistes de tants anys de treball que serien cremats per les forces vencedores. Segons ella deia, aquell dia començava una aventura apassionant. L'aventura apassionant va ser l'exili, que va iniciar-se amb la mort de la mare; el marit estava en un camp de concentració i el pare a la presó. Ella va poder arribar a la capital francesa, però l'inici de la guerra a Europa, els va convertir en fugitius que iniciaren una ègira per França, fent-se passar per francesos, fins que van poder tornar a París. Es tractava de treballar per subsistir i d'amagar-se, perquè era una dona molt buscada per la policia francesa, franquista i alemanya. Una breu trobada amb Germinal va acabar amb un escorcoll policial i el matrimoni va ser portat a la presó. Frederica estava novament embarassada i aleshores es va produir un altre fet de gran simbolisme, que ella recorda en les seves memòries:

¡Pobre hija mía! Es posible que a ella le deba la vida. Los hechos fueron encadenándose y alrededor de esa mujer encinta, expuesta a ser entregada a sus verdugos, se organizó una cadena de solidaridad que nos salvó a todos.³⁴⁷

Possiblement el naixement de la seva filla, Blanca, a la presó de Limoges, li va salvar la vida. Encara hauria de ser sotmesa a un judici, però fou alliberada i va tornar amb la seva família. Tot i tenir la possibilitat de marxar a Mèxic, es va voler quedar a França perquè Germinal es trobava en una presó francesa i ella no se'n volia allunyar. Un cop alliberat, la família va continuar exiliada a Toulouse, on Frederica viuria fins a la seva mort, el 1994. Durant l'exili, va continuar la seva activitat anarquista, fins i tot, en arribar la democràcia, que ella considerava relativa. El 1977 havia mort la seva filla petita i el 1881, Germinal Esgleas.

³⁴⁶ CLARA OBLIGADO, *Mujeres a contracorriente*, Plaza Janés, Barcelona 2004, p. 326.

³⁴⁷ La cita l'he manllevat de CLARA OBLIGADO, *Op.cit.*, p.328.

La dona que parla³⁴⁸

Frederica Montseny va iniciar les seves activitats publicistes a *La Revista Blanca*. Era l'any 1923; el 1935 n'esdevindria directora. La *Revista Blanca* era una publicació de caràcter familiar, fundada i dirigida pels seus pares. L'objectiu principal de la revista era la defensa i difusió de l'anarquisme a través de la cultura com a eina per a aconseguir l'alliberament humà. Frederica Montseny hi té una participació activa, sobretot, amb articles de caire artístic i literari i amb col·laboracions dedicades a la dona. Com l'apartat de la revista "Libros de mujeres", on presenta i comenta obres escrites per dones. Per tant, les seves activitats polítiques, feministes i creatives no es poden separar. I així va ser al llarg de tota la seva vida. En aquest apartat, però, m'interessa de ressaltar la seva aportació al tema de la dona i, per tant, el seu feminisme.

Segons Maria Amàlia Pradas³⁴⁹, Frederica Montseny s'interessava per les publicacions escrites per dones i, fins i tot, va arribar a parlar de "la novel·la feminista" com un gènere literari, tot distingint un feminisme burgès del feminisme que ella propugna i que estaria reflectit en les seves novel·les, *La Victòria* (1925), *El hijo de Clara* (1927), *El derecho al hijo* (1928) i *La indomable* (1928), que presenten unes protagonistes que es rebel·len contra una societat estructurada per consolidar la submissió de la dona a l'home. En aquests relats planteja la seva concepció de l'humanisme feminista i de la maternitat com a màxima expressió individualista de la diferència femenina. Montseny considera que les dones emancipades han de portar el seu individualisme fins a les darreres conseqüències, encara que això comporti la maternitat en solitari.

A partir d'aquí podem veure el sentit de la seva proposta: la lluita per l'emancipació de la dona és inseparable de la lluita per l'emancipació de l'home. És la visió de les dones que lluitaven per la igualtat i que creien que tot cabia en el paradigma del social. Però Montseny, que va combatre en molts moments el feminisme, també va veure la necessitat d'una lluita social paral·lela per alliberar les dones enfront dels seus companys masculins. Potser per això va participar en algunes activitats de l'organització *Mujeres libres*, que rebutjaven també el terme feminista perquè l'associaven a les feministes burgeses, però que proposaven accions que, en el fons, eren feministes, si n'acceptem la definició:

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad.³⁵⁰

Frederica Montseny podia estar d'acord amb algun d'aquests postulats, però no amb tots. Potser per això el seu compromís amb *Mujeres libres* va ser mínim. En el seu raonament, ella distingia dos tipus de feminisme: el sufragista i burgès, que combatia per considerar-lo estret de mires; i el feminisme humanista, que veia noble i capaç de desvetllar tota la creativitat de la dona. I tot el que s'assemblés al primer quedava fora dels seus objectius.

³⁴⁸ Així l'anomenaven quan va començar a recórrer Espanya fent mítings en defensa del seu ideari anarquista. Devia ser un fet força insòlit.

³⁴⁹ MARIA AMÀLIA PRADAS, "La concepció feminista de Frederica Montseny a través de *La Revista Blanca*" a *Serra d'Or*, gener 2003, ps. 29-32.

³⁵⁰ NÚRIA VARELA, *Op.cit.*, p.14.

Tot i que el tema de l'emancipació de la dona no era l'únic que es tractava en *La Revista Blanca* sí que és cert que hi aparegueren nombrosos articles de temàtica feminista, mostra de l'interès de Frederica Montseny per trobar la fórmula que orienti el moviment feminista. Però es debat en diverses paradoxes, segurament producte del moment històric que està vivint. Veu, per exemple, la necessitat de la unitat de les dones per sobre de qüestions ideològiques, perquè cap opció política no recull la totalitat de reivindicacions feministes. Tot i que ella considera l'anarquisme més proper a assolir aquesta fita, ja és important que hi vegi la necessitat de sumar les diferents experiències femenines. La seva visió sobre el camí cap a la igualtat entre els sexes, la va defensar en les seves novel·les i en els articles, sobretot els de la sèrie “La mujer problema del hombre”, on remarcava que l'emancipació de les dones era un problema social col·lectiu. Seguint Maria Amàlia Pradas:

Frederica Montseny negava que existís un problema específicament femení: considerava que només hi havia un problema general humà, el de l'alliberament de l'home, sense distinció de sexe, pel procés d'autosuperació individual.³⁵¹

Ella sovint esmentava el problema de l'emancipació femenina, però en realitat mai va veure un problema específicament femení; sí que hi veia el problema entre els sexes, però la solució la trobava a través del canvi de l'estructura social amb el comunisme llibertari, que portaria l'home nou —i aquí utilitza, un cop més, el terme home com a universal— i canviaria les relacions entre homes i dones. Pensa que la llibertat de la dona arribarà amb l'emancipació de tota la societat i confia en la força de l'art com a transformadora, com a porta que s'obre a les dones per cercar nous horitzons i per crear una societat nova. Però, ella no es va considerar mai feminista, tot i que reconeix el sentit d'algunes actituds:

Feminista no ho he estat mai. He desitjat per a la dona la llibertat que desitjava per a l'home. Però mai no he format part d'un moviment específicament femení, perquè m'ha semblat que una cosa anava lligada a l'altra, i quan s'allibera l'home s'allibera també la dona. Això no vol dir que, donada la tradició masculina, els segles que porten de submissió, justifiquen certes revoltes i certes actituds de les dones. Cal dir, doncs, que els moviments radicals feministes tenen part de raó.³⁵²

Paradoxes amb sentit, que jo no veig com a idees contradictòries, sinó complementàries, tot i que a nivell de discurs fossin ben diferents de les pronunciades per una altra lluitadora de l'època, la sufragista Clara Campoamor:

¡A conquistar España, españolas! Y no se avergüencen ustedes de la pelea, no les dé rubor proclamarse de una vez para siempre feministas. Están ustedes obligadas a serlo por ley de naturaleza. Una mujer que no fuera feminista sería un absurdo tan grande [...] como un rey que no fuera monárquico.³⁵³

La indomable³⁵⁴

³⁵¹ *Op.cit.*, p.31.

³⁵² La cita l'he manllevat a MARIA AMÀLIA PRADAS, *Op.cit.*, p.31.

³⁵³ NÚRIA VARELA cita altre cop CARMEN DOMINGO, *Op.cit.*, p.151.

³⁵⁴ Títol de la seva novel·la més coneguda, que m'agrada per a aquest darrer apartat de caràcter conclusiu.

Malgrat les paradoxes del seu discurs, ella sempre va lluitar per l'autonomia individual i col·lectiva; ella sempre va ser una dona autònoma i independent, però al marge de les xarxes exclusivament femenines. I és rellevant de constatar que va ser capaç de discutir-li a la societat els models de submissió masculins. Amb el seu rebuig al terme feminisme, que associava a actituds socials que ella reprovava, d'alguna manera es distanciava del seu sexe, però no el negava. Si feminisme s'associava a dona burgesa amb tot el que això significava, ella no era feminista; perquè, de totes totes, no era burgesa. Però, curiosament, hauria pogut subscriure les paraules de Clara Campoamor en relació a la llei de la naturalesa que ella defensava, sobretot, en el tema de la maternitat. Maternitat que veu com un imperatiu moral per a les dones i que ella va exercir i va fer compatible amb totes les seves activitats polítiques. La maternitat és l'eix de les relacions alternatives que Frederica Montseny planteja; és la culminació de les funcions reproductores, físiques i socials pròpies del gènere femení. Potser hi ha determinisme en la seva visió, però també hi ha alguna intuïció de la diferència sexual. Potser li podem retreure que no va acabar de veure la llibertat femenina, la llibertat del partir de sí i del sentit lliure d'habitar un cos de dona. Però el seu pensament és coherent amb l'època en què va viure. I jo crec que és coherent amb ella mateixa. Si enmig de la contesa bèl·lica, es plantejava si s'havia de donar prioritat a la revolució o a la guerra, no és lògic pensar que es qüestionés també l'emancipació de la dona com una fita separada de l'emancipació de tots i de totes? Ja hi havia precedents en la història de l'Europa moderna.

► Oi que ha estat interessant aquest esbós biogràfic de Frederica Montseny? Comenteu de forma lliure i oberta els aspectes que més us han cridat l'atenció en la vida i les activitats polítiques i literàries d'aquesta dona.

- a) Com va ser la seva vida personal i familiar? Va saber conciliar família i vida professional?
- b) Quina va ser la seva professió?
- c) Creieu que era feminista, la Frederica Montseny? Què en diu ella?
- d) Qui era la Clara Campoamor. Investigueu sobre aquesta altra dona tan important en la història recent. Esteu d'acord amb l'afirmació d'aquesta dona sobre el fet de ser feministes les dones?
- e) Consulteu i, millor, llegiu una biografia de la Frederica Montseny o una de les seves obres de creació. Les podeu trobar en les biblioteques.

► Altres dones han compaginat també la vida familiar i l'escriptura amb el compromís polític. En unitats anteriors ja hem vist alguns casos. Però hi ha una dona molt interessant que val la pena d'investigar: la **Teresa Pàmies**. Hi ha una fotografia seva davant d'un micròfon que sembla la rèplica d'una de les més conegudes de Frederica Montseny. Ambdues dones tenien en comú moltes altres coses. Ara que ja teniu molta pràctica, podeu preparar vosaltres el tema i fer una posada en comú entre tota la classe. També podeu fer una exposició fotogràfica i de materials literaris de l'autora. Podeu dividir-vos la feina per grups.

- a) Feu una introducció biogràfica, si és possible amb fotografies.
- b) Feu un recull de les seves obres. Estaria bé de portar els llibres a classe i fer-ne una petita exposició. Es troben amb facilitat en llibreries i biblioteques.
- c) Us recomanem de llegir especialment obres com *Testament a Praga*, *Quan érem capitans*, *Va ploure tot el dia*, *Dona de pres*, *Gent del meu exili*, *Amor clandestí*,

Maig de les dones, L'aventura d'envellir, Memòries de guerra i d'exili. Hi ha molts altres, perquè ha estat una escriptora molt prolífica i ha guanyat diversos premis literaris i cívics.

- d) Feu una selecció dels estudis i articles crítics dedicats a la seva obra.
- e) Ella mateixa es considerava una cronista del seu temps. Què vol dir això? Quines altres autores hem trobat també cronistes? Com interpreteu que una dona s'erigeixi en cronista del seu país i del seu temps?

4. BIBLIOGRAFIA

MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Feliçment, jo sóc una dona*, Editorial Laia, Barcelona 1969.

_____, *Aquelles dames d'altres temps*, Editorial Planeta, Barcelona 1990.

_____, *Lo color més blau*, Editorial Planeta, Barcelona, 1982.

_____, *Obra completa*, vol.7, Editorial Columna, Barcelona 2000.

AGUSTÍ PONS, *Maria Aurèlia Capmay. L'època d'una dona*, Editorial Columna, Barcelona, 2000.

NURIA VARELA, *Feminismo para principiantes*, Ediciones B, Barcelona 2005.

MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETA, *La diferencia sexual en la historia*, Publicaciones de la Universidad de València 2005.

SUSANA TAVERA, *Frederica Montseny. La indomable(1905-1994)*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid 2005.

UNITAT 9

**ESPAIS DE LLIBERTAT
FEMENINA**

En les unitats anteriors hem pogut sentir la veu de moltes dones que ens han transmès amb els seus textos la seva manera de veure el món. Un món que és un, però que és viscut i interpretat de dues maneres: la de les dones i la dels homes, atenent, doncs, a llur diferència sexual. Al llarg dels segles les dones han viscut la seva realitat de dones, malgrat els esforços del patriarcat per ignorar-les i cancel·lar-les. Però el patriarcat no ho ha omplert tot i les dones han trobat els seus espais de llibertat per viure i per crear. En aquesta unitat anem a recordar alguns d'aquests espais i a mostrar la seva grandesa.

1. LECTURA D'UN TEXT: NOMENAR EL MÓN EN FEMENÍ

TEXT 1

Nomenar el món en femení es refereix a l'obra de reconeixement i de creació de significat de les relacions socials feta al llarg del temps per dones. A aquesta obra de creació de significat, de reconeixement de sentit del món en què vivim, se l'anomena avui dia fer ordre simbòlic. No és, tanmateix, un projecte del segle XX. Penso que en totes les èpoques de la història hi ha hagut dones que han viscut i han dit el món en femení des de la seva experiència personal. Unes, les gènies, com Eloïsa, Margarita Porete, Teresa de Cartagena, Teresa de Jesús, Virgínia Woolf o Maria Zambrano van nomenar el món de forma gran, encertant a consumir amb la seva vida i la seva escriptura una revolució, una revolució simbòlica, que aconseguí de captar el sentit nou i clau de tota una època, la seva veritat peculiar. Moltes altres, la majoria anònimes, ho han fet en la seva part de la societat amb la seva vida i la seva paraula, una paraula moltes vegades no escrita per al públic.

Nomenar el món no és un passatemps daurat que serveix per a què se senti millor la gent privilegiada. És una necessitat comuna de vida que ajuda a què cadascuna i cadascun de nosaltres mantingui a ratlla la insensatesa que, acumulada, marca o pot marcar el llinar de la bogeria. Bogeria que, quan és de dona, ha estat anomenada histèria, depressió, por indeterminada...[...]

Per nomenar el món cal posar-se en joc en primera persona. Posar-se en joc en primera persona vol dir arriscar-se a unir, també quan es parla o s'escriu, la raó i la vida, evitant de repetir com la nimfa Eco el que s'ha sentit a dir, eco mai original i gairebé mai perillós. Unir la raó i la vida, unir el que els filòsofs occidentals anomenen la cultura i la naturalesa, és una necessitat que històricament hem sentit i sentim especialment les dones en les societats patriarcales. Perquè la separació entre la paraula i el cos (entenant la paraula com a obra del pare, el cos, de la mare) és inherent a l'ordre patriarcal. Aquesta separació fa que les dones visquem en un desordre simbòlic gairebé permanent, desordre que ens empeny amb especial urgència a la recerca personal de sentit, del sentit del nostre ésser i del nostre estar al món. Per això es diu sovint, no sense certa rancúnia, des del coneixement amb poder, que elles quan escriuen es dediquen incansablement a "explicar la seva vida", suggerint que aquest explicar no pot assolir les fites de l'objectivitat de l'art universal. I, tanmateix, això és invertir l'ordre de les coses, perquè l'art de nomenar el món coincideix precisament amb l'art de dir originalment ella o ell la seva vida. Es tracta d'un art perillós (Margarita Porete va ser cremada viva per un tribunal d'élite del patriarcat, la Inquisició, el mateix que va empaitar Teresa de Jesús durant tota la seva vida d'autora) perquè té la capacitat de moure a qui el llegeix a actuar en la seva pròpia vida.

MARIA-MILAGROS RIVERA, *Nombrar el mundo en femenino*³⁵⁵

³⁵⁵ MARIA-MILAGROS RIVERA, *Nombrar el mundo en femenino*, Icària, Barcelona 1994, ps. 11-13. La traducció és meva.

A vol d'ocell

► Un cop llegit el text, què et suggereix? Segur que el pots relacionar amb moltes de les coses que ja has vist en anteriors unitats. Feu un comentari obert i lliure entre els membres del grup.

Què ens diu el text?

► Passem a fer-li algunes preguntes al text per treure-li més profit:

- Què entén Milagros Rivera per “anomenar el món en femení”?
- Què és l'ordre simbòlic? N'havíem parlat en anteriors unitats. Te'n recordes?
- A què anomena Milagros Rivera desordre simbòlic?
- Comenteu entre les persones que formeu el grup el darrer paràgraf. Traieu-li el suc que té!

Aprofundim una mica

► Aquest art d'anomenar el món coincideix amb l'art de dir la vida. I les dones al llarg de la història han volgut dir-se tal com se sentien i tal com vivien la seva vida i les seves experiències. Per això, malgrat la tenaç voluntat del patriarcat per controlar el cos femení i la seves obres, les dones han trobat espais per viure i per crear. A vegades, com hem comentat, de forma perillosa. Pel perill a què s'han sotmès elles perseguides per les estructures del poder i pel perill que suposaven per al sistema perquè les seves obres tenien i tenen la capacitat de moure a qui les llegeix a actuar en la seva pròpia vida i, per tant, a transformar-se. Ho hem vist en les unitats anteriors. Recorda i reflexiona una mica. Pots fer-ho amb les companyes i companys del grup:

- Recordes les dones de què hem parlat i que amb els seus textos ens han transmès el seu desig de ser mares i les sensacions que la maternitat produïa en elles? És la maternitat un d'aquests espais de llibertat femenina?
- També hem parlat de la importància que les dones donen a la relació, la relació amb els altres i, especialment, la relació entre dones. Què creus tu que té a veure aquest amor a la relació amb la llibertat?
- L'escriptura també ha estat un dels camins de llibertat femenina. Les dones no ho han tingut fàcil, però, com hem vist, hi ha moltes escriptores. Què hi han trobat en la literatura que les faci sentir lliures?
- També hem vist llibertat en el viatge, en el compromís social i polític... Quins altres àmbits de llibertat recordes?
- En tots els casos anteriors, estem parlant d'anomenar el món en femení? Com relacionaries aquests espais de realització femenina amb el text de Milagros Rivera? I quin paper hi jugaria aquí el llenguatge del cos, la bogeria i el transvestisme?

Per saber-ne més

► Et recomanem que treballis una mica amb un material informàtic. Es tracta d'un CD-ROM citat a la bibliografia que té per títol *La diferència de ser dona: recerca i ensenyament de la història*. Com indica el títol és un material pensat per a l'estudi de la història i compta amb textos escrits per dones que ens poden ajudar a veure aquest anomenar el món en femení des d'èpoques ben remotes. També pots recórrer a llibres d'història de les dones i de teoria feminista que aporten molta informació sobre les nostres avantpassades.

- a) En quins altres espais femenins podem pensar? Quines aportacions podem trobar per sentir anomenar el món en femení? Pensa, tal com mostra el CD-ROM a què feia referència, en l'aportació de les dones al món en aspectes com:

La pau
La llibertat
L'espiritualitat
El treball
La lectura
El magisteri
La bruixeria
La riquesa
L'amor
La capacitat de ser dues
L'amistat
El coneixement

- b) Pots triar un d'aquests aspectes per aprofundir-hi. Us els podeu repartir i organitzar una exposició o un recull de textos, quadres, imatges i il·lustracions diverses. I també val la pena que hi aporteu l'experiència que teniu vosaltres sobre vosaltres mateixes, sobre les vostres mares, àvies, familiars i amigues. És evident que encara podem fer referència a molts d'altres camps. En les pàgines següents hi trobaràs una mostra.

2. L'ESPIRITUALITAT FEMENINA: EL CONVENT

El concepte que tenim sovint sobre la llibertat, especialment sobre la llibertat femenina està molt mediatitzat pels paràmetres patriarcals i reforçat pels actuals mitjans de comunicació i la publicitat. Anomenar el món en femení suposa contemplar el món i expressar-lo des de la llibertat de ser dona; per aquest camí podem posar la mirada en moltes dones que no van voler sotmetre's al contracte sexual i van optar per altres maneres de viure. Així ho han vist les autores de *Libres para ser*³⁵⁶:

Ante nuestra mirada se abría de par en par un período lleno de actividades civiles para construir formas de convivencia próspera y cómoda, donde se incluían el arte y la belleza; período en el que la libertad femenina se podía manifestar y la voz de las mujeres se escuchaba. Teniendo siempre nuestra experiencia como lente por la que mirar, veíamos caer uno a uno los estereotipos “eternos” de pasividad y opresión femenina; algunas congregaciones de mujeres, los monasterios, nos iban mostrando su naturaleza, no ya de obligada clausura, sino como lugares inventados por mujeres deseosas de vivir juntas la experiencia de la búsqueda de la verdad.

Estos cenobios se nos han presentado como precursores de otros lugares: de los *beguinajes* flamencos; de las callejas de las preciosas del s. XVII francés; de los salones de las damas y los clubes de las revolucionarias en el s.XVIII; de las asociaciones femeninas en las que muchas mujeres, durante el s.XIX, se preparaban para sostener y hacer operativa la promoción femenina en la vanguardia social, cultural y política; de los encuentros de las feministas del s.XX, así como de la Librería de Mujeres (de Milán) primero y del Círculo de la Rosa después. Así, las habitantes de estos monasterios se nos han aparecido dotadas de autoridad y libertad, como después las *beguinas*, que, creando estructuras independientes en las ciudades (por ejemplo Brujas), interpretaban y predicaban las Sagradas Escrituras, proveían con su trabajo a su mantenimiento y a la asistencia de mendigos y enfermos; las místicas y las preciosas, que elaboraron formas lingüísticas propias, mientras que las iluministas primero y las sufragistas después ponían en claro durante sus discusiones los escritos sobre los derechos de la mujer.

MARIRÍ MARTINEGO I ALTRES AUTORES, *Libres para ser*³⁵⁷

► Què t'ha semblat aquests text? T'has fixat que planteja una visió positiva de l'aportació de les dones al món? Està lluny del victimisme que a vegades provoca dolor en les dones i que, a més de no portar-nos enlloc, no diu la veritat sobre la vida i l'obra femenina, o no la diu tota.

- a) Feu una breu investigació sobre les precioses, les *salonieres* i les sufragistes. Con entenen elles la llibertat femenina? Com l'exerceixen?
- b) Havies sentit a parlar de les *beguines*? Fes una petita investigació sobre la vida d'aquestes dones. Veuràs com és molt interessant.
- c) T'havies plantejat mai com deu ser la vida de les religioses? Què porta algunes dones a elegir la vida monacal? Quina és la relació entre les monges en un convent? Ha estat sempre així? Quin és l'ambient cultural en un convent?

► A continuació et presentem una dona que va viure al segle XV i que és una mostra molt clara de l'exercici de llibertat femenina i de la consciència de viure en un cos de dona. Es tracta d' Isabel de Villena. N'havies sentit a parlar?

³⁵⁶ MARIRÍ MARTINEGO i altres, *Libres para ser. Mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*, Narcea, Madrid, 2000.

³⁵⁷ *Op.cit.*, ps. 14-15.

SOR ISABEL DE VILLENA

Elionor Manuel de Villena, nascuda probablement a València el 1430, era filla il·legítima del noble i també escriptor Enric d'Aragó i de Castella, anomenat de Villena, i d'una dona de qui se'n desconeix el nom i la condició. Tot i la poca informació conservada sobre els primers anys de la seva vida, sabem que va quedar òrfena de pare als quatre anys i que es va criar a la cort de València sota la protecció de la seva tieta Maria de Castella, esposa d'Alfons el Magnànim. Aquestes dades biogràfiques ens forneixen prou informació per explicar alguns aspectes de la vida i l'obra d'Isabel de Villena. De la cort va aprendre el ritual i la fastuositat que transcriurà en la seva obra. I a la relació amb Maria de Castella li deu l'entrada al convent de la Trinitat. Perquè la preocupació religiosa de la reina va portar-la a intervenir en el convent dels frares trinitaris de València, que Maria de Castella va substituir per una comunitat femenina de clarisses. Elionor va prendre els hàbits en aquesta comunitat a l'edat de quinze anys i va canviar el seu nom pel d'Isabel de Villena.³⁵⁸

No tenim constància dels motius que porten la jove Elionor a entrar en l'estament religiós. Ara bé, si tenim en compte la seva condició de filla il·legítima i sense gaire fortuna, l'altre camí –el més habitual en les dones de la seva època, i de totes les èpoques– el matrimoni, semblava estar-li vedat. I si tenim en compte un altre factor, que Isabel de Villena ha passat a la història com una bona escriptora, encara que sigui d'una sola obra, és possible d'imaginar una vocació o, si més no, un interès per l'escriptura i, evidentment, per la cultura i el saber. En aquest cas, i atesa la seva condició social, el convent podia donar-li l'oportunitat d'accedir al món intel·lectual. Hi ha qui contempla la possibilitat que fos la seva mentora, la reina Maria, qui la introduís per tenir algú proper en el convent en què havia esmerçat diners i dedicació. Fos com fos, el cas és que la jove va trobar un espai propi on desenvolupar la seva activitat. Hem de tenir en compte que aquest no era un cas aïllat, sinó que en el segle XV els convents s'havien convertit en gran centres intel·lectuals on les monges es dedicaven a reflexionar sobre temes relacionats amb la religiositat femenina.

I va aprofitar l'oportunitat. Perquè, malgrat que va tenir problemes en la seva elecció com a abadessa l'any 1463³⁵⁹, va ser una dona de reconeguda autoritat. Al seu entorn va formar-se un nucli de lletraferits –tots homes, la majoria religiosos, que constituïen un important cenacle cultural de la València de l'època. L'abadessa sovintejava relacions amb escriptors, entre els quals tenia fama de dona culta, i va gaudir d'un cert prestigi, fins al punt que alguns li van dedicar les seves obres.

Ens trobem, doncs, amb una dona del segle XV, esdevinguda monja i abadessa, per circumstàncies que no coneixem del tot, però que li permeten d'aconseguir un espai no domèstic per desenvolupar la seva personalitat i la seva obra. Aquest altre espai, el monacal, forma també part de la tradició femenina com a espai de llibertat, on mantenir una relació amb el món diferent a l'establerta a través del matrimoni i la maternitat. Isabel de Villena aconsegueix a més –en un entorn plagat de recels vers les dones– un cert reconeixement i, per tant, autoritat. I a través de la seva obra recupera la veu que altres dones de la seva època van veure ofegada.

³⁵⁸ Recordem que el canvi de nom representa un renaixement: un naixement a la vida espiritual.

³⁵⁹ El papa Pau II va atorgar una dispensa *defectum natalium* per solucionar l'impediment legal de la seva elecció com a abadessa.

Si bé Isabel de Villena és l'única escriptora medieval de la corona catalano-aragonesa podem recordar algunes precursors en altres àmbits culturals. Aquest és el cas de l'alemanya Hildegarda de Bingen (1098-1179), també religiosa, que al segle XII va elaborar un corpus literari, filosòfic científic i musical de gran vàlua. I no oblidem la francesa Christine de Pizan (1364-1430), que és considerada la primera dona intel·lectual de professió, reconeguda per les seves obres i també la pionera que va rebatre els arguments misògins de l'època, tot defensant els drets de la dona:

Dando vueltas a estas cosas atentamente en mi espíritu, me puse a reflexionar en torno a mi misma y mi conducta, yo que he nacido mujer; pensaba también en otras muchas mujeres que he podido frecuentar, tanto princesas y grandes damas como mujeres de mediana y pequeña condición, que han querido confiar-me sus pensamientos secretos e íntimos. Intenté decidir en mi alma y conciencia, y sin el beneficio de la estima, si el testimonio reunido de tantos hombres ilustres podía ser erróneo.³⁶⁰

I aquí veiem algunes de les idees bàsiques. Aquesta consciència emergent de dona que parteix de la pròpia reflexió i que decideix de contradir el pensament misògin, propi de la societat patriarcal. Sense la contundència de l'escriptora francesa, però segurament amb el mateix convenciment, Isabel de Villena qüestiona la tradició de les vides de Crist escrites fins al moment i es rebel·la contra les atribucions pecaminoses i discriminatòries del sexe femení que corrien en l'època i de les quals n'és la mostra més clara l'*Espill o llibre de les dones* del també valencià i contemporani seu, Jaume Roig.

El discurs ginocèntric de la *Vita Christi*³⁶¹,

La *Vita Christi* va ser editada a València el 1497, per l'abadessa successora d'Isabel de Villena, sor Aldonça de Montsoriu, i dedicat a la reina Isabel la Catòlica. L'autora havia mort set anys abans, víctima d'una epidèmia.

Es tracta d'una obra de contemplació a l'estil franciscà que presenta les relacions excepcionals de les dones amb *el Senyor*.³⁶² Està estructurat en tres parts: la primera presenta la vida de Maria, la concepció i el naixement de Jesús, la seva infantesa i joventut, l'inici de la predicació fins a la traïció de Judes; en la segona, se'ns narra la passió i la mort de Crist, l'ascensió de la seva ànima al cel; i en la tercera, la resurrecció de Jesucrist i la mort de Maria. Sembla que la mort d'Isabel de Villena fou la causa que impedí d'incloure en l'obra els episodis de la pujada al cel i la glorificació de la Verge.

Isabel de Villena es va inspirar en els evangelis apòcrifs, en els costums del seu temps i la seva classe social i també en la tradició dels Evangelis gnòstics. Utilitza, per tant, unes fonts que no són les més habituals, una tria que evidentment va fer des de la seva llibertat.

Una obra escrita per una dona

Ja he fet referència a la inserció de la *Vita Christi* en la tradició contemplativa i cristocentrista de l'època i als aspectes innovadors que hi introdueix Isabel de Villena. Però l'aportació personal i original d'aquesta abadessa del segle XV va més enllà de donar protagonisme a les dones i de dignificar la figura femenina en una època de

³⁶⁰ LOLA ESTEVA DE LLOBET, *Christine de Pizan*, Biblioteca de mujeres, Ediciones del Orto, p.20.

³⁶¹ ISABEL DE VILLENA, *Protagonistes femenines a la "Vita Christi"*. Edició a càrrec de Rosanna Cantavella i Lluïsa Parra, laSal, edicions de les dones. Barcelona, 1987.

³⁶² Així és com es fa referència a Jesús al llarg de tota l'obra.

tradició misògina. Al costat d'una altra manera de *veure* hi ha també una altra manera de *fer*.

De fer literatura. Perquè l'estil literari en la València del segle XV era l'anomenada *valenciana prosa*, llatinitzant i artificiosa i, per tant, gens escaient per a la finalitat didàctica que tenia l'obra d'Isabel de Villena. Va preferir una dicció senzilla i natural, no exempta, però de rigor i qualitat. En aquest sentit, continua la tradició dels autors anteriors i fa cites en llatí. L'original és que les cites, glossades a continuació, queden encaixades en la narració, travades amb la resta del text, i la glossa esdevé un comentari que ajuda a la comprensió.

Seguint a Maria-Marcè Marçal ³⁶³, hi ha un altre aspecte original: la forma de narrar. Villena ens explica la vida de Crist com si es tractés d'una rondalla en la qual es poden barrejar elements reals amb elements imaginaris. I la tria del gènere va molt lligada a la voluntat didàctica que ja he assenyalat; pel mateix motiu, la llengua que utilitza és sovint viva i expressiva, amb elements col·loquials i amb una certa ironia.

Recuperació de la presència i la veu femenina

Les dones ocupen un lloc destacat en la *Vita Christi* d'Isabel de Villena. I no hem d'oblidar que es tracta d'un conjunt d'episodis que corresponen al Nou Testament. Perquè, curiosament, en l'Antic Testament, les dones tenien un protagonisme important –al menys, presencial, encara que no fossin sempre vistes de forma positiva– i és en el Nou Testament que el perden.³⁶⁴

Isabel de Villena, però, recupera aquesta presència i dona veu a uns personatges que poden esdevenir mirall per a les seves lectores. L'autora, no es limita a incorporar les dones, sinó també el món de les dones, allò que les afecta i que forma part del fet de ser dones. Com el desig de ser mare, la maternitat i les relacions mare-filla. Així, Villena recrea l'episodi que fa referència a Santa Anna, dona d'avançada edat que va ser mare miraculosament, després de molt de temps de desitjar-ho, que viu l'experiència amb gran intensitat i amb gran tendresa:

E santa Anna sentia contínues consolacions en la sua ànima tocant e tractant aquella excel·lent filla. No la.s volguera mai partir dels braços: com mamava, mirava-la tostemps en la cara ab dolçor no recontable; com la posava a dormir en lo llit [...]³⁶⁵

E posà la sua dolça filleta en lo bres perquè reposàs e dormís un poquet. E ella estava-li davant, agenollada, besant-li los peuetes e manetes ab goig [...]³⁶⁶

Pel que fa als personatges femenins, podem fer tres grups: el de les autèntiques protagonistes –Maria, Eva i Maria Magdalena; el de les dones que participen en el relat de tant en tant i que tenen noms propis –Marta, la matrona Anna; i els grups de dones anònimes, a les quals es fa referència en moments clau de la història.

Maria, filla i mare

Comença presentant-nos la infantesa de Maria, la filla de Santa Anna. És portada pels seus pares al temple on entra de forma miraculosa i és posada sota l'atenció d'una matrona anomenada Anna. Maria és reclosa i viu sense pare ni mare, plora i es dedica a Déu. Ens relata com transcorre la seva vida, els horaris que fa, l'organització de les tasques a realitzar, inclosa l'oració i la relació amb les altres donzelles. I és en aquesta situació que Maria fa vot de

³⁶³ *Op.cit.* a la bibliografia., p.81

³⁶⁴ L'estudi de la presència de la dona en la Bíblia és una tasca d'investigació fonamental de la teologia feminista, com assenyalava Josep Gil a JOSEP GIL I RIBAS, *Al principi hi hagué la dona*. Ed. Claret. Barcelona 2002, p. 45.

³⁶⁵ ISABEL DE VILLENA, *Op.cit.*, p.6

³⁶⁶ ISABEL DE VILLENA, *Op.cit.*, p.7

virginitat. Però és esposada, per manament diví, amb el sant prohom Josep. Aleshores Villena introdueix Adam i Eva que, als Llimbs, pregunten a Déu per la redempció humana. Déu envia sant Gabriel, el missatger, per comunicar a Maria que serà mare. L'àngel insisteix molt en una maternitat que no comporta pèrdua de la virginitat. Maria, doncs, continua rebent atribucions extraordinàries:

D'aquesta singular dignitat vostra mercè sola se pot alegrar, car haureu goig inestimable trobant-vos mare e verge d'excel·lent puritat.³⁶⁷

I aquesta excel·lència la situa per sobre del diable i en condicions de redimir el pecat de la primera dona. En tota aquesta part es pot veure una contínua atribució d'autoritat mariana. L'admiració i el respecte dels que l'envolten, la convicció que ella és la mediadora de la salvació humana, perquè ha de ser la mare del redemptor. I Maria accepta l'embaràs i amb aquesta acceptació comença la redempció.

El naixement de Jesús també resulta digne de comentari. El part és un part sense dolor. Recordem que la maledicció de parir amb dolor apareix en la Bíblia a partir del pecat original. I Maria n'està exempta. La preparació al part està envoltada de música i harmonia:

E ab aquesta melodia, venint l' hora e temps per lo pare eternal ordenada, ixqué lo Senyor del ventre virginal de la mare sua sens dar-li neguda dolor, lleixant-la verge e pura.³⁶⁸

Els fragments que fan referència a la cura de Jesús per part de Maria són d'una gran tendresa. Villena hi destaca l'amor de mare, com l'agafa, el bressola i l'escalfa i com, en mirarlo veu que és mortal i sent un dolor molt gran a dintre. També és mot especial el llenguatge entre mare i fill, que no necessita de paraules:

E, sens mitjà de llengua, l'ànima del fill e de la mare se parlaren de tan alts e secrets parlaments que no bastava enteniment angèlic a comprendre'ls.³⁶⁹

Un altre aspecte destacable és la relació entre mare i filla –Anna i Maria. Ara Maria és també mare i ha de separar-se de la seva progenitora per anar a Egipte a empadronar-se. L'escena del comiat entre ambdues dones és d'un gran realisme: el dolor i les llàgrimes en són protagonistes. Mare i filla, però, intenten consolar-se mútuament. Anna es lamenta de no poder ajudar la seva filla en uns moments en què tant la necessita i demana que les cartes³⁷⁰ siguin una via de consol. Maria contesta que malgrat la distància estan unides per l'amor. I tot seguit, després d'aquestes manifestacions afectives, Anna es preocupa d'aspectes pràctics i aconsella la jove mare inexperta. Li pregunta si té alguna cosa preparada i davant la resposta negativa de Maria, que diu confiar en la providència, Anna li fa prendre una somera i algunes provisions per al llarg camí que els espera. No contenta amb això, li aconsella que faci un ou per al seu fill Jesús cada dia del trajecte. És evident que és tracta d'una escena típica entre una mare gran i experta en els quefers quotidians i una filla/mare inexperta. Les vies de relació entre ambdues són d'amor i autoritat.

De ben segur que Isabel de Villena, quan relatava aquest episodi pensava en les seves monges. Noies joves que també s'havien separat de la família; noies inexpertes en tantes coses de la vida, que necessitaven l'exemple i el consell de les dones amb experiència. Episodi, a més a més, carregat de sinceritat i complicitat entre les dues dones; ple d'amor i de sentiments. Ben diferent als models de dona i de relacions entre dones que presentaven els textos misògins de l'època. Per tant, educatius i plens d'esperança per a les seves monges.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 14

³⁶⁸ *Ibid.*, p.24

³⁶⁹ *Ibid.*, p.25

³⁷⁰ Recordem la tradició que en la història de les dones té el gènere epistolar.

També és molt interessant d'analitzar el tractament de les protagonistes femenines: Eva, Maria i Maria Magdalena.

Eva

Al llarg de l'obra, el personatge d'Eva està molt relacionat amb el de Maria. Eva, la primera mare, la mare de tota la humanitat, però també la pecadora original. Maria, la nova mare, la via de la redempció del gènere humà. Villena redimeix el personatge davant tota la càrrega pecaminosa i demoníaca que li havia atribuït la misogínia medieval. Pensem en el valor simbòlic d'Eva en representació del gènere femení: totes les *Eves* són, així, restituïdes en les seves virtuts i qualitats:

[...] car aquella natura que era estada començadora e inventora d'error, és estada deixebla e doctressa de tota veritat, e açò per privilegi singular d'aquella excel·lent Senyora e patrona de les dones, la gloriosa Mare de Déu.³⁷¹

Ja hem vist que Adam i Eva intervenen demanen l'arribada del redemptor. En totes les escenes del llibre, Eva apareix als Llimbs i adquireix protagonisme i una gran força simbòlica en els episodis posteriors a la mort de Jesús. Aquest hi davalla per salvar els justos i rep l'homenatge de les ànimes santes. La primera de totes és "la gloriosa mare Eva", que seu a la dreta del Senyor "per sa antiguitat e per ésser mare general de tots". Se la veu penedida i agraeix al Senyor que s'hagi encarnat en una dona per la remissió del seu pecat.

I tot seguit el Senyor manifesta a Eva que les seves filles –les dones– són estimades per ell i que per això "los he donat per capitana e Senyora la mia mare, perquè les guard e les defena d'aquells que d'elles mal volran parlar". En aquest mateix episodi, per boca del rei Salomó³⁷², el Senyor reconeix l'autoritat de la mare:

[...] la dona sàvia e discreta edifica e exalça la sua casa: quan obre la sua boca escampa saviesa e la llei de clemència és posada en la llengua de la virtuosa dona, e la prudència sua no permet que menge lo pa ociosa. E los fills de tal mare, trobant-se molt alegres, beneeixen e lloen la seua virtuosa mare [...] e los qui de dones malparlaran cauran en la mia ira.³⁷³

El missatge que es desprèn d'aquest episodi havia d'anar destinat a les seves monges i, de ben segur, que Isabel de Villena tenia presents els textos misògins -i, en concret, l'*Espill*- els efectes dels quals intentava contrarestar.

Maria

Ja hem vist que Maria està molt relacionada amb Eva. També ho estarà amb Magdalena i amb les altres dones. És evident que el personatge és enaltit i valorat per les seves virtuts i, sobretot, per les seves funcions simbòliques de mare de les mares i medidora universal. Però aquestes consideracions no ens sobten tant com les corresponents a altres personatges perquè, fins i tot els textos misògins salvaven la mare de Jesús.³⁷⁴

En la *Vita Christi*, Maria apareix com un ésser excepcional des de la seva concepció miraculosa, com ja hem vist. La seva presència causa respecte i admiració des de petita.

³⁷¹ ISABEL DE VILLENA, *Op.cit.*, p.42

³⁷² Curiosament, a l'*Espill*, de Jaume Roig, és el rei Salomó qui en el llibre tercer enumera els defectes femenins, atesa la seva gran experiència en haver tingut set-centes dones legítimes i tres-centes concubines.

³⁷³ ISABEL DE VILLENA, *Op.cit.*, p.123

³⁷⁴ Ho fa Bernat Metge a *Lo somni* i ho fa Jaume Roig a l' *Espill*.

I té una gran empatia com ho demostra l'episodi en què, camí d'Egipte, són assaltats per uns lladres. Maria parla amb ells amb gran tendresa, fins al punt que modifica l'actitud dels malfactors que acaben reconeixent que “la dolçor de la vostra paraula basta a convertir lo món”; i el capità els convida a casa seva a passar la nit.

Crec que val la pena de remarcar la presència de Maria entre les dones. S'hi observa una complicitat i una gran capacitat per compartir el dolor. Quan Jesús ha mort, Maria rep el consol de les dones que li fan costat en tot moment:

E totes les altres dones, mogudes de pietat, cridaren e ploraren que paria volguessen morir. [...] E les dones [...] eixien de ses cases ab grans plors e crits volent acompanyar la Senyora en sa dolor.³⁷⁵

Magdalena

Però, sens dubte, el personatge femení més intens i amb més força simbòlica és Maria Magdalena. Ella és la gran pecadora i és també un personatge que no ha passat desapercebut en la història literària. Ha estat rellegit moltes vegades per escriptores i escriptors i la visió que en dona Isabel de Villena és de les més interessants. Ens presenta el personatge durant l'estada i predicació de Jesús a Jerusalem. Magdalena apareix com “una gran senyora molt heretada”, d'una gran bellesa i lliure, perquè havia perdut els pares i era la gran dels germans. Havia heretat una fortuna i “havent la pròpia voluntat per llei, seguia tots los apetits sensuais”. A casa seva hi rebia moltes “dones jóvens entenents en delits e plaers”. I així la seva fama es va anar estenent:

E així, aquesta senyora, tant com de més estat era e pus singular en bellea e riquea, tan pus prest la fama sua fon tacada; e la gent menuda, que comunament s'adelita en dir mal de les grans dones per poca cosa que veja, parlaven tan llargament d'aquesta senyora, qui havia nom Maria Magdalena, que ja entre lo poble no la nomenaven sinó “la dona pecadora”.³⁷⁶

Maria Magdalena ha sentit a parlat del Senyor i es disposa a anar-lo a trobar per escoltar la seva predicació. Es preocupa d'anar ben guarnida perquè valora la seva imatge. El moment de la trobada és un dels episodis més especials del llibre, perquè l'encontre és narrat en clau clarament amorosa:

E, venint sa majestat per preïcar e pujant en lo predicatori, mirà de fit la dita Magdalena ab aquells ulls de clemència, tirant-li una sageta d'amor dins lo seu cor; la qual, sentint-se així nafrada i tirada, estava tota alterada, mudant los seus pensaments.³⁷⁷

El curiós és que la sageta és el Senyor qui la llança. Per tant, ella, la pecadora, és cridada a l'amor i a partir d'aquest moment aquesta serà la clau de llur relació. Un amor que comportarà penediment, fidelitat i compromís, un amor que canviarà els objectius de la vida de la dona:

Oh, Senyor! I l'amor mia, qui tan desfrenadament l'he posada en les coses temporals, sia ara tota en vós: que altre no veja ni senta ni ame sinó a vós, Senyor meu, per lo qual totes coses vull lleixar e abandonar.³⁷⁸

Ben segur que aquest era el personatge triat per Isabel de Villena com a figura amb un valor didàctic més important de tota l'obra. En ell es donaven les característiques del pecat i es podien

³⁷⁵ *Op.cit.*, p.137

³⁷⁶ *Op.cit.*, p.45

³⁷⁷ *Ibid.*, p.46

³⁷⁸ *Op.cit.*, p.47

conjurar bona part de les invectives misògines. Tanmateix, i sense renunciar a la seva bellesa i sensualitat –tan criticades en les dones– podia esdevenir un símbol del penediment i de l’apropament a Crist. Perquè la Magdalena de Villena és totalment recuperada en aquesta obra; en alguns episodis, amb gran valentia per part de l’autora:

Aquesta Magdalena, així triada e elegida per lo senyor Fill de Déu entre totes les dones de l’imperi seu per ésser per ell tan amada e que per ella donàs forma de vera amor als esdevenidors servents seus [...] ³⁷⁹

La Magdalena hi apareix com una dona loquaç que manté converses –sovint són llargs monòlegs- amb el Senyor. En els quals bàsicament insisteix en la idea del seu penediment i del seu lliurament a l’amor. Es reconeix pecadora i sol·licita la misericòrdia divina. En aquesta recuperació del personatge, Villena no dubta a atribuir-li adjectius prou significatius. Així, Magdalena és amable, ferma i constant, animosa, fortíssima, excel·lent, gloriosa, perfectíssima i seràfica, entre d’altres qualificatius. A partir de la coneixença de Jesús, Magdalena actua amb gran afecte i consideració vers ell. I el mateix Senyor fa referència a què després de la santíssima mare de Déu, Magdalena és enaltida pel seu amor i caritat davant les altres dones. Però la relació amb Maria no acaba aquí, perquè les dues dones apareixen unides per un gran amor i una forta complicitat, de manera que no se separen i Maria se sent acompanyada en el seu dolor. I com a mostra prou clara de l’amor i la valoració del personatge, Jesús, després de la seva mort, deixa un moment la seva mare per anar a veure la Magdalena, perquè si no ho fa “ella del tot perdrà la vida”.

Les dones anònimes

A part d’aquests tres personatges, i sense perdre de vista els objectius d’Isabel de Villena, hi apareixen altres dones. Algunes tenen noms propis. Com Marta, que hi apareix relacionada amb la seva germana, Magdalena. Marta està una mica gelosa i es queixa que, mentre Magdalena es dedica a contemplar el Senyor, a ella li toquen les feines de la casa. El Senyor confirma Magdalena en la vida contemplativa i Marta en vida activa, tot valorant les feines domèstiques de les dones. Però el que m’interessa més de remarcar és la presència de les dones anònimes que es troben en tota l’obra de Villena, rèplica clara de l’autora al pensament misogin de l’època. La mirada vers les dones no només és benèvola, sinó enaltidora. Les dones en Villena són *per naturalesa* ³⁸⁰ virtuoses i el Senyor les valora i les afavoreix perquè la seva mare és també una dona:

E d’aquests miracles los principals féu sa clemència en dones e a petició d’aquelles, car per amor e reverència de la senyora mare sua les amava e favorejava en totes coses, [...] ³⁸¹

Jesús generalitza sobre l’amor de les mares i reivindica la figura materna:

[...] car io só cert l’amor de la mare per natura és de tanta fermetat e fortalea que ans desitja morir que veure la mort de negun fill, per molts que.n tinga [...] ³⁸²

Les dones són agraïdes – “regracien bé tots los beneficis” – i sovint són víctimes del malparlar de la gent:

³⁷⁹ *Ibid.*, p.50

³⁸⁰ En l’*Espill*, de Jaume Roig, les dones són dolentes *per naturalesa*.

³⁸¹ *Op.cit.*, p.41

³⁸² *Ibid.*, p.42-43

E com en tals coses la fama de les dones no pot perseverar sancera, encara que les obres no sien males, les tals demostracions donen sospita de mal, e llicència als mals parlars de jutjar e condemnar la vida de tals persones.³⁸³

Villena insisteix en diversos capítols del llibre, tot destacant una de les atribucions més antigues de les dones, com a font de consol i cura dels malalts:

[...] les dones naturalment són piadoses e acompanyades de molta clemència, són refugi e consolació als malalts e tribulats; car a on dona no hi ha plora e gemega lo malalt per fretura de bon servir, e lo tribulat consolació vera no troba.³⁸⁴

Un altre aspecte important en relació a les dones és la complicitat i el consol que es donen mútuament. Ho trobem en diversos moments de l'obra, però, especialment, en els episodis de la passió i mort de Jesús, el fill de Maria. Com a mares i dones comparteixen el seu dolor:

[...] la dolorosa Senyora, qui estava recolzada sobre los pits d'una de ses germanes, [...]³⁸⁵

E les dones [...] eixien de ses cases ab grans plors e crits volent acompanyar la Senyora en sa dolor; [...]³⁸⁶

Un altre tipus de dona anònima correspon als personatges de la samaritana, la cananea, la dona malalta, la dona adúltera i la dona vídua. Elles mostren les seves limitacions i mancances amb humilitat i amb penediment i, en tots els casos, el Senyor les acull i les enalteix, sovint en contra del rebuig social de què són víctimes. És la lliçó que Isabel de Villena vol presentar a les seves monges, que reforça amb la voluntat contundent de Jesús de presentar-se a les dones en la seva resurrecció i que siguin elles les qui l'anunciïn:

Anau, amades mies, que io vull, per singular excel·lència, que vosaltres, dones, siau denunciadores de la resurrecció mia, e per vosaltres ho senten los germans meus, ço és, los apòstols, [...]³⁸⁷

Una obra profeminista

Sembla força evident que Isabel de Villena va escriure la *Vita Christi* amb un propòsit clar i predeterminat. Fos quin fos el motiu que va portar-la a la vida monàstica, el cert és que en ella va trobar l'espai per relacionar-se amb el món. Amb el món que l'envoltava directament i que, com a abadessa que era, depenia d'ella i del seu mestratge. Va prendre's la seva feina amb la responsabilitat de qui se sap punt de referència. Ella, que era una dona culta, coneixia prou bé el discurs oficial del món del seu temps sobre les dones. I ella, que era una dona, havia de regentar un convent de dones. La seva pròpia estima i la de les seves monges estaven en joc. Que millor, doncs, que practicar amb l'exemple! La seva veu llançava un missatge d'esperança a través de personatges prou coneguts de la Història Sagrada. Ella, agosarada com altres dones que la precediren o que vingueren després, llegeix, interpreta i recrea unes situacions i uns personatges que dignifiquen el gènere femení. La *Vita Christi* no deixa de ser això, una recreació, una glossa novel·lada de la vida de Jesús. La de Villena i les altres *vites* que

³⁸³ *Ibid.*, p.45

³⁸⁴ *Op.cit.*, p.110

³⁸⁵ *Ibid.*, p.109

³⁸⁶ *Ibid.*, p.137.

³⁸⁷ *Ibid.*, p.153.

eren tan comuns en l'època. El que importa més en aquesta versió és la tria que fa l'autora. Tant els episodis transcrits de forma més literal, com aquells en els quals la recreació –la invenció, si volem– és més manifesta. A part de triar personatges femenins com a protagonistes, Villena dóna un èmfasi especial a la naturalesa de les dones i, contràriament al discurs patriarcal –i misogin– del moment, les valora per les seves qualitats i les valora, especialment, per ser objectes de l'amor diví. I, amb tot plegat, els retorna la veu i l'autoritat.

Aquesta dignificació ens permet de considerar la *Vita Christi* d'Isabel de Villena, com una obra profeminista. Tant si es tracta d'una rèplica a l' *Espill* de Jaume Roig com si no, el cert és que va aconseguir el propòsit de donar una imatge *amable* de les dones a les seves monges, així com a les dones i als homes de l'època que tinguessin accés a l'obra.

► Després de llegir l'explicació anterior, comenta amb les companyes i companys del grup la impressió que t'ha causat Isabel de Villena. Encara que els textos de la seva obra estiguin escrits en la llengua del segle XV, com que són breus es poden entendre força. Si tens dificultats pregunta a la professora o professor.

- a) Què t'ha semblat aquesta lectura dels textos bíblics? Coneixies els episodis? D'Eva i de Maria Magdalena segur que n'has sentit a parlar. En quines situacions es parla d'elles habitualment? Què solen simbolitzar? Quins elements nous de lectura introdueix Isabel de Villena en relació a aquestes dones? Coneixeu la novel·la de Jose Saramago, *L'Evangeli segons Jesucrist*? Tracta el personatge de Jesús i parla de les relacions d'aquest amb Maria Magdalena. Saramago també dóna una visió molt interessant d'aquesta dona. És un bon llibre de lectura!
- b) Quina és la visió que ens dóna l'autora de les dones? A través de qui la dóna? D'on treu, doncs, l'autoritat per parlar-ne?
- c) Quins objectius tenia Isabel de Villena en escriure aquesta obra? Creus que els deuria assolir?
- d) No t'impresiona trobar una dona com Isabel de Villena, a més a més, religiosa, en el segle XV, amb l'actitud que té ella? Què creus que deu significar això? Que era un cas aïllat enmig d'un món misogin?
- e) Podeu consultar alguna obra misògina de l'època. Per exemple, *L'espill*, de Jaume Roig. Recordeu que hi ha una versió en prosa feta per la Maria Aurèlia Capmany³⁸⁸. Us serviran per fer-vos una idea de quina era la situació de les dones en aquella societat! Amb tot, Isabel de Villena, com d'altres dones, va saber trobar el seu lloc, com ja hem vist.
- f) Una d'aquestes altres dones va ser Hildegarda de Bingen. Ja n'hem parlat i tornarem a parlar-ne. Però informa't de la seva vida i de la seva obra. Per què va escriure? Tenia motius semblants o diferents als d'Isabel de Villena per deixar el seu pensament per escrit? El que aquestes dones es plantejaven als segles XII i XV, s'ho van plantejar altres dones en segles posteriors. Per exemple, Teresa d'Àvila. En saps alguna cosa d'aquesta religiosa?

TERESA D'ÀVILA

³⁸⁸ JAUME ROIG/MARIA AURÈLIA CAPMANY, *Llibre de les dones*, Eliseu Climent Editor, València 1992.

Teresa de Cepeda i Ahumada va néixer a Àvila el 28 de març de 1515. El seu avi patern fou un jueu convers acusat d'heretgia per la Inquisició i obligat a portar el *sambenito* pels carrers de Toledo, la seva ciutat natal. I amb ell, tota la família hagué de portar l'estigma de la deshonra en ser considerats cristians nous, etiqueta que els col·locava en una situació d'incertesa i inseguretat i centre de totes les mirades, perquè la societat de l'època controlava de forma obsessiva la vida dels conversos. Per això, el trasllat a Àvila de l'avi, que comprà un certificat fals d'*hidalgua* i amb ell la possibilitat de ser respectat i de posar la família fora de tota sospita, creant les condicions per a la millora econòmica i social dels seus. Teresa, que no va conèixer el seu avi, mai parlà d'aquest origen familiar, però tampoc no l'oblidà.

El pare de Teresa fou Alonso Sánchez de Cepeda que es casà en segones noces amb Beatriz de Ahumada, filla de cristians vells. En les seves obres, Teresa fa molt poques referències a la seva família, però quan ho fa és per destacar-ne les virtuts.

Era mi padre aficionado a leer buenos libros, y así los tenía de romance para que leyesen sus hijos éstos. Con el cuidado que mi madre tenía de hacernos rezar y ponernos en ser devotos de nuestra Señora y de algunos santos, comenzó a despertarme, de edad —a mi parecer— de seis u siete años. [...]

Era mi padre hombre de mucha caridad con los pobres y piedad con los enfermos, y aun con los criados; [...] Era de gran verdad. Jamás nadie le vio jurar ni murmurar. Muy honesto en gran manera.

Mi madre también tenía muchas virtudes, y pasó la vida con grandes enfermedades. Grandísima honestidad; con ser de harta hermosura, jamás se entendió que diese ocasión a que ella hacía caso de ella; porque con morir de treinta y tres años, ya su traje era como de persona de mucha edad. Muy apacible y de harto entendimiento. [...]³⁸⁹

La mare de Teresa va morir prematurament, després de tenir deu fills en divuit anys, i també el fet que la dona llegia apassionadament, i d'amagat del seu home, novel·les de cavalleria i les donava a llegir als seus fills i filles. També Teresa en llegia i deixava anar la seva imaginació amb aquella literatura fantàstica, fins al punt, que amb la complicitat del seu germà tan estimat, Rodrigo, va projectar una fugida a terres de moros amb l'objectiu d'esdevenir màrtirs de la fe.

Però la vida i l'obra de Teresa de Cepeda i Ahumada no es poden desvincular de la situació social, política i econòmica del segle XVI. Els diners podien canviar els destí de les persones i, especialment de les dones, i les opcions per a una fadrina eren fer un bon matrimoni o entrar en un convent; i tenir una bona dot ajudava en ambdues situacions. No era pas el cas de Teresa, ja que l'economia familiar havia anat de mal en pitjor. Així que una matinada del mes de novembre, a l'edat de vint anys, va sortir d'amagat de casa seva per entrar com a monja en el convent carmelita de l'Encarnació, que en aquells moments seguia una regla menys estricta que en els seus orígens. ¿Què podia trobar una dona jove com Teresa de Cepeda en un convent? ¿Què la va portar a prendre aquella decisió? Com diu Rosa Rossi “fundadas esperanzas de salvación frente a Dios y certeza de dignidad delante de los hombres, la posibilidad de leer y el derecho de estar sola”³⁹⁰, contràriament a l'opció del matrimoni, de dignitat inferior des del punt de vista religiós, amenaçat amb continus embarassos i parts, i possiblement amb una mort prematura, com la de la seva mare, i nombroses obligacions quotidianes.

³⁸⁹ TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica, Madrid, 1962, ps. 16-17.

³⁹⁰ ROSA ROSSI, *Teresa de Ávila*, Icària, Barcelona 1983., p. 36. És una magnífica biografia sobre Teresa.

Milagros Rivera parla del trencament del contracte sexual per part de moltes dones que en la societat medieval havien manifestat la seva resistència contra algunes formes de desigualtat entre dones i homes:

Mi hipótesis es que algunas mujeres medievales abrieron para sí, a través de formas de religiosidad, vías de acceso al control de su cuerpo, a la vez que codificaban, en lenguaje espiritual, definiciones y figuras propias de lo que era el cuerpo femenino que ellas habitaron; un control y unas figuras que las mujeres no deben ni poseer (el control) ni construir (las definiciones y figuras) en las sociedades patriarcales.³⁹¹

Clar que ens trobem al segle XVI i algunes coses han canviat —tot i que, pel que fa a la vida de les dones, no precisament per millorar— però les paraules de Milagros Rivera no semblen tan llunyanes. Teresa, com moltes altres dones, podia trobar en la vida conventual un espai diferent al domèstic, un espai de llibertat femenina, on poder meditar sobre la pròpia existència i dedicar el seu temps a l'oració, que era el que ella desitjava.

L'amor sense mediació

Uns anys després, mentre es recuperava d'una greu malaltia, va tenir lloc un d'aquells esdeveniments destinats a canviar el sentit de la seva vida. Un oncle seu va donar-li a llegir un llibre recent, del franciscà Francisco de Osuna, titulat *Tercer Abecedario*, escrit per donar resposta a les inquietuds religioses de l'època, una època en què la Inquisició estava contínuament alerta de qualsevol desviació davant les noves exigències religioses que es donaven sobretot entre els conversos i les dones. El llibre plantejava una autèntica aventura interior que de seguida va apassionar Teresa. Significava un canvi radical en la pròpia vida: la possibilitat de l'amistat amb Déu a través de la modificació d'un mateix. Relacionar-se amb Déu per amor, no per temor a l'infern o amb l'esperança d'una vida futura. Però, a més, en el llibre Teresa hi va descobrir altres coses, sobretot, tota la potència de la vida espiritual, del llenguatge interior que comportava una altra mena d'oració, pròpia i diferent en cada individu. Per propiciar aquest estat d'escolta interior, Osuna proposava l'eliminació de tota sensació i record fins arribar a un buidament interior. Algunes de les seves paraules van quedar ben gravades en Teresa i van començar a formar part de la seva vida per sempre:

Era preciso volverse ciego, sordo y mudo, eliminar de sí mismo toda sensación y todo recuerdo. Y para hacer esto era menester, forzosamente, habituarse a estar ensimismado, llegar a hacer un inventario de las cosas que debían eliminarse de la mente, hasta alcanzar una profundísima quietud, un sobrehumano silencio, un gran vacío, un no pensar en nada. De este modo, se podía esperar recibir la gracia de la unión, la felicidad del contacto con Él, el éxtasis.³⁹²

Però les dificultats de la vida diària i sovint les seves malalties s'anaren imposant, de manera que els anys passaven sense cap motiu especial d'exaltació fins que arribà la seva *conversió*: el 1560 va pronunciar un vot de santedat i inicià una vida de perfecció. En aquella època estava treballant en un projecte de fundació d'un nou monestir segons la regla primitiva del Carmel, que significava una vida eremítica de silenci, clausura i oració. I van començar les hostilitats per part dels seus superiors, que li posaven

³⁹¹ MILAGROS RIVERA, *El cuerpo indispensable*, Horas y horas, Madrid 1996, p.37.

³⁹² ROSA ROSSI, *Op.cit.*, p. 41.

obstacles continus. I ella hagué de prendre decisions tot demostrant la seva capacitat organitzativa i el seu coratge. A aquella primera fundació seguirien moltes més, sempre acompanyades de problemes (trobar un espai adient, els diners necessaris per a condicionar-lo i per al manteniment del convent, la persona adequada per esdevenir priora...) que ella va saber resoldre, no sense dificultats i patiments.

Per aquells anys va començar a escriure, segons ella declarà “amb llicència del seu confessor”, procediment habitual en moltes dones per justificar la pròpia escriptura. Disfressada de *doneta humil i il·letrada* —com havien fet altres místiques i visionàries, entre elles Hildegarda de Bingen, Juliana de Norwich o Christine de Pizan— no renuncia al desig d’escriure, malgrat les dificultats i és ella mateixa qui s’atribueix autoritat amb recursos diversos i, en conseqüència, la rep. I és conscient que està iniciant quelcom de nou i fora de la normalitat establerta. Com assenyala Diana Sartori:

Teresa es consciente de que se está separando de la normalidad, sabe que propone cosas nuevas. Acude a los confesores, afirmando su voluntad de *obedecer* lo que la Iglesia considerara justo pero, al mismo tiempo, afirma con extraordinaria fuerza la verdad de lo que va conociendo y experimentando, en primer lugar recorriendo a su relato en la escriptura.³⁹³

La seva *conversió* va significar l’inici d’una segona vida, i també, el naixement d’una escriptora, que ara adoptava el nom de Teresa de Jesús.³⁹⁴

La vida feta escriptura

Teresa havia decidit de relatar la història de la seva vida, ometent, però, els orígens familiars. Un dels capítols més significatius d’aquesta *Vida* és la narració de la seva *conversió*, precedida de signes premonitoris i esdevinguda amb la lectura de les *Confessions* de Sant Agustí. Semblantment a Hildegarda de Bingen, que va viure una experiència similar en plena maduresa, als quaranta anys Teresa de Cepeda havia tornat a néixer i començava una nova vida. El fet culminant havia estat la visió del cos nafrat de Crist que l’havia torbat profundament.

Havia d’escriure el relat d’aquesta nova vida i de la relació que mantenia amb Déu, que li havia parlat i se li havia manifestat mentalment. Però ella sentia una barreja d’alegria i temor alhora. Els seus sentiments interiors eren plàcids, però la presència del control patriarcal era molt forta i circulava el pensament dels enganys a què podien ser sotmeses les dones per part del dimoni. I els mediadors oficials entre l’ànima i Déu eren, evidentment, homes que pel fet de ser-ho tenien accés a les ciències divines i eren els confessors i els inquisidors. I *ells* sostenien que la dona havia estat la causa del pecat i que és dèbil per naturalesa; una debilitat mental que en aquells moments no es podia posar en dubte. Teresa no entrava, doncs, en aquesta discussió, però mantenia que Déu podia parlar a les dones i estava decidida a defensar quelcom que sentia provenir de Déu. I aquesta postura crec jo que està carregada de simbòlic. Perquè Teresa actua d’acord amb l’obediència a sí mateixa, que és el sentit de la llibertat tal com l’entenia Maria Zambrano i com ens recorda Milagros Rivera:

³⁹³ DIANA SARTORI, *Op.cit.*, p. 44.

³⁹⁴ Com indica Diana Sartori en l’obra citada, entre els diversos noms de l’escriptora avilesa (els altres dos corresponen al nom familiar i al nom local), aquest és que ella va triar, nomenant així qui l’autoritza i en nom de qui actua.

La obediencia, no al hombre sino al ser, a mi ser, es, efectivamente, la mayor libertad que se puede tomar una mujer y, tal vez, también un hombre.³⁹⁵

Mentre acabava la *Vida*, va esdevenir-se un altre fet crucial en la seva existència. Una beata andalusa, María de Jesús, li mostrà el seu desig de reformar l'orde carmelita segons la regla primitiva que no permetia que les monges posseïssin res. No cal dir que Teresa es va sentir atreta per aquesta idea i va prendre la decisió que el monestir que havia de fundar seria un monestir on les monges viurien del seu treball, confiades en la voluntat divina, d'acord amb el missatge de pobresa evangèlica. I després de rebre l'autorització papal, va fundar el convent de San José.

Teresa de Jesús

Teresa havia aconseguit una identitat pròpia, triada per ella, que ja no depenia de l'honra mundana, sinó de l'amor que sentia per Déu. Va prendre el nom de l'Espòs i es va vestir amb un hàbit de llana crua i unes espartenyas. Però la seva actitud i la de les seves monges era incompresa i criticada, malgrat que ella veia en el rebuig social tot el positiu que comportava; al capdavant, l'escàndol despertat era símptoma que alguna cosa es movia, que quelcom canviava quan un grup de dones treballaven per viure i es dedicaven a la contemplació. I l'amenaça de la Inquisició continuava; no debades, molta gent li recordava sovint que “podía ser el diablo quien le provocara el gozo místico y los proyectos de reforma: porque tenían que ella dejase de tener miedo del infierno.”³⁹⁶ Efectivament, aquella dona havia arribat massa lluny; s'estava apartant perillosament del control eclesiàstic, masculí i patriarcal; ja no li preocupava l'infern perquè havia descobert el seu propi cel. En aquest sentit em semblen interessants, un cop més, les reflexions de Milagros Rivera en relació a l'èxtasi:

El éxtasis era, pues, una vía propia de conocimiento: de conocimiento recibido dejándose pasivamente dar por lo divino encarnado en cada criatura humana.

Desautorizar el arrobo, el rapto divino, el éxtasis, era desautorizar la sabiduría femenina genuina, que consiste en el orden simbólico, o sea, en prestarse a hacer disponible el sentido todavía indisponible. Orden simbólico que es de la madre, que nos enseña a hablar. Desautorizar el éxtasis fue, en el entre-hombres con poder, un paso necesario para llevar a cabo la política imperial que transformaría Europa en Occidente porque, al desautorizarlo, se desautorizaba a la madre, mediadora de trascendencia en tanto que autora de los cuerpos que el Estado exige para él.³⁹⁷

L'èxtasi esdevé tota una estratègia que prescindeix de les mediacions existents (masculines) per accedir directament a Déu. Això explicaria l'existència de tantes experiències espirituals femenines al llarg de la història que han estat, en definitiva, espais de llibertat que les dones han creat. Davant la incomprensió general, les dones que van experimentar vivències espirituals de diversa índole es van reconèixer autoritat a si mateixes, ajudades per les relacions amb altres dones, més encara quan formaven part d'una comunitat, com Teresa, que es mostrava indiferent a les murmuracions i en la solitud i l'austeritat de la seva cel·la continuava la seva tasca, decidida a reorganitzar i ampliar el *libro grande* i de fer-lo arribar al seu mestre, Juan de Ávila, tal com s'havia proposat des d'un principi. Tal com explica Rosa Rossi en la seva biografia, Teresa “sintió, como nunca antes, lo importante que era escribir, y cuan importante era salvar

³⁹⁵ MILAGROS RIVERA, *La diferencia sexual en la historia*, op. cit., p.45.

³⁹⁶ TERESA DE JESÚS, *Op.cit.*, p. 82.

³⁹⁷ MILAGROS RIVERA, *Op.cit.*, 134-135.

del olvido precisamente aquello que sintió necesidad de escribir³⁹⁸. Es refereix a la voluntat de Teresa de transmetre a les monges que li sobrevisquessin un seguit d'esdeveniments referents al petit convent que havien fundat. Però l'important és que està valorant l'escriptura i vol conservar el record del que havien fet en comú, perquè a través de la paraula es podia facilitar la fidelitat a l'esperit que les havia portat per aquell camí. Ella se sent amb autoritat davant les seves monges i obligada a realitzar la seva funció docent i doctrinal. Aquesta és una tradició que s'havia iniciat segles abans i que ha permès de recollir el fer, el pensar i el sentir de moltes dones que han escrit. Totes elles formen part del despertar de la consciència femenina. També Isabel de Villena, que tenia com a objectiu primordial el doctrinal, va escriure per a ensenyar, per a transmetre el que ella havia après i el producte de les seves reflexions. Com a Maria Zambrano, la mou "l'afany de desvelar, de comunicar el que s'ha desvelat a la comunitat espiritual" que, en aquest cas, són les monges del monestir. I aquí podem veure com circula la relació entre dones i l'autoritat. Una dona escrivia per a altres dones i "las propias compañeras eran quienes insistían para que pusiese por escrito las cosas que decía en las reuniones de modo que pudieran ser releídas."³⁹⁹

I Teresa escrivia. Sobre les coses que li semblaven importants, com la pobresa i l'oració, i després va lliurar els seus escrits al confessor que li retornà amb nombroses supressions i esmenes. Casualment (o no tant) algunes de les esmenes feien referència al comportament de les dones en la seva relació amb Jesús a qui Teresa considera "justo juez y no como los jueces del mundo, que —como son hijos de Adán y, en fin, todos varones— no hay virtud de mujer que no tengan por sospechosa."⁴⁰⁰ No cal dir, que Teresa defensava una forma autèntica de ser dona, que legitimava amb l'actitud positiva del jutge celestial, tot criticant la misogínia dels jutges terrenals, que no estaven disposats a deixar-li-ho passar. Teresa va decidir de reescriure el *Libro de la vida* del qual va suprimir algunes coses, però en va deixar moltes altres, com les referides a l'experiència interior, els límits de la intervenció dels superiors masculins en una comunitat monàstica femenina i el fet que les carmelites poguessin triar el seu confessor.

Les fundacions

Teresa va passar bona part de la seva vida fundant convents de carmelites descalces. Per aquell temps era una dona amb gran autoritat i molt admirada per la noblesa que sovint s'interessava en les seves propostes. Però ella no sempre estava satisfeta amb la situació en els convents. Li preocupaven, per exemple, les dificultats per admetre novícies, sovint provocades per la manca de places i per la tria en funció de la dot que cada dona hi aportava; també li preocupava el fet que en els convents masculins s'anaven estenent pràctiques de penitència extrema que ella no acceptava. El que Teresa de Jesús proposa és una via feta a partir de sí, de la seva relació íntima amb Déu, que no és imitació, sinó recerca interior. Un altre cop ens trobem en el camí cap a la llibertat femenina. I aquesta lectura de gènere, la remarca Rossi en més d'una ocasió. Com quan compara Teresa amb la seva germana Joana i amb el seu germà Lorenzo. Ho fa en relació a les cartes que s'escriuen i veu a Joana immersa en el món matrimonial on la dona només ha de pensar en els interessos de la família, "a lo mejor sin encontrar jamás la verdadera paz"; en canvi Teresa havia triat un camí diferent i havia de prendre un

³⁹⁸ TERESA DE JESÚS, *Op.cit.*, p.89.

³⁹⁹ ROSA ROSSI, *Op.cit.*, p.100.

⁴⁰⁰ *Op.cit.*, p.103. La cita correspon a *Camino de perfección*.

munt de decisions i donar-ne compte als altres; pel que fa al germà, “un hombre era siempre dueño de su destino”.⁴⁰¹

També Rossi cita algunes actituds misògines per part dels representants de l'Església, com el dominic Bartolomé de Medina, que digué a propòsit de Teresa que “era de mujercillas andar de lugar en lugar” i que “mejor estuvieran en sus casas rezando y hilando.”⁴⁰²

Però semblava que Teresa tenia força per resistir totes les dificultats i tots els atacs de què era objecte. Al capdavant, ella continuava sentint la *veu* en la seva ànima, que li deia clares les coses, i amb la qual ella hi estava d'acord: així podia fer la seva voluntat. Però els problemes no s'acabaven i no deuria ser causalitat que el 1571 se li ordenés d'anar al convent de l'Encarnació, d'on ella havia marxat anys enrera, per fer de priora. En el monestir va haver d'afrontar problemes materials i problemes espirituals. Entre aquests darrers, la visió que ella mateixa tenia sobre la funció d'una priora, que considerava com una mestra de la vida espiritual que havia de donar exemple. Amb aquesta actitud va aconseguir ben aviat tenir veritable autoritat entre les monges. A partir d'aquí va poder transmetre la seva idea sobre la vida conventual que ella proposava, fent veure la part més positiva de la situació: la possibilitat d'aquelles dones tancades en un convent de viure l'amistat amb Déu, la relació d'amor amb Jesús. Per a reforçar la seva acció necessitava d'un confessor afí a les seves idees, que va ser Juan de la Cruz.

Teresa de Jesús va poder continuar amb les seves fundacions i a Salamanca va rebre l'ordre del seu confessor d'escriure un llibre que en relatés la història. En el *Libro de las fundaciones* Teresa torna a fer un acte d'humilitat des de bon principi, tot destacant que les seves obres no haurien estat possibles sense l'ajut del Senyor. Entre els aspectes que Rossi destaca d'aquest llibre hi ha un episodi en què Teresa fa referència al convent com espai de llibertat femenina i salvaguarda del contracte sexual. Teresa explica el cas d'una noia de tretze anys que s'havia refugiat al convent per fugir del matrimoni amb un home vell. També hi recull els problemes de la vida espiritual i organitzativa dels convents, aspectes en els quals tenia molta experiència. Per exemple, la conveniència del treball equitatiu entre les monges o l'autenticitat de les experiències espirituals, moltes vegades mediatitzades per la passivitat i la somnolència de les hores d'oració, que debilitava les monges; i tenia en compte el paper de les prioras i les urgia a deixar més lliure el camí espiritual de les monges perquè hi ha molts camins per arribar a Déu.

La Inquisició

Però les coses es van complicar per a Teresa de Jesús perquè el *Libro de la vida* havia estat lliurat a la Inquisició. Teresa coneixia la gravetat de la situació perquè sabia que en els àmbits eclesiàstics, sobretot entre els dominics, propers a aquesta institució, s'estava debatent la validesa de l'experiència mística. Hi havia un sector que admetia la possibilitat que aquestes experiències fossin d'origen diví, és a dir, que Déu pogués parlar directament als éssers humans, incloses les dones; però els més recalcitrants consideraven que, quan aquestes experiències es produïen, i encara més si es tractava d'una dona, només podia ser obra del diable. Però el *Libro de la Vida* es va salvar gràcies la seva capacitat per expressar-se i afirmar-se a través de l'escriptura perquè els inquisidors li van demanar una declaració escrita on va deixar ben clar que era filla de l'Església i va clarificar el seu concepte d'oració i d'experiència mística. A més va citar diversos personatges coneguts en el món eclesiàstic i gens sospitosos d'heretgia, que

⁴⁰¹ *Op.cit.*, ps. 134-135.

⁴⁰² *Ibid.*, p.139.

havien llegit el seu llibre i li havien donat el vist-i-plau des del moment que consideraven que no s'apartava de les doctrines eclesiàstiques.

Tot i la seva aparença de dona sana i forta, al llarg de la seva vida Teresa de Cepeda va passar per diversos moments crítics. De ben jove hauria pogut morir i, potser, ella sempre va sentir el dolor de viure, que la separava de la unió amb Jesús. Però la seva activitat i les contínues fites de la seva existència la deuriem distreure de les seves angoixes. Amb tot, sovint va caure en estats de depressió i en malenconies. El febrer de 1577 va patir la crisi psíquica més greu de la seva vida, tot i que continuava amb el desig d'escriure, encara més fort que mai, perquè volia reescriure tota l'experiència mística, partint de l'experiència acumulada al llarg de tants anys. Teresa sabia en aquella època que els seus llibres serien llegits i apreciats després de la seva mort.

Teresa de Jesús va viure els darrers anys de la seva vida envoltada de problemes que la continuaven preocupant. Però la *veu* interior mai no l'abandonava i li va ordenar de lluitar fins al final i no fer cas del dimoni que se li pareixia en formes diverses per oposar-se a la fundació a Burgos d'un altre convent “en los que las mujeres se dedicaban a formas nuevas de vida religiosa, a la contemplación vivida como amistad de Dios.”⁴⁰³ Com sempre, les dificultats l'enfortien i va tornar a entrar en joc la seva capacitat de lluita i el seu sentit d'independència, fins a la seva mort, esdevinguda el 4 d'octubre de 1582 (15 d'octubre, amb la reforma del calendari gregorià).

Teresa d'Àvila va viure l'aventura d'habitar en un cos de dona, en llibertat. En el *Libro de las Fundaciones* fa referència a l'alegria de les dones que es tanquen en un convent per no sortir-ne mai més per :

[...] la gran merced que Dios les ha hecho en escogerlas para Sí y liberarlas de estar sujetas a un hombre, que muchas veces les acaba la vida, y plaga a Dios no sea también el alma.⁴⁰⁴

Aquest pensament és important per entendre la vida i l'obra de Teresa d'Àvila, tenint en compte que el seu és un projecte religiós i polític; i també social, perquè defensava la igualtat entre les seves monges, entre conversos i cristians vells, entre homes i dones. I un discurs coherent fet des de la seva diferència sexual. Una dona que habitava un cos de dona conscientment; que tot i dedicar la seva vida a l'espiritualitat no va negar el cos ni el saber de l'experiència femenina que pot ser física o espiritual, que se justifica per ella mateixa, sense mediacions masculines i es defensa aferrissadament perquè Teresa, disfressada de dona humil i il·litrada com tantes altres, tenia confiança en el que sentia. En les seves actuacions hi detectem un partir de si, del que li dictava aquella veu interior que li permetia de fer la seva voluntat que, en definitiva era assolir la relació directa amb Déu. La societat del segle XVI havia construït tot un paradigma específic per a les dones, que ella, com altres, es negà a seguir. La seva mare havia mort molt jove després de parir moltes criatures; i ella veia en el matrimoni de la seva germana una manera d'alienació ben diferent a la vida lliure del seu germà. Li agradava la llibertat que li aportava la lectura, que donava ales a la seva imaginació. Aquesta va ser la manera com Teresa i tantes altres dones van assolir la llibertat. La seva vida va ser un acte d'afirmació continu i la presa decidida de la paraula, negada a les dones secularment. Va escriure per voluntat de servei i per la consciència del valor de la transmissió. Lluny de l'aparent seguretat del claustre, la seva vida i la seva escriptura van estar marcades pel risc. Un preu petit per a un espai gran de llibertat.

⁴⁰³ ROSA ROSSI, *Op.cit.*, p. 278.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, ps. 280-281.

► Després de llegir la informació anterior, comenteu les impressions que heu tret sobre aquesta dona del segle XVI.

- a) Us imaginàveu que fos així? Què destacaríeu en Teresa d'Àvila? Us heu fixat en els seus orígens? Recordeu que ja havíem parlat dels conversos en la unitat 1. Com la condiciona a ella i a la seva família el fet de ser cristians nous?
- b) Penseu que estem parlant del segle XVI. Sovint ens referim a aquesta i altres èpoques anteriors al segle XX, com moments de manca de llibertat femenina. Us ratifiqueu en aquesta visió de la dona? Creieu que Teresa va ser una dona lliure? Què entenem per llibertat femenina?
- c) Penseu en la seva intel·ligència, en les seves estratègies per ser i fer. Compareu-la amb les altres dones estudiades (Hildegarda de Bingen, Isabel de Villena) i també amb dones anònimes com algunes beguines. Relacioneu les vostres opinions amb la genealogia femenina de què tant hem parlat. Comptem les dones amb una genealogia que ens doni sentit lliure de ser? És aquesta la visió que ens sol transmetre la cultura patriarcal? Cal una revisió de la història, de la filosofia, de l'art, de la música?
- d) Recordeu que en la unitat 2 parlàvem de dones interessades per la música? Hem anat veient moltes dones que tot i dedicar-se professionalment a altres camps, sabien música i tocaven instruments. La història de la música és la història de la música de les dones?

3. LES DONES EN LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA

Com passa amb els manuals de literatura, que costa de trobar-hi obra femenina, en els llibres de música encara és més difícil. En canvi, sabem que els estudis musicals estan molt feminitzats, ara i abans. I també, si pensem en les nostres mares i àvies i en la tradició cançonística veiem que les dones han estat sempre relacionades amb la música. Ningú no pot negar que a les dones els agrada la música i els agrada cantar i tocar instruments i inventar i crear composicions musicals. També al llarg de la història i ha hagut moltes dones nobles i burgeses, sensibilitzades per la cultura musical, que han estat mecenes i protectores de músics. Si fem una lectura adient de la història de la música veurem com les dones hi eren i continuen sent-hi. I fer una lectura adient, a vegades vol dir, amb uns alts paràmetres i amb un altre cànon.

No se sap gaire de les primeres comunitats cristianes ni de les funcions que les dones hi van desenvolupar musicalment. Però sabem que participaven amb els barons en el cant de l'assemblea i que no hi havia cors separats de la resta de la comunitat, com passava en els cultes pagans. Diverses fonts enforteixen la igualtat sexual en el cant de les comunitats paleocristianes, però, amb la patristica, de tarannà clarament misogin, es van produir actituds contràries al cant de les dones en el culte cristià per la possible contaminació de cultes herètics en els quals la dona jugava un paper tan important com l'home.

En parlar de comunitats religioses medievals ens trobem amb una evidència. La litúrgia suposa la segmentació sacralitzada del temps en hores (maitines, laudes, prima, tèrcia, sexta, nona, víspera i completes) a les quals corresponien unes oracions determinades. Fins al segle XII, gairebé totes eren cantades; això implica la presència de **cantores**, personatges que s'han pogut documentar en el regnes peninsulars des de principis del segle XIII, amb nom propi. Tots els ordes religiosos van tenir monges que eren músiques, sobretot, l'orde de sant Benet, on les religioses cantaven unes sis hores al dia. En els convents les monges feien autèntics concerts, tocaven instruments i cantaven soles o en grups. Fins i tot en els convents de clausura aquests concerts eren seguits per molta gent i hi ha documentades diverses monges cantores, tocadors d'instruments i compositores de concerts. Però després del Concili de Trent (1543-1563) es posaren restriccions al concerts als convents fins que van arribar a ser prohibits. Restriccions que es basaven en la diferència sexual, perquè a les monges se'ls prohibia de tocar altres instruments que no fossin el clavecí o l'orgue. Un altre fet important per explicar l'absència de compositores en la història de la música és que la majoria de la música circulava en manuscrits anònims. Molta de la música conservada pot haver estat creada per monges⁴⁰⁵. L'anonimat és, doncs, una altra causa d'invisibilitat, com passa també en la literatura. Però no l'únic. Ha d'haver-hi alguna raó molt forta per silenciar l'obra magna d'una dona com Hildegarda de Bingen, de la qual, en el terreny musical se'n conserva un corpus d'un centenar d'obres i que, a més, va tenir autoritat i reconeixement públic entre totes les capes socials. D'ella se'n conserva també la primera obra teatral escrita, i escrita amb música, *Ordo virtutum*, però no surt a les antologies. I és curiós perquè molts medievalistes han cercat música gregoriana, però a Hildegarda l'han oblidat. Va ser Peter Dronke qui la descobrí, i de la seva mà ha esdevingut un personatge molt important per a la musicologia feminista,

⁴⁰⁵ Cal tenir en compte, a més, que la música es comença a escriure al segle IX. Per tant, és lògic pensar que en la música anterior no conservada pot haver-hi també moltes dones creadores, com se suposa que hi ha homes.

perquè fou una dona excepcional i, també, perquè és una baula necessària en la genealogia musical femenina.

Hildegarda de Bingen

Quin és el camí que porta Hildegarda a la música? Segurament són diversos i convergents. Des de petita era una noia feble i malaltissa; la malaltia l'apartava de la vida col·lectiva, la retenia a casa i la portà a potenciar la vida interior d'on surt la veu que la impulsa a escriure i a compondre una música meditativa i molt intimista. Però també va tenir molt a veure la concepció del món que tenia Hildegarda de Bingen. Una doctrina d'arrels platòniques i estoiques que concep el cosmos com un organisme viu i dinàmic, on els diversos elements es moderen i equilibren de forma harmònica en la immensa simfonia còsmica. La música i el cant són l'expressió d'aquesta harmonia celeste que va trencar-se amb la caiguda causada pel pecat original; és així com sorgeix el mal, que és l'absència de la música i el cant. És evident, doncs, que Hildegarda veu en la música –a part del valor intel·lectual que pugui tenir *per se*– un valor mediador, de gran eficàcia purificadora i redemptora, que li arriba a través de les visions:

Pero también compuse cantos y melodías en alabanza a Dios y a los santos sin enseñanza de ningún hombre, y los cantaba, sin haber estudiado nunca ni neumas ni canto.⁴⁰⁶

En l'obra musical d'Hildegarda sempre es troben associades la música i el cant, és a dir, el so i la paraula. Perquè formen part del mateix i únic missatge de l'autora. La seva música sorgeix de lloances, queixes i exhortacions, però no deixa de ser un concert en harmonia, que és capaç de posar ordre en el caos. Però on Hildegarda desenvolupa realment la seva **teologia musical** és en una carta que va escriure als prelats de Magúncia en resposta a l'interdicte a què la van sotmetre a ella i a les seves monges per haver donat sepultura a un home excomunicat i negar-se a desenterrar-lo. El càstig per aquest "delicte", les circumstàncies del qual ara no venen al cas, va ser la prohibició del cant litúrgic en la comunitat religiosa. En la carta, Hildegarda s'adreça als seus superiors amb contundència i els adverteix severament de l'error en què poden caure. Desenvolupa la idea del trencament de l'harmonia amb la caiguda d'Adam i, en conseqüència, de la pèrdua de la veu i del veritable coneixement. Aquest estat de manca en què es troba l'home només es pot superar amb l'artifici de la música, que li ha permès de recuperar el que li pertanyia per naturalesa.

Un altre aspecte interessant és el fet que la música arriba a Hildegarda per la via de la revelació, però no rep el mandat d'escriure obres musicals, com passa amb les obres místiques. Si ho fa és per decisió pròpia, perquè creu sincerament en la força de la música per transformar els homes i per arribar a Déu i perquè, segurament, li devia agradar. Si més no, demostra la seva capacitat creativa i el seu gust estètic amb la *Symphonia harmoniae celestium revelationum*, composta per cinquanta-set cançons destinades a celebrar el misteri de l'encarnació del fill de Déu.

Hildegarda de Bingen, com ja hem vist, manifesta el seu desconeixement del cant i dels neumes, és a dir, de la notació musical de l'època. És possible que no els hagués estudiat, però es fa difícil imaginar una desconexió absoluta, perquè la pròpia pràctica litúrgica li devia proporcionar moltes referències.

⁴⁰⁶ La cita correspon al llibre II de la *Vida de Hildegarda de Bingen* i està recollida a VICTORIA CIRLOT i BLANCA GARÍ, *La mirada interior*. Edicions Martínez Roca, Barcelona, 1999, p.54.

Hildegarda va fer una aportació molt important, quantitativament i qualitativa, a la litúrgia medieval, tot elaborant el text i la música de gairebé cent composicions. La música de l'abadessa de Rupertsberg és alegre, apassionada i exuberant, ben contraposada a l'estètica contemporània cistercenca, basada en l'austeritat i la sobrietat. Atès que l'objectiu de la seva obra és pastoral i litúrgic, empra la música convençuda de la seva bellesa estètica i de la seva capacitat emocional i devocional. Pel que fa a l'estructura, les seves peces solen basar-se en un petit nombre d'esquemes melòdics que es van repetint amb variacions. Això produeix un efecte relaxant i envolvent, però no monòton, perquè els moments de gran intensitat arriben de forma inesperada.

Cridada per una veu interior, aquesta visionària del segle XII va acceptar el repte de situar-se allà on les dones no hi tenien accés. La seva vitalitat va superar la malaltia i és testimoni d'una forma d'existència silenciada per a les dones. Se sentia escollida per transmetre la veritat; un instrument diví: la trompeta de Déu, que no podem deixar d'associar amb la imatge de l'àngel missatger. Això era Hildegarda, una missatgera, amb una missió que va saber assumir. I ho va saber fer tan bé que va trobar en la mateixa revelació la justificació indiscutible. I la inspiració que va portar la dona il·letrada a escriure i a compondre música. L'art musical es va convertir així en un projecte salvador vinculat a la cosmovisió i la música va adquirir una funció restauradora de l'harmonia original, sense perdre el seu valor estètic i emotiu.

Com assenyala Josemi Lorenzo la producció musical d'aquesta abadessa pot servir de llum per als estudis musicològics feministes medievals:

Hildegarda se erige en referente porque demuestra el papel activo que llegaron a desempeñar las mujeres en la sociedad medieval. Y se erige en referente porque, como nos ha enseñado la historia de las mujeres, no existen figuras excepcionales que se adelanten tanto a su tiempo como para considerarlas islotes aislados de su entorno. Si nuestra abadesa existió y compuso su obra es que se daban las condiciones de posibilidad para que ello fuera así, y no sólo intramuros de su monasterio. Este indicio, pues, justifica y legitima el papel que las mujeres medievales pudieron desempeñar con respecto a la música.⁴⁰⁷

Les dones i la música profana

Continuant encara en el terreny de les compositoras, després d'Hildegarda de Bingen s'obre un període molt ampli, del qual crida l'atenció la paradoxa existent entre les fonts literàries, iconogràfiques i filmiques, que ens mostren contínuament dones en ambients musicals, sobretot en cercles cortesans i burgesos, i l'absència femenina dels manuals i de les audicions musicals.

Els monestirs van ser, com hem vist, centres de creació i de formació musical molt importants, però a partir del segle XIV i a tot Europa, els coneixements musicals s'adquireixen en les **capelles**, formades sols per homes; només en els convents femenins hi havia monges instrumentistes. A partir del segle XVII hi ha altres centres de formació, com els conservatoris, que es creen a Itàlia i, en principi, són una mena d'orfenats per nens i nenes. A canvi de la formació i l'alimentació, els infants cantaven. A Venècia va ser famós l'Ospedale della Pietà. Però amb el temps, als conservatoris també es va formar gent amb diners. Paral·lelament, existia un ensenyament privat que es feia en el si de la família: les dones de l'Antic Règim aprenien música a casa. Aquest és el cas, per exemple, d'Anna Magdalena Bach. En aquesta època hi ha nombroses

⁴⁰⁷ JOSEMI LORENZO ARRIBAS, *Musicología feminista medieval*, Cuadernos de Investigación Medieval, Almudayna, Madrid 1998, p. 60.

compositores que signen els manuscrits i intenten de publicar-los. Cap a la meitat del segle XVI apareixen dones compositores de polifonia vocal sagrada i profana. I al segle XVII hi ha cantants que es fan compositores, com és el cas de Francesca Caccini que va escriure la primera òpera italiana.

Una de les més prolífiques compositores del segle XVII fou **Barbara Strozzi**, que va compondre cantates i àries. En aquella època moltes compositores pertanyien a famílies de músics i sovint es casaven amb un altre músic. Es guanyaven la vida com a instrumentistes o cantants, contràriament als homes que podien professionalitzar-se com a compositors. Una altra compositora destacada va ser **Elizabeth Jacquet de la Guerre**, que pertanyia a una família de músics cortesans i fabricants de clavicordis i que va rebre una educació musical a casa. Autora d'un dels pocs reculls de clavecí publicats a França al segle XVII, va ocupar un lloc important en la cort de Lluís XIV i va tenir més fama que molts compositors que han estat més visibles en la història de la música.

Al llarg del segle XVIII i en el segle XIX també van ser moltes les compositores i instrumentistes, algunes de les quals pertanyien a l'aristocràcia. Podem destacar la princesa **Maria Charlotte Amalie**, clavecinista i compositora que va escriure una simfonia per a deu instruments, variacions i altres obres profanes i sacres per a veu. També **Maria Therese von Paradís**, que va ser una gran pianista i organista, cantant i compositora. Va fer concerts per tot Europa i composà òperes, concerts per a piano i orquestra i per a orquestra de cambra. Fou admirada per músics de la talla de Mozart i Haydn, però no va ser tan coneguda com altres músics d'inferior categoria a la seva.

Hi ha altres casos d'invisibilització que corresponen a dones notables en l'art musical, perjudicades o relegades pels seus propis familiars, músics també. Aquest és el cas de **Fanny Mendelssohn** (1805-1847), Hensel de casada, que va compondre més de quatre-centes obres, entre les quals destaquen *lieder*, música per a piano, música de cambra i per a cor. La seva música està influenciada per Bach, però la seva originalitat supera les regles de l'època. Recentment s'estan recatalogant els seus manuscrits i publicant-se les seves obres, moltes de les quals van ser atribuïdes al seu germà, Fèlix Mendelssohn. Aquesta dona és un cas molt representatiu de la relació de les dones amb la música. Formava part d'una família de gran educació, que per tant, considerava la música com molt adequada per a una dama, però no per dedicar-s'hi professionalment, perquè això representava descurar altres quefers propis dels seu sexe i sortir de casa. Quan Fanny tenia quinze anys, després de manifestar al seu pare el desig d'estudiar composició amb més profunditat, aquest li va dir que cultivés la seva feminitat i que ja no calia anar més lluny amb la música; el germà tampoc no volia que ella composés; l'únic que la va animar va ser el seu marit que, paradoxalment, no era músic.

Un altre cas semblant és el de **Clara Schumann** (1819-1896), Clara Wieck de soltera, també paradigmàtic perquè representa moltes dones que en el segle XIX arribaren a un alt grau de creativitat musical, però hi van renunciar. Filla d'una cantant i també pianista, des dels nou anys va començar a fer concerts i composicions, esdevenint una de les millors instrumentistes de l'època. Va conèixer Robert Schumann i, malgrat l'oposició del seu pare, s'hi va casar i va tenir molts fills. Tot i que va fer compatible la vida familiar amb la música, sovint es queixa de la manca de temps per a compondre. A més, ella associa la seva identitat femenina amb el virtuosisme instrumental i no amb la composició, considerada en l'època com una activitat reservada als homes. Malgrat que la seva qualitat com a compositora era també molt alta, es va automoderar, com confessa en el seu diari:

Antes creía tener talento creativo, pero he abandonado esa idea; una mujer no debe desear componer—no hubo nunca criatura capaz de hacerlo. ¿Y quiero ser yo la única? Sería arrogante creerlo. Eso fue algo que sólo mi padre intentó años atrás. Pero pronto dejé de creer en ello.⁴⁰⁸

És un reconeixement a la impossibilitat de ser dona i músic alhora i mostra la seva manca de confiança en la composició. En aquest cas es fa palesa la necessitat d'una genealogia femenina, perquè ella es nega el dret al desig de compondre i és evident que és l'autoritat d'una altra dona que fa possible el meu desig. Per tant, silenciar una dona en un moment determinat de la història té també conseqüències en les seves possibles successores.

La misogínia en la música

La música que va provocar més controvèrsia fou la **zarabanda** que, per a alguns era una invenció del diable i per a altres, creació d'una mala dona, que, gairebé, ve a ser el mateix. Aquesta dansa humil, popular i ballada, sobretot per dones, fou condemnada pels gestos i els moviments, considerats provocatius i lascius. Una associació de la nova música amb la dona, amb totes les seves connotacions (lasciva, inconstant, sensual, corporal, vana...) que comportà com a conseqüència l'acusació que efeminava els homes. Per tant, els homes no hi havien de participar en aquests espectacles.

Un altre aspecte polèmic fou el de la dona vestida d'home, que es considerava provocador, atès que les robes ajustades marcaven més les formes del cos. A partir d'aquí va sorgir una polèmica en relació a la presència de cants i balls en el teatre. Atès que el cant i el ball corrien a càrrec de les dones, una major presència de música comportava major protagonisme femení i un gran perill pel caràcter lasciu que sempre s'hi associava. Però el problema de fons era un altre. Si el teatre era considerat com un mirall del món, aquesta presència femenina podia ser veritablement perillosa. Aquestes postures responien, en definitiva, a representacions de gènere que, en el cas del protagonisme de la dona va determinar tota una legislació i controvèrsia teatral.

En aquesta mateixa època, però, l'associació dona-música té una alta elaboració, especialment l'associació dona educada amb dona coneixedora de l'art musical. Ja en els tractats humanistes s'insisteix en la conveniència del tracte de les dones amb la música. A finals del segle XVIII, quan la burgesia demana més plaer estètic, la pianista es torna socialment acceptable “con esa virtuosa ocupación que endulza sus trabajos primordiales en cuanto esposa, madre y ama de casa”⁴⁰⁹. Però l'únic objectiu és exaltar les qualitats femenines en el marc de les seves obligacions en la societat patriarcal. Això portarà a la creació i publicació de quaderns i col·leccions de peces fàcils i breus, per als salons. I un altre cop ens trobem amb la categorització de la música en funció de la diferència sexual.

Dona i cançó

Un plaer musical que fou l'origen de la música, que està molt relacionat amb el sexe femení, perquè ha estat la dona l'encarregada de preservar i transmetre el patrimoni (matrimoni?) folklòric d'una generació a l'altra. En el benentès que no ha estat només transmissora, sinó que, com ja he assenyalat, ha estat creadora activa de música. En

⁴⁰⁸ PILAR RAMOS, *Feminismo y música*, Narcea, Madrid, 2003, p. 66. La cita prové de MARCIA CITRON, *Gender and the Musical Canon*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.

⁴⁰⁹ JOSEMI LORENZO, *Las mujeres y la música: una relación disonante*, Ajuntament d'Alcalá d'Henares, 1998. p.162.

efecte, la pràctica musical de les dones no demana cap esdeveniment especial perquè es manifesti; simplement acompanya la vida, des del naixement fins a la mort, passant per les activitats quotidianes, tant domèstiques com productives, individuals com col·lectives. I en totes elles el protagonisme femení ha estat absolut. La nana o cançó de bressol per adormir els infants ha estat un camp tradicionalment femení, però no l'únic. També les cançons de jocs i de criança en els primers anys de vida. I, com els homes, les dones han acompanyat el seu treball amb cants rítmics, davant la filosa, o veremant, fent la bugada, davant la llar de foc, en festes i celebracions, en el dol i en la mort. És impossible de quantificar l'aportació de les dones a la música folklòrica tradicional, però és curiós que moltes de les seves mediacions hagin estat cancel·lades per la musicologia. L'anonímia s'ha generalitzat en masculí, obviant les evidències i el sentit comú. Sembla com si la línia femenina de mares a filles només afectés la transmissió.

Joan Amades⁴¹⁰ reconeix la importància de la dona en la creació i transmissió de la cançó popular i l'hi dedica l'apartat "La dona i la cançó", al qual faig referència en les línies següents. Amades considera que la cançó és ben femenina des del moment que estén la seva acció originàriament màgica i religiosa a altres ordres de la vida. Remarca que la màgia i la religió són patrimoni masculí i que, per tant, les cançons originals sorgeixen de la boca de l'home, la qual cosa no deixa de sorprendre. A continuació fa referència a altres aspectes que em semblen més acceptables com el fet que la dona realitzés els treballs llargs, que es podien fer pesats i monòtons, mentre que l'home s'encarregava dels més feixucs, però, alhora, més variats. Això comporta la necessitat de les dones de cantar per distreure's i per regular el ritme de la seva feina. A més, diu Amades, les feines de la dona solen ser més col·lectives i des de sempre el feinejar en colla provoca la cançó.

El so, el joc i la dansa, que prenen com a base la cançó són, seguint Amades, eminentment femenins. I el moment més ric per a la cançó és l'edat de la maternitat (per a la mare) i de la segona maternitat (per a l'àvia). Amades reconeix que durant les seves recerques cançonístiques, dels centenars de cantaires que va interrogar, un noranta per cent eren dones, amb la qual cosa corrobora la important tasca de transmissió que han realitzat les dones al llarg de la història de la música.

Amades considera que les primeres manifestacions de la música foren les cançons que les mares dedicaven a llurs criatures per allunyar els dimonis i mals esperits de llur vora. Els reconeix, així un valor utilitari, de caràcter màgic i conjuratiu, que es contradiu amb l'afirmació anterior del mateix autor que negava la vinculació entre dona i màgia.

Continuant amb les cançons dedicades als infants, han anat canviant de sentit i han estat emprades per fer dormir l'infant; per això adoptaren el ritme del moviment del cos de la mare i ell balanceig del llitet. I d'aquí, que emprin apel·latius com *son*, *soneta* i altres elements molt simples de paraula i música al llarg de generacions de mares.

I a part de tot el repertori tradicional de cançons de bressol, conservat en tots els països, només cal fullejar els cançoners per comprovar la quantitat de cançons de joc, màgiques, de tasca, d'amor..., que van ser creades en temps remots. Són anònimes, com totes les produccions de tradició oral, però si imaginem la situació en què degueren ser creades, no costa gaire de creure que van ser fetes per dones. Com, per exemple, una cançoneta destinada a què un estri no es trenqui, o una altra, per a què la maionesa no es talli, que costa d'imaginar en la boca d'un home.

⁴¹⁰ *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Editorial selecta, Barcelona 1979.

La necessitat de nous paràmetres

El que acabem de veure fins ara és només una mostra de la participació de les dones en el món de la música. El cert és que seguim escoltant i valorant la música com en el romanticisme: què em diu?, què sento? Cosa que no passa quan mirem un quadre de Picasso. Aquesta necessitat de nous paràmetres, d'un concepte més ampli de la música em sembla imprescindible per fer sorgir tot l'iceberg musical femení que ha quedat immergit en les aigües tèrboles del patriarcat.

A les dones els ha agradat la música sempre i la música ha format part de les seves vides, sense esperar que ningú els en donés permís. Han cantat a la vida, a les seves criatures, a la feina domèstica i a la feina al camp, a l'amor i a la mort. Ho han fet des dels espais que li han estat propis, la casa, el convent, els salons. Han après música on han pogut, a l'orfenat, en la pròpia família, en la comunitat religiosa, en les capelles i els conservatoris, amb mestres o de forma autodidacta. I han estat cantores, compositores, instrumentistes. I també receptores, és a dir, públic, i protectores de la música, és a dir, mecenes. Jo diria que aquesta és una omnipresència de la dona en el món de la música!

Quins són els problemes que hi trobem? Que totes aquestes activitats les dones les han fetes amb un esforç afegit al que ha calgut als homes, perquè elles sempre han tingut dificultats per a realitzar-les, sobretot, les que suposaven més nivell de coneixements o especialització i major independència en relació a la vida familiar. Però fins i tot les altres, les que podia fer sense entrebancs, mentre feia la maionesa, han estat desqualificades pel cànon. I en els casos en què algunes dones han sobresortit per la seva qualitat i genialitat, la història les ha silenciats i fins i tot ha usurpat la seva creació.

Cal continuar amb la tasca de visibilització de les obres de dones que tenen obra escrita conservada i cal que aquestes obres siguin impreses i escoltades en les sales de concerts. Però cal anar més enllà. Cal rescatar tots els àmbits de la música i tenir en compte totes les aportacions femenines i potser serà necessari de considerar un altre paradigma que tingui en compte altres aspectes de l'evolució social que no siguin el purament estètics establerts.

Al segle XIX, per exemple, es va desenvolupar una música de saló, formada per polques, mazurques, barceroles, romances..., la majoria peces per a piano, que estaven pensades per a dones i que també moltes dones van compondre. Van constituir un gènere considerat menor, trivial, que només tenia la finalitat d'entretenir, contraposat, per tant, a la música autònoma i absoluta. Aquesta oposició parteix també del binomi vida privada-vida pública o social, que marca clarament els àmbits femení i masculí.

D'altra banda, s'ha consolidat una oposició falsa entre creació i interpretació, que prima la primera. Pel que fa a la presència femenina, trobem moltes dades de dones intèrprets, més que de compositores, sobretot en algunes èpoques com els segles XVII i XVIII, en què la posada en escena de nombroses òperes arreu del món va propiciar que els i les intèrprets fossin més conegudes i més ben remunerades que els mateixos autors. Què ha passat, doncs, perquè la transmissió hagi estat tan parcial i misògina? En la valoració de la interpretació ha pesat molt la visió intel·lectual de la música, una valoració racional, masculina, que converteix el o la intèrpret en una mena d'altaveu que amplifica la idea del compositor, sense afegir-hi res de personal. Però això no és cert i l'experiència ens ho demostra.

Un altre aspecte relacionat amb la diversitat de versions d'una partitura és la teoria de la recepció, fonamental per al feminisme, que planteja que l'autor no existeix, perquè el veritable autor és el públic. Dins d'aquesta teoria, els intèrprets són molt importants perquè van aportant significat a l'obra com també ho fa el públic. Un exemple és el de

l'òpera *Carmen*, de Bizet, que va ser un èxit a Viena, on el públic hi ha veure l'exotisme de la protagonista, i un fracàs a París, on la burgesia va veure-hi l'amenaça de la dona treballadora. Aquest exemple és una mostra de la relativitat de la valoració que se'n pugui fer d'una obra i en el pes del públic receptor. Només aquesta consideració ens porta a la necessitat d'un canvi de paradigmes i a pensar que en parlar de la història de la música cal tenir en compte la interpretació i la recepció de les obres.

Però, també en el terreny de la interpretació hi ha hagut una actitud tendenciosa i misògina contra les dones. En el teatre musical del Segle d'Or i en l'òpera. Amb l'òpera *Salomé*, de Richard Strauss, per exemple, aquest compositor participava en l'interès obsessiu de finals del XIX i principis del XX per qüestions de patologia sexual femenina, que associava el prototipus de *femme fatale* a l'essència de l'etern femení i de la qual, la figura de *Salomé* es va convertir en símbol i, per tant, en vehicle privilegiat dels sentiments misògins. Es plantejava així el ritual de matar l'heroïna, en aquest cas *Salomé*, al final de l'òpera, oferint una imatge pertorbadora: “la mujer derrumbada en el escenario y el público en pie, llenando el teatro de aplausos y gritos de entusiasmo”. Pel que sembla, seguint les argumentacions de Clément, no es tracta d'una casualitat, sinó que hi ha una curiosa tendència dels llibretistes a matar les heroïnes de les seves obres. Així entrariem en un altre aspecte important quan parlem de música: la representació de les dones i de la feminitat per mitjà de la música. És obvi que en òperes com *Salomé* hi ha un clar missatge misògin. Per tant, tal com proposa McClary és necessària una crítica musical explícitament feminista.

Perquè és evident que la música clàssica occidental té un contingut social, per tant, no és una música absoluta, que s'expliqui per ella mateixa. A més, és també evident la discriminació sexista que hi ha hagut en les societats en què aquesta música s'ha desenvolupat. Per això cal una crítica feminista que mostri la quantitat i la qualitat de les obres musicals creades per dones, que parli de les nombroses activitats relacionades amb la música en què les dones van participar, que denunciï la misogínia que també va afectar el món de la música i que cridi l'atenció sobre les obres que mai es van arribar a escriure. Una crítica que faci sentir les seves veus i que també tingui en compte els seus silencis.

► Què t'han semblat aquests apunts sobre les dones i la música? Hi havies pensat mai en la relació entre dones i música?

- a) T'agrada la música? Us agrada a les noies i als nois de la classe? La música que us agrada, és creada, interpretada per homes? Per dones? Entre vosaltres hi ha estudiants de música?
- b) Quan parlàvem de la imaginària germana de Shakespeare vèiem que no es donava la situació perquè existís i pogués crear com l'escriptor anglès. Creus que passa el mateix en la música? És imaginable una germana de Beethoven?
- c) Cerqueu entre totes i tots il·lustracions (pintures, sobretot) en els llibres d'Història de l'Art en què surtin dones relacionades amb la música. Si els pintors les pintaven, devien existir. Per què se les ha ignorat en els llibres d'Història de la música?
- d) Si us agrada la música, us pot interessar de conèixer les dones que han fet música. Podeu investigar algunes de les citades en aquesta unitat. Si consulteu la bibliografia, en trobareu moltes d'altres i també una reflexió important sobre el tema que acabem de tractar.

- e) La misogínia en el terreny de la música arriba a la pròpia teoria musical. No t'ho creus? Consulta en un llibre o pregunta a alguna persona entesa en música què vol dir cadència masculina i cadència femenina? Com es defineix el diatonisme i el cromatisme? Observa la composició d'una orquestra. Quins instruments són tocats preferentment per dones? Quins per homes? Saps quines raons se solien donar per considerar un instrument *femení* o *masculí*?
- f) Recorda que l'Aurora Bertrana formava part d'un conjunt musical femení. També existeix alguna orquestra femenina. Per fer lloc a les dones en el món de la música, hauríem d'imaginar-nos un món utòpic? Però utòpic vol dir "sense lloc" i dels que es tracta és de trobar llocs i espais de realització. Podríem parlar d'una ginecotopia? N'havies sentit a parlar? Doncs llegeix les pàgines següents.

4. LES GINECOTOPIES

La història de les dones és possible. I les dones desitgem descobrir l'existència i l'obra d'altres dones; volem escoltar la veu de les dones que ens han precedit. La seva experiència ens serveix, ens orienta, ens encoratja. I aquesta comunicació és possible a partir dels textos que ens han arribat —escrits o iconogràfics; amb les dones com a subjecte o com a objecte de l'enunciació— i de la nostra experiència de dones, sense mediacions externes, teixint així una immensa xarxa de genealogia femenina.

Recuperar la presència de les dones vol dir mirar la història amb ulls de dona, posant en circulació alguns dels guanys del feminisme: fent genealogia, com dèiem, cercant-les allà on realment eren i podien ser, allà on hi ha relacions humanes i sentiments. És així com veurem la mare, la mestra, la camperola, la filadora, la sanadora, la beguina...; les dones que han estat companyes d'homes i mares d'homes i, així, sense treure els homes de la història, el que ens cal és recordar que elles també hi eren. Sovint descobrir-les és feina de rateta de biblioteca, que cerca amb cura el rastre femení en documents medievals que es relacionen amb la vida de cada dia —i amb la mort. I cal mirar amb lupa il·lustracions per trobar el quefer de les dones en el treball miniaturessc. En altres casos, la seva petja no és tan difícil de rastrejar, només cal deixar-se portar per la grandesa de la dona que va escriure uns textos, convençuda que tenia coses a dir a les seves contemporànies i a les dones de l'avenir. Aquest és el cas de Christine de Pizan, una escriptora del segle XV, autora de *La Ciutat de les Dames*.

La cambra pròpia de Christine de Pizan

Christine de Pizan (1364-1430) va saber conquerir un espai de llibertat quan la seva biografia semblava portar-la a desenvolupar únicament rols tradicionals. La seva educació, segons ella mateixa explica, va ser limitada per l'actitud de la seva mare que volia reproduir en la filla el model d'esposa i mare que ella havia assumit. Però l'atzar va portar-la per altres camins, quan van desaparèixer de la seva vida els homes que la sostenien i ella va ocupar espais i activitats considerades masculines.⁴¹¹ A *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, la pròpia Christine reconeix la seva metamorfosi: “m'havia convertit en un home de debò”.⁴¹² El seu coratge i la seva fortalesa davant les adversitats la porten a lluitar per l'economia familiar, a estudiar i a escriure, fins i tot, a aconseguir mecenatges, convertint-se en la primera escriptora francesa professional: les seves obres van tenir èxit i va rebre nombrosos encàrrecs. De fet, la seva va ser una *magna opera* elaborada al llarg de vint anys, formada per tractats filosòfics, morals i polítics, per obres històriques i també poemes, dites i epístoles.

Un espai per a l'escriptura

No deu ser casual que una de les més belles imatges que es conserven de Christine, la presenta asseguda, davant d'una taula, escrivint en un llibre. És l'espai de l'escriptura que reclamaria segles després Virginia Woolf. És l'espai de les murades, de les monges i abadeses, de les precioses...; més gran o més petit, és l'espai on senyoregen les dones

⁴¹¹ En deu anys van morir el rei, el pare i el marit i ella va quedar vídua, amb dos fills i una mare per mantenir i tenir-ne cura. La biografia de Christine de Pizan està recollida en diverses obres de les citades a la bibliografia, especialment la de Lola Esteva a Ediciones del Orto.

⁴¹² Mercè Otero recull la cita en la *Introducció* a CHRISTINE DE PIZAN, *La Ciutat de les Dames*, obra citada en la bibliografia, pàg.10.

que se l'han sabut guanyar. I per guanyar-se'l han hagut de lluitar contracorrent i han hagut de fer sentir la seva veu: és el procés d'emergència de la consciència femenina en la societat patriarcal.

Christine de Pizan va participar en la querella de les dones, en uns moments en què la misogínia imperava en el món social i cultural. I el que fa, precisament, Christine de Pizan a *La Cité des Dames* és desautoritzar les obres misògines que circulaven per França i per Europa, especialment el *Llibre de les Lamentacions de Mateolo*, a partir de dos raonaments bàsics: l'oposició al determinisme biològic, que situava la dona en un estat d'inferioritat en relació a l'home, i l'autorització no mediada per homes amb poder, que restituïa la paraula i la credibilitat femenina. Per això, només a l'inici de l'obra, Christine se'ns mostra pertorbada per la lectura de les *Lamentacions* i es pregunta el motiu de la misogínia imperant en tants llibres. Des del seu ser dona intenta entendre les raons masculines que veuen en la dona una malícia essencial; i són tantes les veus i de tants homes doctes que ella tendeix a creure-se'ls: “Així, doncs, em fiava més del judici d'altri que del que jo sentia i sabia en el meu ser de dona.”⁴¹³

Les dones no tenen cabuda en el món dels homes: no hi tenen mesura pròpia. L'angoixa de Christine està justificada, perquè sent així les coses, no té sentit l'obra divina: “¿Per què Ell m'havia fet néixer en un cos de dona?” — es pregunta. És el primer pas per escriure la seva *Ciutat de les Dames*, que no és una obra improvisada, sinó fruit de la maduresa personal i del reconeixement professional de què gaudia. Amb una construcció simbòlica, amb la voluntat de recuperar l'autoestima de les dones, reprèn la polèmica iniciada amb la *querelle du Roman de la Rose*. I aquestes obres de Christine de Pizan van donar arguments a altres dones de generacions futures per als debats i les tertúlies de la *Querella de les dones*, que van tenir lloc entre els segles XV a XVIII, i que plantejaven com a punt principal el canvi de la mediació entre dones i el sentit que les dones s'han donat a si mateixes i li han donat al món.

La ciutat de les dames (1405)

I és aquesta recerca de sentit que dóna inici al llibre. Asseguda en la seva cambra, Christine rep la visita de tres dames, Raó, Rectitud i Justícia, que la volen treure de la seva ignorància i tornar-li la confiança en el seu propi saber. Li anuncien la construcció d'una ciutat virtuosa, bella i eterna, treball encomanat a la pròpia Christine, amb l'ajut de les tres dames. Es tracta d'una ciutat al·legòrica, on només hi poden entrar les dones; una ciutat elitista, perquè les dones que en formin part han de ser dames virtuoses. És, en definitiva, una ciutat literària —perquè les eines amb què treballaran seran les lletres— protegida per una barrera intel·lectual; és, en definitiva la querella de Christine contra les lletres masculines. Per construir-la s'empren pedres metafòriques que fan pujar la muralla i els edificis amb un procediment que actualment signariem qualsevol de nosaltres: donar la volta als escrits on es menysprea les dones per treure'ls partit en benefici propi, és a dir, fer una relectura de la història que els homes han escrit sobre les dones. No és això el que s'ha fet i encara es fa des del feminisme? Al llarg de les pàgines de l'obra observem alguns plantejaments d'igual vigència.

A *La Ciutat de les Dames*, Christine de Pizan se'ns mostra com una dona d'una intel·ligència extraordinària, que sap com aconseguir els seus objectius. A l'obra circula autoritat femenina: la que Christine reconeix en les dames i la que aquestes li atorguen a ella, sempre que analitzi la realitat des de si i no des dels altres. I també tota l'autoritat

⁴¹³ *La Ciutat de les Dames*, op.cit., pàg.29.

que es fonamenta en la genealogia femenina que es va construint pedra a pedra. L'objectiu és crear un espai tancat, protegit dels atacs enemics, amb fonaments sòlids i altes muralles, basat en el predomini de la raó per damunt del poder i il·luminat per la llum de la bondat divina. Un espai que restarà totalment ocupat:

[...] n'ompliràs l'espai de bells habitacles i de magnífics edificis, sense que quedi el mínim terreny buit.⁴¹⁴

Un espai que vol incloure homes i dones —com es referencia en diversos moments al llarg del llibre—, però si els homes s'hi col·loquen fora i, per tant, s'exclouen, les dones han de cercar el seu propi lloc. Com moltes altres dones al llarg de la història, Christine de Pizan es considera humil i limitada però rep contínuament autorització de les Dames que li recorden les seves experiències, els seus actes reeixits, les idees que ja ha desenvolupat en altres textos. Així, una dona que es reconeix petita pot edificar sola tota una ciutat amb l'ajut de Raó, Rectitud i Justícia. Aquesta és l'elaboració literària. Christine de Pizan, la dona, l'escriptora, s'està atribuint autoritat i està reclamant el seu espai en el món. La cambra pròpia no és, doncs, una utopia.

Entre d'altres motius, per la manera com s'argumenten les raons femenines. En la restitució d'un espai per a les dones, Christine de Pizan, a través de les Dames, més que rebutjar i criticar els arguments d'homes tinguts per savis, el que fa és llegir-los a favor de les dones, girant-los com si es tractés d'un mitjà. Construeix un espai simbòlic, sense destruir els materials bàsics, tan sols donant-los un nou servei i creant també un nou espai per a la paraula. No nega, per exemple, el pecat d'Eva, però li dona, sibil·linament, el valor de crear l'oportunitat de la salvació i, per tant, d'un major apropament a la divinitat amb la mediació d'una altra dona, Maria.

Contra el llenguatge misogin, un llenguatge al·legòric; contra el llenguatge destructiu, una nova construcció de llenguatge; una nova lectura, en comptes de la repetició del que diuen els altres. I una valoració molt positiva del do de la paraula que Déu ha concedit a les dones:

[...] Déu ha donat la paraula a les dones. ¡I lloat sigui! Perquè, si no ho hagués fet, serien mudes. Contràriament al que diu aquest proverbi⁴¹⁵ —que no sé qui el va inventar de cap a peus per perjudicar-les—, si la paraula de dona hagués estat tan condemnable i de tan poca autoritat com pretenen alguns, Nostre Senyor Jesucrist no hauria permès mai que una dona fos la primera a anunciar el misteri tan gloriós de la seva resurrecció. Perquè ell mateix va encarregar a la benaurada Magdalena, a qui s'aparegué en primer lloc el dia de Pasqua, de portar-ne la nova als apòstols i a Pere.⁴¹⁶

Altres vegades, el rebuig a les crítiques misògines es basa en l'observació de la realitat quotidiana. Aleshores mostra i elogia els espais ocupats per les dones, per exemple, l'atenció i la cura de les persones, l'acompanyament en la vida i en la mort, que considera com actes de caritat, com la via que Déu mana seguir més enllà de la pròpia devoció. És a dir, Christine privilegia el lloc que les dones ocupen entre els éssers humans a la pròpia devoció divina:

⁴¹⁴ *La Ciutat de les Dames*, op.cit., pàg.37.

⁴¹⁵ Es refereix a la dita "Deu va crear la dona per plorar, xerrar i filar". Aquí, Raó respon al segon infinitiu.

⁴¹⁶ *La Ciutat de les Dames*, op.cit., pàg. 51.

Però si les dones donen proves de devoció, de caritat encara en tenen més perquè ¿qui fa visita als malalts?, ¿qui els reconforta?, ¿qui socorre els pobres?, ¿qui va als hospitals?, ¿qui amortalla els morts? Aquí rau, em sembla, l'obra de les dones i la vida real que Déu mateix mana seguir.⁴¹⁷

Un text no gaire diferent a aquest d'Isabel de Villena:

[...] les dones naturalment són piadoses e acompanyades de molta clemència, són refugi e consolació als malalts e tribulats; car a on dona no hi ha plora e gemega lo malalt per fretura de bon servir, e lo tribulat consolació vera no troba.⁴¹⁸

La primera dama, Raó, destaca la importància de la mirada endins per tal que cada un i cada una es miri en el mirall i es vegi reflectida fins al fons de la seva ànima. És la manera de trobar una mesura pròpia i també de partir de si. Raó recorda a Christine el regne d'Amazònia, on moltes i valentes dones van trencar amb la condició d'esclaves i van mantenir l'Estat amb tot el seu poder. Però el regne de les amazones “com succeix amb tots els poders” es va destruir. Per això la primera dama oposa al poder la raó, amb fonaments més sòlids i altes muralles. En aquesta primera part de l'obra, Christine de Pizan, amb l'ajut de Raó dona resposta a les crítiques misògines més esteses. És molt interessant un fragment del capítol XI, en què Christine pregunta a la Raó per què les dones són excloses de l'activitat judicial. La resposta de Raó fa reflexionar:

[...] Cristina, estimada meva, es podria també preguntar per què Déu no ha volgut que els homes facin els treballs de les dones o les dones els dels homes. A aquesta qüestió cal respondre que un amo prudent i previsor reparteix a la seva família els diferents treballs domèstics, i que el que fa un, l'altre no ho fa. Així Déu ha volgut que l'home i la dona el serveixin diferentment, que s'ajudin i s'auxiliïn mútuament, cadascú a la seva manera. Ha donat doncs als dos sexes la natura i les disposicions necessàries per a l'acompliment dels seus deures, fins i tot si de vegades els ser humans s'equivoquen sobre el que els convé. Als homes, Déu els ha donat la força física i el coratge d'anar i venir, i el parlar sense por. És perquè els homes tenen aquestes aptituds que aprenen el dret. I això ho han de fer per mantenir la justícia en aquest món, ja que si algú refusa obeir la llei establerta, promulgada conforme al dret, cal reprimir-lo per la força i el poder de les armes; les dones serien incapaces d'aquestes formes de repressió. I si és exacte que Déu els ha concedit sovint una intel·ligència molt viva, no obstant això no seria convenient, vista l'honestetat que els és pròpia, que elles anessin per qualsevol cosa a buscar querella davant els jutges com ho fan alguns, perquè, en efecte, hi ha un gran nombre d'homes que actuen així. I ¿per què enviar tres homes per portar una càrrega que dos poden aixecar perfectament? Però si es volgués pretendre que les dones no són prou intel·ligents per aprendre el dret, l'experiència prova manifestament el contrari. Com ho veurem més endavant, hi va haver nombroses dones —i encara se'n troben els nostres dies— que foren molt grans filòsofes i que pogueren dominar disciplines d'altra banda més difícils i més nobles que no són el dret escrit i els estatuts dels homes. A més a més, si es volgués afirmar que les dones no tenen cap disposició natural per a la política i el poder, podria citar-se l'exemple de moltes dones il·lustres que han regnat en el passat. I per tal que t'imbueixis millor d'aquesta veritat, et recordaré encara algunes de les teves contemporànies les quals, en quedar-se vídues, han dirigit tan bé els seus negocis després de la mort del marit, que aporten la prova irrefutable que no hi ha cap tasca massa pesant per a una dona intel·ligent.⁴¹⁹

⁴¹⁷ *Ibid.*, pàg. 49.

⁴¹⁸ ISABEL DE VILLENA, *Op.cit.*, p.110

⁴¹⁹ *Op.cit.*, pàgs. 54-55. Els subratllats són meus.

El text és una mostra de l'habilitat discursiva de l'autora. En una primera part crea un clima afable, conciliador, d'acceptació dels rols segons el sexe, que serveixen per justificar, en el fons, la diferència sexual: homes i dones són criatures diferents, tot i que els treballs domèstics estan també repartits i, per tant, no corresponen en exclusiva a la dona. Inclou també les equivocacions dels éssers humans sobre l'acompliment dels seus deures; per tant, encara que els homes pensin que tenen una o altra tasca, poden errar en les seves apreciacions. Les aptituds dels homes, sobretot la força, justifiquen la seva dedicació a la justícia que cal defensar amb el poder de les armes, cosa que no interessa gens les dones. ¿No és aquest un argument esgrimit pel feminisme de la diferència sexual? I encara hi ha més. Les dones no necessiten la mediació d'un tercer perquè són perfectament capaces d'entendre's sense més mediació que la pròpia relació. I quan defensa la intel·ligència femenina ho fa posant com a centre del seu interès disciplines "més difícils i més nobles" que les exercides pels homes. Raó recorre a la genealogia femenina per recordar a Christine les reines que han exercit la seva tasca amb èxit i les dones que han sabut sortir-se'n en terrenys considerats masculins, un cop han perdut la tutela del marit, com és el cas de la mateixa Christine. Per tant, apel·la la pròpia experiència de la dona per justificar la vàlua de les dones. ¿No sona tot plegat d'una absoluta modernitat? ¿No és una font de reflexió per a les dones i els homes que participaren en la querella i per a les generacions futures?

L'obra civilitzadora femenina

En altres capítols es parla dels beneficis que les dones han aportat al món. Després dels arguments de Raó, Christine està ben convençuda i admirada de la intel·ligència femenina i no entén el menyspreu masculí cap als sabers femenins:

En sentir-vos m'adono encara més que mai com és de gran la ignorància i la ingratitude de tots aquests homes que malparlen tant de les dones. Creia que ja els hauria de ser suficient per reprimir les seves malvades llengües el fet que tots han tingut una mare i que coneixen els evidents beneficis que les dones fan habitualment als homes, però ara veig que veritablement els han omplert de béns i que continuen prodigant-los generositats. ¡Que callin, doncs! ¡Que callin d'ara endavant aquests clergues que malparlen de les dones! ¡Que callin tots els seus còmplices i aliats que en diuen mal o que en parlen en els seus escrits o els seus poemes! Que abaixin els ulls de vergonya d'haver gosat dir tantes mentides en els seus llibres [...].

I en general quan es veu que els homes viuen de pa i habiten en viles civilitzades sotmeses al dret civil, quan cultiven els camps, ¿es pot permetre, a la vista de tantes bones obres, de condemnar i de menysprear les dones d'aquesta manera, perquè són nombrosos els qui ho fan? ¡Certament no! Són les dones, és a dir Minerva, Ceres i Isis, les que els han aportat totes aquestes coses útils de les quals ells disposen lliurement tota la vida, coses que els fan viure i de les quals viuran per sempre. ¿Són, doncs, insignificants? De cap manera, senyora meva, i em sembla que la filosofia d'Aristòtil, que tanmateix ha estat tan útil a l'esperit humà i de la qual es fa tant de cas —d'altra banda amb justícia—, més que de tots els altres filòsofs que hagin existit, no ha aportat ni aportarà mai tants avantatges a la humanitat com les invencions degudes a l'enginy d'aquestes dones.⁴²⁰

El text és una bona mostra de la valoració de l'obra civilitzadora de les dones, que comença amb la mare que cada dona i cada home té. Mirat amb ulls actuals hi podem veure l'ordre simbòlic. Encara que en el segle XV aquest concepte no tingués nom específic, el plantejament de l'autora és prou clar. Ella parteix de les evidències i, de forma contundent, advoca pel reconeixement masculí a l'obra femenina. Culpabilitza

⁴²⁰ *La Ciutat de les Dames*, op.cit., ps. 101-102. Els subratllats són meus.

directament el clergat i els seus còmplices i contraposa la raó basada en les proves a la força basada en el nombre de persones que fan invectives misògines perquè tenen la possibilitat de parlar o d'escriure, perquè tenen la plataforma adequada per fer-ho. Ara és Christine qui té l'espai i l'autoritat que li dóna Raó i les dones de la genealogia femenina que la Dama li presenta per construir, pedra a pedra, la nova ciutat. I en els seus raonaments Christine gosa citar Aristòtil, el filòsof amb autoritat per excel·lència —amb un cos doctrinal misogin considerable—, tot i que l'autora destaca, amb una certa ironia la força del discurs aristotèlic. Amb tot i malgrat tot, ella valora per sobre del filòsof l'obra civilitzadora femenina. I així reconeix i autoritza les dones de la genealogia que està creant en el seu llibre, en qui les dones s'hi podran emmirallar sense haver de recórrer al model masculí.

La ciutat de les dones

En el darrer capítol del llibre, un cop construïda la ciutat, Christine de Pizan s'adreça a les dones ben casades o mal casades, vídues o solteres. No costa gaire imaginar-se aquesta dona del segle XV satisfeta de la seva obra que dedica a totes les dones:

[...] heus aquí la vostra ciutat construïda i acabada. Totes vosaltres que estimeu la virtut, la glòria i la fama hi sereu acollides amb els més grans honors, perquè ha estat fundada i construïda per a totes les dones honorables —les d'abans, les d'avui i les de demà—. Molt estimades germanes meves, és natural que el cor humà s'alegri quan ha triomfat d'alguna agressió i veu els seus enemics confusos. Vosaltres, estimades amigues, des d'ara teniu motiu d'alegrar-vos honestament sense ofendre Déu ni les normes de convivència contemplant la perfecció d'aquesta nova ciutat que, si en teniu cura, serà per a totes vosaltres —és a dir, les dones de bé— no només un refugi, sinó un baluard per defensar-vos dels atacs dels vostres enemics. Podeu veure que tota ella ha esta construïda de virtuts, materials en veritat tan brillants que totes us hi podeu emmirallar, sobretot en les altes cobertes de l'edifici —és a dir, en aquesta última part—, però tot i així no s'hauria de menysprear el que us pertoca en les altres parts. Estimades amigues meves, no feu mal ús d'aquest nou matrimoni, com ho fan aquests arrogants que s'inflen d'orgull quan veuen multiplicar les seves riqueses i augmentar la seva prosperitat. Seguiu més aviat l'exemple de la vostra Reina, la Verge sobirana, que quan va saber el suprem honor que havia de ser mare del fill de Déu, s'humilià encara més qualificant-se la cambra del Senyor. [...]

Finalment, totes vosaltres, senyores, dones de gran, mitjana o d'humil condició, abans que tota altra cosa, resteu a l'aguait i estigueu vigilants per defensar-vos contra els enemics del vostre honor i de la vostra virtut. Vegeu, estimades amigues, com de tots cantons aquests homes us acusen dels pitjors defectes. Desemmascareu la seva impostura mitjançant l'esclat de la vostra virtut; fent el bé, feu convictes de mentida tots aquests que us calumnien. [...] Rebutgeu aquests hipòcrites que cerquen de prendre-us, amb els seus bells discursos i amb totes les astúcies imaginables, el vostre bé més preciós, és a dir, el vostre honor i l'excel·lència de la vostra reputació.⁴²¹

Una ciutat, un espai on tenen cabuda les dones de tots els temps i de totes les classes socials, amb l'única condició de ser virtuoses. Perquè és la virtut l'eina que s'oposarà a la malvolença dels homes, considerats enemics quan no volen formar part de l'obra

⁴²¹ *La Ciutat de les Dames*, op.cit., ps. 276-278.

civilitzadora femenina. Aquesta ciutat que és refugi i baluard i que es transmet ara ja no com un patrimoni, sinó com un matrimoni, de dones a dones, creant genealogia.

Christine de Pizan, que se sent dona entre dones, que percep i viu la sororitat, exhorta les dones a mantenir la vigilància i, per tant, a ser mestresses d'elles mateixes, sense deixar-se endur per les mentides i mesquineses masculines.

Una ginecotopia

Milagros Rivera, citant Úrsula Le Guin defineix ginecotopia com:

[...] un lugar de mujeres que no es utopía porque utopía quiere decir “no lugar” y, precisamente, lo que se busca es construir un lugar propio tangible, dotado de corporeidad. Un lugar que, en el siglo XV, Christine de Pizan concibió ni más ni menos que como una “Ciudad de co-sororidad”⁴²²

En definitiva, la utopia d'un espai separat del món dels homes per una muralla; un espai social i polític exclusivament de dones. Des del punt de vista literari, aquesta ginecotopia és molt primerenca. Però en la història de les dones n'hi ha moltes més. ¿Podríem parlar de Safo i de les poetes de Lesbos que van saber trobar un espai per a la poesia i l'amor? ¿De les beguines i les murades, que salvaguardaren el seu cos de dones de la possessió masculina per trobar camins d'espiritualitat i també de relació generosa amb altres dones i homes? Així ho expliquen les autores del llibre titulat *Les beguines*:

A desgrat de l'opinió generalitzada que presentava les dones com a éssers incapaços —llevat de molt poques excepcions— d'elevat-se a la consideració de la realitat espiritual, llur presència fou prevalent, com s'ha dit, en tots els moviments de renovació espiritual que tingueren lloc durant aquesta època. I fins i tot varen crear i recrear, a partir de si, experiències noves i autònomes respecte dels homes, concretades en un corrent d'espiritualitat caracteritzat per la llibertat que va presidir les seves vides: ens estem referint a les beguines.⁴²³

I també podem parlar de la vida en els convents, on monges i abadesses compartien sororitat, com Hildegarda de Bingen i Isabel de Villena que des de la música i la literatura van saber transmetre a les seves monges una feminitat construïda al marge de la persecució misògina. I de les *salonières* que van crear espais físics i simbòlics de cultura i llibertat femenina. Podríem parlar de *Herland* de Charlotte Perkins Gilman, una societat només formada per dones que estableixen una nova manera de convivència i d'existència:

Quins nobles ideals que tenien! Resaven i treballaven per aconseguir bellesa, salut, força, intel·ligència, bondat...

No tenien enemigues; totes eren germanes i amigues. Vivien en una terra prometedora, i un futur brillant va començar a formar-se en la seva ment.⁴²⁴

I encara podem parlar de la utopia pensable que construeix Christa Wolf a *Cassandra*, basada en l'equilibri entre l'ésser humà i el seu entorn. En les coves de la

⁴²² *Textos y espacios de mujeres*, op.cit., pàg. 179.

⁴²³ *Op.cit.*, pàg.24. El subratllat és meu.

⁴²⁴ Traduït *Op.cit.*, pàg.107.

muntanya Ida, on s'han refugiat les dones, en un espai allunyat de la ciutat i de la guerra on, per fi, Cassandra ha trobat un espai obert a la comunicació, on la paraula i el cant són possibles. I l'exercici de la religió, una decisió lliure i respectada:

La muntanya Ida sota la llum canviant. Els vessants amb les coves. L'Escamandre, la seva riba. Per a nosaltres això era el món, més bonic no pot ser un paisatge. Les estacions de l'any. L'olor dels arbres. I la nostra existència lliure, una nova alegria cada nou dia. La ciutadella no arribava fins aquí. No podien lluitar alhora contra l'enemic i contra nosaltres. [...] Vivíem pobrament. Cantàvem molt, encara ho recordo. Parlàvem molt, al vespre a la vora del foc a la cova d'Arisbe on la figura de la deessa a la paret semblava viva. Cil·la i les altres dones li pregaven i li oferien sacrificis. Ningú no els ho impedia.⁴²⁵

Espais de llibertat femenina que han existit des dels orígens del món. Reals o imaginaris, fins i tot utòpics, però en definitiva, espais on les dones han pogut expressar-se des del seu ser dones i on han pogut establir unes relacions de sororitat i amistat femenina. La pròpia Christine de Pizan, coherent amb el seu pensament, va viure els darrers anys de la seva vida en un d'aquests espais alliberadors, en la comunitat religiosa de Poissy, on anys abans havia entrat a professar la seva filla.

► Què t'ha semblat la informació anterior? Comenta amb les teves companyes i amb els companys el text que acabes de llegir.

- a) T'ha quedat clar què és una ginecotopia? És el mateix que la utopia?
- b)** Ja has vist de què tracta la Ciutat de les dames. Què en penses? Quin sentit li veus a aquesta obra? Dels textos citats, què t'ha cridat més l'atenció?
- c)** Ja has vist que parlant d'espais de llibertat femenina, es van entreteixint moltes històries de dones. I que uns textos ens porten a uns altres. Per exemple, hem parlat de l'obra de Charlotte Perkins Gilman, *Terra d'Elles*. És un llibret no gaire llarg que presenta una altra ginecotopia. T'animes a llegir-lo?
- d)** Podeu fer un treball de grup tot repartint-vos unes obres que us resultaran molt interessants de llegir. Una ja l'hem dita, *Terra d'Elles*; una altra pot ser *Cassandra* de Christa Wolf. És colpidora. Val la pena de llegir-la perquè ens explica una història mítica, la guerra de Troia, però fent una relectura des del punt de vista de la dona que és Cassandra. També hi ha una proposta utòpica. El que passa és que l'autora l'anomena utopia pensable.
- e)** Coneixeu altres obres que es moguin en aquesta línia? Per exemple les històries de les amazones? Què en sabeu del matriarcat? Cerqueu informació i amb ella completeu el treball de la proposta anterior.

► Deixem les utopies i tornem a la realitat. Parlàvem d'espais de llibertat femenina. Ja hem repassat alguns d'aquests espais. Però recordes que en unitats anteriors ens hem referit a altres maneres de poder *ser* les dones. Per exemple, a través d'assumir una masculinitat aparent, pel vestuari o pel nom.

- a) Recordes alguns casos que ja hem anomenat?

⁴²⁵ CHRISTA WOLF, op.cit., p.171.

- b)** Investiga sobre un personatge molt especial: Catalina de Erauso, coneguda com la “monja alférez”. Qui era aquesta dona? Com va viure? A què es dedicava? Coneixes altres casos semblants?
- c) En les rondalles i llegendes trobem, a vegades, històries de transvestisme. HI ha una rondalla catalana que es titula “En Joan savi” que tracta aquest tema. Cerca una antologia de Joan Amades i llegeix-la. Després explica-la a les companyes i companys. Quina interpretació li doneu? Què ens vol transmetre la rondalla?
- d)** Hem parlat força de la diferència sexual, del fet de sentir-se bé en el cos de dona o d’home que cadascú té. Però no tothom interpreta igual el fet d’habitar un cos masculí o femení. Pensa en els gais i en les lesbianes. Podeu obrir un diàleg a la classe per parlar d’aquesta realitat. I ja posats, heu sentit a parlar de la *teoria queer*? Cerqueu informació i tingueu-la en compte en el vostre diàleg.
- e) També hem parlat de les bruixes com a dones sàvies i lliures. És un tema molt interessant que podríeu investigar. Ja hem trobat algunes bruixes literàries. Però han existit moltes dones considerades bruixes i, a vegades, perseguides i destruïdes per aquest motiu. Quina mena de dones eren? Per què la societat les tractava així? T’has fixat que la llengua reconeix un origen femení a la paraula? Les gramàtiques ens expliquen que el mot masculí es forma a partir del femení, la qual cosa no sol ser habitual. Per què creus que és així?
- f) Feu un debat a classe sobre el sexisme i l’androcentrisme en la llengua. Podeu consultar algun llibre adient i procurar de canviar els hàbits que, molt sovint, invisibilitzen la presència femenina.

Espai de reflexió. I tu, què en penses?

► Fes amb les companyes i companys una reflexió final sobre els temes tractats en aquesta unitat. Què t’ha interessat més? Tens ganes de continuar investigant? Descobrint? T’agradaria aprofundir en algun tema? Penses llegir-te algun llibre relacionat amb els temes tractats? Quins altres aspectes tractaries encara?

► Feu un diàleg entre tota la classe sobre la idea de la llibertat femenina al llarg de la història i els espais de realització de la vida de les dones. Reflexioneu sobre el fet de presentar les mancances i els buits o de ressaltar les presències i els espais que el patriarcat no ha ocupat.

► Continuant amb la visibilització de l’obra femenina, heu pensat mai en el tema de la dona i el treball. Quan ha començat la dona a treballar? En què ha treballat? Per què ha estat important el seu treball? Quina relació hi ha entre el mercat de treball i el treball domèstic? Creieu que el treball domèstic ha de tenir un sou? Què en penseu de la conciliació del treball i la vida familiar? Totes les dones desitgen realitzar un treball remunerat fora de casa? Per què creus que és així?

5. BIBLIOGRAFIA

- CHRISTINE DE PIZAN, *La Ciutat de les Dames*, Edicions l'Eixample, Barcelona, 1990.
- CHRISTINE DE PIZAN, *La Ciudad de las Damas*, Ediciones Siruela, Madrid, 2000.
- LOLA ESTEVA DE LLOBET, *Christine de Pizan*, Ediciones del Orto, Madrid, 1999.
- ISABEL DE VILLENA, *Protagonistes femenines a la "Vita Christi"*, edició a càrrec de Rosanna Cantavella i Lluïsa Parra, laSal, edicions de les dones. Barcelona, 1987.
- MARIA MERCÈ MARÇAL, "Isabel de Villena i el seu feminisme literari" dins *Sota el signe del drac*, a cura de Mercè Ibarz.
- ROSA ROSSI, *Teresa de Àvila. Biografia de una escritora*, Icària, Barcelona 1997.
- SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, Biblioteca de autores cristianos. Madrid 1962.
- CHARLOTTE PERKINS GILMAN, *Terra d'elles*, Editorial Laertes, Barcelona, 2002.
- CHRISTA WOLF, *Cassandra*, Edicions La Magrana, Barcelona, 1999.
- MARIA MILAGROS RIVERA, *Nombrar el mundo en femenino*, Icaria editorial, Barcelona, 2003.
- MARIA MILAGROS RIVERA, *Textos y espacios de mujeres*, Icaria editorial, Barcelona, 1995.
- ELENA BOTINAS, JULIA CABALEIRO, M.ÀNGELS DURAN, *Les beguines*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2002.
- PILAR RAMOS, *Feminismo y música*, Narcea, Madrid, 2003.
- JOSEMI LORENZO, *Las mujeres y la música: una relación disonante*, Ayuntamiento d'Alcalá d'Henares, 1998.
- JOSEMI LORENZO ARRIBAS, *Musicología feminista medieval*, Cuadernos de Investigación Medieval, Almudayna, Madrid 1998, p. 60.
- JOAN AMADES, *Folklore de Catalunya*. Editorial Selecta, Barcelona 1979.
- DDAA, *La diferència de ser dona. Recerca i ensenyament de la història*, DUODA, Centre de Recerca de Dones, Universitat de Barcelona, Barcelona 2004.