

Esdevenir dona

La transició a la vida adulta dels personatges femenins en les novel·les de formació contemporànies

Anna Marí Llorens

Treball de final de grau en Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

Formentera, 11 de juny de 2023

Director: Josep-Anton Fernández Montolí



Reconeixement – No comercial – Sense obra derivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

La llicència completa es pot consultar a https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES.

Agraïments

A ma mare, per ensenyar-me el plaer de llegir.

A en John, pel suport i per totes les estones que li he robat.

A en Josep-Anton, per compartir els seus coneixements i, sobretot, per donar-me la confiança i els ànims necessaris per portar endavant el treball.

Resum

El Bildungsroman o novel·la d'aprenentatge narra, de manera cronològica, el procés de formació d'un individu des de la infantesa fins a l'assoliment de l'etapa adulta i la inserció del protagonista en la comunitat o societat en què s'inscriu. Aquest gènere literari dedica especial atenció a l'adolescència, una etapa de formació decisiva, i presenta episodis o experiències d'aprenentatge. En la narrativa catalana contemporània abunden les novel·les de formació escrites per dones i protagonitzades per personatges femenins. Per això, l'objectiu d'aquest treball de final de grau és analitzar l'especificitat del Bildungsroman femení i estudiar com s'hi representa el procés d'esdevenir dona. Es planteja la hipòtesi que el Bildungsroman femení té una especificitat pròpia i que, a banda de centrar-se en el desenvolupament del subjecte, tematitza el fet d'esdevenir dona i el representa com un aprenentatge cultural problemàtic i conflictiu. L'anàlisi es desenvoluparà a partir de tres novel·les de dècades diferents: *39° a l'ombra*, d'Antònia Vicens; *País íntim*, de Maria Barbal, i *La filla estrangera*, de Najat El Hachmi. El treball analitza les característiques del procés d'esdevenir dona i els factors que hi intervenen; l'experiència subjectiva de la feminitat, a partir de la vivència del desig, la sexualitat i el propi cos; i el diàleg que s'estableix en les novel·les amb les expectatives socials de gènere.

Paraules clau: Bildungsroman, novel·la de formació, novel·la d'aprenentatge, feminisme, dona, adolescència, expectatives de gènere, dissidència, identitat, narrativa catalana.

ÍNDIX

1. Introducció.....	5
1.1. Objecte d'estudi.....	5
1.2. Estat de la qüestió.....	8
1.3. Objectius.....	11
1.4. Marc teòric i metodologia.....	12
1.5. Estructura del treball de final de grau.....	13
1.6. Justificació del corpus d'anàlisi.....	14
2. Anàlisi.....	15
2.1. No es neix dona: s'arriba a ser-ho.....	17
2.1.1. El procés d'esdevenir dona.....	17
2.1.2. Episodis de violència i opressió.....	20
2.2. L'experiència subjectiva de la feminitat.....	23
2.2.1. Un cos nou.....	23
2.2.2. Del despertar del desig a l'objectificació.....	26
2.3. Les expectatives de gènere.....	27
2.3.1. Entre altres veus, una veu pròpia.....	28
2.3.2. Esperaves que fos com tu.....	30
2.3.3. Jo vull fer com ella.....	33
2.3.4. Submissió o rebel·lia.....	34
3. Conclusions.....	36
4. Bibliografia.....	38

1. Introducció

1.1. Objecte d'estudi

En aquest treball de final de grau estudiarem el Bildungsroman femení en la literatura contemporània catalana, és a dir, les novel·les d'autoria femenina que tracten el procés d'incorporació a l'edat adulta de personatges femenins. Abans de començar aquesta anàlisi, convé, primer, situar aquest gènere narratiu en les seues coordenades històriques i culturals i, segon, fer un estat de la qüestió per identificar què se n'ha dit —i què falta per dir— des de la teoria literària i des dels estudis de gènere.

Com exposa Franco Moretti, en les societats tradicionals, ja estables, la trajectòria de l'ésser humà ve previsiblement marcada per la dels seus predecessors. En aquest sentit, ser jove no té gaire més significat que el d'indicar que encara no s'ha assolit l'adulthood; un tret distintiu de l'edat humana. La joventut de l'antiguitat “is a ‘pre-scribed’ youth [...]. It is, we might say, an ‘invisible’ and ‘insignificant’ youth” (Moretti 2000, 4). Per això, en l'antiguitat els herois de l'èpica clàssica són homes adults. Pensem en els protagonistes de les obres més representatives, l'Odissea, la Ilíada i l'Eneida. En aquests termes ho exposa Moretti, per il·lustrar el canvi de paradigma que es produeix en la modernitat i, per tant, també en els seus símbols narratius, que en són alhora fruit i embranzida.

Més endavant, a partir de finals del XVIII, els canvis socioeconòmics que condueixen a la modernitat, com ara el salt del camp a les ciutats, la revolució industrial i el nou sistema de valors que instaura el capitalisme, fan col·lapsar l'estabilitat que definia el model de vida tradicional. Amb el trencament de la continuïtat entre generacions i la creació d'un nou espai social per explorar, la joventut esdevé problemàtica: “‘apprenticeship’ is no longer the slow and predictable progress towards one's father's work, but rather an uncertain exploration of social space” (Moretti 2000, 4). Caracteritzada pel dinamisme, l'anhel d'exploració i el sorgiment d'una nova interioritat, es converteix en l'etapa més decisiva i significant de la vida de l'individu: “Youth [...] becomes for our modern culture the age which holds the ‘meaning of life’” (Moretti 2000, 4). La narrativa de la modernitat reflecteix aquest canvi de model: amb els *Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister* (1795) de Goethe com a tret de sortida i exemple paradigmàtic, germina un nou gènere literari i un

nou heroi, el Bildungsroman i l'adolescent, que conqueriran la narrativa europea del segle XIX.

Si saltam a unes coordenades temporals i geogràfiques més properes, en el context català, la novel·la moderna apareix més tardanament que en altres indrets —la producció s'enceta amb *L'orfeneta de Menargues* (1862), d'Antoni de Bofarull, considerada la primera novel·la catalana moderna, i s'estabilitza amb Narcís Oller. Així és que també apareix tardanament la d'autoria femenina, i encara més al País Valencià i a les Illes Balears, essencialment rurals, on el paper de la dona no experimenta canvis fins a la dècada dels cinquanta i seixanta (Charlon 1987, 9-11). A grans trets, en aquests inicis la narrativa moderna en català és, principalment, de caràcter naturalista i costumista, per tant, encara no es conrea el subgènere de la novel·la d'aprenentatge.

Pel que fa a la narrativa d'autoria femenina, al llarg d'aquest segle XX les dones guanyen terreny progressivament en l'espai públic i, així mateix, en el camp literari; un segle marcat per l'auge dels moviments feministes arreu d'Europa —paradoxalment també travessat per conflictes bèl·lics, feixismes, repressió i exili. Es reflecteix també en el camp literari català, serà el segle de grans narradores; per a alguns, “el segle de les dones” (Cabrè 2018, 135): Mercè Rodoreda, Aurora Bertrana, Maria Aurèlia Capmany, Anna Murià, Montserrat Roig, Carme Riera, d'entre moltíssimes altres. Especialment “després de la guerra, la producció femenina augmenta progressivament”, assenyala Charlon (1987, 11).

Tot i que a començaments del XX encara no s'ha establert el subgènere de la novel·la de formació, moltes autores introdueixen el pas de l'adolescència a l'etapa adulta en les seues creacions i ho fan amb consciència de gènere. No només perquè la narrativa és plena de protagonistes femenines, també perquè esdevé un camp en què es normalitza la reflexió al voltant de la condició femenina. “La primera novel·lista catalana, Dolors Monserdà, escriu per a donar compte dels canvis i proposar solucions per a millorar la situació de la dona [...]. Aquesta tendència domina tota la novel·la femenina catalana [...]; la immensa majoria de les novel·listes catalanes han estat o són militants feministes” (Charlon 1987, 10).

Aquesta tendència de què parla Charlon la trobam en l'obra modernista *Solitud* (1905), de Víctor Català, que, malgrat que no respongui estrictament al subgènere que tractam, ja marca una fita important i esdevindrà un referent per al Bildungsroman femení posterior.

Segons Castellanos, la novel·la combina un itinerari geogràfic, amb un altre de “personal, intern, que la porta [a la protagonista] al coneixement d’ella mateixa”, una duplicitat integrada “en una forma novel·lística clàssica, la del viatge iniciàtic” (1982, 45-46), una de les característiques de la novel·la d’aprenentatge que estudiarem en l’apartat següent. Destacam també la contribució de Rodoreda a aquest subgènere, amb obres com *Aloma* (versió revisada de 1969), *La plaça del Diamant* (1962) i *El carrer de les Camèlies* (1966).

Ara que hem esbossat el sorgiment i l’evolució del gènere narratiu del Bildungsroman, així com els antecedents d’aquest gènere en el context català actual, definim l’objecte d’estudi d’aquest treball de final de grau: la novel·la de formació catalana contemporània d’autoria i protagonistes femenines. Concretament, ens centrarem en la representació del procés d’esdevenir dona, una temàtica que s’analitzarà a partir d’un exercici de lectura comparada de tres obres representatives de l’etapa i el gènere esmentats. Per ordre cronològic, són: *39° a l’ombra*, d’Antònia Vicens (1968); *Pais íntim*, de Maria Barbal (2005), i *La filla estrangera*, de Najat El Hachmi (2015).

De la lectura i l’estudi de les tres novel·les, constatarem, d’una banda, que era necessari estudiar-les en clau de gènere, és a dir, la construcció de la feminitat, per fer-ne una lectura completa i, d’altra banda, que reflecteixen el funcionament de les estructures de gènere, per la qual cosa aquests exemples literaris ens ajuden a entendre uns processos socials i culturals que traspassen els límits de la ficció. D’aquestes reflexions sorgiren dos interrogants principals que articulen la nostra recerca. El primer, prou general i ambiciós, era sobre les característiques que donen especificitat al Bildungsroman femení, a aquells trets que el defineixen com a subgènere. El segon és més específic: com és representada la transició a la vida adulta dels personatges femenins de les novel·les de formació estudiades? Per tractar de respondre aquestes preguntes, ens n’hem fet d’altres, que són les que structuren el present treball. En quines parts es divideix el procés d’esdevenir dona i quins factors hi intervenen? Com es representen l’experiència de la feminitat, dels cossos i la sexualitat, i quin paper hi té el desig? Quins conflictes es desencadenen en relació amb les expectatives socials i culturals atribuïdes al gènere femení, quin diàleg hi estableixen les protagonistes i com es resolen? Amb tot, també ens hem preguntat si la transició a l’adulteresa és viscuda o representada de la mateixa manera que en el cas dels personatges masculins, protagonistes de la novel·la d’aprenentatge fundacional.

Totes aquestes qüestions que es plantegen a l'inici de la investigació estan recollides en l'apartat 1.3 en forma d'objectius principals i secundaris.

1.2. Estat de la qüestió

El terme Bildungsroman prové de l'alemany *Bildung*, 'formació, educació', i *Roman*, 'novel·la'. És la narració del procés de formació i aprenentatge d'un individu de manera cronològica, des de la infantesa fins a l'assoliment de l'etapa adulta, en definitiva, és el relat de construcció de la seua identitat personal. Aquest gènere narratiu dedica especial atenció a l'adolescència, una etapa de formació decisiva, i presenta episodis o experiències d'aprenentatge. En els exemples fundacionals, aquesta transició culmina amb l'arribada satisfactòria a l'adulthood, la qual cosa significa, d'una banda, l'assoliment de l'autonomia individual (el protagonista ja no depèn dels pares) i, d'altra banda, la inserció del protagonista en la comunitat a què pertany: "el protagonista, al final, alcanza su función en el mundo [...] que no era otra que el destino utilitario [...] que la Sociedad le demandaba" (Rodríguez Fontela 1996, 35-36).

Són abundants els estudis generals del Bildungsroman i, a grans trets, el recorregut que tracen sol ser des de l'etimologia del terme i les diferents denominacions possibles; el sorgiment dels primers Bildungsromans i el context social i cultural que motiva el naixement del gènere; l'evolució, que hem esbossat a grans trets en les primeres pàgines, fins a les característiques essencials. Algunes particularitats dels estudis que hem consultat són, per exemple, la constatació de la fi del Bildungsroman, com a gènere vinculat a l'època moderna i, per tant, caduc (Moretti 2000); la dimensió religiosa i espiritual del Bildungsroman fundacional (Summerfield i Downward 2012); la vinculació de la novel·la amb processos antropològics, com ara els ritus iniciàtics, o l'anàlisi de l'hermenèutica implícita, una invitació a l'autoformació tant per a l'autor/narrador com per al lector (Rodríguez Fontela 1996).

Abans de continuar, val a dir que en els apunts terminològics sobre el Bildungsroman, Rodríguez Fontela alerta del biaix que pateix el concepte en traduir-lo a altres llengües, ja que perdem el matís actiu i reflexiu que conté el terme *Bildung*. Segons l'autora, seria preferible utilitzar el terme "autoformació" (1996, 29-30). Havent fet aquest apunt, al llarg del treball feim servir com a sinònims les tres formes fixades, sense que això impliqui

oblidar-nos de la dimensió autoformativa inherent al gènere: novel·la d'aprenentatge, novel·la de formació i Bildungsroman. Aquesta última, l'escrivim sense cap marca gràfica (ni cometes ni cursiva) i tal com la recull el TERMCAT,¹ mantenint la majúscula inicial pròpia dels substantius alemanys.

A grans trets, les característiques principals que s'atribueixen a la novel·la de formació són: (1) la capacitat modeladora dels esdeveniments sobre la personalitat del protagonista; (2) la conflictivitat entre l'individu i la societat, o entre la subjectivitat i les estructures socials, i (3) l'absència d'un final harmònic entre els desencadenaments possibles del conflicte (Lazzaro-Weis 1990, 25; Rodríguez Fontela 1996, 52). Al llarg del treball comentarem aquestes característiques, sobretot per detectar la dimensió que amaguen, en tant que abstraccions i generalitats construïdes a partir de referents eminentment masculins.

Ens preguntam ara com s'ha aproximat la crítica feminista al Bildungsroman, que és l'enfocament que adoptarem en aquest treball. Malgrat que Dilthey definís aquest subgènere com el desenvolupament “of a young male hero [who] discovers himself and his social role through the experience of love, friendship, and the hard realities of life” (Šnircová i Milena 2015, 244), diversos estudis desmantellen aquesta percepció exclusivament masculina i conceben el Bildungsroman com un ventall, com un espectre en què el relat femení també té cabuda (Summerfield i Downward 2012, 5). L'estudi de la novel·la de formació s'enriqueix quan la teoria feminista qüestiona l'enfocament tradicional; en aquestes línies ho exposen diverses teòriques: “this unproblematic acceptance of the essential maleness of the Bildungsroman has been challenged by feminist critics” (Šnircová i Milena 2015, 245), i també “the formal and ideological conservatism of the Bildungsroman was aggressively challenged early on” (Wagner-Lawlor 2013, 23).

Devers els anys setanta, la crítica feminista comença a interessar-se pel gènere i en resulta una relació ben fructífera. Lazzaro-Weis (1990) estudia els factors que impulsen aquest interès, fa un repàs de les contribucions més importants del feminisme al voltant d'aquest subgènere i fa dialogar autores com Frye, Hoover o De Lauretis, d'entre moltes altres. En aquesta línia, surten a la llum multitud d'estudis i publicacions, sigui des d'una visió més teòrica i general (Lazzaro-Weis 1990, Summerfield i Downward 2012, Wagner-Lawlor 2013), sigui aplicat a obres literàries concretes. Šnircová i Milena (2015) destaquen com la

¹ <https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/bildungsroman?type=basic>

introducció de la perspectiva de gènere en els estudis del Bildungsroman han fet possible l'estudi específic de les versions femenines d'aquest gènere literari, així com un diàleg entre el Bildungsroman clàssic, el Bildungsroman feminista i el Bildungsroman postfeminista, que incorpora nous models d'heroïna i altres variacions que enriqueixen, actualitzen i donen continuïtat a la novel·la d'aprenentatge.

En el context de la literaturacatalana, trobam multitud d'estudis que ofereixen una panoràmica sobre les tendències generals de la narrativa en les darreres dècades (Cònsul 1997, Bou 2009), d'altres s'hi apropen des de la perspectiva de gènere (Charlon 1987, Julià 2008, Cabré 2018) i analitzen, entre altres qüestions, els condicionants que afavoreixen l'assentament de les escriptores en el camp literari (Charlon 1990) —com ara la petja del Maig del 68 o les Jornades Feministes a la UB de 1976 (Julià 2008, 9). Aquestes anàlisis ens permeten ubicar les obres estudiades en el context que els pertoca. Més concretament, entre la bibliografia al voltant de les novel·les seleccionades, n'hi ha que ofereixen una visió general de la literatura de l'autora i d'altres que se centren en una obra o un aspecte específic, com ara la figura de la mare (Gaillard 2019; Charlon 2008), el compromís polític d'El Hachmi (Moszczyńska-Dürst 2020) o el tema del turisme en *39^o a l'ombra* (Ballbona 2019).

Ara bé, en la crítica literària catalana no es troben estudis sobre el gènere de Bildungsroman en la narrativa contemporània, i tampoc des d'un punt de vista feminista, com sí que en podem llegir alguns exemples anglosaxons (Boes 2006, Summerfield i Downward 2010, Šnircová i Milena 2015) o hispànics. Arran d'aquesta mancança, tot just comentada, i de l'abundància de novel·les d'aprenentatge de personatges femenins, consideram que és interessant conjugar la teoria al voltant del Bildungsroman i les reflexions teòriques sobre feminisme per fer una lectura comparada d'alguns exemples d'aquest subgènere en l'àmbit català, i elaborar un estudi temològic al voltant de l'elaboració literària del fet d'esdevenir dona. Esperam, així, que el present treball contribueixi a completar aquest buit teòric al voltant del Bildungsroman contemporani català d'autoria femenina i animi altres estudiants a endinsar-s'hi.

1.3. Objectius

Així com veurem en el segon apartat del treball, el conflicte que es desenvolupa en les tres novel·les seleccionades —l'entrada a l'edat adulta i la inserció de l'individu en la comunitat— és característic del gènere de la novel·la de formació. Per això, bona part dels objectius tracten d'aprofundir en les obres des de la teoria del Bildungsroman. A més, segons hem apuntat en la introducció del treball, a mesura que avançàvem en la lectura de les obres es feia més evident que l'anàlisi no seria completa si no es feia, també, des de la teoria literària feminista. Sobretot, perquè el procés de fer-se gran que hi narren les protagonistes té molt a veure amb el de convertir-se en dones. En aquest trànsit, les novel·les són l'escenari d'un complex estira-i-arrotonsa entre el desig d'autonomia i llibertat de les protagonistes i el compromís de complir les expectatives que la societat ha atribuït tradicionalment al gènere femení. Així mateix, la lectura comparada dels exemples de Bildungsroman d'autoria i de protagonistes femenines ens ha mostrat diversos aspectes que no s'havien tengut en compte en els estudis del Bildungsroman clàssic, com ara el paper del llenguatge, l'experiència del cos i del desig en la definició de la identitat, o la constància d'episodis de violència en els relats femenins. Aquest fet ha cridat la nostra atenció i justifica la necessitat de revisitar els estudis anteriors i completar-ne les mancances.

Per tot això, els objectius que marquen el full de ruta d'aquest treball de final de grau conjuguen l'anàlisi literària i la crítica en clau feminista. Els presentam a continuació, dividits en objectius principals i secundaris.

Objectius principals:

- Analitzar la transició a la vida adulta dels personatges femenins representada en les novel·les de formació contemporànies d'autores catalanes.
- Identificar els principals elements que donen especificitat a la novel·la de formació femenina en la literatura catalana contemporània.

Objectius secundaris:

- Estudiar la representació del procés d'esdevenir dona en les novel·les seleccionades, identificar-ne les característiques i les fases, i els factors que hi intervenen.
- Estudiar l'experiència subjectiva de la feminitat, a partir de la vivència del desig, de la sexualitat i del propi cos.
- Esbrinar el diàleg que s'estableix en les novel·les de formació contemporànies amb les expectatives socials de gènere.
- Aplicar la teoria sobre temàtica i feminisme a la narrativa catalana contemporània.
- Contribuir a l'estudi del Bildungsroman en clau de gènere.

1.4. Marc teòric i metodologia

Per aproximar-nos als Bildungsroman en clau de gènere, seguirem, principalment, les línies teòriques feministes traçades per Rodríguez Fontela (1996), Wagner-Lawlor (2013), Šnircová i Kostić (2015) i Summerfield i Downward (2010), autores que, a més, dialoguen amb altres estudis al voltant del Bildungsroman clàssic (Moretti 2000).

Pel que fa a la perspectiva feminista, partim de la concepció de gènere que descriu Simone de Beauvoir (Segarra 2009), segons la qual, a diferència del sexe, el gènere és una condició apresada. També tindrèm en compte les reflexions de Butler (2007), que actualitzen les aportacions de pensadores com Beauvoir i problematitzen aquesta distinció binària (entre sexe i gènere). Des d'aquest prisma, llegirem tres exemples de novel·les de formació escrites i protagonitzades per dones i n'analitzarem un dels temes principals: l'aprenentatge de les joves que experimenten el trànsit a la vida adulta i que esdevenen dones.

Per fer aquesta lectura, ens servirem de les aportacions del feminisme al voltant de l'experiència del cos com a via de coneixement i resistència, la sexualitat, el llenguatge (Butler 2007), entre d'altres. I seguirem la línia dels estudis que analitzen les relacions i el diàleg amb les expectatives socials atribuïdes al gènere femení (Butler 2000).

A grans trets, la metodologia a partir de la qual es desenvolupa la nostra anàlisi és la lectura comparada en clau de gènere i, a la vegada, un estudi temològic al voltant del procés d'autoformació i del fet d'esdevenir dona.

1.5. Estructura del treball de final de grau

El treball de final de grau està dividit en tres apartats principals. Al primer, de caràcter introductori, s'acota l'objecte d'estudi, se'n justifica l'interès i s'esbossen les nocions teòriques essencials a partir dels quals es desenvoluparà l'anàlisi de les obres seleccionades. Així mateix, s'explica, a grans trets, l'evolució del gènere narratiu del Bildungsroman, tant de manera general com més específica, en el context literari català. Per orientar la recerca, també s'aporten en aquest moment els objectius principals i secundaris del treball.

En el segon apartat, es desenvolupa l'anàlisi de la novel·la d'aprenentatge femenina a partir de tres obres de la narrativa catalana contemporània. Per contextualitzar-les, en primer lloc, feim una síntesi de cada novel·la. A continuació, l'anàlisi s'estructura en tres parts. El primer capítol de l'anàlisi, "No es neix dona: s'arriba a ser-ho", estudia les característiques del procés d'esdevenir dona que es representa en les tres novel·les, així com els factors que hi intervenen. Posam especial èmfasi en una característica compartida dels tres relats, els episodis de violència i opressió. En el capítol següent, "L'experiència subjectiva de la feminitat", l'estudi para atenció al protagonisme que tenen el cos, la sexualitat i el desig en les novel·les. Pel que fa al tercer capítol, "Les expectatives de gènere", se centra en el diàleg que les novel·les estableixen amb les expectatives socials i culturals atribuïdes al gènere femení, i al conflicte que narren les protagonistes en aquest sentit, el debat entre sotmetre's o rebel·lar-se contra aquestes expectatives.

Després d'aquesta anàlisi completa, recollim les conclusions en un tercer i final apartat. Tenint en compte els objectius principals, en aquesta etapa final recapitulam les idees principals del treball per tractar de definir l'especificitat de la novel·la d'aprenentatge femenina i per condensar com representa el trànsit de nena a adulta la narrativa contemporània catalana.

1.6. Justificació del corpus d'anàlisi

El nostre objecte d'estudi és la narrativa d'autoria i protagonistes femenines que tracta el tema de la formació i l'aprenentatge, escrita en llengua catalana —també publicada en el domini lingüístic català— i contemporània, és a dir, des dels darrers anys del franquisme i la Transició fins a l'actualitat, l'era postmoderna. Tot i estar ben delimitades, aquestes coordenades ens aboquen a una gran varietat d'obres i autores, una varietat inabastable per a un treball de final de grau. Per raons òbvies i pràctiques, hem de fer-ne una selecció —la qual cosa implica deixar-ne moltes més fora que dins—, i la selecció ha de ser representativa d'aquesta varietat.

Per tot això, hem triat tres obres que tematitzen l'entrada a la vida adulta en clau de gènere i que consideram representatives del Bildungsroman contemporani en la narrativa catalana per diversos motius: *39° a l'ombra*, d'Antònia Vicens (1968); *País íntim*, de Maria Barbal (2005), i *La filla estrangera*, de Najat el Hachmi (2015). D'una banda, la data de publicació de les obres comprèn bona part del període contemporani (des de finals dels seixanta fins al 2015). D'una altra, hem seleccionat autores de diversos territoris del domini lingüístic català (el Pallars Jussà, la Plana de Vic i Mallorca), i hi incloem una autora d'origen estranger, Najat El Hachmi, nascuda al Marroc. A més, els processos de formació que s'hi representen es desenvolupen en contextos molt diferents, la qual cosa deriva en el tractament de temes diversos (turisme, món rural, religió, migració...) i ens permeten reflexionar sobre la interseccionalitat del fenomen d'esdevenir dona. Encara que les tres autores gaudeixen ara d'un reconeixement indiscutible en l'àmbit literari, no totes les obres han set escrites des del lloc d'escriptora reconeguda. Pensem, per exemple, que *39° a l'ombra* va ser escrita als lavabos d'un bungalou per a treballadores, perquè el director de l'hotel on feia feina no li permetia tenir els llums de l'oficina encesos a la nit, “gastava massa” (Portell 2019, 176). Aquest darrer factor és representatiu de la diversitat de les condicions des de les quals s'escriu.

Així doncs, el present treball de final de grau no pretén ser un estudi exhaustiu de la novel·la de formació contemporània, sinó un exercici, no tan ambiciós, de lectura comparada i d'aplicació del bagatge teòric al voltant del Bildungsroman i el feminisme. Amb tot, confiam que l'anàlisi d'aquestes tres novel·les contribuirà a completar un buit en l'estudi de la literatura catalana actual i que aportarà alguns elements clau per comprendre

l'evolució del Bildungsroman femení en català i el seu paper en la literatura catalana contemporània. Al mateix temps, el treball ofereix claus interpretatives a partir de les quals els lectors es podran aproximar a altres novel·les.

2. Anàlisi

Després de l'anterior apartat introductori, en què hem acotat i contextualitzat l'objecte d'estudi i hem plantejat els objectius del treball, és hora d'endinsar-nos en l'anàlisi de les tres obres seleccionades per esbrinar com es representa la transició a la vida adulta dels personatges femenins en les novel·les de formació contemporànies i per identificar els trets que configuren l'especificitat d'aquest gènere. Com hem comentat anteriorment, desenvoluparem l'anàlisi a partir de tres punts essencials: el procés d'esdevenir dona, l'experiència subjectiva de la feminitat i el diàleg de les protagonistes amb les expectatives de gènere. Abans d'entrar en matèria, en la primera part de l'anàlisi farem un breu resum de cada una de les tres novel·les per ajudar el lector a orientar-se en aquest estudi.

- *39° a l'ombra*, d'Antònia Vicens

Na Miquela, l'al·lota mallorquina que protagonitza *39° a l'ombra*, ha marxat de casa dels tiets per fer temporada en una botiga de records a la Cala d'Or, davant del gran hotel El Galió. La veu narrativa en primera persona alterna l'esdevenir de l'estiu, en present, i records que la traslladen a episodis del passat. Aquests salts enrere expliquen que, de ben petita, queda òrfena i és acollida a casa dels tiets. Hi creix al costat de la cosina Maria, i sota els allixonaments de la tia Carme; una criança que marca el seu temperament, segons ella, tediós i gris. També narra els primers enamoraments amb algun jove del poble i amb don Damià, el seu confessor. Relata també experiències com ara els cursets de les monges, que no l'entusiasmen tant com a la cosina. En aquest context, na Miquela anhela fugir i fins i tot té a l'habitació un boliquet enllestit per partir en qualsevol moment. Quan arriba l'oportunitat, no dubta a acceptar la feina que li ofereixen.

Durant l'estiu, la protagonista interactua amb els personatges que configuren el microcosmos de la Cala d'Or: la resta de treballadors, les companyes d'hostal i confidents, turistes joves i despreocupats, i algun pretendent. Del transcurs de l'estiu, en destaquen dos episodis que marcaran la trajectòria de la jove mallorquina: el suïcidi del tiet i l'assetjament a què la sotmet el senyor Binimelis. Després de la baixada de feina a causa

de l'ensorrament d'El Galió i el final de la temporada, na Sara i la protagonista fan i desfan somnis i esperances per a un futur immediat incert. Sense altra perspectiva que tornar al poble, acompanyam na Miquela a la parada d'un autobús que veurà passar de llarg.

- ***País íntim*, de Maria Barbal**

País íntim està dividit en tres parts i relata la vida de na Rita, des de la infantesa fins a l'edat adulta, en primera persona i sempre sota la mirada de la mare, l'altra protagonista de la novel·la i el *tu* a qui s'adreça la narració. Les vivències que es recullen són múltiples. Dels primers anys destaquen la convivència amb les vesines, na Rosalia i la senyora Montserrat; els estius al poble, on es retroba amb la padrina; les visites de la cosina Veva, i les estones amb la millor amiga d'infantesa, na Regina. El que més petja li deixa és, sens dubte, el tractament aspre i fred de la mare, reclosa en el seu "país íntim" per mor de la pèrdua del pare, a qui els feixistes s'endugueren poc després de la guerra.

Durant l'adolescència, na Rita aprèn a cosir, gaudeix de la complicitat amb el pare, viu el primer petó... i continua oberta la ferida de no sentir-se estimada per la mare. Més endavant, marxa a la capital a estudiar, on viu amb na Veva i troba noves amistats. La mort del pare, un fet que trasbalsa la protagonista, és el punt final de la primera part del llibre. A la segona, s'implica en la lluita universitària, animada per en Lau, una aventura que acaba la seua amistat amb na Veva i culmina en detenció. En sortir-ne, marxa a Mataró. Novament, l'esperen nous personatges, un embaràs i el casament amb en Guillem, a qui deixarà després de perdre la criatura. Dels anys que segueixen, són rellevants el casament (pagà) amb en Conrad i el naixement d'en Ventura, el seu fill, i la investigació que enceta al voltant de la mort del padrí (el pare de sa mare), que farà que el rerefons històric prengui més protagonisme a mesura que avança la narració, a la vegada que demostra com la ferida de la Guerra Civil segueix oberta setanta anys més tard.

- ***La filla estrangera*, de Najat el Hachmi**

La protagonista de *La filla estrangera* és una jove, nascuda al Marroc i crescuda a la Plana de Vic en companyia de sa mare. El relat, en primera persona, s'enceta amb un intent

frustrat de marxar de casa. A partir d'aquí, retornam amb la filla² a la seua realitat. Havent finalitzat l'institut de manera exemplar, fins al punt d'esdevenir "la noia marroquina del nou i mig de la Selectivitat" (El Hachmi 2017, 58), la filla ha de decidir-se entre continuar els estudis o acceptar el matrimoni arreglat amb un cosí. Abans de resoldre el dilema, ocupa aquell estiu amb més d'una feina, que li concedeixen certa independència econòmica. Un dels seus neguits principals és satisfer les expectatives de la mare, i de la comunitat de la qual prové, i té l'esperança de resoldre'l lliurant-se en matrimoni.

Mentrestant, el monòleg interior condueix el relat per records d'infantesa a la seua terra natal; la primera arribada a Catalunya, quan descobreixen que son pare ha format una altra família; lamentacions sobre un recent desengany amorós amb el jove A, i reflexions sobre la complexa relació amb sa mare, entre d'altres. Els sentiments que hi predominen oscil·len entre la passivitat i la rebel·lió, la sensació de fracàs, i l'alienació. Finalment, la filla opta per casar-se. La vida matrimonial, però, resulta un sacrifici cada cop més insuportable i no n'obté la compensació que esperava. Per això, després d'un període de crisi i d'un embaràs inesperat, la filla deixa el nounat amb l'àvia i marxa a ciutat, amb l'esperança de dibuixar una trajectòria més lliure i fidel a la seua identitat.

2.1. No es neix dona: s'arriba a ser-ho

Un cop hem repassat les sinopsis de les tres novel·les encetam l'anàlisi de les novel·les a partir d'un aspecte que tenen en comú, característic del Bildungsroman: s'hi relata un aprenentatge que introduirà les protagonistes en la vida adulta. En els apartats que segueixen estudiarem les característiques d'aquest procés, els tipus d'episodis que hi apareixen i què té a veure amb el fet d'esdevenir dona.

2.1.1. El procés d'esdevenir dona

"On ne naît pas femme, on le devient."

Le Deuxième Sexe, Simone de Beauvoir

Així com hem repassat amb les sinopsis de les tres novel·les, el temps narratiu de la primera és un estiu, el primer que na Miquela passa fora de casa dels tiets, amb analepsis a

² Com que desconeixem el nom de la protagonista, per raons pràctiques farem servir la denominació de la filla per referir-nos-hi. Ho escriurem sense cap marca gràfica quan parlem del personatge (la filla); en cursiva, en canvi, quan ens referim a l'obra (*La filla estrangera*).

episodis de la infantesa. El de la segona, molt més extens, des de la infantesa fins a l'adullesa de na Rita. I el de la tercera, aproximadament un any, des que la filla adolescent intenta fugir de casa de la mare fins que, efectivament, ho fa, ja casada i havent set mare. Encara que abracin períodes diferents, els tres relats coincideixen a retratar l'etapa de l'adolescència i un dels temes principals que comparteixen és el trànsit a la vida adulta. Tot seguit, estudiarem què significa aquesta evolució per a les protagonistes i com la narren.

Molt més que una successió d'aventures, el Bildungsroman, en general, és el relat d'un procés d'autoformació, en el qual el protagonista és alhora actor i receptor, actiu i reflexiu; amb l'ajuda de la narració “se transmuta en un *yo coherente* el conjunto de percepciones, impresiones, decisiones, ideas que constituyen nuestra experiencia cotidiana, desarticulada, del *yo*” (Rodríguez Fontela 1996, 45). En els exemples concrets que treballam, les protagonistes posen al seu servei diverses estratègies narratives mitjançant les quals doten de significació aquesta experiència desarticulada de què parla Rodríguez Fontela: ordenen els fets en un eix cronològic, els divideixen en etapes ben delimitades, se serveixen de la il·lusió de progressió i estableixen punts d'inflexió, entre d'altres. Algunes de les referències a aquest procés narratiu que hem comentat, de construcció d'un relat, les trobam en els següents exemples extrets de *País íntim*, que posen èmfasi especialment en els punts d'inflexió que separen una etapa d'una altra: “A cinc anys, estic a punt de fer un canvi. Ara em sembla transcendent, però no veig quina causa pot haver-lo provocat” (Barbal 2005, 12); “van tancar la porta prima i van viatjar a la ciutat deixant enrere el teu poble i, sense adonar-se'n, la meva infància” (2005, 70); “Amb el curs de sisè una nova Rita fa aparició a l'institut” (2005, 167).

Si ens preguntam en quins termes es formulen les experiències d'aprenentatge, ens adonam que per a les tres protagonistes fer-se gran significa alguna cosa més que per als herois dels Bildungsromans clàssics, o, almenys, alguna cosa diferent: fer-se gran vol dir, també, esdevenir dona. Si, com hem comentat anteriorment, la meta final del Bildungsroman és l'assoliment de l'adullesa i la inserció de l'individu en la comunitat que l'acull —un objectiu que els exemples clàssics d'aquest subgènere ja presenten com inabastable o problemàtic, ja que les regles que la societat imposa entren en conflicte amb els interessos individuals—, per a la filla, na Rita i na Miquela, l'aprenentatge que se'ls proposa té un matis de gènere molt marcat.

“No, filles meves, sa felicitat no existeix; però, així i tot, ses nines, quan són grans, han de cercar homo i s’han de casar” (Vicens 2019, 9), els dirà la tia Carme a na Miquela i na Maria. També la filla reflexiona en termes semblants sobre la trajectòria de futur que li és marcada: “He triat aquesta vida en la qual hauria hagut de ser analfabeta com la mare: casar-me, tenir fills, cuinar, netejar, recollir, esgotar-me cada dia i tornar-me a aixecar per fer exactament el mateix que el dia abans” (El Hachmi 2017, 69). I fins i tot es reflecteix directament que el matrimoni és un dels requisits que les fan ser vistes, finalment, com a dones completes: “La mare em mirava com si fos una altra, com si ja fos com ella, una dona” (El Hachmi 2017, 147), explica la filla en haver-se casat. Al llarg d’aquest treball veurem una tendència irònica en els tres textos, que no demostren una confiança cega en els sistemes tradicionals de coneixement, segons exposa Wagner-Lawlor. Ans al contrari, en els seus discursos, les protagonistes problematitzen l’educació rebuda i cerquen veure-hi més enllà: “the end of these texts is not to confirm ‘the way of the world’, confirming to ‘*a priori* lessons to be learned’, but to pursue ways to other worlds without being tricked into false hope” (Wagner-Lawlor 2013, 24).

Més endavant analitzarem els conflictes que sorgeixen entre els interessos individuals i les demandes socials i culturals de la comunitat, així com les possibles solucions i respostes a aquests conflictes. Per ara, els exemples esmentats recolzen la tesi que, segons les protagonistes, esdevenir dona és una fita que assoliran després d’un procés d’aprenentatge problemàtic —com acabam de comentar— i complex, en què intervenen múltiples factors, com ara la família, la comunitat i l’entorn, l’escola, les amistats, etc. Aquesta perspectiva, de plantejar el trànsit de nena a dona com un aprenentatge, va en la línia d’una de les reflexions clau del pensament feminista proposada per Simone de Beauvoir, la que encapçala aquest apartat, a partir de la qual establí la diferència entre sexe i gènere per remarcar que ser dona —com també ser home— no és una realitat donada i natural, sinó una construcció cultural. En definitiva, si l’argument del Bildungsroman és la formació de la identitat personal, en les tres novel·les estudiades aquest objectiu té un matís de gènere que no es pot ignorar: esdevenir adulta vol dir, també, esdevenir dona.

2.1.2. Episodis de violència i opressió

“Cridaré i cridaré.”

39° a l'ombra, Antònia Vicens

En el capítol anterior partíem de dos aspectes que comparteixen les novel·les seleccionades: primer, que se centren en el fet d'esdevenir dona com un procés d'aprenentatge adquirit —i no un destí natural—, i segon, que en aquest procés les protagonistes prenen una part activa i crítica, d'autoformació a través del llenguatge, de construcció d'un relat per definir la identitat individual. Trobam una altra coincidència en el contingut d'aquesta formació, i és que en els tres relats destaquen experiències de violència, submissió i opressió pel fet de ser dona. En aquest apartat de l'anàlisi n'esmentarem només alguns exemples de cada obra —tot i que n'apareixeran d'altres a mesura que avancem el nostre estudi— per defensar la tesi que, d'una banda, les experiències de violència són constitutives dels processos de formació femenins, segons deduïm de la lectura de les novel·les. De l'altra, que la narrativa es converteix en un espai necessari per contar vivències tradicionalment silenciades, on només l'acte de contar és una denúncia de l'opressió que pateixen les dones pel simple fet de ser-ho.

A *País íntim*, na Rita encara és una nena “gran” quan sa mare l'envia a cal drapaire, aquesta vegada tota sola, a veure si poden treure profit d'un parell d'ampolles, un paquet de papers i unes pells de conill. Després de donar-li una mica de conversa, convidar-la a entrar i fer-li creuar un llindar que no havia creuat abans, en companyia de son pare, “Es fa un silenci, les mans fosques s'acosten a la meva cintura, un instant només, perquè m'acabo de fixar que la goma gruixuda que tinc a la mà dreta forma part del cos del pare del Serni [el drapaire] i començo a córrer” (Barbal 2005, 73). A aquest episodi d'assetjament, segueix un sentiment de culpabilitat: “No puc explicar-te què ha passat, conec cada un dels errors que em diries que he comès” (2005, 74).

D'adolescent, na Miquela viu, a *39° a l'ombra*, diverses experiències del mateix tarannà. Al ball, alguns jovençans “se m'atansaren dient-me impertinències” (Vicens 2019, 69); a l'hostal, en Miquel, el fill de la mestressa, intenta entrar diverses vegades a la seva cambra, i a la segona ho aconsegueix: “Em fas oi [...]. Cridaré i cridaré. Tanmateix em va besar. Després va sortir. Darrere ell la meva imaginació va quedar estancada. Crec que em vaig adormir, els llavis oiats” (2019, 97). I també a la botiga ha de defugir algun “estranger

llemicós que de poc ençà em venia davant i darrere. Només veure'l ja m'oprimia" (2019, 112), declara. Finalment, és l'assetjament del senyor Binimelis l'experiència que més l'afectarà. Al capítol 21 exposa l'escena amb tot detall, on la passivitat de la protagonista en l'escena contrasta amb la veu activa que es decideix a explicar-ho. I al capítol següent, comença a pair els fets de la nit anterior: "de cop, aquella punyida d'agulla al pit que produeix la sensació de frustració i d'impotència en totes les coses" (2019, 168). L'endemà, na Miquela relata la mort de Binimelis de manera objectiva —ens preguntam si podem entendre aquesta mort com una llicència narrativa a castigar Binimelis—, i són poques les referències als fets ocorreguts la nit anterior; escasses i poc expressives, però significatives: "jo volia qualsevol cosa menys recordar" (2019, 172).

A *La filla estrangera*, justament en el moment en què es retroba amb el seu cosí Driss, i futur marit, la protagonista introdueix —tal vegada a manera de presagi— una analepsi a un episodi de violència sexual viscut als dotze anys, "del dia que em va grapejar el camioner que s'enduia els conills de la granja on va treballar un temps la mare i on jo ajudava els caps de setmana" (El Hachmi 2017, 43). En aquest relat destaquen la descripció física del camioner, la de l'ambient i la narració de l'assetjament (2017, 43-44). També es remarca la passivitat de la víctima, que coincideix amb la reacció de na Miquela en l'episodi amb el senyor Binimelis, i la reflexió a posteriori carregada de culpabilitat, semblant a la que sent na Rita, tot i que ara s'introdueix un matís d'excitació que desconcerta el lector.

Des de la nit de noces, en el relat de *La filla estrangera* s'instaura un nou tipus de violència, en aquest cas justificat socialment per la institució matrimonial: la violència sexual del marit contra la dona. "Tot va anar més de pressa del que havia imaginat, no vaig tenir temps de passar gaire por. El seu cos ombrívol es va abraonar sobre el meu" (El Hachmi 2017, 142), una escena que es repetirà fins que abandoni el seu lloc d'esposa i en la qual es destaca, com en els altres casos esmentats, la dominació física i sexual de l'home sobre la dona.

Justament aquesta fugida que marca el final de *La filla estrangera* situa l'obra en la categoria que Summerfield i Downward anomenen "novel of action", en la qual la protagonista pren una part activa i "attempts to change her world clearly and aggressively" (2012, 6). Aquesta categoria s'oposa a les altres dues de la classificació que estableixen les

autores en funció de la resposta de les protagonistes envers els límits que la societat imposa sobre la seua llibertat individual i, per tant, a la resposta envers la violència que s'exerceix sobre elles: “novel of awakening”, en la qual la protagonista és incapaç de superar les restriccions que se li imposen i se suïcida, una opció que es plantegen, per exemple, molts personatges rodoledians (Arnau 1974, 106); i “novel of development”, l'etiqueta que podríem posar a *39º a l'ombra* i *País íntim*, en què la protagonista “tries to cope with these limits and achieve a compromise within her society in a mild and ambiguous manner” (Wagner-Lawlor 2013, 6).

Retornant als exemples de violència i opressió, a banda dels episodis colpidors comentats anteriorment, també són habituals els comentaris que denigren les dones per part de companys, familiars o coneguts que es recullen, no per casualitat, en el relat en primera persona de les protagonistes. “M'adono que quan parles de les dones el to puja. Elles són les ‘tocines’, ‘algunes, com verres, a punt de fer-los malbé’ [...]. La dona que s'hi deixa caure està perduda!” (Barbal 2005, 79), diu na Rita recollint les paraules de sa mare. En un to semblant, les sentències que deixa caure n'Andreu a na Miquela: “va quedar remugant que no hi ha cap dona que valgui un pèsol” (Vicens 2019, 38), “que les dones per no res ploreu i que només són persones els homes” (Vicens 2019, 155), etc.

En els tres relats, i seguint les reflexions de Beauvoir (Segarra 2009), es remarca l'opressió implícita en el transcurs d'esdevenir dona, en tant que significa convertir-se en el gènere tradicionalment submís i subjugat a l'home si es compleixen les expectatives de gènere dictades per la societat que acull les protagonistes. El fet de definir la identitat femenina a partir de l'home, com a gènere marcat, com l'Altre, és la base que ha justificat històricament la desigualtat de gènere.

A l'estat de la qüestió resumíem tres característiques bàsiques del Bildungsroman, i una era la capacitat modeladora dels esdeveniments sobre la personalitat del protagonista. Amb tot, la teoria esmentada no preveia entre aquests esdeveniments que els episodis de violència i submissió són constitutius dels relats de formació femenins, segons suggereixen els textos estudiats. I tampoc concebia que el Bildungsroman podia servir a les narradores femenines per denunciar a través del relat unes realitats existents, però fins aleshores silenciades, com clama el “cridaré i cridaré” de na Miquela (Vicens 2019, 97).

2.2. L'experiència subjectiva de la feminitat

Un dels trets més representatius de la modernitat narrativa, “y el más idiosincrásico del *Bildungsroman* por otra parte, es la capacidad formativa y modeladora de los acontecimientos novelescos sobre la personalidad del protagonista” (Rodríguez Fontela 1996, 52). La partida de casa amb un boliquet sota el braç, la primera feina, la mort del pare, un estiu al poble, anar a la universitat, un casament, etc. són esdeveniments que van transformant, en efecte, la personalitat i la identitat de les protagonistes. L'estudiosa abans citada assenyala, a més, que “el héroe *bildungsromaniano* es, en este sentido, el personaje modelado *par excellence*”. Ara bé, n'hi ha prou amb aquests episodis narratius per entendre per què les protagonistes arriben a ser el que són? Entenem que també viuen processos interns i experiències subjectives tan significatives, o més, que les anteriors que configuren el seu trànsit a éssers adults. L'anàlisi del *Bildungsroman* clàssic dona prioritat als fets, als actes narratius, mentre que, al llarg d'aquest apartat, comentarem una sèrie de vivències subjectives i específiques de la feminitat per demostrar, justament, la influència que tendran en la configuració de la identitat de les protagonistes. Són, principalment, la transformació del cos en l'etapa de l'adolescència i el despertar del desig.

2.2.1. Un cos nou

“Qui m'ha fixat damunt els ossos, / a cops, / aquesta pell,
aquesta pell de dona, / que tot i despullant-me m'ha vestit”

Aquelles cordes del vent, Felícia Fuster

L'adolescència és una etapa central en les tres novel·les d'aprenentatge estudiades. Per això, els canvis que experimenten les protagonistes en els seus cossos és un dels temes sobre els quals reflexionen en el seu discurs intern. Ens referim als canvis físics, però també a la progressiva sexuació del cos, com si el cos fos un text en el qual es realitza la performativitat de gènere (Butler 2007, 84). Aquest darrer concepte, proposat per Judith Butler, fa referència al fet que l'expressió de gènere és el resultat d'una producció històrica i cultural, en comptes d'una realitat natural o essencial de la persona; així, el gènere és una actuació, un acte performatiu que, segons la filòsofa feminista, deriva del discurs autoritari i patriarcal. Ens interessa, especialment, com a crítica a l'essencialisme de gènere. En aquest capítol defensam que el *Bildungsroman* empra l'experiència femenina del cos per explorar nous recursos expressius i línies temàtiques, així com per evidenciar que també

els cossos poden ser espais de control i opressió, d'una banda, o de reivindicació de l'autonomia i recerca de la pròpia identitat, d'una altra. A continuació, ho il·lustrarem a partir d'una sèrie d'exemples.

Primer, na Miquela i na Rita prenen consciència del seu propi cos: “el meu cos s’havia desenrotllat primerenc i atractiu” (Vicens 2019, 25), reconeix la primera; i “¿fins a quin punt et fas capaç del trànsit, de la metamorfosi, que en mi s’obra? A mesura que el meu cor creix vas augmentant el repertori d’adjectius”, es pregunta la segona (Barbal 2005, 63). Des de llavors, són freqüents les estones davant d’un mirall que ja no és el de quan eren petites. Neix l’adoració del cos, que ara rep una atenció nova: “Abans de sortir a la plaça m’estava una bona estona a tocar de la porta, davant del mirall, aquella superfície semblant a l’aigua, d’on estius abans m’esconillava” (Barbal 2005, 70).

En aquestes dues novel·les, *País íntim* i *39° a l’ombra*, el cos també esdevé un terreny d’experimentació i de joc, l’escenari dels ritus iniciàtics que permeten assajar una vida adulta cada cop més pròxima. És així, per exemple, quan na Miquela fantasieja davant del mirall “D’ençà d’aquell dia, vaig començar a observar-me davant el mirall. Assajava maneres de parlar amb els homes” (Vicens 2019, 25). O quan na Rita canvia de pentinat i de vestimenta: “Aquest estiu canviaré sovint de pentinat: cues, estirat amb bucle amunt, puntes cap a dins, cua de cavall des de sota la closca” (Barbal 2005, 164), i més endavant “Et fondries si veiessis que fan roncle al meu voltant perquè duc la minifaldilla vermella i una samarreta de cotó blanc amb coll alt i sense mànigues” (2005, 167). Uns experiments que, de vegades, signifiquen una rebel·lió contra els models apresos: “M’havien ensenyat a avorrir” (Vicens 2019, 106), protesta na Miquela, “havien mort en mi l’espontaneïtat” (2019, 126).

Amb els exemples anteriors, veiem que els cossos també són, en certa manera, un text en què s’inscriu el debat amb les convencions de gènere, un espai de control o de subversió. D’una banda, en els cossos es representa el desig de les protagonistes d’imitar les figures normatives. Ho trobam en l’obra de Vicens, “El cas és que em volia assemblar a una al·lota de damunt una revista i cada vespre, en colgar-me, feia el propòsit d’aixecar-me una hora abans per poder-me arreglar amb cura” (2019, 7). També apareix en l’obra d’El Hachmi. Recordem que l’origen magrebí de la protagonista la separa de la comunitat catalana i, a la vegada, el fet d’haver esdevingut catalana la separa, al seu torn, de la comunitat magrebina.

És per això que predomina el sentiment de desarrelament en aquesta narració, i el conflicte també es reflecteix en la diferència dels prototipus estètics ideals per a cada una de les dos cultures. Així, a *La filla estrangera* el desig que comentàvem es planteja com una necessitat per vèncer l'exclusió social: “haig d'aprendre a controlar-me menjant per arribar al pes que vull, un pes que em permeti tenir uns malucs més propis de les noies d'aquí [...] si no fos per la genètica potser no hauria de fer tants esforços per ser com elles i sentir-me així integrada” (2017, 73). Influeix, doncs, en la definició de la identitat de les protagonistes i pot ser, com hem comentat, una barrera per a la integració: “Deu ser que amb mocador m'he tornat invisible” (El Hachmi 2017, 186).

I, a l'altra cara moneda, poden ser, com comentàvem més amunt, l'escenari de rebel·lió i de rebuig de les regles establertes. Un exemple són les paraules enrabades de na Rita davant el control de la mare, “Agafó la meva bossa i em vaig a canviar al dormitori, ja em comences a fer passar per l'adreçador” (Barbal 2005, 181). I un altre, quan la filla estrangera es talla la cabellera en un gest de revenja silenciosa i desesperada contra la dominació a què la sotmet el marit, una dominació de la qual la mare és còmplice i víctima al mateix temps.

En aquesta línia, l'opressió de gènere que experimenten les protagonistes també recau sobre elles en forma de control dels seus cossos. Quan mare i marit li demanen a la filla estrangera que es posi el mocador, i hi insisteixen malgrat la seua negativa inicial, o la impossibilitat de prendre decisions sobre l'embaràs en són dos dels exemples més evidents. Quan demana a la llevadora si pot avortar, “Em va dir que sí però que, en tot cas, el pare també n'hauria d'estar assabentat, que no era només cosa meva”, llavors, es demana “Cosa de qui, si no? No és el meu cos, això? No sóc jo la que ha d'inflar-se com un globus, a qui se li esberlarà el sexe per tal que en surti un nen” (El Hachmi 2017, 203). De les tres, *La filla estrangera* és la novel·la que denuncia de manera més ferma i directa l'opressió que s'exerceix cap a les dones. Així, denuncia la protagonista “de fet, raptada i abduïda ja fa temps que ho estic, en una vida que no és la meva” (2017, 203).

Una particularitat del text d'El Hachmi és l'ús de la corporalitat com a via d'expressió. La filla no tendeix a racionalitzar o a posar en paraules la dimensió més emocional del seu ésser, que és la via més habitual que utilitzam els éssers humans. Ella busca una via alternativa, potser més fidel, i tracta de reflectir allò que sent per mitjà de les sensacions

físiques, explotant la dimensió sensorial i corporal per expressar-se. La llibertat de l'etapa infantil és “aquesta pell que m'acompanyava, em protegia, m'embolcallava i era agradable, em donava força i empena per anar-me'n cap al món som si fos tot per mi” (El Hachmi 2017, 24). En algun moment, sorgeix el conflicte intern que enfronta el subjecte amb el món que l'envolta: “aquesta pell em va enclaustrar per protegir-me” (2017, 24). I a partir d'aquí, la seua integritat és palpable, com una ferida closa: “em ressegueixo amb els dits la línia del mig de la barbata i la noto, bategant, rogenca i dolorosa que em parteix el cos de dalt a baix” (2017, 55). En paraules semblants explica l'obertura a un amor del passat, i certa vulnerabilitat: “Així [en companyia d'A] és com la pell se'm va començar a descloure, a poc a poc, deixant que petits raigs de llum de dins meu s'anessin escapant cap a ell” (2017, 59). També el dolor i la pèrdua d'aquesta integritat, quan és casada: “La línia que em migpartia [...] me la sento com un bony damunt la pell, crema” (2017, 136).

2.2.2. Del despertar del desig a l'objectificació

Paral·lelament al protagonisme i el desenvolupament dels cossos femenins que hem comentat en l'apartat anterior, en les tres novel·les també es representa el despertar del desig de les protagonistes.

Segons assenyala Julià, devers la dècada dels setanta, s'enceten “temes nous o vedats fins al moment, en què són centrals el sexe i les relacions amoroses no canòniques” (2008, 10). Són temes nous, tabú fins aleshores, que es tracten des d'un punt de vista també nou: són ara veus femenines les que en parlen. Així, les protagonistes exposen, per exemple, l'escassa educació sexual que reberen en l'adolescència; a *País íntim*, per exemple, llegim que “Una companya de curs m'ha explicat que quan l'home estima una dona li fa sortir sang [...] i que tenir un fill és com cagar un meló” (Barbal 2005, 75). També del plaer com a tret identitari i com a via de relació amb el món—o “comunió”, com en dirà la filla—: “Així sóc jo [...]. Trobar gust en coses que objectivament no n'han de produir cap, multiplica aquest instant de plaer de manera exponencial i exportar-ho a cadascun dels meus racons” (El Hachmi 2017, 14). En l'obra d'El Hachmi, a més, es planteja la masturbació com a refugi o via d'escapada davant d'una situació opressiva: “em van agafar unes ganes irrefrenables de [...] masturbar-me fins a desfer-me d'aquell tedi insuportable, d'aquella sensació que el món que jo mateixa m'havia triat no només era petit i limitat sinó que s'anava encongint sobre meu” (2017, 78).

A través d'aquest desig, també es fa notar el conflicte principal de l'obra, la distància entre la protagonista i l'entorn, com expressa en aquestes paraules: "Plaer? Ni tan sols sé dir aquesta paraula en la llengua de la meva mare. Ni tan sols sé si existeix en la llengua de la mare. Ni plaer, ni delit, ni èxtasi ni res. Encara menys orgasme" (2017, 36-37). Veiem, doncs, que el conflicte també es representa en el pla lingüístic, ja que la protagonista se situa entre dos codis, però no acaba d'identificar-ne cap com a propi: la llengua de la seua mare i dels seus orígens, i la llengua del país on viu; la qual cosa dificultarà l'elaboració del seu discurs. Ho veurem també en la resta d'obres, quan els aprenentatges que reben na Rita, na Miquela i la filla al voltant del sexe i el plaer, especialment per part de la família, les monges i l'escola, són tradicionals i vinculats al càstig o al pecat.

Al nostre entendre, les narracions desvelen la tendència de definir el gènere femení com l'alteritat, no tant com a subjectes de desig, sinó com a objectes. Per contrarestar el discurs hegemònic, d'una banda, es reivindiquen els personatges femenins com a subjectes actius i s'incorpora un punt de vista tradicionalment ignorat. L'exemple més clar és la cruesa amb la qual la filla estrangera exposa la dominació física i sexual a què és sotmesa pel seu marit, com ja hem exposat en el capítol sobre les experiències de violència i opressió. O s'expressa directament el rebuig a ser tractades com a objectes: "Aquest any havia pensat que no ballaria, no em sembla bé ser escollida per un noi com una mercaderia entre altres" (Barbal 2005, 195). De l'altra, recullen el discurs tradicional per evidenciar-ne justament la seua dimensió de discurs i contraposant-lo a la noció de veritat absoluta. En aquesta línia, na Miquela reconeix el seu cos com "atractiu" (Vicens 2019, 25), és a dir, que ja atreu la mirada i l'interès dels altres, els homes; i el seu tiet les alerta "que ja hi ha al·lots que vos miren. Lo que heu de procurar més és fer bonda" (2019, 12). Són advertències que es repeteixen en els tres relats i que, un cop més, representen el pensament tradicional i masclista envers la sexualitat i el desig femení.

2.3. Les expectatives de gènere

A la introducció d'aquest treball, destacàvem que una de les característiques que defineixen el gènere de la novel·la de formació és la conflictivitat entre l'individu i la societat. En aquest darrer apartat de l'anàlisi, estudiarem justament com es desenvolupa aquest conflicte en les tres novel·les catalanes contemporànies, un conflicte que, a grans

trets, confronta el desig de les protagonistes amb el que el seu entorn espera d'elles, sobretot com a dones.

2.3.1. Entre altres veus, una veu pròpia

“Il faut que la femme s'écrive.”

Le Rire de la Méduse, Hélène Cixous

Més amunt comentàvem que, a través de la narració, el subjecte es constitueix en un jo coherent (Rodríguez Fontela 1996, 45). El procés de definició de la identitat individual passa, doncs, pel llenguatge i es desenvolupa també una recerca de la veu pròpia. A més, en aquesta progressiva definició identitària s'estableix un diàleg entre les expectatives socials i culturals —les veus externes, les altres veus— i la veu individual.

Les narracions en primera persona recullen en moltes ocasions una munió de veus externes que manifesten el que s'espera de les protagonistes, com a persones en procés d'esdevenir adultes, però especialment com a nenes en procés d'esdevenir dones, és a dir, les expectatives atribuïdes al gènere femení. És el cas, per exemple, d'aquest fragment de *La filla estrangera* en el qual inclou en el seu monòleg interior tot allò que les dones del seu entorn li han anat dient sobre el matrimoni de conveniència: “Què més vols? Quantes dones del teu poble han tingut aquest privilegi, de casar-se amb un home que coneixien? [...] L'art d'estimar? Ja el practicaràs quan estiguis casada, tranquil·la, sense tota aquesta gent que, des de fa tant de temps, pateix per tu, per la teva reputació [...]. Em dic tot això mirant-me al mirall” (El Hachmi 2017, 32-33). Mitjançant la repetició de les paraules que tant ha sentit, la filla intenta convèncer-se que cal respondre a les exigències que li dicten, intenta calmar el seu anhel de llibertat i alimenta la falsa esperança que accedir al matrimoni resoldrà bona part del conflicte, o, almenys, alliberarà la seua mare del perill de la mala reputació.

També és pertinent destacar la manera com s'integren aquestes veus en la narració; sovint hi són introduïdes en estil indirecte lliure. O sigui, la narradora cedeix la seua veu i visió a altres personatges sense anunciar-ho prèviament i sense diferenciar-ho del seu discurs. En la novel·la de Maria Barbal aquesta tècnica emfatitza com d'integrats estan els discursos externs en el nostre propi discurs i com n'és de gran la influència que poden arribar a tenir. Fins i tot la protagonista ho destaca: “Més que tu, són les teves paraules sempre a la vora

del meu pensament” (Barbal 2005, 143) o “Penso que en tot moment la teva veu m’és un eco al pensament” (Barbal 2005, 152). La veu i el pensament, els discursos propis i els externs, són realitats indestriables, com veim en diversos moments en què na Rita es defineix a sí mateixa amb les paraules de sa mare. El flux de la consciència que es desplega davant dels ulls del lector és, doncs, l’escenari d’un conflicte intern en què la protagonista lluita per la seua autonomia justament a partir de les paraules apreses, les dels altres.

Si més amunt comentàvem que una de les característiques del Bildungsroman és destacar la capacitat modeladora de les experiències d’aprenentatge sobre la personalitat en formació dels personatges, en aquest apartat apuntam que també els esdeveniments lingüístics contenen aquesta capacitat modeladora i també en el pla del llenguatge es representa el conflicte entre l’individu i la societat.

Per un altre costat, en *La filla estrangera* s’empra un recurs que es distancia dels exemples anteriors. En el flux interior de la consciència de la filla no només ressona la veu de la mare i de les senyores marroquines que les visiten, també hi van apareixent totes les lectures que ha fet la protagonista, que fins i tot passen a integrar-se en el seu propi discurs.

En aquest cas, les veus de la literatura no tenen un caràcter prescriptiu ni coercitiu, no li diuen, com en altres casos, ni com s’ha de comportar ni què està bé o malament. D’una altra manera, l’acompanyen, l’incentiven en una etapa en què la seua carrera acadèmica sembla haver acabat i l’ajuden a posar paraules al seu camí individual i autònom. El cas més evident és, ja al final del llibre, quan cita el conte de Carme Riera “Te deix, amor, la mar com a penyora” (Riera 2015), a la seua manera: “Te deix, mare, un fill com a penyora” (El Hachmi 2017, 199). Són unes paraules que representen la renúncia de la filla per apropiarse a la seua llibertat i per encetar un nou inici que podem definir, justament, amb una frase de la narradora mallorquina: “m’il·lusionava només tot el que encara no havia començat” (Riera 2015, 19).

2.3.2. Esperaves que fos com tu

“Quan miro tota sola des del terrat veig, entre els barrots prims, la plaça. També, albiro el món sencer, el que demà serà meu.”

País íntim, Maria Barbal

A l'inici del camí, quin futur imaginem les protagonistes? A na Rita, amb la il·lusió de menjar-se el món de la citació que encapçala aquest apartat, també li sentirem a dir “Enyoro ser gran per fer el que vulgui, ballar després de sopar, marxar amb qui em diu coses agradables [...], o anar al riu” (Barbal 2005, 47). El futur de na Miquela també persegueix un anhel de llibertat: “darrerament sentia una necessitat quasi boja de cercar coses noves. Anar-me'n lluny. Ser lliure, sobretot de mi” (Vicens 2019, 8). En el cas de *La filla estrangera*, s'inicia *in medias res* i la protagonista ja ha constatat la distància entre el que ella esperava del futur i el que el futur sembla esperar d'ella. Això no obstant, enmig de la seua trajectòria particular, a punt de casar-se amb el seu marit-cosí, també troba moments per albirar un camí alternatiu, en termes semblants a les altres dos protagonistes: “llavors ja no importarà res, llavors jo ja seré lluny i tant me faran els xafarders i la bona consideració que puguin tenir de mi els marroquins [...]. Llavors jo seré una altra en un lloc on no importaré gens a ningú. I seré feliç” (El Hachmi 2017, 21), diu en el primer intent de fugida.

Els somnis de na Rita i na Miquela no tenen, al començament, cap marca de gènere. Senzillament esperen esdevenir individus lliures i feliços. Ara bé, com ja ha descobert la filla, ben aviat el seu destí es veurà condicionat pel fet de ser dones, i aquest anhel de llibertat —o de felicitat, a vegades— s'haurà de negociar amb el de complir amb les expectatives que recauen sobre elles. Més endavant en la narració, la filla torna a somiar: “Són tants els pensaments positius que arribo a imaginar que podria fer-ho tot, podria viure una vida més meva [...]. Per què no podem viure aquí, fer el que ens sembli i no haver de donar explicacions a ningú? No haver-me de casar amb ningú, ni seguir el camí que se suposa que tinc traçat per un mandat més col·lectiu que diví” (El Hachmi 2017, 101-102).

Més amunt, en els primers apartats de l'anàlisi, exposàvem que el trànsit de nena a dona, un dels temes centrals de les tres novel·les estudiades, es relata en forma d'autoaprenentatge, segons les pautes narratives de la novel·la de formació. Ens preguntam, ara, com aprendran a esdevenir dones, lliures i autònomes, segons anhelaven

inicialment? Els personatges que les envolten són referents clau en aquest camí iniciàtic: Najat El Hachmi “apunta que la relació filla-mare és especialment conflictiva perquè en la mare trobem el primer referent vital femení en què ‘s’emmirallen’ les filles” (Gaillard 2019). I, com veurem al llarg d’aquest apartat, els models femenins que acompanyen les protagonistes encarnen, a grans trets, el rol tradicional de la dona, submisa, un paper que es contradiu amb l’ideal a què aspiren les protagonistes. Pensem en la mare de na Rita i la de la filla estrangera, i en la tieta Carme de na Miquela. La manca de referents femenins positius dificultarà la definició de la identitat de les protagonistes, que es debatran entre el rebuig o l’acceptació dels models apresos i la construcció del seu propi model. “Lliure! És que potser sabia jo quin era el meu veritable desig? Estava ben desconcertada, i tant m’era el cel com l’infern” (Vicens 2019, 51)”: aquestes són les paraules de na Miquela que condensen l’angoixa de la llibertat, d’haver de definir un camí propi per al qual ja no serveixen les lliçons de la tieta Carme.

En aquesta línia, afirma Charlon que, “en efecte, la representació de la figura de la mare s’inclou forçosament dins de la problemàtica de la identitat femenina (o de la problemàtica identitat femenina)” (2008, 67). Continuem, doncs, fent un repàs de les figures maternes que són també protagonistes de les tres obres estudiades.

La protagonista de *39^o a l’ombra* és òrfena, pare i mare són absents, i qui ocupa el lloc més proper a na Miquela, la tieta Carme, representa el que Charlon anomena la “mare espantall”. És una construcció negativa carregada de tòpics, que encarna la feminitat tradicional: “Devaluada, negativa, és un antimodel absolut per a la protagonista. [...] [V]iuen en un món mesquí, limitat, no tenen cap interès o aspiració intel·lectual, cap poder de decisió” (Charlon 2008, 70). Concretament, de l’aportació de la tieta a l’ensenyança de la filla i la neboda en destaquen els alligonaments durant les tardes de costura, sobre com s’ha de comportar una veritable dona, i les historietes moralitzants que pretenen ensenyar les nefastes conseqüències de desviar-se del camí traçat, que van des del rebuig a la bogeria. Aquest és un imaginari que comparteixen moltes novel·les d’autores nascudes durant el primer franquisme, una construcció “que expressa el rebuig de la feminitat tradicional” (Charlon 2008, 70).

Pel que fa a *País íntim*, en destacam dos diferències respecte de l’obra anterior. D’una banda, el pare és present i és un referent positiu proper —masculí, en aquest cas—, un

model d'existència ideal en qui s'emmiralla la protagonista. De l'altra, la figura materna no encaixa exactament amb el que abans hem anomenat "mare espantall". Apareix aquí un matís importantíssim per copsar el sentit de l'obra, i és la dimensió històrica: la identitat de la mare està marcada per la desaparició de son pare a causa de la repressió franquista. "Ningú té en propietat un dolor com el teu" (Barbal 2005, 163), reconeix la filla. Aquest dolor és l'arrel principal de la relació violenta i dolorosa que manté, especialment, amb la filla. I és també l'herència que rebrà na Rita, que determina molts aspectes de la seua trajectòria i identitat, com per exemple el sentiment de ser diferent de les altres nenes (2005, 38) i la inseguretat a una edat prematura, "Tinc la sensació que el vestit blanc, de faldilla ampla no seguirà els meus passos; les sabates m'ofeguen els peus [...], el rosari, penjat a la mà dreta se m'enganxarà en algun lloc" (2005, 54). En l'adolescència, també condiciona les primeres relacions amoroses, "[El Serni] volia anar més enllà dels petons [...]. Les teves paraules de la guarda m'han separat d'ell" (2005, 155). Fins i tot, aquesta herència rebuda de sa mare arriba a condicionar el rumb de la seua pròpia història, i sovint considera la felicitat de la mare abans que la seua: "sé que una vegada més he fracassat: no he aconseguit treure't ni una sola preocupació, no t'he fet feliç, al contrari". Segurament recordau la constància de les oracions d'aquest tarannà al llarg de tota la novel·la: "Potser esperaves que et curés la ferida" (2005, 14), "Potser esperaves que sempre callés" (2005, 76), "Potser esperaves que em casés ben jove" (2005, 88), oracions que analitzen la pròpia trajectòria sota el judici de sa mare.

A la novel·la d'El Hachmi, la relació entre la mare i la filla també és un tema central, tot i que no es desenvolupa en els mateixos termes que hem analitzat anteriorment, potser degut al canvi de generació de l'escriptora, que la situa en un món allunyat del franquisme i la Transició, en una realitat vinculada als moviments migratoris i al contacte entre cultures diferents. A *La filla estrangera*, aquest vincle està envoltat de sentiments més positius, com ara la tendresa, el respecte i la col·laboració, i la mare, més que un antimodel, representa els valors i expectatives de la comunitat musulmana a la qual pertanyen. D'altra banda, la filla experimenta un distanciament respecte de la seua progenitora i el món del qual prové, que es representa fins i tot en el pla de la llengua: la impossibilitat de traduir i comunicar fidelment en català tot el que pot expressar la llengua de la mare, "jo ja no sóc de la llengua de la meua mare" (El Hachmi 2017, 93). A més, una de les preocupacions centrals de la filla és preservar la dignitat i l'honor de sa mare: "Encara que lluny, la mare

deu estar tranquil·la. A partir d'ara ja no seré responsabilitat seva, seré jo qui respongui dels meus actes, jo i el meu marit, però no pas ella” (2017, 144).

Amb tot, com en els dos casos anteriors, es continua representant una relació problemàtica amb la figura materna, pel fet que encarna el rol femení tradicional, un cop més, allò que ella no voldria esdevenir (Charlon 2008, 72). La filla fa una passa més enllà i, arran del conflicte de la identitat prescrita, (Charlon 2008, 75) entre oblidar el món que encarna la mare o sotmetre's a les seues regles, sembla trobar la via per separar-se'n a través d'aquesta referència metaliterària que tanca la seua narració en primera persona: “Escriuria la seva història i així podria destriar-la de la meua. Escriuria la seva història i així podria ser jo sense ser per ella però també ser jo sense ser contra ella” (El Hachmi 2017, 213). Aquestes línies no poden exemplificar millor la solució a què opten les tres protagonistes, el rebuig de les expectatives socials i culturals atribuïdes al gènere femení i el desig de definir una identitat diferent, d'emprendre el procés d'individuació (Berry 1987, 81).

2.3.3. Jo vull fer com ella

Aleshores, si les mares no els proveeixen un model a seguir, en qui s'emmirallen les protagonistes? A banda dels referents que hem comentat fins ara, sí que apareixen en els relats alguns personatges que encarnen rols femenins més alliberats i menys tradicionals. Ara bé, veurem que justament per mor d'aquesta major llibertat, són moralment castigades o, almenys, no tan ben considerades, ja que es desvien de la norma socialment acceptada. Són, per exemple, les turistes que na Miquela veurà beure i ballar (Vicens 2019, 36), o les noves amigues ja emancipades, com na Sara. De vegades, fins i tot compten amb la complicitat d'algun referent masculí: “Has de fomentar sa dona que cova dins tu, no l'has d'ofegar” (Vicens 2019, 53), li dirà don Damià.

En el cas de *Pais íntim*, la senyora Montserrat i la cosina Veva són aquestes figures femenines més obertes. La senyora Montserrat, que l'acompanyarà també de gran i que es decidirà a divorciar-se en un moment en què no era gens ben vist, orienta na Rita en un aprenentatge positiu. “M'entusiasma que m'ensenyi a fer l'ou ferrat” (Barbal 2005, 29), exclama na Rita. I més endavant se sorprèn que no la renyi, com faria sa mare, quan trenca un plat (2005, 30). De na Veva, podem dir que encarna una dona desvinculada de qualsevol figura masculina, en principi, treballadora i autònoma. La convivència amb na Rita i el suport que li ofereix, encara que interromput en alguna etapa de joventut, determinen, sens

dubte, l'itinerari de la protagonista i la seua voluntat de cercar un camí diferent del que el seu entorn ha previst per a ella.

La filla estrangera, en aquest sentit, fa un pas més enllà i el personatge que podria gaudir d'aquesta llibertat és víctima de la hipocresia, com la jove que l'acompanya al debat. La filla sí que s'emmiralla, en un altre moment, en la vestidora de núvies, de qui enveja l'autonomia i el fet que “ella no s'ha deixat dominar mai, sempre ha fet el que ha volgut” (El Hachmi 2017, 184).

En relació amb aquests darrers referents, la reflexió que fa na Rita amb relació a la cosina Veva resumeix l'orientació de les tres protagonistes en el conflicte que tracten les novel·les de formació: “Sense saber de què es tracta, jo vull fer com ella. De vegades em sembla que tu també vols fer una cosa semblant, però després te'n penedeixes i em claves un sermó sobre les dones que no es casen ni tenen fills” (Barbal 2005, 50).

2.3.4. Submissió o rebel·lia

Ens apropam al punt final, i convé recordar des d'on hem partit. Segons hem establert als primers capítols, el tema principal de la novel·la d'aprenentatge femenina contemporània és la transformació de les protagonistes, amb marca de gènere, de nena a dona adulta. És un procés que les narradores relaten en primera persona com un conflicte a resoldre entre els interessos individuals i la definició de la pròpia identitat, d'un costat, i les expectatives del seu entorn, de l'altre. Ara, és hora de reflexionar com es resol aquest conflicte, si és que es resol. I això ens encamina cap a un altre dels trets principals del Bildungsroman modern i contemporani: l'absència d'un final harmònic.

En la línia del conflicte, es plantegen dos solucions possibles, i oposades: la submissió o la rebel·lia. És a dir, na Rita, na Miquela i la filla estrangera podrien, d'una banda, ocupar el rol que la societat (l'escola, les monges, la família, la comunitat...) té previst per a elles —definit com el rol tradicional de la dona en sistemes patriarcals, com hem estudiat arran de múltiples exemples fins ara—; o bé qüestionar aquest rol, negar-s'hi i explorar vies alternatives. Si seguíssim l'esquema del Bildungsroman fundacional —de protagonistes eminentment masculins—, la primera opció les podria conduir a la felicitat immersió en una comunitat que les rebria amb els braços oberts; segons afirma Wagner-Lawlor, “The bildungsroman, of course, flourished as a symbolic form celebrating a bourgeois culture

into which a young male successfully integrates” (2013, 23). L'altra, les abocaria, probablement, a la categoria d'*outsiders*, a una posició marginal, no acceptada per aquesta mateixa comunitat.

Com es pot deduir, la literatura no es regeix per esquemes tan simples com els que acabam de comentar, i, si ho fa, sovint és per fer-ne una paròdia o per qüestionar-los. Així, el nus central de les obres és, principalment, el debat intern de les protagonistes entre una via i l'altra. D'entrada, hem vist en les tres obres exemples de submissió, com ara l'acceptació inicial del matrimoni en el cas de la filla i na Rita, per motius diferents. La segona, per exemple, reconeix que és una decisió condicionada pel judici de la mare, com moltes d'altres: “No em podries admetre mai més al teu país si no em casava abans de tenir el fill” (Barbal 2005, 248). Al mateix temps, les protagonistes denuncien les limitacions i els riscos que aquesta via suposa en el seu desenvolupament com a individus lliures i autònoms. Na Rita i la filla es faran la mateixa pregunta, “per què estudiar tant si has de deixar de treballar quan et cases i tens fills” (Barbal 2005, 148). També veim com una situació no desitjada, com és la vida matrimonial, fa perillar la salut mental de la filla a la darrera fase de la novel·la. Un aspecte compartit en les etapes d'adolescència representades és la preeminència dels sentiments d'angoixa, incomprensió i alienació.

D'altra banda, com a lectors, hem deixat passar l'autobús que havia de portar na Miquela de tornada al poble. O n'hem agafat un altre, que condueix la filla estrangera lluny del seu fill, cap a un futur incert i, en definitiva, cap a un nou començament. Vet aquí la ironia del Bildungsroman: la ficció ofereix la il·lusió d'un final quan, paradoxalment, són novel·les d'inici i retraten un procés d'autoformació que no culminarà amb l'entrada a l'adulesa, ja que el subjecte es troba en contínua autoformació (Rodríguez Fontela 1996, 48).

L'obertura dels finals, l'oscil·lació entre la submissió i la rebel·lia, i la dificultat de definir la pròpia identitat són els senyals que demostren que la conflictivitat entre individu i societat queda irresolta i, per tant, l'absència d'un final harmònic, la impossibilitat de les protagonistes de trobar una solució que no els suposi, també, certes concessions i renúncies.

3. Conclusions

A *The Way of the World*, Franco Moretti vincula el sorgiment del Bildungsroman als valors de l'època moderna europea, segons hem comentat a les primeres pàgines d'aquest treball. Així mateix, sentència la fi d'aquest gènere literari amb la crisi de la modernitat, a causa de la caducitat dels valors que aquesta representava, com la juvenesa.

Malgrat aquesta previsió, en les pàgines anteriors hem tractat de demostrar la continuïtat de la novel·la d'aprenentatge com a gènere literari, encara que n'hagin variat algunes característiques. N'hem fet una lectura des d'un punt de vista feminista, especialment per completar les mancances de la teoria sobre el Bildungsroman fundacional, de caràcters masculins, per encabir-hi els relats femenins. És una lectura que també s'ha fet des de la crítica feminista, com hem comentat a l'estat de la qüestió. La novetat del nostre estudi rau, doncs, en el fet d'aplicar la teoria sobre el Bildungsroman i algunes reflexions del pensament feminista a tres obres catalanes contemporànies, d'autoria i protagonistes femenines.

La lectura comparada de *39° a l'ombra*, *Pais íntim* i *La filla estrangera* ha orientat el present estudi cap a una recerca de l'especificitat del Bildungsroman femení i, més concretament, cap a l'anàlisi de la representació del tema central d'aquestes obres: el fet d'esdevenir dona, o, en altres paraules, la transició a la vida adulta dels personatges femenins d'aquestes novel·les.

Per començar, hem estudiat les característiques del fet d'esdevenir dona en els tres Bildungsroman seleccionats, que es presenta com un aprenentatge progressiu en el qual intervenen múltiples factors. D'una banda, es qüestiona que ser dona sigui una realitat o essència donada, natural, sinó com un aprenentatge social i cultural. D'altra banda, s'han detectat certes constants que són determinants a l'hora de construir les identitats femenines: la presència d'episodis de violència i opressió són constitutius dels relats femenins i, per tant, demostren que es perpetua l'opressió i la desigualtat de gènere.

Més endavant, hem defensat que l'experiència subjectiva de la feminitat, a partir d'experiències com el desig, la corporalitat i la sexualitat, són noves vies d'aprenentatge i d'expressió en aquest procés que relata el Bildungsroman contemporani. Veiem, doncs, com el gènere, en comptes de caducar, es renova.

En el tercer bloc de l'anàlisi, hem estudiat el diàleg que estableixen les protagonistes amb les expectatives socials atribuïdes al gènere femení. Aquest debat, segons l'anàlisi que n'hem fet, es desenvolupa fins i tot a través del llenguatge, i és mitjançant la paraula que les protagonistes tracten de definir la seua identitat. Aquí, hem tractat també els models que envolten les protagonistes, els quals poden servir de mirall o d'antimodel. En aquest apartat, constatarem que “the female *Bildungsroman* demonstrates how society provides women with models for ‘growing down’ instead of ‘growing up’, as is the case in the male model” (Lazzaro-Weis 1990, 17).

Per acabar, hem recuperat la noció dels finals oberts per destacar que en les novel·les d'aprenentatge contemporànies estudiades, els relats no resolen el conflicte que s'ha establert entre els interessos individuals i els de la comunitat, com tampoc no culmina satisfactòriament la inserció de les protagonistes en la societat ni finalitza el seu procés de construcció identitària. Si a la introducció comentàvem que l'objectiu del personatge protagonista de la novel·la de formació és la inserció de l'individu en la societat, els exemples contemporanis del *Bildungsroman* no només emfasitzen la dificultat d'aquesta inserció, sinó que contribueixen a posar en crisi la comunitat mateixa. En paraules de Wagner-Lawlor, fent referència a la novel·la de Carter *Heroes and Villains*, “[it] brings into focus the crisis of her heroine’s community” (2013, 26).

Amb tot, sí que desenvolupen discursos que qüestionen les expectatives atribuïdes al gènere femení, evidencien la dimensió problemàtica del fet d'esdevenir dona i exploren vies alternatives de viure i expressar la feminitat, en paraules de Wagner-Lawlor, “Education is not simply formative, but self-critical and ultimately transformative, such that the heroines in these novels can lead out (*educere*) toward ‘another place’ and ‘another way’” (2013, 37). Són unes paraules que ens remetent a l'obra de Moretti, justament per defensar que hi ha *altres vies, altres camins*, en la línia del desig de futur de la filla estrangera: “Des d'ara seré per mi. Per mi o per qui em vulgui, però ja no per cap dels que em voleu esbiaixada, escapçada” (El Hachmi 2017, 9).

4. Bibliografia

- Bibliografia principal

Barbal, Maria. *País íntim*. Barcelona: Columna, 2005.

El Hachmi, Najat. *La filla estrangera*. Barcelona: Edicions 62, 2017.

Vicens, Antònia. *39° a l'ombra*. Palma: Lleonard Muntaner, 2019.

- Referències bibliogràfiques

Arnau, Carme. “Una segona edició ‘en veu baixa’: ‘Vint-i-dos contes’, de Mercè Rodoreda”. *Els Marges: revista de llengua i literatura* 2 (1974): 105-114. <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/93593>.

Ballbona, Anna. “‘39° a l'ombra’: temperatura ideal que s’universalitza”. *Ara llegim*, 23 novembre 2019. https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/ara/2019/ara_a2019m11d23p49sara_llegim.pdf

Berry, Nicole. *Le sentiment d'identité*. Begeidis: Editions Universitaires, 1987.

Boes, T. “Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends”. *Literature Compass* 3, 2 (2006): 230-243.
DOI 10.1111/j.1741-4113.2006.00303.x.t.

Bou, Enric (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana. Volum VI. Segle XX: de la postguerra a l'actualitat*. Barcelona: Vicens Vives, 2009.

Butler, Judith. “Imitación e insubordinación de género”. *Revista de Occidente* 235 (2000): 85-109.

Butler, Judith. “Sujetos de sexo/género/deseo”. A: *El género en disputa*, 42-89. Barcelona: Espasa, 2007.

Cabré, M. Àngels. “Bertrana, Capmany i Roig: Escriure el segle XX amb veu de dona”. *Urtx: revista cultural de l'Urgell* 32 (2018): 133-142.

- Castellanos, Jordi. “Solitud, novel·la modernista”. *Els marges* 25 (1982): 45-70.
- Català, Víctor. *Solitud*. Edició de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62, 2021.
- Charlon, Anne. “El feminisme en la narrativa catalana contemporània”. *L’Aiguadolç* 4 (1987): p. 9-30.
- Charlon, Anne. *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62, 1990.
- Charlon, Anne. “De mares i filles”. *Literatures. Segona època* 6 (2008): 67-80.
- Cònsul, Isidor. “Vint anys de novel·la (1970-1995) (una aproximació)”. *Caplletra. Revista Internacional de Filologia* 22 (1997): 11-26.
- Gaillard, Valèria. “La mare, l’os que roseguen les noves veus narratives”. *Ara llegim*, 27 d’abril de 2019. https://llegim.ara.cat/reportatges/mare-roseguen-noves-veus-narratives_1_1019437.html
- Julià, Lluïsa. “Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual”. *Literatures. Segona època* 6 (2008): 9-27.
- Lazzaro-Weis, Carol. “The Female *Bildungsroman*: Calling It into Question”. *NWSA Journal* 1 (1990): 16-34.
- Moretti, Franco. “The *Bildungsroman* as Symbolic Form”. A: *The way of the world. The Bildungsroman in European Culture*, 3-13. London, New York: Verso, 2000.
- Moszczyńska-Dürst, Katarzyna. “La performativitat de gènere segun *La hija extranjera* o el compromiso político de Najat El Hachmi”. *Studia Romanica Posnaniensia* 47/1 (2020): 81-91.
- Portell, Sebastià. “Lletra de mercuri: 39° a l’ombra i la temperatura d’un temps”. A: Vicens, Antònia, *39° a l’ombra*, 175-190. Palma: Lleonard Muntaner, 2019.
- Riera, Carme. “Te deix, amor, la mar com a penyora”. A: *Te deix, amor, la mar com a penyora*. Barcelona: Edicions 62, 2015.

Rodríguez Fontela, María de los Angeles. *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa española*. Kassel: Universidad de Oviedo, Edition Reichenberger, 1996.

Segarra, Marta. *Ningú no neix dona. Antologia de textos d'"El segon sexe", de Simone de Beauvoir*. Vic: Eumo, 2009.

Šnircová, Soňa; Kostić, Milena. *Growing Up a Woman: The Private/Public Divide in the Narratives of Female Development*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publisher, 2015.

Summerfield, Giovanna; Downward, Lisa. "Introduction". A: *New Perspectives on the European Bildungsroman*, 1-7. New York: Bloomsbury Publishing, 2012.

Wagner-Lawlor, Jennifer A. "Chapter 1. Learning the way of the world, and beyond: Utopian imperatives and the female bildungsroman". A: *Postmodern Utopias and Feminist Fictions*, 23-57. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.