

1.
DONES I ESCRIPTURES:
CONSTRUCCIÓ DEL DISCURS I LEGITIMACIÓ
EN LA LITERATURA CATALANA ACTUAL

LLUÏSA JULIÀ

«Si la literatura és expiació, ho és per tots dos sexes. La desharmonització és viscuda en pla d'igualtat. Ells han descobert que no són immortals. Tampoc nosaltres. Encara que la nostra mirada, avui, segueix sent bòrnia.»

MONTSERRAT ROIG, 1991

Narrar la pròpia realitat, històrica i present

Sens dubte que la celebració de les Jornades Feministes pel maig de 1976 a la Universitat de Barcelona, ara fa més de trenta anys, assenyalava l'existència d'un context cultural favorable a l'aparició de la literatura escrita per dones més enllà de les posicions personals de cadascú. En la dècada dels setanta aflora tota una generació d'escriptores, de narradores i de poetes, que permet parlar d'una certa normalització de la cultura catalana. Normalització històrica, respecte al trencament que implicà la Guerra Civil, i normalització de gènere, respecte als escriptors masculins de la mateixa generació que també s'incorporaven a l'escriptura als anys setanta.¹ Fins i tot s'havia neu-

¹ Constitueix el tret de sortida d'aquesta generació les *25 entrevistes a 25 escriptors nascuts entre el 1939 i 1949*, tot un grup generacional, que compta amb: Marta Pessarrodona, Montserrat Roig i Maria Antònia Oliver i que va ser publicat el 1971 per l'Editorial Pòrtic. Vegeu Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells, *La generació literària dels 70*. Barcelona, AELC, 2004 (reedició). Literàriament eren, doncs, molt primers. Tant Montserrat Roig com Maria Antònia Oliver sols havien guanyat alguns premis, però no havien publicat cap volum. En aquest sentit cal assenyalar el paper dels Premis Recull de Blanes que van donar a conèixer molts dels autors d'aquesta generació, també en poesia i teatre. El 1970 Roig és la primera guardonada de la generació; també hi van ser-hi descobertes Maria Antònia Oliver, el 1971, Carme

tralitzat –davant un enemic comú, la dictadura– la marginació endèmica vers les literatures «perifèriques» i s’aconseguia una companyonia, un mutu coneixement i reconeixement entre institucions i escriptors, que es fa evident en alguns premis sorgits a l’època i en les traduccions immediates d’obres d’autors catalans a l’espanyol. Helena Valentí (1940–1990), Antònia Vicens (1941), Isabel–Clara Simó (1943), Montserrat Roig (1946–1991), Maria Antònia Oliver (1946), Carme Riera (1948)... formen el gruix generacional del moment al qual s’afegeiran altres escriptores, algunes més grans com Núria Albó (1930) o Maria Àngels Anglada (1930–1999) i Olga Xirinacs (1936), i altres de posteriors, Maria Barbal (1949), Margarida Aritzeta (1953), Maria–Mercè Roca (1958) o Imma Monsó (1959) que desenvolupen amb normalitat –i en alguns casos amb èxits assenyalats– la seva obra al llarg dels anys vuitanta i noranta: obtenen premis, les editorials promocionen la seva obra i els diaris publiquen articles de crítica favorables. A més a més, reben el reconeixement d’un ampli públic lector, primer àvid de llegir en català i de llegir sobre temes nous o vedats fins al moment, en què són centrals el sexe i les relacions amoroses no canòniques. Cal mencionar, per exemple, el fenomen entorn *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), el protagonisme públic de Montserrat Roig qui, a banda de publicar la seva obra –*El temps de les cireres* (1975) o *L’hora violeta* (1980)– es dedica professionalment al periodisme, escrit, sobretot, en castellà, i això propicia una projecció a la resta de la península, com no s’havia produït anteriorment. I, més tard, el reconeixement d’obres com *Pedra de tartera* (1985) de Maria Barbal, *El violí d’Auschwitz* (1994) de Maria Àngels Anglada i, més recentment, *Un home de paraula* (2006) d’Imma Monsó.²

Els paràmetres ideològics i socials, i els criteris entorn de l’edició, però, han fet un llarg camí entre el 1970 i el 2006. La dècada dels setanta i mitjan vuitanta s’inscriu dins la petja del Maig francès, de la

Riera, el 1974. Més endavant, Maria–Mercè Roca, el 1985 o Gemma Lienas, el 1987. Vegeu Joan–Josep Isern, *Quaranta anys de Premis Recull*. Barcelona: Proa, 2005.

² Naturalment caldria citar moltes altres novel·listes, però el caràcter d’aquest article no és d’exhaustivitat.

lluita per les llibertats col·lectives i personals. Com bé indica Anne Charlon el 1990, en l'únic estudi de conjunt existent fins al moment de *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* del segle xx, hi ha un mateix continu temàtic entre 1947 i l'any 1983, la data límit de la seva indagació. Remarca que l'afebliment del règim franquista va potenciar la progressiva publicació d'obres escrites per dones, però no creu significativa la data de 1975, de la mort de Franco, sinó la de 1983 «que marca una pausa en la producció femenina i un canvi d'orientació de la producció» (CHARLON: 111). En efecte, hi ha unes mateixes característiques de les novel·les i narracions fins aproximadament aquella data: l'exploració de la situació de la dona, històrica i personal, psicològica, i les distintes posicions a prendre. És a dir que es fa una investigació sobre la posició social que havia heretat la dona durant el franquisme i s'analitza la situació viscuda fins al present, de trencament d'estructures morals i religioses, de tabús sexuals i el repte de noves vies des de la solitud i el risc personal.

A més d'aquesta clara consciència històrica, hi ha una voluntat de reafirmar la pertinença a una entitat cultural i lingüística, els Països Catalans, que tenia Barcelona com a metròpoli. Aquesta actitud general, és clar, afavorí l'intercanvi i el coneixement entre els escriptors i el públic dels distints territoris lingüístics i, en el cas de les escriptores, una voluntat de participar activament en la lluita feminista a través de conferències, articles i llibres. El tema també és tractat en la seva novel·lística sigui des de la perspectiva històrica o familiar. Des de *Ramona, adéu* i *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, les dues de 1972, a *Les Closes* de Maria Àngels Anglada, publicada el 1979, però que també s'estén a *Pedra de tartera* de Maria Barbal, de 1985.

Un tema important és la reconstrucció de la història de la dona, del seu paper socialment atorgat, fet que situa les obres dels anys setanta en la mateixa línia que l'obra narrativa de Capmany (des de *Betúlia* a *Feliçment, jo sóc una dona* o *Quim/Quima*), però també de les valencianes Maria Beneyto (*La dona forta*, 1967) i Carmelina Sánchez Cutillas (*Matèria de Bretanya*, 1980).

La importància del grup de narradores nascut als anys quaranta sols és comparable a la generació de la República, així com el nombre d'obres publicades és equiparable a la producció literària escrita per les dones durant els anys trenta. El *boom* de la narrativa femenina de seguida va cridar l'atenció de les estudioses i crítiques nord-americanes, com Kathleen McNerney, qui el 1988 publicava una antologia de narracions del grup amb el títol *On Our Own Behalf. Women tales from Catalonia*.³ En la introducció remarcava tant el ressorgiment polític i literari de Catalunya com l'interès literari que tenien els relats en el tractament de la situació de les dones. McNerney també apuntava que l'escriptura d'aquest grup era poc coneguda entre el públic anglosaxó, de fet la seva és la primera presentació important,⁴ la qual afavorí una relació prou dinàmica entre els estudis feministes o de gènere portats a terme a les universitats nord-americanes i les escriptores, més concretament les narradores que s'hi han desplaçat repetidament per fer-hi cursos i conferències. Els seus treballs parteixen del criteri general dels estudis de gènere segons el qual la literatura escrita per dones participa, tota ella, d'uns elements o llaços comuns. I cal dir que aquesta via d'estudis s'ha vist sovint obviada o simplement ignorada pels estudis realitzats en els centres universitaris de Catalunya, les Illes i el País Valencià, més interessats en aquell moment en una visió històrica, sovint historicista, i poc sensibles als estudis de gènere. Val a dir que, fruit de la visió historicista de l'època, però també de la necessària construcció nacional, entre els anys 1984 i 1986 es porta a terme el darrer gran projecte d'*Història de la literatura catalana*, a càrrec de Riquer / Comas / Molas. Joaquim Molas i el seu equip es van fer càrrec dels cinc volums que historien la literatura de la Renaixença fins a l'actualitat dels anys vuitanta. Però tret de Caterina Albert i de Mercè Rodoreda, la resta d'escriptores hi tenen un paper molt secundari i exigü, sobretot pel que fa a les poetes.

³ Kathleen McNerney (ed.), *On Our Own Behalf. Women' tales from Catalonia*. Lincoln i Londres: University of Nebraska Press, 1988.

⁴ Es referia a l'antologia de Porqueras-Mayo, *The New Catalan Short Story* de 1983 en què no apareixia cap escriptora. *Ibid.*: 2.

La genealògica del subjecte femení

Hi ha una fotografia i una entrevista publicades el mes d'abril de 1991 a la revista *Cultura*, entre Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig, que singularitza extraordinàriament el moment històric i generacional que viu l'escriptora catalana així com la necessària formulació de la genealogia de la literatura escrita per les dones.⁵ Genealogia de noms d'escriptors oblidats, d'edicions d'obres introbables o mai publicades, lligams de relació entre ells... Un autèntic treball d'arqueologia que comença amb força a partir de la dècada dels noranta fins ara mateix. De l'entrevista, però, volia destacar:

1. La voluntat d'establir un lligam de mestratge amb la generació de la República i que l'obra i la figura de Maria Aurèlia Capmany, nascuda el 1918, significava per a la generació nascuda als anys 40.
2. La importància que el llibre *La dona a Catalunya*, publicat per Capmany el 1966, significa de descobriment d'una realitat amagada fins al moment i de revulsiu immediat, també per a Maria Aurèlia que trobava en la generació de Roig la continuïtat necessària posada de manifest en la seva participació en les Jornades Feministes de 1976.
3. L'expressió de la llibertat sexual dels anys seixanta i setanta era de signe clarament masculí. Montserrat Roig remarca el masculisme dels seus companys universitaris que portaven l'alliberament sexual, diu, «per al seu propi profit» i, doncs, la necessària lluita feminista.⁶

En definitiva que Maria Aurèlia Capmany significa la necessària figura d'autoritat pública i d'escriptora a partir de la qual construir-se. A més a més, tot i morir jove, la reflexió entorn del tema «dona i literatura» que emprèn Montserrat Roig des del principi de la seva carrera

⁵ Maria Aurèlia Capmany, «Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure», *Cultura*, Ajuntament de Barcelona (abril 1991).

⁶ L'he tractat més llargament d'aquesta entrevista i relacions a «Mestratge i llibertat. Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig en el mirall», dins *Tradicció i ofensa*. Palma: Leonard Muntaner, 2007.

literària, permet dir que, sens dubte, Roig escenifica la continuïtat de la figura de l'escriptora compromesa amb la societat catalana i amb la dona. Dos aspectes totalment indestrables en la construcció de la realitat del moment, però que, amb el pas dels anys, a voltes ha comportat contradiccions o menysvaloracions incomprensibles. Perquè no s'entén que havent treballat per a la construcció d'un país i d'una llengua el tracte rebut en molts casos no troba ressò en la societat literària.

L'ofici de narrar també comporta una reflexió sobre la imatge de l'escriptora. Un dels canvis importants que es constata entre les dues generacions és la figura de l'escriptora que, a més a més d'escriure, viu noves formes de relació amorosa, també lèsbica, i té fills trencant la dicotomia anterior, remarcada en la figura de Capmany, però també de Simone de Beauvoir, segons la qual dedicar-se al treball intel·lectual era incompatible amb la maternitat –cultura *vs* natura–, símbol evident de domesticitat. Un fet que l'obra de Maria-Mercè Marçal també tracta en poesia, sobretot en el poemari *Sal oberta* de 1982, en què fa de la gestació i la maternitat matèria literària viscuda en positiu.

En aquest punt cal dir que l'esperit combatiu i de denúncia de la narrativa de Maria Aurèlia Capmany o de Montserrat Roig ha revertit negativament sobre la consideració de les seves novel·les, com anotava de forma general més amunt. És un aspecte sobre el qual encara s'ha reflexionat ben poc i que es troba més aviat en el discurs oral del sistema literari, en el terreny dels comentaris. Les repercussions són evidents, però: en pocs estudis sobre les obres narratives respectives, la poca presència en els estudis reglats i el desplaçament de la importància en els personatges en si, més que no pas en les seves obres de ficció.⁷ En el cas de Roig, n'és un signe la valoració positiva del periodisme d'in-

⁷ Cal remarcar l'edició de l'*Obra Completa* de Maria Aurèlia Capmany en set volums (Ed. Columna, 1993–2000) a càrrec de Guillem-Jordi Graells amb introduccions que situen la figura i l'obra de l'autora, així com el congrés celebrat a la Universitat Rovira i Virgili als deu anys de la mort de Capmany i el volum *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Montserrat Palau i Raül-David Martínez Gili (eds.). Valls: Ed. Cossetània, 2002. També els distints homenatges celebrats arran dels deu anys de la mort de Capmany i Roig. Entre els quals, *Universos dins l'Univers: Elles hi són*. Jornada homenatge a Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig. Institut Català de la Dona. Generalitat de Catalunya, 2002.

vestigació, sobretot del seu volum *Els catalans als camps nazis* (1977).⁸ La pregunta que em faig és si el fet de posar en primer terme la condició femenina, d'analitzar-la en les novel·les, comporta automàticament un rebuig dins el sistema literari en general en el qual pretén incloure's la narrativa —la literatura— escrita per les dones. Penso que és un fet complex i amb fortes ramificacions, també negatives, entre les pròpies escriptores. El fantasma que s'imposa i contra el qual lluiten és evident: que el públic en general i els crítics en particular no creguin que les novel·les escrites per dones vagin adreçades, exclusivament, a les dones, que no parlin de problemes que sols interessin a les dones, etcètera. I totes les conseqüències, molt vives encara els anys vuitanta i primers noranta, sobre la consideració de «literatura femenina». Montserrat Roig en parla llargament en el seu assaig «La mirada bòrnia», publicat el 1991 amb el títol genèric *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, un assaig fonamental per entendre els plantejaments i discursos entorn l'escriptura de les dones en l'època contemporània.

En analitzar les mares literàries, la tradició literària escrita per mà de dona, Roig fa una llarga referència a les escriptores europees del segle XIX, s'entreté i valora molt positivament Caterina Albert, tot i haver-se d'amagar rere el *xador* del pseudònim masculí, per repassar després la seva relació amb Mercè Rodoreda, sobre la qual ja havia publicat una entrevista a *Serra d'Or*. Val a dir que del conjunt de les seves relacions, Roig conclou que no s'hi podia avenir perquè, diu Roig, «érem de dues èpoques diferents i les nostres eleccions no lli-gaven» (ROIG, 1991: 73), cosa que no passava amb Capmany. És evi-

⁸ Christina, Dupláa, *La voz testimonial en Montserrat Roig*. Barcelona: Ed. Icaria, 1996. No ha estat incorporat a la crítica catalana pel fet de ser escrit en castellà i per una estudianta que exercia a EUA. Un fet, la ignorància dels estudis realitzats fora, que s'ha fet extensible a altres casos com en la investigació sobre Mercè Rodoreda. També cal dir que el primer diccionari contemporani que contempla vida i obra de les autores catalanes des de l'Edat Medieval es troba escrit en anglès i publicat a Amèrica. Vegeu, *Double Minorities of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of Catalan, Galician and Basque Countries*. Ed by Kathleen McNerney and Cristina Enríquez de Salamanca. Nova York: Modern Languages Associations of America, 1994. Més recentment, Mercè Picornell Belenguier n'ha fet un nou estudi a *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*. Barcelona: PAM, 2002.

dent que el compromís polític i l'acció feminista s'interposaven, actitud ben diversa respecte Capmany. Però de l'escriptora es passa a la seva obra i Roig conclou que la «proposta genial [de Rodoreda] acaba en ella mateixa» (ROIG, 1991: 75). Devia ser una idea generalitzada a l'època, perquè el 1987 Helena Valentí s'expressava en el mateix sentit en una entrevista a *El temps*: «El gran llibre que totes les dones et diran que és fantàstic és *Solitud* de la Víctor Català, per la força que dóna. En canvi, tot allò de la Rodoreda està molt bé, però no t'ajuda gens.»⁹ Literatura compromesa, sense línia de continuïtat amb l'exili de Rodoreda i la seva negativa evident d'amagar una vida poc convencional al conjunt d'un país plenament patriarcal; tampoc no es manifestà més obertament davant les escriptores i crítiques que s'hi van acostar els darrers anys de la seva vida. Però el riure estentori que Montserrat Roig no comprèn de Rodoreda, ni tampoc comparteix, crec que s'ha de situar en la mateixa línia del *xador* que parlava Roig, una màscara, una protecció que la seva obra desmenteix. Perquè, com pot ser que l'obra de Rodoreda no ajudi a crear tradició?

En la dècada dels vuitanta es desenvolupen dos projectes editorials ambiciosos: l'editorial Laia (1972-1989), pel que fa a la narrativa, i Llibres del Mall (1973-1988), pel que fa a la poesia, plataformes importants per a les noves generacions que s'incorporaven a la literatura, a banda de les col·leccions més assagístiques d'altres editorials ja consolidades com Ed. 62. A més a més, el moviment feminista pren formes d'organització estable. Pel que fa a la literatura, el 1977 s'obre a Barcelona la primera llibreria feminista de l'estat espanyol i l'any següent comencen les publicacions de revistes, calendaris, agendes i la col·lecció Clàssiques Catalanes,¹⁰ de gran èxit, que dóna a conèixer alguns textos com *La infanticida* (1984) de Caterina Albert o posen en circulació algunes autores com Aurora Bertrana, pràcticament oblidada tot i que no va morir fins al 1974.¹¹

⁹ Vicent Martí, «Força dona: entrevista amb Helena Valentí», dins Helena Valentí, *La dona errant*. A cura d'Adrià Chavarria. Palma: Ed. Lleonard Muntaner, 2007, p. 144.

¹⁰ Val a dir que LaSal no va tancar per problemes econòmics, sinó per desacord en la línia editorial a seguir.

¹¹ Consulteu per exemple Mary Nash, «El moviment feminista», dins *El moviment feminista durant la transició*. Publicacions de la Universitat de València, 2005, ps. 354-363.

El 1989 el volum *BarcelDones* (Ed. de l'Eixample), que aplega poetes i narradores (inclou a banda de les citades: Teresa Pàmies, Anna Murià, Felícia Fuster o Núria Pompeia) tornava a visibilitzar la força de l'escriptura de les dones al final de la dècada.

Tot i això, la col·lecció MOLC, les Millors Obres de la Literatura Catalana, iniciada el setembre de 1978 amb Joan Maragall, arriba al desembre de 1995, als 100 volums, havent incorporat solament títols de Caterina Albert i Mercè Rodoreda. Es tracta de dues vies irreconciliables, que viuen i avancen en paral·lel sense trobar-se?

Exclusions i utopies; nous compromisos personals: 1990-2006

El pas cap a la dècada dels noranta ens situa gradualment en unes noves perspectives democràtiques i de país amb incidència clara sobre les escriptores. El camí fet mostra que malgrat els esforços realitzats, la cultura catalana s'ha organitzat seguint uns esquemes rígids de normativització.¹² Però de poc serveix perquè tota ella és sacsejada pels canvis generals. Després de l'eufòria olímpica del 1992, econòmica i de consens general, els antics pressupòsits de Països Catalans mínimament organitzats es trenquen davant l'estructura de les autonomies i d'una nova economia de mercat organitzada sota el criteri de la «globalització» que desplaçava la «cultura» humanista en el seu conjunt i la figura de l'escriptor, de l'escriptora, a un terreny molt menor respecte als paràmetres dels anys seixanta i setanta, respecte al nou concepte de societat tecnificada, que semblava desfer molt ràpidament els elements de cohesió cultural d'una societat literària sense estat.¹³ El sistema universitari es

¹² Vegeu-ne un plantejament, basat en la poesia, però extensible a la resta de gèneres, a Maria-Mercè Marçal i Lluïsa Julià, «Diferencia y/o normalización: la poesía catalana de los últimos treinta años», dins *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad*. Madrid: Júcar (Ensayos 16), 1999, ps. 153-180. Existeix edició catalana a *Rels. Revista d'idees i cultura*, 8 (hivern 2006), Tortosa, ps. 39-56.

¹³ Vegeu les anàlisis de Carlos García Gual, *Sobre el descrédito de la literatura i otros avisos humanistas*. Barcelona: Ed. Península, 1999 o Xavier Bru de Sala, *El descrédito de la literatura*. Barcelona: Eds. Quaderns Crema, 1999.

reorganitza davant la poca capacitat de convocatòria de les àrees filològiques i la posada en marxa d'una llei educativa que obvia la història de la literatura catalana en l'ensenyança secundària. Un fet que amb el temps ha anat lligat al descrèdit del coneixement a través de la memòria i que ara es troba en revisió. El feminisme més combatiu i històric perd presència davant l'aparició d'altres formes molt més específiques que han dut a parlar de «feminismes», en plural. La crítica feminista s'introdueix als estudis universitaris fins al punt que es pot parlar de diferents branques: crítica literària feminista, estudis de gènere i estudis de dones.¹⁴ També afloren els estudis gais i lèsbics.¹⁵

Un símptoma que els canvis preocupaven és la ràpida traducció del llibre de Harold Bloom *El cànon Occidental* (1994), publicat per Columna l'any següent, en què l'autor evidenciava la supremacia econòmica i simbòlica de la societat anglosaxona, i la celebració molt concorreguda del congrés sobre el cànon literari català a Lleida –*Cànon literari: ordre i subversió*.¹⁶ Als criteris de «valor literari» i de «representativitat» esgrimits de cara a la construcció d'una literatura amb pretensions nacionals i que justificaven plenament l'obra impresa durant els anys setanta i vuitanta,¹⁷ es contraposaren les formulacions més teòriques en què es remarcava com el poder institucional (acadèmic, editorial i cultural) tot i no ser prou fort, és l'«encarregat(s) de mantenir el cànon»,¹⁸ en unes anàlisis que explicitaven les noves orientacions crítiques i l'exclusió soferta per part de les autores, de fet de tota una tradició abans d'haver tingut l'oportunitat d'esdevenir autora.¹⁹

¹⁴ Vegeu-ne una clara exposició a Francesca Bartrina, «La crítica literària feminista a Catalunya en els darrers trenta anys». Dins *Literatures*, Segona època, Barcelona: AELC, 2005, ps. 89-102.

¹⁵ N'és un clar exemple el llibre de Josep-Anton Fernández, *El gai saber. Introducció als estudis gais i lèsbics*. Barcelona: Ed. Llibres de l'Índex, 2000.

¹⁶ *Cànon literari: ordre i subversió. Actes del col·loqui internacional*, ed. a cura de Jaume Pont i de Josep M. Sala-Valldaura. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1998.

¹⁷ Vegeu Joaquim Molas, «Necessitat i raons d'una proposta», dins *Op. cit.*, sobretot ps. 134-137.

¹⁸ Antònia Cabanilles, «La literatura de les dones i el cànon», *ibid.*, p. 227.

¹⁹ En concret els textos de Marta Segarra (*Notes entorn del cànon*) i de Jaume Martí-Olivella (*Del cànon i de la crítica*) que tracten el tema. *Ibid.*, ps. 217-223 i 257-263.

Les escriptores, però, segueixen les seves trajectòries, es posen nous reptes, noves utopies. Part del nucli de narradores de la generació del setanta publica les obres de maduresa al voltant de 1994, un any especialment significatiu. D'altra banda, es produeix un fenomen a constatar: el fet que escriptores d'altres gèneres, poetes, periodistes, crítiques o traductores, s'incorporen a la narrativa més enllà de l'edat cronològica, aspecte que denota que l'antic pressupòsit de «narrador/a pur» es trenca a favor d'una pluralitat de perspectives literàries riques i canviants.

Així cal citar en la dècada dels noranta: *Joana E.* (1992) de Maria Antònia Oliver, *La salvatge* (1994) d'Isabel-Clara Simó, *Dins el darrer blau* (1994) de Carme Riera; així com d'altres obres molt importants dins el panorama de la narrativa escrita per dones com: *El violí d'Auschwitz* (1994) de Maria Àngels Anglada; *La passió segons Renée Vivien* (1994) de Maria-Mercè Marçal; *Màrmara* (1994) de Maria de la Pau Janer; *La terra retirada* (1994) de Mercè Ibarz; *Cames de seda* (1995) de Maria-Mercè Roca; *La noia del temps* (1997) d'Eva Piquer; *Febre alta* (1998) d'Antònia Vicens; *Carrer Bolívia* (1999) de Maria Barbal; *Les cambres del desig* (1999) de Cèlia Sánchez-Mústich, entre moltes d'altres. Evidentment la temàtica s'ha ampliat, més ben dit: ja no coneix límits, com també s'ha trencat la idea d'una única identitat femenina, d'una veritat única per a la dona. Entre els temes tractats assenyalaria la reflexió sobre el passat històric col·lectiu, els talls transversals, en una nova forma de diàleg amb la història, i que trenca l'axioma d'història heretada única. Una reflexió, doncs, que pretén oferir noves visions de la realitat, en una línia coincident amb algunes narradores gallegues com Teresa Moure (per exemple a *Hierba mora*). Una forma de relat que potser deixa de banda la idea que la literatura pot propiciar un canvi social, com l'any 1968, però que parla dels compromisos personals i de les pròpies utopies. Alguns han parlat d'una nova idea de novel·la històrica; en alguns casos cal relacionar-hi l'ambició de mostrar-hi nous angles i perspectives; i potser la possibilitat de bastir una nova èpica, no desbanca la idea de l'heroi guerrer positiu.

En la darrera dècada s'han incorporat noves veus que han començat a ser conegudes. Noms com Núria Perpinyà, Roser Caminals,

Monika Zgustová, Lolita Bosch o Najat El Hachmi. El seu conjunt assenyala l'heterogeneïtat d'intencions i estils; algunes d'elles també apunten un nou element a considerar: la incorporació de veus provinents d'altres cultures i que adopten la llengua catalana i la seva cultura. Caldrà veure si algunes d'aquestes veus superen els camins dels premis i el negoci editorial, o en seran les seves víctimes. En tot cas són possibilitats obertes que caldrà seguir. És cert, però, que una allau tan important de novetats editorials porta a un cert col·lapse del sistema que és incapaç d'absorbir-les, de parlar-ne amb unes mínimes garanties.

Del que s'ha exposat es deriva una de les paradoxes del sistema literari actual, i és que l'evident incorporació de la dona a l'escriptura no implica una incorporació proporcional al sistema literari. Al cànon, a la valoració professional, a ser objecte d'atenció per part dels mitjans i la premsa especialitzada o a ser cridada a parlar o a formar part dels centres culturals.

La qüestió porta a pensar que, si bé és cert que habitualment s'obté (sempre em refereixo a les narradores), una remuneració material, aquesta mateixa producció no té, en canvi, el mateix nivell de remuneració simbòlica que els seus congèneres masculins. Un tema, el del poder simbòlic en la societat patriarcal, ben estudiat per Pierre Bourdieu,²⁰ en què destaca la seva aplicació al camp de l'art, la llengua, la literatura i la cultura. Per aquesta via molts dels «producte-llibre» no adquireixen mai el valor simbòlic necessari per esdevenir «obra d'art», i així difícilment podrà obtenir cap representativitat, mentre les seves autores, un cop consumides, són oblidades. Un motiu que s'ha produït, per exemple, sobre l'obra de les escriptores dels anys trenta, tal com revela l'estudi realitzat per Neus Real, que evidencia la tasca de recuperació que ha calgut fer i que s'inscriu, apunta en la justificació de l'obra, a la realitzada per les feministes des dels anys setanta ençà.²¹

²⁰ Pierre Bourdieu, *Intelectuales, política y poder*. Argentina: EUDEBA, 1a. ed. 1999; ed. consultada 2003, ps. 65-73.

²¹ Neus Real, *Dona i literatura catalana de preguerra*. Barcelona: PAM, 2006, p. 7.

Es tracta d'un tema central també en la reflexió teòrica realitzada per Maria-Mercè Marçal. A «Meditacions sobre la fúria» de 1993, un text clau, insisteix, en la necessitat de crear la genealogia de la literatura i de la cultura escrita per dones per deixar d'escriure amb tinta invisible, per deixar de ser «cooptades», «adoptades», «legitimades», sempre d'una en una i sense aparent relació entre unes i altres. I conclou: «No hi ha genealogia femenina, en la cultura, com no hi ha genealogia femenina en les famílies. Dit d'una altra manera: si entenem la història com aquell relat que se'ns ha transmès per tal de donar sentit al passat i que ens ha permès identificar-nos com a éssers pertanyents a una col·lectivitat i a una cultura, haurem de convenir que, en la versió canònica, tant el protagonisme com el punt de vista narratiu correspon exclusivament al sexe masculí, tot i que sovint el narrador es disfressa darrere l'omnisciència i la pretesa objectivitat que permet la gratificant perspectiva de Déu.»²²

De fet, la creació del Comitè d'escriptores, sota l'aixopluc del Centre Català del PEN Club l'any 1994, i la línia d'actuació iniciada treballa en aquest sentit, amb mostres més evidents –i visibles– perquè s'han transformat en llibre, com els dos volums que relacionen les escriptores catalanes entre elles i amb les escriptores d'altres cultures.²³

També ja es feia evident en aquell moment que tot i que el món acadèmic anava incorporant els estudis teòrics, sobretot, sobre el subjecte femení però també els pràctics, es corria el perill de convertir-se en un camp d'estudi integrat en l'engranatge acadèmic, però molt allunyat de la realitat social de les escriptores i dels centres de producció literària.²⁴

²² Maria-Mercè Marçal, «Meditacions sobre la fúria». Dins Maria-Mercè Marçal, *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. A cura de Mercè Ibarz. Barcelona: Proa, 2004, ps. 139-140.

²³ AA.DD., *Cartografies del desig*. A cura de Maria-Mercè Marçal. Barcelona: Proa, 1998 i AA.DD., *Memòria de l'aigua*. A cura de Lluïsa Julià. Barcelona: Proa, 1999.

²⁴ Vegeu Neus Carbonell, *La dona que no existeix. De la Il·lustració a la Globalització*. Vic: Eumo Ed., 2003, sobretot l'anàlisi sobre el segle xx en el capítol quart i darrer «Un segle de feminisme». També, Lluïsa Julià, «Dins les paradoxes del sistema», dins *Nosaltres, les dones. Discursos i pràctiques feministes*. Ed. CEPC, 2005, ps. 147-157.

La pregunta, doncs, continua oberta: ¿pot prescindir l'escriptora d'una postura reivindicativa del seu subjecte? De la seva mirada bòrnia? Trobem postures ben diverses; des de la crítica al feminisme històric de Camille Paglia,²⁵ qui defensa un lligam estret entre dona i natura, a la postura de Judith Butler a partir de la qual s'ha posat en qüestió la mateixa naturalesa de «gènere», la seva bipolaritat ontològica, la qual ha marcat les regles de la feminitat i la masculinitat. També ha estat àmpliament discutit des de la política a la filosofia en el número que *Lectora* va dedicar als feminismes del segle XXI.²⁶ Però més enllà del necessari debat teòric, l'anàlisi sobre les pràctiques habituals en els sistemes literaris són diverses. Continua havent-hi una no igualtat tot i el sistema democràtic. Una minorització evident, sovint una banalització entorn el feminisme en el seu tractament «políticament correcte», tot i els avenços palpables i notoris de reconeixement.

La poesia. La creació de l'imaginari femení

*«Et sé i em sé, en el mirall fidel
del teu poema, aferrissadament
clivella pedra de silenci opac
—dona rèptil, dona monstre, dona drac,
com el cactus, com tu, supervivent.»*

MARIA-MERCÈ MARÇAL

El problema de la legitimació de la veu poètica femenina és molt més difícil que en la prosa: perquè el gènere ha quedat fora del circuit comercial, perquè en una tradició com la nostra basada en la poesia durant segles, en les darreres dècades la prosa ha desplaçat la poesia, sobretot des de la mort dels grans mestres en els anys vuitanta: Salvador

²⁵ Camille Paglia, *Sexual personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*. Traducció de Pilar Vázquez, Madrid: Ed. Valdemar, 2006 (primera edició anglesa, 1990).

²⁶ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity*. Nova York i Londres: Ed. Routledge, 1999. Vegeu la revista *Lectora. Revista de dones i textualitat* dedicada a «Feminismos del siglo XXI», Barcelona, 2006.

Espriu, Pere Quart, J. V. Foix... que va deixar una sensació d'orfenesa generalitzada i una mena d'ansietat per trobar la figura del «poeta nacional», representatiu i popular que, en part, va exercir Miquel Martí i Pol (1929–2003).

Davant aquesta tradició poètica masculina, s'alça la figura literària de Maria-Mercè Marçal (1952–1998), amb la seva obra, reivindicativa i reflexiva, i amb l'elaboració d'un discurs poètic consistent, amb voluntat ordenadora i genealògica. Sorgida del Grup del Mall el 1973, el fet de guanyar el prestigiós Premi Carles Riba de poesia amb *Cau de llunes* el 1976, la va situar, amb sols 24 anys, en el centre del panorama poètic. La seva figura va guanyar representativitat i autoritat, reconeixement públic i institucional, sobretot en la dècada dels noranta, fent trena i relleu a Montserrat Roig i a desgrat de les coincidències rellevants de les respectives morts, ocorregudes per la mateixa causa i a la mateixa edat, amb set anys de diferència.

Després de molts anys de reivindicació política feminista, Maria-Mercè Marçal va cenyir el seu feminisme cultural des de la «filosofia de la diferència» desenvolupat pel grup de filòsofes italianes,²⁷ i des de la reiterada constatació que la veu de les poetes era sistemàticament relegada a un segon terme i que sols es podia avançar des de la construcció del discurs femení propi, de l'imaginari femení i de la seva autoritat.²⁸ Així, un dels mecanismes habituals de la seva creació literària es basa a subvertir els elements femenins habitualment negatius –la lluna, la bruixa, la maternitat...– per convertir-los en elements marcadament positius i generadors de bellesa: «Hi havia una vegada, quan la lluna tenia llum pròpia...» D'altra banda, un dels seus propòsits va ser aglutinar la veu de les poetes vives i relacionar-les. Una de les seves obsessions va ser la de reconstruir els fragments d'aquella llengua matriarcal, sepultada, destruïda, sols visible en petits fragments i que posa en primer pla en el títol de la seva obra completa:

²⁷ Vegeu Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Ed. Riuniti, 1991.

²⁸ Sobre la idea d'autoritat, vegeu Maria-Mercè Marçal, «Fragments del discurs sobre l'autoritat femenina» (1997), dins *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, op. cit., ps. 167–169 en què reivindica la necessitat del mutu reconeixement i les seves bases.

Llengua abolida (1989). Una de les conseqüències va ser treballar per la cerca de les mares literàries, de la tradició poètica del segle xx on inscriure's. Així cal entendre els seus estudis i/o diàlegs poètics amb Maria Antònia Salvà, Clementina Arderiu o Rosa Leveroni, dins la tradició catalana, però també amb Sylvia Plath, Anna Ahkmàtova i Marina Tsvetàieva; i com a teló de fons, pel reconeixement general que havia obtingut i la capacitat de generar tradició: Rosalia de Castro, en la qual s'emmiralla.

Pel que fa a grups generacionals, no es produeix el mateix fenomen que en la narrativa, sinó que de manera gradual poetes nascudes als anys cinquanta, però també en dècades anteriors, es van donant a conèixer al llarg dels anys setanta i vuitanta. Els casos més paradigmàtics són els de Montserrat Abelló (1918) i Felícia Fuster (1921) que publiquen amb regularitat a partir de la dècada dels vuitanta; però també coincideixen als anys setanta, Maria Àngels Anglada (1930), Rosa Fabregat (1933) o Olga Xirinacs (1936) amb Marta Pessarrodona (1941) i Teresa d'Arenys (1952), les úniques que per edat s'incorporen d'una manera «normal» a la poesia. Teresa d'Arenys, pseudònim de Teresa Bertran, és sens dubte la més foixiana de les poetes. La seva obra destaca pel domini formal i la reivindicació del vers alat, fruit dels abismes interiors i d'un intens treball de depuració. Després dels anys vuitanta, ha tingut una edició molt irregular.

La producció de la resta contradiu la lògica successió generacional i posa en evidència la precarietat editorial, la importància nuclear del grup del Mall, i la manca d'articulació del panorama líric. De fet, l'antologia generacional *La nova poesia catalana* (1980) de Joaquim Marco i Jaume Pont, que marca el nou panorama poètic des de l'antologia de Castellet i Molas (1963), sols inclou Pessarrodona i Marçal, les més actives i incorporades a grups poètics.

Realment l'aparició de noves veus poètiques es produeix amb més força als anys vuitanta i primers noranta, sense respondre encara a cap lògica generacional i contradient la idea instaurada del jove poeta o que la poesia és cosa de joves. Un fet que repercuteix negativament en la recepció de les seves obres, com també el fet de viure lluny dels nuclis

urbans, sobretot de Barcelona, i de no mantenir relació estable o de formar part de grups poètics, cosa que sí marca la primera trajectòria de Pessarrodona, lligada al grup de Gabriel Ferrater, i de Marçal. Així, la irrupció de poetes com Maria Oleart (1929-1996) o Quima Jaume (1934-1993), d'obra breu i ja concluda, esdevé fora del sistema, ex-cèntrica, inclassificable, com també és el cas de la lingüista Renada-Laura Portet (1927) a la Catalunya Nord. Al País Valencià, també als anys vuitanta, es donen a conèixer Teresa Pascual (1952) i Anna Montero (1954), antologades a *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990*.²⁹

Altres poetes s'incorporen o escriuen amb més regularitat a partir dels anys vuitanta com: Josefa Contijoch (1940), Margarita Ballester (1942), Teresa Costa-Gramunt (1951), Montserrat Rodés (1951), Vinyet Panyella (1954), Cèlia Sànchez-Mústich (1954)... per aturar-me a les nascudes a la dècada dels anys cinquanta i en actiu, que han obtingut importants premis literaris i desenvolupen una tasca literària constant des de l'organització d'actes, festivals i altres formats per parlar i fer visible l'escriptora i la poeta. Moltes d'elles van ser incloses a l'antologia *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle xx*.³⁰ Aquesta antologia va marcar un punt d'inflexió dins el panorama poètic femení perquè intentava una genealogia històrica activa, tot començant per Maria Antònia Salvà i acabant amb Anna Dodas (1963-1986), la poeta assassinada als 24 anys, i Margalida Pons (1966). De fet continuava ja dos esforços importants en aquest sentit: les antologies, producte d'unes tertúlies poètiques celebrades a València, *Les veus de la medusa. Vint-i-una poetes valencianes* (La Forest d'Arana, 1991) i *Survivors* (Institute of North American Studies, 1991), una breu antologia que recollia algunes de les veus més significatives del moment i també històriques a càrrec de Sam Abrams, qui ofereix traduccions dels poemes. I aquest tema, el de la traducció, és un dels handicaps importants per al coneixement de les poetes, solament traduïdes esporàdicament fruit de Festivals Interna-

²⁹ *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990*. Edició i pròleg de Francesc Calafat. València: Ed. de la Guerra, 1991.

³⁰ Montserrat Abelló, Neus Aguado, Lluïsa Julià i Maria-Mercè Marçal, *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle xx*. Barcelona: Ed. de La Magrana, 1999.

cionals o trobades poètiques que veuen la seva publicació en revistes especialitzades i plaquettes de distribució molt restringida. L'ús d'internet sembla afavorir, ara, la seva lliure circulació.

Després de *Paisatge emergent* han aparegut altres antologies que marcaven un panorama més ampli, gairebé amb voluntat d'exhaustivitat. Em refereixo a *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans* (1999) a càrrec de Vinyet Panyella, i *Antologia de poesia catalana femenina* (2003) a cura de Carme Riera. Aquestes antologies han marcat sens dubte la presència de les poetes en el panorama literari català.³¹ L'aparició de les poetes nascudes els anys seixanta que han obtingut premis de renom com Dolors Miquel (1960), Ester Xargay (1960), Susanna Rafart (1962), Anna Aguilar-Amat (1962), Maria Josep Escrivà (1968) o Gemma Gorga (1968) que s'han donat a conèixer als anys noranta i desenvolupen una obra ben personal.

Perquè ser incorporades a la tria que implica tota antologia és gairebé un dels fets més importants per ser visible en un cert context. Com constatarem l'any 1999 a «Diferencia y/o normalización: la poesía catalana de los últimos treinta años»,³² en les antologies generals, la poeta sempre hi té una escassa representació. I el criteri de «l'excel·lència», que en part ha vingut a suplir el del «valor literari», torna a emmascarar el pretès punt de vista neutre inexistent. El sistema d'antologia és, però, també molt feble, perquè al capdavant reflecteix el gust de l'antòleg i un cert panorama de veus emergents del moment, tot i que és evident la voluntat de marcar una línia lírica o generacional.³³ En tot cas, en les antologies pretesament generalistes, la presència de les poetes és ínfima,

³¹ Cal dir que la primera antologia de la postguerra és de l'any 1975. Es tracta de *Les cinc branques (Poesia femenina catalana)*. Engordany, Andorra: Ed. Esteve Albert i Corp, que, amb voluntat compiladora, des de l'edat mitjana van realitzar Esteve Albert, Roser Matheu, Octavi Saltor, Antoni Sala-Cornadó i M. Assumpció Torras.

³² Vegeu nota 12.

³³ En són exemples Ernest Farrés, *21 poetes del XXI. Una antologia dels joves poetes catalans*. Barcelona: Ed. Proa, 2001 (de 21 poetes s'inclouen Antònia Arbona, Maria José Escrivà i Júlia Zabala. Cap de Catalunya); Manuel Guerrero, *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle*. Barcelona: Ed. Empúries, 2001. (No hi és antologada cap veu de dona) o *Imparables*. Una antologia a cura de Sam Abram i Francesco Ardolino. Barcelona: Ed. Proa, 2004 (incorpora dues veus de dones entre les nou seleccionades).

en una proporció d'una o dues per cada deu poetes homes.³⁴ Fet que justifica les de gènere. La darrera apareguda és *Eròtiques i despenitades*, del 2008. Una antologia que incideix en el vessant passional i eròtic a càrrec d'Encarna Sant-Celoni, també poeta i narradora.³⁵

Des de l'any 2003 i gràcies a un conveni amb la Diputació de Barcelona el feminisme ha recuperat un espai emblemàtic a la ciutat de Barcelona. Es tracta del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison obert a tot tipus d'iniciatives, cursos i tallers i en què la poesia, recitals o presentació d'obres, hi té una presència rellevant.

Coda: Les veus emergents

Vull acabar aquest recorregut per força incomplet per la poesia apuntant l'auge creatiu que es produeix des de l'inici del segle actual i la incorporació, ara sí de forma natural, de les joves generacions i d'unes poètiques vitals, poc convencionals, de joc i gaudi, iròniques o reflexives. D'una banda, cal assenyalar l'antologia *Vint-i-una i una poetes per al segle vint-i-u*, realitzat a Mallorca per Alícia Beltran i Pere Perelló, també poetes. Entre les seleccionades: Antònia Arbona (Sóller 1970), Júlia Zabala (València 1975) o Maite Brazales (Sineu 1977), totes elles nascudes als anys setanta. I encara cal citar entre les veus emergents que han acaparat l'actualitat literària més recent, han obtingut els principals premis per a joves com l'Amadeu Oller o el Memorial Anna Dodas, o d'altres com l'Ausiàs March de Gandia i els Premis de la Crítica dels Escriptors Valencians, a banda de desenvolupar una activa tasca en l'organització de recitals, revistes i altres formats poètics a: Núria Martínez Vernis (Barcelona 1976), Mireia Calafell (Barcelona 1980), Isabel Garcia Canet (Pego 1981), Laia Noguera (Calella 1983) o Àngels Gregori (Oliva 1985).

³⁴ Recollint un títol d'Hélène Cixous, Maria-Mercè Marçal en parlava a «Més enllà i més ençà del mirall de la Medusa», dins Maria-Mercè Marçal, *Sota el signe del drac*, op. cit., ps.155-166.

³⁵ *Eròtiques i despenitades. Un recorregut de cent anys per la poesia catalana amb veu de dona*. A càrrec d'Encarna Sant-Celoni. Tarragona: Ed. Arola, 2008.