

LES DONES EN LA TRADICIÓ LITERÀRIA

Discurs de Lluïsa Julià Capdevila, vicepresidenta primera, en l'acte d'inauguració del curs 2022-2023 a l'Ateneu Barcelonès (8 d'octubre de 2022)

S'ha afirmat que en el segle XX s'ha produït la revolució de les dones. Que és el segle de les dones. Que han guanyat l'espai públic i social del qual eren excloses anteriorment, i això, tot i que encara ens inscrivim en una societat eminentment patriarcal. Quin és el lloc i l'evolució que les escriptores han ocupat en aquest panorama? I més en concret, en la literatura catalana? El meu propòsit és mostrar alguns dels moments que s'han donat de canvi i progressió. Del silenci, el transvestisme o la subsidiarietat primera s'ha avançat a altres encaixos de major visibilitat, que han modificat la realitat literària, especialment en narrativa i poesia, tot i que ens trobem lluny de l'aspiració a una, diguem-ne, "normalitat".

Existeix una tradició literària en femení. "L'altra tradició" com sovint la denomino. És en l'elaboració dels noms de les autores, noms dispersos, sovint oblidats, en la confecció de títols d'obres descatalogats o introbables, en la manca de monografies i estudis que s'evidencia la necessitat de construir-la o reconstruir-la, com ja fa anys, que s'hi apliquen moltes estudioses; i ho fan des de paràmetres propis que posen al centre el subjecte femení, perquè els judicis i valoracions des de la mesura masculina, aparentment neutra, és una de les causes que ha situat la literatura escrita per les dones als marges, que l'ha menysvalorada o considerada supèrflua. I, doncs, la invalidada per formar part del nostre parnàs literari.

Deixeu-me, també dir, que la situació de les escriptores en la literatura catalana no és pas única. La comparació amb altres cultures, fins i tot les més institucionalitzades, que compten amb un estat propi darrere, mostren un panorama força similar, tot i que la guerra, l'exili i l'intent de genocidi polític i cultural ha impactat especialment en el cas de la tradició catalana.



Avui, però, sols em referiré a algunes de les personalitats més poderoses, moltes de les quals van trobar en l'Ateneu Barcelonès una plataforma d'expressió i de presència en la societat.

1. 1898-1910: De l'exclusió i l'escàndol a la domesticació

La primera imatge literària ens la proporciona Caterina Albert i Paradís, l'escriptora de *L'Escala* que després de l'escàndol que va suposar el monòleg teatral *La infanticida*, monòleg que havia presentat als Jocs Florals d'Olot el 1898, va decidir preservar la seva identitat rere un pseudònim masculí i crear una imatge d'artista amateur. Una imatge que va construir i alimentar al llarg de més de mig segle en què escriu i publica; entre 1898 i 1951, data en què dona a conèixer *Jubileu*, el seu últim recull de contes. Així ho va poder constatar un jove Baltasar Porcel en l'entrevista que li va fer el 1965, poc abans de la mort de Caterina Albert en què l'escriptora se li escapava, aferrada a la imatge «d'una simplicitat i d'una humilitat realment explícites», escrivia Porcel, fins a la «minimització personal», ben allunyada del retrat que ell intentava fer, de la imatge d'«energia i seguretat» que desprenia i a la solidesa de l'obra feta.

La infanticida explica la història de l' enamorada abandonada que llença al molí la criatura que acaba de parir en ple paroxisme per la por al càstig patern. L'escàndol va ser immediat, posava al centre del debat les relacions entre l'art i la moral. Més encara: ¿podia una dona escriure sobre uns fets que contravenien el mateix mite de la maternitat a la qual se la lligava?

Davant l'ambient hostil, Caterina Albert es protegeix. A partir d'aquell moment decideix: aparèixer molt poc en públic, no publicar *La infanticida* (la primera edició és dels anys cinquanta i encara va passar força inadvertida), i emmascarar-se rere el pseudònim masculí de Víctor Català, mentre deia que ella era una simple amateur.

Tot i així, el 1902 publica *Drames rurals*, relats de violència domèstica, situats en l'estructura agrària, i amb una forta càrrega contra l'estament eclesiàstic. Tot i les crítiques negatives que genera, l'èxit de públic va ser espectacular,

en poc més de quatre anys se'n van fer tres edicions, i va crear un gènere literari, el "drama rural".

En aquest context, la relació amb Joan Maragall és especialment interessant. Parla del difícil encaix de l'escriptora en la tradició. La consciència d'Albert és clara, a finals del mateix 1902 li escriu una carta en què atribueix l'enrenou que ha aixecat *Drames rurals* al simple fet d'haver estat escrit per una dona i insisteix, cito, en una «terra, en què és més deshonrós per una dona escriure que fer "altres disbarats"».

La relació amb Joan Maragall havia començat poc abans, justament arran de l'article que el poeta havia dedicat a aquest recull de contes en el *Diario de Barcelona*. Maragall, que no coneixia la identitat de l'escriptora, considerava que l'exposició de la violència, «de tantos imbéciles que babean, tantos borrachos que asesinan, tantos viejos que se pudren vivos, tantas contorsiones trágico-grotescas, tanta dureza y ruindad, tanta blasfemia, tanta sangre y tanto estiércol,» sols li podia proporcionar una visió horrorosa del camp, que difícilment podria convertir en «caridad y simpatia».

La seva conclusió és que la literatura no ha de mostrar aquestes nafres humanes, que l'artista ha d'atendre a l'aspecte social, que la lectura d'aquests relats pot «enterbolir» molts lectors i «corrompre'ls».

Aquest crítica va enfurismar l'escriptora que va escriure-li tot seguit una carta defensant la seva llibertat i afirmant que allò que li pot doldre més és la crítica «d'immoral o corruptor», que justament cerca tot el contrari, que és fruit de la sinceritat i de les «impressions rebudes en un ambient determinat» (16.11.1902).

Aquest primer xoc entre els dos escriptors no va impedir que continués la seva relació epistolari, però mostra la dificultat extrema de l'encaix que va suportar Caterina Albert. Un enfrontament que es va accentuar en certs sectors intel·lectuals, sobretot durant el Noucentisme que bandejaren la novel·lista, per la cruesa dels temes tractats i, també, per portar la seva llibertat també al terreny lingüístic i oposar-se a les normes de l'IEC.

L'obra de Caterina Albert se'ns presenta com a fundacional de la tradició literària femenina moderna. Hi ha un abans i un després. Porta l'anàlisi humà a uns terrenys no fresats abans: les relacions afectives, la maternitat obligada, la violència i l'explotació física, les relacions de poder i la submissió en la família. L'obra de Víctor Català va tenir un gran ressò en altres cultures. Si des de París, el 1903 Emilia Pardo Bazán celebrava la seva aparició en un article; el 1909 *Solitud* es publica a Berlín amb el títol *Sankt Pons*, a càrrec d'Eberhard Vogel, catalanista que havia promocionat la candidatura d'Àngel Guimerà al Premi Nobel de Literatura, i que relacionava Caterina Albert amb les escriptores alemanyes. El moment històric és interessant ja que el 1909 per primera vegada es va concedir el Nobel de literatura a una escriptora, a la sueca Selma Lagerlöf i en aquest sentit el nom de Víctor Català també ressona en la premsa de Madrid. Víctor Català va ser ja llavors traduïda al francès, l'italià i al castellà on va tenir nombrosos lectors.

Un dels problemes que ha tingut l'acceptació de les escriptores és que apareixen com figures isolades, soles, sense contacte amb les altres escriptores amb qui es relacionaven. A principis del segle XX, al mateix temps que Caterina Albert i formant grup amb ella, es van donar a conèixer Carme Karr, Felip Palma, pseudònim de Palmira Ventós, o Maria Domènec. És a partir del 1902 que Carme Karr i Felip Palma publiquen relats i narracions a la revista *Juventut*, i formen part activa del grup modernista entorn la revista que dirigia Lluís Via o també, en el cas de Felip Palma, en el grup de *L'Avenc* de Jaume Massó i Torrents.

Carme Karr era amiga d'Apeles Mestres i del seu cercle, que li facilita l'entrada a les lletres catalanes i, també, el pseudònim amb què signa alguns llibres, «L'Escardot». Karr s'havia format a París, amb el seu oncle Alphose Karr, escriptor i publicista pròxim a Gustave Flaubert i Louise Colet. Tenia una àmplia cultura, entre 1902 i 1906 escriu intensament i publica *Volves* i *Clixés*, dos llibres de relats, i al mateix temps inicia la seva carrera de publicista. Primer amb una tribuna de poca durada, *Or i grana*, des d'on genera una disputa sobre el paper de les dones en l'espai públic amb Eugeni d'Ors. Ors havia llençat la idea d'una *Galeria de Catalanes Hermoses* (inici, segons els estudiosos, de la Ben Plantada), fet que utilitza Karr per posar de manifest el

lloc secundari i les limitacions que es posen a les dones. El veto a tractar certs temes. A les pintores, per exemple, se'ls negava poder representar el cos nu. Després de diferents intents, la primavera del 1907 apareix la revista *Feminal*, amb la pretensió de ser una continuïtat de *Joventut* que acabava de tancar. Carme Karr en va ser la directora i l'ànima. En els seus deu anys d'existència, entre 1907 i 1917, va aplegar el gruix de la producció artística de les dones: músiques, pintores, escriptores, articulistes, metgesses, esportistes o burgeses benefactores... Noms com el de la pintora Lluïsa Vidal o la compositora Narcisa Freixes rescatades de l'oblit més recentment. *Feminal* es va convertir en un magazine similar a d'altres que es publicaven a Europa; comptava amb corresponents a França i Anglaterra i estava al cas dels moviments d'emancipació que es produïen a Europa i Amèrica. Els mitjans d'impressió eren els més avançats. I el material gràfic és una font documental de primer ordre de la vida i la societat d'aquells anys encara per explorar.

Karr va buscar la difusió immediata de la nova revista. El 14 de juny de 1907 presenta *Feminal* a l'Ateneu Barcelonès. L'acte es considera l'inici del feminisme a Catalunya. Karr hi va explicar que *Feminal* venia «a omplir un buit inexplicable en un període de progrés nacional». I és que Karr va reivindicar amb insistència un espai públic per a la dona. El 1910 torna a trobar en l'Ateneu Barcelonès la tribuna per dirigir-se a la societat catalana. Hi pronuncia tres conferències sobre el paper de les dones en la societat, se centra en la importància de què rebin una bona educació que ha de permetre avançar tota la societat. És molt significatiu saber que aquest projecte sorgeix com a resposta als fets de la *Setmana Tràgica*, sobre la qual va escriure una sèrie d'articles a *Feminal* centrats en la crema d'un convent de monges al Poble Nou. Podem llegir ara aquestes conferències gràcies a l'edició feta per Araceli Bruch i Susanna Tavera impulsada des d'aquest ateneu.

Però tornem a *Feminal*. Amb poc temps, la revista es va convertir en un espai de «transgressió», en un «instrument d'alliberació de les dones» que s'enfrontaven als codis de gènere vigents i que reclamaven un espai d'expressió propi enmig d'un ambient d'hostilitat generalitzada, com ha



analitzat amb detall la historiadora Mary Nash. Anys més tard, Carme Karr es va referir a aquesta aversió que havia hagut d'afrontar. En una carta a Enric Prat de la Riba de 1914 escriu:

Quan vaig fundar Feminal [...], tothom se'n recà: «Vuit planes d'il·lustracions i text per a les dones, en català, i sense posar-hi modes, és una bogeria! I cita: «Aquí, on les dones no fan res, ni serveixen per a res (!), s'haurà d'ocupar de les dones estrangeres».

Karr també va demanar la col·laboració de Joan Maragall als seus projectes, que escrigui a *Feminal*; que li faciliti l'entrada el *Diario de Barcelona*, on ella ja hi havia escrit, i a *La Veu de Catalunya*, rotatiu que li donava l'esquena i on sols va publicar algun article sobre moda. I és que contra la imatge de dona benestant i acomodada que ha embolcallat Carme Karr, i, de fet, tota la seva generació d'escriptores, en gran mesura Karr mantenia la seva família dels seus propis ingressos.

Una altra autora important, i encara avui una gran desconeguda és Felip Palma (pseudònim de Palmira Ventós). Va publicar els seus relats a *Juventut*, però de seguida va ser desqualificada per la cruesa dels seus temes, per la prosa «viril», un terme que va fer fortuna entre els crítics. No hi va valdre l'ús de la ironia, exquisida en relats com *La bondat d'en Linos* (1907) on tracta l'homosexualitat, o en la mateixa novel·la *La caiguda*. Felip Palma va quedar adscrita al ruralisme agre que calia combatre i desprestigiar al costat de Víctor Català, de qui se la feia seguidora. Després va escriure teatre. El 1909 la seva obra *Isolats. Drama de família en tres actes* es va estrenar al teatre Romea amb un gran èxit comercial. Semblava que l'escena catalana donava un tomb i que apareixia un primer grup de dramaturgues format per Felip Palma, Carme Karr i els monòlegs de Víctor Català, però va ser sols un miratge: Felip Palma-Palmira Ventós va morir el 1916, Carme Karr es va dedicar plenament al periodisme i els monòlegs de Víctor Català no es van portar a escena fins al 1966, poc després de la mort de l'autora. Recentment el volum *Pioneres modernes. Dotze autores de l'escena catalana 1976-1938* a càrrec de Mercè Ibarz traça un recorregut per l'obra de les dramaturgues fins a la guerra.

2. Anys vint i trenta. una nova generació d'escriptores

El panorama literari canvia notòriament als anys vint, i, sobretot trenta, amb l'arribada de la Segona República. Es creen plataformes culturals i literàries d'una certa consistència, fundades i dirigides per les mateixes escriptores i activistes. Les més importants van ser el Club Femení d'Esports de Barcelona i el Lyceum-Club, on es feien conferències i actes entorn del feminisme i la posició de la dona en la societat. Va ser arran d'un cicle de conferències a l'Ateneu Barcelonès de l'any 1930 que va sorgir la idea de crear el Lyceu-Club de Barcelona (1931-1939) de la mà d'Aurora Bertrana i Enriqueta Sèculi. El Lyceum-Club, amb seu a l'Eixample, era un espai de trobada de dones progressistes que lluitaven per la igualtat social i jurídica, el sufragi femení. El primer Lyceum s'havia fundat a Londres, el 1926 es va fundar el de Madrid, entitat integrada per personalitats com la política Victoria Kent, la feminista Zenobia Camprubí o la pintora Maruja Mallo, entre d'altres.

Amb confluència amb el marc cultural de la República, els noms de les escriptores Anna Murià, Rosa M. Arquimbau, Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol, Aurora Bertrana o Mercè Rodoreda són habituals als actes del Lyceum-Club. L'any 1932 Irene Polo, la periodista moderna per excel·lència, en deixava constància en escriure al setmanari *La Rambla* que amb l'arribada de la República «s'iniciava una era nova per al nostre Feminisme».

La relació d'aquestes escriptores amb l'Ateneu Barcelonès va ser important encara que intermitent. Des de finals dels anys vint, l'Ateneu es va convertir en una plataforma de les reivindicacions feministes. La mateixa Clara Campoamor va pronunciar-hi una conferència el 1927. I trobem els seus noms en la majoria de cicles de conferències. També els de la pedagoga Rosa Sensat o la periodista, Maria Luz Morales. Hi parlen sobre la dona i les ciències, la dona i la política, el dret, l'esport, la salut,... Fruit de l'efervescència progressista, a l'Ateneu Barcelonès, hi sorgí la iniciativa de crear una Secció Femenina, que no acabà de quallar. D'altra banda, els noms de Maria Teresa Vernet i Mercè Rodoreda estan estretament lligats a l'Ateneu en haver guanyat el Premi Crexells per *Les algues roges* (1934) i *Aloma* (1938), respectivament.

A més de narradores o dramaturgues, la majoria escriu a la premsa i algunes són molt actives políticament. Anna Murià i Rosa Maria Arquimbau, aquesta última sòcia de l'Ateneu, van formar part d'ERC. Seguir la trajectòria de cadascuna d'elles mostra la implicació amb la República i el seguit d'accions que van dur a terme fins al 1939. Però, tret de Mercè Rodoreda, van desaparèixer de la història literària i sols en els darrers anys comencen a ser recuperades.

Per què ¿qui coneix avui aquests noms? Les seves figures no han estat reivindicades fins a l'aparició del feminisme dels anys 70 i 80 i dels estudis de gènere que han permès que tornin a ser llegides i estudiades des de noves perspectives.

3. Després del llarg franquisme. La construcció de la genealogia

El 1973, de Ginebra estant, Mercè Rodoreda sintetitzava en poques paraules davant el seu editor, Josep M. Castellet, què havia significat per a ella l'exili: «Veus aquestes quatre parets? —li diu— Això ha estat Catalunya per a mi durant anys: Catalunya una abstracció i una nostàlgia, és a dir, tot el que s'ha viscut intensament i s'acaba.» Deu anys després, la situació de silenci i isolació havia fet un gir important: Rodoreda torna a Catalunya, publica *Mirall trencat*, una obra central de la tradició literària, se li atorga el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i, el 1981, la pel·lícula *La plaça del Diamant* de Francesc Betriu obté un gran èxit comercial que li permet retirar-se a Romanyà de la Selva. Tot i així, Rodoreda va estar envoltada d'un alè de misteri i escàndol fins més enllà de la seva mort per haver transgredit alguns dels tabús o conductes més arrelades en la societat patriarcal: un cert incest en el seu matrimoni, haver marxat a l'exili sense el seu fill o les relacions amb Armand Obiols.

Però si Rodoreda sempre va mantenir una certa distància amb el país i les noves generacions, de fet no va deixar de ser una exiliada, en canvi, la personalitat de Maria Aurèlia Capmany va exercir un mestratge decisiu en la generació dels joves i les joves dels anys setanta, que implica la recuperació de la identitat i de la tradició literària.



La relació entre Capmany i Montserrat Roig és emblemàtica i representativa per la gran projecció pública que totes dues van tenir. Permet visualitzar els canvis que es produeixen entre els anys setanta i vuitanta, les dècades en què es donen a conèixer Antònia Vicens, Isabel-Clara Simó, Montserrat Roig, Maria Antònia Oliver, Carme Riera, entre els noms més significatius; escriptores nascudes en la postguerra, als anys 40, i que va significar un primer boom de l'escriptura de les dones sols comparable a la dels trenta.

El 1991 Capmany i Roig, van tenir una llarga conversa en forma d'entrevista, publicada a la revista *Cultura*, en què repassaven les seves trajectòries, com i quan Roig, una noieta de 16 anys, havia conegut Capmany a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, que Capmany codirigia amb Ricard Salvat i hi feia classes; la descoberta del llibre *La dona a Catalunya: consciència i situació* que és el punt de partida de la segona onada de feminisme. Parlen sobre escriptura, sobre el problema de ser escriptora i les imatges d'intel·lectual d'una i altra generació. Les renúncies que Capmany s'havia autoimposat per dedicar-se a escriure, entre elles la de la maternitat, o la lluita compartida per l'emancipació de les dones que es va posar de manifest en les *I Jornades Feministes* celebrades el maig de 1976 al Paraninfo de la Universitat de Barcelona, i que havien aplegat vora de 4.000 dones. Capmany en va ser una de les impulsores, les va presidir, i tampoc no va estalviar esforços per denunciar els mites construïts pel franquisme que havien tornat a reduir les dones a un lloc subsidiari, dedicades a la procreació i la domesticitat. Poc després s'obria el bar-feminista LaSal i l'editorial del mateix nom, es llegien els assajos de Simone de Beauvoir i Virginia Woolf i es llegien amb avidesa les primeres teoritzacions sobre el feminisme com *La mística de la feminitat* de Betty Friedan o *Naixem de dona* d'Adrienne Rich, mentre s'obrien les perspectives democràtiques a l'Estat espanyol.

D'altra banda, en la dècada dels anys setanta, Montserrat Roig desplega una àmplia activitat en diferents camps literaris que la integren en la cultura del país. El 1975, amb Josep M. Prim i Joan Alegret, entra a formar part de la junta directiva de l'Ateneu Barcelonès, encara no obert a eleccions democràtiques. Els tres «joves» opositors, com se'ls va anomenar, van catalitzar el procés de democratització i catalanització de l'entitat, després

d'un temps de forta oposició amb la direcció de la casa. Van aconseguir, entre altres coses, l'adhesió de l'Ateneu al Congrés de Cultura Catalana i que la cultura del país trobés ressò en els actes de la nostra entitat. Finalment, el 1977 se celebren les primeres eleccions democràtiques.

En aquest embat, Montserrat Roig va voler implicar Joan Fuster amb qui mantenia correspondència ja feia un temps. Així el 26 de juny de 1975 li fa saber per carta que ha entrat a la junta i li demana no sols participar en actes, sinó la seva col·laboració en el projecte per tal de fer present el País Valencià a l'Ateneu. Li escriu:

He començat a pensar en el programa de «Festejos» per a l'any que ve i et voldria demanar un favor: que m'orientessis en tot allò que sigui referent a la cultura al País Valencià, en tot allò que a tu et sembli interessant que sigui tractat des de la tribuna de l'Ateneu, des de conferències, col·loquis, taules rodones, presentacions de llibres, etc.

També li proposa directament que hi vagi a fer una conferència sobre Eugeni d'Ors i el Noucentisme, així com la voluntat de dedicar un acte d'homenatge a Vicent Andrés Estellés amb la presència del poeta i l'actuació d'Ovidi Montllor.

Tot i fer-li costat als projectes, Fuster s'hi manté al marge. Escriu:

Tot això de l'Ateneu em sembla molt bé, si és que t'ho sembla a tu. El problema sobrepasa les meves capacitats de comprensió, perquè visc rigorosament al marge d'aquestes vel·leïtats. Amb mi pots comptar-hi, és clar, però amb unes certes limitacions. Una d'elles, i la principal, és la de qualsevol intervenció «pública». D'uns anys ençà porto una tàctica —calculada— de «retracció». Es tracta d'evitar jurats, juntes, firmes, pròlegs, conferències, entrevistes i tot això.

Tot i així, pren el compromís de parlar-ne «de viva veu» en trobar-se ell a Barcelona: perquè «la «cultura valenciana» actual — afirma— necessita un cert estímul barceloní i les teves propostes són providencialment afectuoses.»

La trobada es devia produir com reflecteix una fotografia en què se'ls veu a tots dos drets al jardí parlant. De fet, Fuster va atendre en diverses ocasions els projectes de Roig, fossin deixant-se entrevistar en els programes televisius que aquells anys conduïa Montserrat Roig o accedint a prologar-li, el 1978, la reedició del volum de contes amb què s'havia donat a conèixer, *Molta roba i poc sabó*.

Roig admirava Fuster, el fenomen Fuster, l'intel·lectual nascut del no-res; el «Diderot català» com l'anomena en els reportatges que li va dedicar i en les entrevistes televisives ara apuntades, però la seva no va ser mai una relació reverencial, d'alumna a mestre. Una de les picabaralles que van protagonitzar tant per carta com en els articles que publicaren tots dos a *Tele/eXprés*, va ser sobre el valor de l'obra de Víctor Català. Fuster li havia dedicat molt poc espai en el volum *Literatura catalana contemporània* publicat el 1971. Considerava que Víctor Català havia rebut elogis «desaforats», que els seus arguments eren truculents, que *Solitud* dequeia en la segona part, i insistia, per carta, que *Un film*, la novel·la que Víctor Català va publicar el 1921-23, era una obra fallida. Roig li va contestar sense embuts des de *Tele/Expres* l'11 d'octubre de 1972. Li responia que *Solitud*, tradueixo, no sols no «li havia semblat gens truculenta» sinó «una de les novel·les més denses, més complexes, més subtils, en una paraula, "més grans" d'entre les nostres novel·les catalanes escrites en aquest segle.»

I és que el model narratiu que s'havia implantat en aquells anys era el realista. Successor, en part, de la proposta noucentista. Davant el simbolisme de *Solitud*, s'imposava l'estètica realista. És el mateix esquema que havia seguit Gabriel Ferrater en parlar de Ruyra, Víctor Català o Josep Pla en el seu *Curs de Literatura*, interessantíssim per altra part. El problema, entenguin-me bé, no és pas que Fuster —o Ferrater— es decantin per una estètica concreta, sinó que es jerarquitzin i se'n minoritzin d'altres, com si sols pogués haver una sola estètica, que justament coincideix amb la masculina hegemònica.

Maria Aurèlia Capmany, a qui devem algunes de les primeres aproximacions que ens han permès entendre la situació a què s'havien d'enfrontar autores

com Maria Antònia Salvà o la mateixa Víctor Català en agafar la ploma, va sortir a defensar la posició de Roig. En un article a *Serra d'Or* argumentava que era lògic que Fuster apostés per la novel·la ciutadana, el considera neo-noucentista i li retreu que, tot i així, fruit de prejudicis, aposti per l'obra de Pedrolo, aquest sí, escriu, «d'arguments truculents. Tot un desconcert.»

Capmany havia entrat a fons en el personatge de Víctor Català. És una delícia, el postfaci titulat *Els silencis de Víctor Català*, text inclòs a l'*Obra completa* de l'autora modernista publicada per l'editorial Selecta aquell any 1972. Més tard, Montserrat Roig en farà objecte de reflexió, de Víctor Català a Mercè Rodoreda i a la situació de les escriptores en l'últim terç de segle en l'assaig *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* del 1991. Hi constata canvis positius tot i els nous condicionants, de temes, de públic lector —¿les novel·listes escriuen per a les dones?, com esgrimien alguns—, o la discussió sobre si hi havia una «escriptura femenina». En aquell assaig Roig va concloure que les escriptores tot i no haver-se d'amagar, disfressar o transvestir-se com abans, encara seguien tenint una mirada «bòrnia».

No puc deixar de remarcar que poc després, el 1994, coincidia al mercat la publicació de tres de les novel·les més destacades de la nostra literatura: Carme Riera amb *Dins el darrere el blau*; Maria Àngels Anglada, amb *El violí d'Achwitz*; i Maria-Mercè Marçal, amb *La passió segons Renée Vivien*. Tres novel·les magnífiques que van rebre diferents premis i han estat traduïdes. Marçal també el Crexells amb *La passió*. La pregunta és quin espai ocupen en els llibres de text, en les històries de la literatura, si la seva petja no queda escrita en tinta blanca i s'esborra amb el pas del temps, o queda subscripta sols a grups concrets.

4. La poesia: reconstruir i eixamplar la tradició

Pel que fa a la poesia, el procés de reconeixement de les veus predecessores, Maria-Antònia Salvà, Clementina Arderiu i Rosa Leveroni, entre les primeres, va ser una operació similar al que hem descrit amb Víctor Català o, en menor mesura, Carme Karr i les escriptores dels anys trenta. Però potser més que les novel·listes, les poetes han patit la situació de marginalitat i això que

històricament, des de Ramon Llull i Ausiàs March, la poesia ha estat al centre de la nostra cultura. O potser justament per això, la inclusió en els espais de l'àgora, antologies, recitals o taules rodones, ha estat molt restringida.

Els treballs d'edició i relectura de les seves predecessores, es deu, en gran part, a les mateixes poetes, són elles les qui han creat les xarxes d'amistat, el reconeixement de mestratges i les lectures compartides per establir els mecanismes d'autopromoció i aconseguir una major visibilitat.

Als anys noranta, el 1995 en concret, va ser especialment significativa la reivindicació de Maria-Antònia Salvà com a primera poeta moderna. L'acte va tenir lloc a la sala d'actes d'aquest l'Ateneu, amb la participació de més de vint poetes vingudes d'arreu de Catalunya i també de les Illes i el País Valencià. De Marta Pessarrodona o Montserrat Abelló, de Maria Àngels Anglada a Margarita Ballester, Maria-Mercè Marçal, Felícia Fuster, Teresa Pascual, Anna Montero, Olga Xirinacs o Teresa d'Arenys i d'altres que van excusar la seva presència; va comptar amb un gran èxit de públic i ressò al mitjans de comunicació. Havia estat organitzat pel Comitè d'Escriptores del PEN català amb seu a l'Ateneu, entitat on se celebraven la majoria dels actes.

Aquesta mostra de reconeixement i solidaritat venia a consolidar altres accions més personals, però que han resultat importants per crear les baules de la tradició poètica escrita en femení; per acabar amb la figura isolada de la poeta, per trencar el codi simbòlic vigent sobre el qual va reflexionar llargament Marçal en els textos recollits a *Sota el signe del drac*.

Han quedat per a la història dues d'aquestes accions de complicitat i reconeixement entre poetes. La primera, el pròleg que Marta Pessarrodona va escriure el 1981 al llibre *Vida diària/Paraules no dites* i que significava l'inici de la trajectòria poètica d'Abelló; el segon, ben similar, la descoberta de Felícia Fuster per part de Marçal en llegir el manuscrit d'*Una cançó per a ningú i trenta diàleg inútils* quan formava part del jurat del premi Carles Riba. Com va exposar Marçal en el pròleg, Fuster era una jove poeta de 63 anys, absolutament desconeguda: vivia a París i no s'havia mogut pels cercles literaris. En el dos casos, eren dues poetes de generacions més joves, nascudes després de la guerra, Pessarrodona i Marçal, qui donaven l'entrada

a poetes nascudes el 1918, Abelló, i 1921, Fuster; que per circumstàncies històriques i personals, la guerra i l'exili, o per no haver trobar l'encaix en una lírica que difícilment podia donar expressió al subjecte femení; al problema de la identitat de les dones davant l'escriptura. Més que mai, Abelló i Fuster posaven de manifest la imatge de «supervivents», a què es referia Marçal, «a la quasi orfenesa a què ens hem hagut d'enfrontar les dones escriptores —escrivia— a l'hora de rastrejar una tradició literària que parlés des dels nostres ulls i des de la nostra experiència.»

Fins aquí el recorregut, parcial per força, per alguns dels elements de la narrativa i la poesia, el periodisme i l'acció pública pel difícil lloc que les escriptores han tingut al llarg del segle XX. Voldria afegir que la necessitat de referents femenins, noms d'autoritat en què reflectir-se, va dur les poetes a traduir poetes d'altres tradicions. és així com ens van arribar, als anys noranta Anna Ahkmàtova i Marina Tsvetàieva, Renée Vivien, Sylvia Plath, Anne Sexton, Adrienne Rich o Ingeborg Bachmann. Traduccions fetes en el moment que aquestes poetes començaven a ser models actius de la construcció poètica i que formen part del nostre imaginari poètic. Crec que la seva importància és major que algunes traduccions de Goethe o Novalis efectuades a principis del segle XX. I com elles les poetes de la nostra tradició han permès escriure des d'altres espais, universos, en un nou context d'universalitat; i amb la voluntat de ser i alimentar la cultura catalana.

Moltes gràcies,