

AMPLE Núm. 2 - Febrer 2001 - Redacció: Jesús Aumatell
Disseny, edició i impressió: Emboscall Editorial.
Correu electrònic: emboscall@hotmail.com
Internet: <http://www.jesusaumatelleditor.com>

LITERATURA DE DONES

La presència de la dona en la història de la literatura és molt minsa. Només fins ben entrat el segle XX ha començat a fer-s'hi un lloc, a tenir-hi, com hauria volgut Virginia Woolf, una habitació pròpia. En l'actualitat, si bé no es pot parlar d'igualtat (només cal comparar el nombre de títols d'autor masculí i femení dels catàlegs de la majoria d'editorials per adonar-nos-en) sí que es pot dir que ha avançat substancialment. Emboscall Editorial, que es nodreix directament de la realitat circumdant, s'enorgulleix d'haver publicat obra d'un gran nombre d'autores: Carme Jurado, Carme Morera, Montserrat Llorens, Laura Grau, Martinabàs, Laura Casado, Anna Aguilar Pujol, Maria Font, Pilar Cabot, Martina Escoda, Roser Iborra, Josepa Plans i Sayós, Maria Lluïsa Serra, Montse Peters Boter, Dolors Clota, Cristina Màrmol, Glòria Torrent Verdolet i Dolors Cubí.

La revista AMPLE, destinada fonamentalment a la divulgació del catàleg i la filosofia d'Emboscall Editorial però oberta als suggeriments i aportacions dels lectors, ha volgut iniciar amb aquest número una sèrie dedicada a la literatura de dones, que anirà sortint intercalada amb números dedicats a altres temes. Evidentment, no es pretén fer crítica literària feminista (però s'admeten aportacions d'aquesta tendència), sinó de reflectir objectivament la realitat.

En el número anterior ja vàrem parlar de l'obra *Declinant el teu nom*, de Glòria Torrent Verdolet, biografia novel·lada d'una jove en el marc de la guerra i la postguerra civil espanyola. Aquesta entrega està dedicada a autores i obres molt diferents: a Maria Font, preocupada pel declivi, que posa en risc la mateixa espècie humana, d'unes formes de vida basades en l'equilibri entre l'home i la natura. A Josepa Plans i Sayós, autora d'una obra breu que dóna compte de la penetració d'unes formes de cultura popular més enllà del seu temps i del seu àmbit propi, urbà i massificat, i de com això s'empeltra en la cultura rural heretada. A Anna Aguilar Pujol i el seu retrat poètic dels trasbalsos emocionals que produeix el pas de la infantesa a l'edat adulta. A Montserrat Llorens i a Roser Iborra, l'obra de les quals es presenta en paral·lel, ja que per a la primera la vida és l'excusa per fer literatura, i per a la segona la literatura és l'excusa per parlar de la vida.

MIRALLS EN LA BOIRA

I

Miralls (Emboscall Editorial, 1998, amb il·lustracions de Fina Casali), de Montserrat Llorens, recull sis narracions relacionades entre si tant pels temes, que giren al voltant del món de la dona, com per la forma, ja que es presenten com a monòlegs. Hi apareixen, doncs, diversos temes propis de la literatura femenina, el més rellevant és, en la mesura que es reitera a gairebé totes les narracions, la dificultat de la relació amb les persones de l'altre sexe. Així, per exemple, a *Calamares luculus* la protagonista es crea unes expectatives sobre una relació afectiva amb un home l'home ideal que es veuran cruament frustrades.

Però, si en aquest cas el to, tot i que no hi manca la tendresa, és pròxim a la caricatura, en la narració següent, *Buit*, és molt més dramàtic, i hi assolix la dimensió de la denúncia: l'home es desentén de l'embaràs de la dona, la qual es veu abocada a un avortament tan poc desitjat com l'embaràs mateix. O com a *Iaia Teresa*, retrat d'una dona que ha viscut, en les dures condicions de la postguerra espanyola, una relació matrimonial que la convertia en poc menys que una esclava al servei del marit. I la situació de *Iaia Teresa* és la que viu, fins a la follia, la dona de *Cap a enlloc*; aquest cas és molt més dramàtic perquè, mancat de la distància històrica en què s'emmarcava l'altre, retrata, exagerant-ne les conseqüències per tal de fer ben palès el grau de destrucció que comporta, l'isolament en què viuen encara avui moltes dones a causa del matrimoni.

Paral·lel a aquest tema, contrastant-hi, apareix el de l'amiga. Així, si amb els homes difícilment s'estableix una relació d'igualtat, amb les dones, en canvi, pot existir. Per exemple, a *Calamares luculus*, Lluïsa és la confident d'Aurora, li dona suport i l'encoratja per tal que es llenci a l'aventura. A *Buit*, la Bet és qui ha acompanyat la protagonista a la clínica on es produeix l'avortament. A la següent narració la néta és la receptora de les reflexions, dels consells, de les queixes de la iaia. Seguint per aquesta banda, s'arriba a un punt on fons i forma s'imbriquen en un tot indestriable. Ja que el tema de l'amiga, receptora –ni que sigui en el pensament– de les paraules de la protagonista, ens acosta al tema de l'altre, i aquest és un aspecte que, a *Miralls*, s'expressa fonamentalment en les tècniques narratives que Montserrat Llorens posa en joc. Aquestes narracions, tot i que es podrien catalogar genèricament com a monòlegs, tenen com a fonament comú el diàleg. El diàleg a quatre bandes de *Calamares luculus*, on, a la presència, intermitent però constant, del text d'Isabel Allende, que actua com a



vertebrador temporal de l'anècdota, cal afegir les veus de Màrius i Lluïsa a la les de la mateixa protagonista. I hi ha una gradació en la distanciació de la veu respecte de l'anècdota al llarg d'aquests sis relats. En els primers, la persona que parla ho fa en primera persona i en present; es pot dir, doncs, que el *jo* que parla s'identifica amb el protagonista. Però just a la narració central, *La veu*, es produeix un desdoblament: hi ha, d'una banda, una veu tangible -escollada per la per la ràdio- i de l'altra, un corrent de consciència -els pensaments d'una dona-; però aquestes dues veus interactuen de forma que el lector acaba comprnent que es tracta de la mateixa persona.

En les dues narracions següents la distància es presenta com a dissociació del *jo*, protagonista de l'acció, vers l'acció mateixa, que és vista com a realitzada per un altre, per un *tu*. Però si a *Cap a enlloc* s'arriba a un atzucac, a un punt sense retorn, a *Miralls* s'obren múltiples vies de sentit. Aquesta és l'última peça del recull i la que dóna les claus per a una interpretació que, si bé no pot ser unívoca, sí que és integradora. La protagonista de *Miralls*, contrafigura de l'autora, es contempla a si mateixa en l'acte d'escriure; l'escriptura és, d'alguna manera, el mirall esmicolat que guarda, en minúsculs fragments, retalls d'imatges de la seva pròpia persona.

II

De *La pubilla blanca: La boira* (Emboscall Editorial, 1998), de Roser Iborra, cal dir de seguida que és, explícitament, literatura feta a partir de la literatura. Literatura de dones i/o sobre dones. Un dels pocs autors masculins citats, Miquel Llor, és triat en funció del seu personatge emblemàtic, Laura. Un altre aspecte important d'aquesta obra és l'espai, un espai fonamentalment ciutadà on s'emmarquen, difuminats a causa de la boira, els retrats d'aquestes vuit dones.

Les citacions que encapçalen cadascuna de les narracions són preses com a motiu per a una actualització o reelaboració. Aquestes citacions actuen com a element distanciator, per mitjà del qual l'autora avisa el lector que està davant d'una realitat deliberadament desfigurada. La literatura, doncs, fa el mateix efecte que la boira: difumina els objectes i n'enterboleix la visió. Gairebé es podria dir que el tema principal de *La pubilla blanca* és la literatura.

Però n'hi ha d'altres. Així, el text que precedeix la primera narració, extret de *Laura a la ciutat dels sants*, parla de la soledat i la malfiança, i totes dues es relacionen amb la boira. Aquesta citació potser podria encapçalar tot el conjunt, ja que un dels temes més importants és el de la soledat. Una soledat que ve marcada per la relació, sempre problemàtica, de la dona amb l'home. Però les dones d'aquest recull són actives: busquen l'home, el miren, l'imaginen, el toquen i el besen o són tocades i besades per ell. O, fins i tot, el regurgiten / pareixen, com



en el cas de *Teresa*, la segona narració. Predominen els malentesos, els desencontres, les frustracions; així, amb *Laura*, assistim al cas de la dona que, fugint de la tediosa relació matrimonial, té un afer amb el professor de l'acadèmia d'idiomes, però fins i tot això li falla. I la protagonista de *Patricia*, narració que ve encapçalada per un fragment d'una obra de Patricia Highsmith, entra en un cinema empenya per la simple inèrcia de la buidor del diumenge a la tarda, es deixa tocar pel desconegut que s'ha assegut al seu costat, sense ser capaç d'esperar que s'encenguin els llums abans de fugir.



Perquè les dones d'aquests relats tenen plena consciència del seu cos. Una consciència que, com passa a *Simone*, sembla voler imposar-se sobre qualsevol consideració d'ordre moral, reduint la protagonista a la categoria d'objecte. El cos, com els objectes, és fonamentalment matèria i, per tant, està exposat al desgast que produeix el pas del temps. Simone, que contempla el seu cos escrotonar-se, s'ha desat a si mateixa, com una andròmina inútil. La dissociació de matèria i consciència produeix l'efecte de l'estranyament, el qual es manifesta literàriament en situacions absurdes. Aquesta és una tècnica que els escriptors existencialistes havien practicat, però que Roser Iborra combina amb elements d'explícita filiació surrealista. No és gratuït que, en un determinat moment, siguin esmentats Magritte i Dalí. Roser Iborra entén que, per la banda de l'absurd, es pot donar pas al món oníric, a les visions fantàstiques. En el conte que porta el nom d'*Aloma*, el personatge creat per Mercè Rodoreda, la protagonista passa sense transició de la realitat al somni.

L'atzar ha volgut que *Miralls*, de Montserrat Llorens, i *La pubilla blanca*, de



Roser Iborra, surtin en la mateixa col·lecció, l'una al costat de l'altra. I això sens dubte és bo, perquè són dues obres que comparteixen molts aspectes, tant a nivell temàtic com en les estratègies narratives. Però és bo sobretot perquè permet constatar com uns materials similars poden donar, en mans d'unes escriptores tan personals com elles dues, resultats tan diferents. Es podria dir que, a *Miralls*, se sent parlar les protagonistes, mentre que a *La pubilla blanca* les veiem. Montserrat Llorens imita, inventa o estafa les veus dels seus personatges. Roser Iborra posa, en el teatre de la pàgina, submergides en un mar de boira, unes dones de carn per les venes de les quals corre tinta de molt bona literatura.

LA FORÇA EMOCIONAL

A *La llei del pèndol* (Emboscall Editorial, 1999) Anna Aguilar Pujol (Gurb, 1975) hi exposa allò que, en l'adolescència l'ha trasbalsada profundament i que, en un procés de reajustament de les expectatives idealitzadores de la infantesa a una realitat sovint decebedora, ha contribuït a fixar la seva personalitat adulta. Aquesta exposició sincera, però, es presenta embolcallada amb literatura.

En el primer poema apareix la descripció simbòlica d'uns condicionaments vitals que són acceptats amb resignació però amb pessimisme. *Desencís*, el segon poema, dóna compte de la irrupció de la realitat externa, la qual és *un joc sense infants* i converteix en inútils els *perfums eteris, imaginaris*: en créixer, la protagonista es converteix en destructora de la seva *il·lusió més antiga*. En el quart poema es manifesta el *dolor*, la conseqüència terrible de tot això. Malgrat el desengany i el dolor, hi ha, tal i com diu el poema *Felicitat*, la necessitat de continuar vivint. Aquest poema introdueix un tema, el del desengany amorós, que conforma la part substancial del conjunt, tant per la quantitat com per la importància dels elements que incorpora. Els poemes que tracten d'aquest tema es caracteritzen, sovint, per l'actitud de diàleg d'un jo (que podríem identificar amb l'autora) amb un tu absent. Així, el poema *Felicitat*, ja esmentat, està tot ell construït per una successió de preguntes adreçades a un tu que, si bé no es pot dir que no hi sigui, no respon. L'absència sí que es fa palesa al poema *Sense*, i el següent, titulat *El violí*, arranca d'aquesta situació de pèrdua.

Hi ha una dependència del dolor que s'ha de resoldre d'alguna manera, altrament es posaria en perill la integritat de la persona. *L'egoisme* respon a aquesta necessitat de distanciar-se emocionalment de la persona que s'havia estimat i perdut. I un poema com *Prudència* aprofundeix el distanciament per la via de la negació dels valors de la relació passada. Tanmateix, es fa molt difícil d'assumir la solitud, i de vegades cal dir *t'estimo* ni que sigui a un ser imaginari, a una ombra del passat o a un reflex d'un futur hipotètic.

Com responent a una força de gravetat psicològica, el pèndol oscil·la ara cap a la idealització de la relació passada (*Ens estimàvem*), i, adés, es tornen a posar de manifest els elements distanciadors, negatius (*Què ha passat*). De l'amor, en tornar-se desamor, se'n deriva un moviment psicològic pendular que oscil·la entre el rebuig i la idealització. No es tracta, però, d'un vaivé gratuït, ans amb cada anada i vinguda s'enriqueix l'experiència i s'afina l'apreciació dels propis sentiments com en contrast amb la realitat circumdant.

No es pot dir que el llibre acabi amb la resolució del conflicte que s'hi planteja. S'hi exposa una visió fosca del món, derivada d'un sentiment de pèrdua i de deseiximent respecte de la realitat. Es tracta d'una situació pròpia de l'adolescència, que Anna Aguilar Pujol té el valor de transmetre de forma molt directa i, alhora, literàriament reeixida.

INDICIS D'UNA OBRA POSSIBLE

L'obra escrita de Josepa Plans i Sayós (Alpens, 1927) és només l'indici del que podia haver donat de si una vocació literària que, a causa de les circumstàncies històriques, no va trobar les condicions necessàries per desenvolupar-se. En l'encapçalament de les seves memòries (*Records i sentiments*, inèdites) Josepa Plans i Sayós manifesta que la seva principal motivació a l'hora d'escriure-les, és evitar que quedin oblidades “moltes de les petites coses de la nostra família”, perquè, afegeix, “són trossets de la nostra història, la de casa. Senzilla, però estimada.” Val a dir que el públic en què pensa es limita al cercle de familiars directes, i per això sorprèn encara més constatar una cura en l'estil i un equilibri en la disposició estructural de les anècdotes que converteixen els seus escrits en obres capaces de projectar-se força més enllà del conjunt de familiar i coneguts.



Les narracions aplegades sota el títol *Generacions i altres contes* (Emboscall Editorial, 1999) relaten, en general, anècdotes de la vida de l'autora o de les persones del seu entorn. Sotmeses, però, a una elaboració literària que posa de manifest unes lectures, fetes en la infantesa i la joventut, de la literatura sentimental que tenia en Josep M. Folch i Torres el màxim exponent. Se'n palesa la influència, d'una banda, en l'exageració dramàtica de l'anècdota, sempre pel vessant sentimental. I, d'una altra banda, en la llengua: un català literari pensat per a un públic molt ampli: funcional i correcte alhora.

Si bé el sentimentalisme és el tret dominant en la narració *La nevada*, es dilueix, gairebé sempre, en el flux natural de l'anècdota quan aquesta arrela en l'experiència de l'autora. És a dir, quan Josepa Plans i Sayós imagina una història es val d'aquelles estratègies, típiques de la literatura sentimental, destinades a suscitar la implicació afectiva del lector. En canvi, quan l'autora relata algun fet que coneix directament, l'estratègia sentimentalista ocupa un lloc secundari: deixa de ser estructural per a esdevenir ornamental; s'empra per a la caracterització dels personatges o per a crear ambient. *Generacions*, i encara més *El Poca-roba*, en són exemples. En el cas d'aquesta última narració, que s'inspira en un home que va viure al Lluçanès, l'autora posa en joc algunes fórmules de la literatura sentimental a l'hora d'inventar un passat dissortat per al personatge, un passat que justificaria la dramàtica situació de l'home que va conèixer. Tot això, però, resta en un segon terme, sota l'ombra de la figura, real, del Poca-roba. En d'altres relats, com *Els gitanos* o *La Festa Major*, l'elaboració literària és mínima, la qual cosa fa que emergeixi, fresca i graciosa, una pintura que vol fixar per a la posteritat, amb tocs nostàlgics, fets d'un passat que ja no tornarà.

LA VEU DE LA TERRA



Maria Font és una poeta autodidacta que ha assimilat una tradició mil·lenària per a expressar la seva visió del món. En el seu primer llibre, *La mort del camp* (Torelló, 1981), plantejà la defensa elegíaca de la vida de pagès, ara en vies d'extinció, a través de dues línies complementàries.

D'una banda, hi ha un seguit de poemes de caire líric, dedicats al record i l'evocació d'espais i figures del passat. Com a contrapunt, hi ha uns poemes on el plany esdevé cant de protesta, clam contra la injustícia i crida a l'acció; denúncia, en definitiva, de l'oblit dement de la societat actual de les seves pròpies arrels.

Adéus definitius (Emboscall Editorial, 1999) aplega la producció de Maria Font posterior a *La mort del camp* que se situa en la tendència més lírica i intimista, mentre que a *Enderrocs* (Emboscall Editorial, 2000) hi mostra l'actitud més combativa, i hi adopta fórmules poètiques més discursives. En tots dos casos, però, el to de veu és nostàlgic, fins i tot pessimista. Els poemes d'*Adéus definitius*, doncs, es caracteritzen per la seva concentració lírica i per prendre sem-pre com a punt d'arrencada la persona en la seva circumstància vital concreta: ja en els primers versos del llibre l'autora ens avisa que en el que llegirem a hi ha la seva existència.

Una existència que se sent lligada a la terra, o el *camp*, fins al punt d'identificar la pròpia vida amb la de la terra. Aquesta identificació dóna lloc a un complex joc de relacions simbòlico-metafòriques, amb el qual l'autora tradueix la seva visió del món i analitza la seva situació existencial en aquest món. A mesura que va desapareixent la forma de vida lligada a la natura, l'autora veu com s'escola la seva vida, i, el que és més greu, la possibilitat de la transcendència.

Caldria parlar d'un altre llibre de Maria Font, *Esriptura insòlita i altres contes* (Emboscall Editorial, 1999), el qual aplega onze narracions que havien aparegut en publicacions diverses. En contrast amb la seva poesia, sempre dotada d'una forta càrrega emocional, la narrativa d'aquesta autora es caracteritza pel seu to irònic o humorístic, fins i tot, de vegades, burlesc. Malgrat això, el tema de fons és el mateix que el de bona part de l'obra poètica: la degradació de la qualitat de vida a causa de la urbanització de la societat. Un tret comú de la majoria d'aquests contes és el de posar la narració en boca d'animals com ara cabres, vaques o gossos.