

L'altra tradició: les escriptores catalanes del segle xx

Lluïsa Julià Capdevila

PID_00195388



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció	5
Objectius	7
1. Entre la màscara i la reivindicació	9
1.1. La figura de Caterina Albert	9
1.1.1. Una obra fundacional	9
1.1.2. El pseudònim masculí	10
1.1.3. La veu esqueixada de la dona	10
1.2. La veu de les poetes	12
1.2.1. Escriure entre línies: Maria Antònia Salvà	12
1.2.2. L'altra mirada: Clementina Arderiu	14
2. Un nou model d'escriptora	17
2.1. L'entrada a l'espai públic	17
2.2. El sexe a debat	18
2.3. Altres propostes literàries	18
3. Exili i identitat: Mercè Rodoreda	20
4. La construcció de l'imaginari femení	22
4.1. El feminisme de Maria Aurèlia Capmany	22
4.2. Escriure des de la diferència	23
4.3. El traç d'un discurs inèdit: Maria-Mercè Marçal	25
4.4. Genealogia i legitimitat	26
4.5. Memòria i compromís	27
Resum	28
Activitats	31
Glossari	32
Bibliografia	33

Introducció

Es pot afirmar que al llarg del segle xx les escriptores catalanes han guanyat un nou **espai públic** i social negat anteriorment, tot i que s'inscriu en una societat eminentment **patriarcal**. El salt és qualitatiu; les escriptores (com altres dones dedicades a disciplines artístiques i intel·lectuals) passen del silenci imposat, el transvestisme o la subsidiarietat a l'articulació del seu propi discurs, de ser només representades (objectes passius) a esdevenir subjectes històrics. No és estrany, doncs, que l'exploració del subjecte femení, la construcció de la subjectivitat, d'una identitat que amb el temps s'ha mostrat múltiple i canviant, hagi tingut una rellevància especial en les seves obres. Així, i des dels diferents gèneres literaris, han construït un nou **imaginari femení** que doni compte de la seva experiència vital. Parlem d'un procés que interroga i desplaça l'hegemonia del patriarcat, que també n'analitza les imatges o els rols sexuals heretats per descriure'n uns altres de propis. Tot i les dificultats, s'ha avançat fins a l'estricta contemporaneïtat i en paral·lel amb les literatures europees i nord-americana.

També és cert que alguns problemes deriven de les pròpies contradiccions, en la mesura que les dones escriptores han assumit uns determinats rols socials; és a dir, de la censura o **autocensura** que la mateixa escriptora s'imposa. Aquest punt afecta la literatura de les dones fins ben entrat el segle. I això en un doble sentit: sobre l'obra mateixa i sobre la consideració d'autora en la societat.

A més a més, en el cas de la literatura catalana, el projecte d'esdevenir subjecte de la història per part de les dones, subjecte polític i jurídic, com plantejaven els moviments feministes europeus, es veu radicalment truncat per l'intent de genocidi polític i cultural que viu la societat catalana a partir del 1939, amb el triomf del general Franco i la dictadura que s'imposa fins al 1975. En aquest sentit, podem parlar de **tres grans períodes històrics** que marquen l'evolució de la literatura catalana escrita per les dones. Així, l'avenç decidit del anys vint i trenta és brutalment interromput per la Guerra Civil i les conseqüències que en deriven. I això, tant per l'**exili interior** que es va imposar, el llarg silenci que en alguns casos va esdevenir permanent, com per l'**exili exterior**, a Europa o Amèrica, i que paradoxalment va conformar la principal forma de pervivència de la cultura catalana, no solament pels grups que es van formar, sinó també perquè va permetre el contacte amb els moviments artístics occidentals. Només cal recordar que Mercè Rodoreda escriu el gruix de la seva obra entre París i Ginebra. A partir dels anys seixanta i el principi dels setanta, amb la transició i la democràcia, l'escriptura femenina viu una eclosió sense precedents i aconsegueix la seva expressió més madura. Parlem sempre, però, d'una "normalitat" no del tot reconeguda, tenint en compte que la literatura catalana no disposa d'un estat propi que la representi.

És clar que la situació política es pot esgrimir com una raó més al fet que el **cànon literari** català hagi estat especialment restrictiu pel que fa a la incorporació de les escriptores. Perquè el fet que Caterina Albert, Mercè Rodoreda o Maria-Mercè Marçal s'hagin incorporat al parnàs català no vol dir que la seva **legitimació** hagi estat fàcil, ni que s'estengui al conjunt de la producció de les dones. De fet, és prou coneguda la distància que hi pot haver entre l'èxit del públic lector i el reconeixement que implica la dedicació d'estudis sobre una obra i la seva autora, i també el fet de ser inclosa en els programes acadèmics i en els llibres de text, el fet de rebre distincions i premis o el fet de participar de la vida cultural (festivals, recitals, conferències o taules rodones).

L'estudi de les escriptores ha estat afavorit pel desenvolupament dels **estudis de gènere** que ha forjat eines efectives per a l'anàlisi de la producció literària i n'ha donat fruits rellevants en l'aplicació sobre les escriptores catalanes. Es dóna, doncs, la circumstància que els primers estudis de gènere de la narrativa de postguerra i la dels anys setanta s'han realitzat des de les universitats nord-americanes, abans que es consolidessin en els departaments de les universitats catalanes. Aquesta realitat ha comportat una certa distorsió, perquè les escriptores catalanes s'enfrontaven a una doble lluita: contra la colonització que Espanya exercia sobre la cultura catalana i, al mateix temps, contra la colonització per part de l'home. Una doble realitat –la del gènere i la de la nació– que se superposava i que no consideraven certes estudioses.

En aquest sentit, i com veurem a continuació, és molt rellevant el fet que les mateixes escriptores catalanes han treballat decisivament en la construcció de la tradició literària escrita en femení, en la construcció de l'**altra tradició**.

Objectius

Mitjançant l'estudi d'aquest mòdul podreu assolir els objectius següents:

- 1.** Reconèixer, descriure i analitzar la trajectòria de la literatura catalana escrita per dones al segle XX, a més dels contextos històrics i intel·lectuals corresponents, els seus períodes principals i les autores i obres més rellevants.
- 2.** Identificar i comprendre els principals temes i problemes associats amb la posició de la literatura de dones dintre de la tradició literària catalana.
- 3.** Reconèixer les maneres com construeixen les escriptores catalanes un nou imaginari femení alternatiu al de la cultura patriarcal, a més d'una altra tradició literària de les dones.
- 4.** Identificar i analitzar els processos de doble subordinació –nacional i de gènere– a què s'han vist subjectes les escriptores catalanes, i les conseqüències que han tingut en la producció literària i la construcció de la subjectivitat femenina.
- 5.** Descriure i analitzar els mecanismes de censura i autocensura que han limitat l'expressió de les veus literàries femenines, la posició problemàtica de les autores en la construcció del cànon literari català i les dificultats per a la legitimació de la veu pública de les escriptores.
- 6.** Ampliar coneixements sobre la recepció crítica i acadèmica de les escriptores catalanes, tant a Catalunya com a l'estranger.

1. Entre la màscara i la reivindicació

L'escriptora del principi del segle xx viu de ple el conflicte entre el **rol de la domesticitat** i la voluntat d'escriure. La seva situació és complexa i contradictòria, tant des del punt de vista personal com social. El mateix fet d'agafar la ploma i escriure ja és una rebel·lió, vista com a intromissió o acceptada amb condescendència en el món literari. Aquesta marginació o minorització genera sentiments de culpabilitat i frustració, tot i que moltes de les obres que escriuen pretenen trobar un encaix social –i no pas el trencament– amb el model masculí existent. De fet, Caterina Albert, que exerceix el seu mestratge al llarg del segle, desenvolupa la seva obra al marge de les coordenades tradicionals assignades a la dona i utilitza diverses estratègies per preservar la seva llibertat.

1.1. La figura de Caterina Albert

1.1.1. Una obra fundacional

La militància a favor de les dones (en el matrimoni o en el treball) és una constant en la narrativa de la primera generació d'escriptores, però és la riquesa conceptual i simbòlica que desplega **Caterina Albert** que converteix l'obra d'aquesta autora en un referent, el primer, que defineix la subjectivitat femenina per mitjà del mateix llenguatge i, per tant, en fa una construcció lingüística en què hom es pot emmirallar.

Caterina Albert va néixer el 1869 en una família de propietaris rurals de l'Escala (Alt Empordà). La seva obra, que va firmar amb el pseudònim **Víctor Català**, s'identifica amb aquest paisatge i la seva gent, encara que també va viure a Barcelona i va viatjar per Europa. Després de la guerra s'instal·la definitivament a l'Escala, on la visiten assíduament escriptors i amics. Hi va morir el 1967.

Com les **germanes Brontë** en la literatura anglosaxona o **Rosalía de Castro** en la gallega, **Caterina Albert** és la primera autora que atorga un protagonisme real a la veu del subjecte femení. En els seus contes i novel·les, els personatges femenins prenen la paraula i expliquen la seva experiència vital. Ho fan d'una manera radical i sense concessions al sistema patriarcal. Per això el seu nom sempre va estar acompanyat d'una aurèola d'escàndol i heterodòxia.

1.1.2. El pseudònim masculí

És indiscutible que la funció del pseudònim masculí té la funció de separar la personalitat d'escriptora de la de dona. Era un recurs prou comú a la segona dècada del segle, com George Sand, George Elliot o Fernan Caballero. Altres autores de la seva generació també l'utilitzen. Són els casos de Carme Karr (L. Escardot), Palmira Ventós (Felip Palma) o Francesca de Bonnemaïson que signava els articles de premsa com a *Fragar*. Però, en Caterina Albert, el pseudònim masculí és la construcció de tot un personatge públic que es deslliga de la intimitat personal i femenina de l'autora per esdevenir autònom, amb personalitat pròpia, que signa les obres, fa pròlegs i defensa aferrissadament la seva llibertat en matèria literària.

La dona emancipada

Els noms més significatius d'aquesta generació d'escriptores són Dolors Monserdà, Carme Karr, Maria Domènech, Palmira Ventós o Francesca Bonnemaïson. Desenvolupen una tasca reivindicativa i social entorn de l'educació de la dona que s'estén fins a la Guerra Civil. Així, **Carme Karr** dirigeix la revista *Feminal* (1907-1917) i als anys trenta funda l'associació Acció Femenina. El 1910 **Francesca de Bonnemaïson** funda l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona, institució clau en la formació de la dona fins a l'any 1936. La més activa en la premsa és **Dolors Monserdà**. En els articles que escriu parla tant d'aspectes socials, econòmics o polítics com de les condicions de treball. Exposa la seva teoria sobre la dona a *Estudi feminista* (1909).

Per conèixer la figura d'aquestes escriptores podeu llegir:

A. Charlon (1990). *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62.

De fet, la decisió d'utilitzar un pseudònim parteix de l'escàndol que es va produir el 1898 en els Jocs Florals d'Olot, en què Caterina Albert havia presentat el monòleg *La infanticida*. El tema i el tractament que se'n feia es van considerar molt agosarats i impropis d'una noia. Això va decidir l'autora a no tornar-se a mostrar amb el nom real, a protegir-se de qualsevol tafaneria pública, "en una terra", com escriu a Joan Maragall al final del 1902, "en què és més deshonorós per a una dona escriure que fer altres disbarats". Així, Albert es va refugiar tota la vida en una imatge d'autora ingènua, d'*amateur* que escriu com qui fa randes, sense cap altra intencionalitat, cosa que desmenteixen amb escriure els seus escrits literaris. Biògrafs i entrevistadors no van poder franquejar aquest mur de silenci entorn de la seva vida. Francesca Bartrina (2001) fa notar que potser Albert tenia intenció de donar a conèixer la seva identitat al públic, però que Joan Maragall, amb qui Albert se sincera, la va reintegrar novament al pseudònim.

1.1.3. La veu esqueixada de la dona

La infanticida (1898) inaugura la temàtica de la dona, víctima del sistema patriarcal en la literatura catalana. Es tracta d'un **monòleg** en què la mateixa protagonista, des d'un manicomi, explica les raons que la van dur a matar la filla acabada de néixer. La por extrema que la descobrissin contrasta amb la

tendresa de la passió viscuda i l'amor que li desperta el nadó. Aquest contrast emfatitza les raons socials de l'acció, acusen el sistema social que l'anul·la, alhora que trenca el mite de la maternitat.

La Nela, la protagonista de *La infanticida*, és l'expressió de la veu esqueixada i subversiva de la dona davant una societat patriarcal que l'anul·la. El seu discurs es troba al marge de l'ordre establert; per això la societat la culpa, l'aïlla i la tanca en un empresonament que té caràcter simbòlic.

Són ja clàssics els estudis des de la psicoanàlisi o el feminisme que analitzen les raons que porten les dones a expressar-se des de la demència. Hem de destacar Sandra Gilbert i Susan Gubar (1979). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer in the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

En l'obra narrativa que desplega des del 1902 amb *Drames rurals*, Caterina Albert analitza amb força i detall la situació que viu la dona. Els temes centrals són la institució del matrimoni eclesiàstic com a contracte que permet l'exploració física i justifica la violència masculina (maltractes, violació...) amb el llast que implica la maternitat forçada o imposada. Una situació que porta les dones a la malaltia i la mort, l'embogiment o el suïcidi. Del cru retrat, no en queden absentes les dones, que a vegades prenen el paper de venjadores; tanmateix, el resultat és un acord impossible entre els sexes mentre s'imposi la relació de supeditació i submissió. Amb el pas dels anys (a partir dels anys vint) aborda la situació des de la modernitat. Hi mostra una imatge més amable de les relacions, menys violenta, però hi persisteixen les formes de control masculí per mitjà del control econòmic o la propietat.

Solitud

La novel·la *Solitud* (1905) és el text més influent de Caterina Albert. En l'anàlisi d'un pròleg preparat per a l'edició de l'obra (pròleg que no es va publicar fins als anys cinquanta), Francesca Bartrina relaciona l'elaboració de la novel·la, la seva gestació, amb la idea d'escriptura com a infantament i, per tant, la creació literària lligada a la dona, un aspecte que trenca l'hegemonia fal·locèntrica.

La **ginocrítica** ha proporcionat una lectura de *Solitud* que té en compte la sexualitat de la Mila, la protagonista de l'obra. Des d'aquesta perspectiva, llegim la novel·la com la presa de consciència del personatge, el procés –complex i traumàtic– de coneixement de la pròpia identitat travessada de ple pel desig sexual, l'autoerotisme i la construcció de la subjectivitat. La història personal de la Mila té com a escenari un paisatge muntanyós, agrest i solitari, que és descrit amb simbologia sexual femenina (com va apuntar Gabriel Ferrater) amb la qual s'identifica i s'emmiralla. D'altra banda, els somnis o malsons, les llegendes i faules que s'expliquen mostren l'inconscient del personatge, els desitjos i els temors, i, diverses vegades, avancen els esdeveniments. El desig sexual manté una estreta relació amb la maternitat, la maternitat frustrada, i serveix de raser en la relació amb els principals personatges masculins. En Matias, el marit abúlic i sense zel; el Pastor, el guia i confident, massa gran per ser-ne amant; l'Arnau, el jove prometedor; en Baldiret, el fill desitjat, i l'Ànima, la brutalitat del mascle. En alguns altres episodis concrets, el sexe hi pren part simbòlica, com passa amb la figura de sant Ponç.

La novel·la conclou amb una decisió de llibertat i coratge que mostra la força de la dona, la seva capacitat de viure amb independència.

Lectura recomanada

Sobre Caterina Albert i la seva obra us recomanem:

F. Bartrina (2001). *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura* (pàg. 197-252). Vic: Universitat de Vic, Eumo Editorial.

L'obra de Caterina Albert va patir moments de desprestigi, acusada de tenir una escriptura descurada, cantelluda, “viril”; també va ser deixada de banda (sense reeditar) fruit de les escoles literàries com el Noucentisme, que pressionava per una novel·la ciutadana en un món sense conflictes. Encara cal remarcar que les obres que escriu a partir dels anys vint van passar desapercibudes tant perquè s'apartaven de la formulació primera de la seva obra, com, després del 1939, per raó de la situació de postergació que viu la cultura catalana. Tanmateix, torna a ser la desaparició de *La infanticida* del panorama literari català el que accentua les dificultats de recepció de l'obra de Caterina Albert, també per raons d'autocensura que va impedir publicar-la abans. Finalment, es representa al Palau de la Música el 1967, poc després de la desaparició de l'escriptora i el 1972 s'incorpora a les *Obres completes* de l'autora. És a dir, que va restar inèdita més de setanta anys. En aquell mateix any **Maria Aurèlia Capmany** escrivia *Els silencis de Caterina Albert*, la primera aproximació a la figura de l'escriptora, envoltada de tòpics i interrogants. Capmany en remarca la professionalitat i desbrossa “l'actitud defensiva”, les màscares que utilitza Albert per escriure lliurement, fora dels nuclis literaris barcelonins més influents que imposaven la seva estètica.

1.2. La veu de les poetes

Les primeres poetes modernes s'obren camí en un espai ple de paranys. Perquè si podem afirmar que la poesia va ser una de les primeres esclatxes que va permetre l'expressió femenina pel lligam entre el vers i l'expressió del jo (seguint el pensament romàntic), també és cert que va quedar cenyida a la domesticitat en un temps que ni la **intimitat femenina** ni l'**amor maternal** –cabdal en aquells anys– no tenien cap consideració literària. Un dels primers entrebancs que calia superar, doncs, era allunyar-se dels temes considerats “femenins”, és a dir, anodins i superflus.

1.2.1. Escriure entre línies: Maria Antònia Salvà

Poeta, narradora i traductora (1869-1958), **Maria Antònia Salvà** és autora de llibres com *Poesies* (1910), *Espigues en flor* (1926), *El retorn* (1934), *Cel d'horabaixa* (1948) o *Lluneta del pagès* (1952), i també del volum de memòries *Entre el record i l'enyorança* (1955) i del relat del viatge pel Mediterrani que va realitzar el 1907, *Viatge a Orient*, publicat el 1998. Entre les nombroses traduccions destaquen *Mireia* (1917-1934) de Frederic Mistral, que li va donar un ampli reconeixement a Catalunya, i *Els promesos* (1921-23) d'Alessandro Manzoni.

Maria Antònia Salvà és la primera poeta moderna. La seva obra constitueix la primera baula en la construcció de la genealogia de les poetes del segle XX. Com en Caterina Albert, de qui és coetània, vida i literatura formen un binomi inseparable. I també com en el cas de l'escriptora de l'Escala, la seva vida és vista com heterodoxa: la solteria entesa com una anomalia en la vida d'una dona. Aquesta constatació és pertinent perquè se'n van derivar diverses interpretacions que la convertien en una autora "sense biografia" i, en conseqüència, la seva poesia no contenia els elements que la podien definir.

Salvà és una escriptora precoç (escriu des que en té record), la seva poesia parteix de les gloses i cançons populars mallorquines, una rica **tradició oral** que Salvà reconeix com a seva. El domini de la llengua i del ritme la converteixen en una autora cabdal i reconeguda, tant en l'obra original com per les traduccions que realitza. En oposició amb la natura èpica que conreen els poetes coetanis homes, el seu microcosmos se situa a l'interior de l'illa, s'aboca com un naturista al coneixement directe del paisatge i dels elements que l'habiten (plantes, ocells i altres animalons) i els dóna entitat poètica. Evoluciona cap a una visió del món pròxima al **franciscanisme**, un tipus d'arcàdia cristiana en què intenta trobar harmonia i repòs. La casa i la vida a pagès i el folklore que l'envolta són altres temes de la seva obra.

Salvà treballa tota la vida per a la construcció d'una literatura nacional. Ara bé, el fet d'inscriure's en un espai camperol i folklòric va comportar que la seva obra no fos llegida amb els criteris d'escriptura literària important. Així, com apunta Helena González, la mateixa imatge d'escriptora nacional reconeguda s'immobilitza per la seva associació al text folklòric i a l'àmbit rural. Cal recordar en aquest sentit la nul·la consideració artística que tenia el folklore (no requeria coneixements literaris ni històrics) en contrast amb la idea de poesia personal, original i íntima.

Val a dir que Salvà ha perviscut des d'una certa condescendència fins a ser rescatada per escriptores i assagistes. Si Maria Aurèlia Capmany va ser la primera a posar l'accent en la seva personalitat, Maria-Mercè Marçal i **Marta Pessarrodona** han analitzat la voluntat de pervivència que tenia i han establert un diàleg viu a partir de poemes i altres textos.

Així ho explicava **Maria-Mercè Marçal** en un article escrit amb motiu de la celebració dels 125 anys del naixement de la poeta mallorquina:

Lectura recomanada

Per aprofundir en la relació entre Maria Antònia Salvà i Caterina Albert podeu consultar:

M. M. Marçal; L. Julià (1998). "En dansa obliqua de miralls. Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Víctor Català) - Maria-Antònia Salvà". *Cartografies del desig* (pàg. 21-52). Barcelona: Proa.

“En un poema magnífic, digne de figurar en qualsevol antologia de la poesia catalana – qualsevol d’aquestes antologies que, a partir d’un cert moment, han ignorat la seva obra de forma gairebé sistemàtica–, Maria-Antònia Salvà evoca la ferotge i inesperada capacitat de supervivència d’un cactus. Com sol passar amb molts dels seus poemes, darrere la descripció d’una escena de la vida o del paisatge camperols apunta, tal com deia Llompart, «un imperceptible sentit simbòlic, vagarós i tot just insinuat». No puc llegir, doncs, els deu versos que formen la composició esmentada sense que el seu sentit simbòlic se’m manifesti amb força i, potser anant més enllà de les intencions conscients de la poeta mallorquina, se’m converteixin en una mena d’al·legoria de la dona escriptora, aquella que Tillie Olsen, en un llibre memorable, va batejar de «supervivent».”

M.-M. Marçal (1995). “Maria-Antònia Salvà, l’arrel de les paraules”. *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997* (pàg. 87). Barcelona: Proa, 2004.

Marçal es referia a una **dobla supervivència**: tant a la derivada de la imatge de “monstruositat”, d’excepcionalitat o raresa, que havia de sentir pel simple fet d’agafar la ploma i trencar així el silenci secular assignat al sexe femení, com per la pervivència de la seva obra en llibreries de vell, per exemple. Un fet que diverses antologies comencen a trencar a partir dels anys vuitanta i noranta.

Després de l’antologia que Josep Carner havia publicat el 1957 (*Antologia poètica*, Selecta) encara en vida de la poeta, el 1981 es fa el primer intent de situar Salvà en la tradició literària (*Al cel sia!*, Edhasa, tria de Miquel Àngel Botella i pròleg de Xesca Ensenyat). És, però, Sam Abrams (*Survivors*, Institut d’Estudis Nord-americans) qui, el 1992, la incorpora en l’antologia bilingüe català-anglès de poetes modernes. A partir de la dècada dels noranta, la seva figura ha viscut un procés de recuperació.

1.2.2. L'altra mirada: Clementina Arderiu

Clementina Arderiu (1889-1976) és autora dels reculls *Cançons i elegies* (1916), *L’alta llibertat* (1920), *Poemes* (1936), *Sempre i ara* (1938, 1946), *És a dir* (1959) i *L’esperança encara* (1969). Certament, Clementina Arderiu ha estat un referent constant al llarg del segle xx per a les poetes catalanes i la seva figura hi va arribar dins un cert prestigi general; tanmateix, la poesia d’Arderiu ha sofert una catalogació inadequada, que la situava en un context, el de les escoles literàries, que no explica l’alè de la seva veu poètica. En concret, se l’ha descrita dins els paràmetres del moviment **postsimbolista**, dins dels quals el seu jo poètic esdevé opac i inaccessible. Aquest fet, estudiat a fons per Maria-Mercè Marçal, converteix la seva poètica en una cosa estranya i supèrflua dins del conjunt. I amb el pas dels anys, aquesta incomprensió fa que es vagi oblidant. Ni s’entén ni dóna raó dels elements que es volen analitzar a través seu. D’altra banda, l’obra d’Arderiu i de les altres poetes de la primera meitat del segle xx ha sofert un procés de banalització. N’és un exemple notori les antologies, en què la selecció de poemes sovint s’allunya del centre de l’obra i reproduïx poemes secundaris o més trivials. Es tracta d’un procés de minorització que acaba per fer desaparèixer l’obra de les poetes dins el marc literari masculí, en el qual esdevenen un estrany, una anomalia. Estudiades i reeditades més recentment, avui són considerades les clàssiques modernes de la genealogia literària femenina.

El procés d'invisibilització

Juntament amb Clementina Arderiu, la poesia de Rosa Leveroni, Simona Gay o Anna Maria de Saavedra –el grup de poetes més destacades fins a la Guerra Civil– ha sofert un procés de banalització. Incloses en el moviment postsymbolista, les seves obres van ser considerades “supèrflues” i prescindibles. També van contribuir a la cultura nacional per mitjà de la traducció.

Clementina Arderiu va acceptar representar el paper assignat tradicionalment d'esposa i mare; la seva obra expressa les experiències de les dones des de la quotidianitat, i un dels temes que ocupa un espai important és el dedicat a la maternitat. Aquest fet va afavorir que en general la crítica la definís com a “poeta femenina”, i els seus versos recollien de manera senzilla l'experiència col·lectiva. Marçal la va estudiar àmpliament. Es tracta d'“analitzar quina relació manté el seu «jo» literari amb el «model» arquetípic femení socialment imperant”. Marçal conclou que, com en el cas de Maria Antònia Salvà, cal llegir-la entre línies, entre fissures:

“La poesia expressa essencialment una acceptació ideològica de la feminitat com a destí –«Dona i destí secularment / camines...»– d'acord amb el paper que també va representar en la vida, el d'esposa i mare. Aquest model tradicional és el que ella assumeix, defensa i s'esforça a vehicular, sense fissures, l'espai on irromp el desordre i on la seva veu d'individu que vol fer-se, en llibertat, és alhora l'impuls vital tenaç de refer altre cop la trama esvinçada segons el model decidit per endavant.”

M.-M. Marçal (1989). “Clementina es deia... El fer i desfer de la vida quotidiana”. *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997* (pàg. 67). Barcelona: Proa, 2004.

Arderiu es mou en una dualitat pel que fa a la identitat literària, entre la llibertat desitjada i les limitacions de la vida familiar en un procés que li produeix tensions i fissures. La poeta expressa diverses vegades aquesta lluita entre l'estabilitat de la vida interior, de la casa, i els elements arriscats, pertorbadors de l'exterior. Entre el seny i la contenció i l'imprevisible. Així, en el poema “Cançó del voler i del no voler” conclou el següent:

“Perquè em sento dues vides
i veig l'aigua riu amunt,
perquè resten migpartides
mes volences en un punt,
perquè besa el sol la pluja
i s'acorda tot tan bé,
he capít que ço que enuja
és que sempre hàgim de ser
cosa ferma o vent lleuger.”

C. Arderiu (1936). “Cançó del voler i del no voler”. *Cant i paraules*.

També recorre a imatges de protecció, com la de viure en una “campana de vidre” o, més comunament, a la **infantilització del jo poètic**. Fer-se petita, és a dir, menor, la desprèn, encara que només sigui momentàniament, de responsabilitat davant la seva poesia, i li dona un to d'ingenuïtat.

En conjunt, doncs, estem davant una de les veus més originals de la lírica de la primera meitat del segle. Reconeguda per poetes aguts com Joaquim Folguera i agombolada, en part, per Carles Riba. La redescoberta posterior ha permès llegir-la des d'una altra mirada.

Lectura recomanada

Per conèixer més la figura de Clementina Arderiu podeu consultar:

C. Arderiu (1985). *Contracloror. Antologia poètica* (introducció i selecció: Maria Mercè Marçal). Barcelona: La Sal.

2. Un nou model d'escriptora

2.1. L'entrada a l'espai públic

Durant els anys vint, i fins al 1939, l'escriptora s'incorpora a l'espai públic de manera progressiva i sota un signe de certa normalitat en una societat que es vol moderna i cosmopolita. L'escriptora forma part del nou engranatge cultural constituït per editorials i col·leccions, premsa diària o periòdica, revistes especialitzades, vetllades literàries, premis i concursos. També adquireix responsabilitats públiques: crea entitats destinades a desenvolupar l'educació de les dones (destaquen l'**Institut de Cultura de la Dona** o l'**Escola de Bibliotecàries**) i participa en la política per mitjà de l'afiliació política. **Neus Real** (2006) parla d'una presència abassegadora a la premsa, comptabilitza més de cent noms de dones que escriuen proses, contes i altres formes narratives en el que constitueix una conquesta històrica sense precedents.

Una de les causes principals d'aquest panorama prové de les lleis mateixes del mercat, ja que l'aparició del **públic femení** va potenciar l'aparició de revistes i seccions dirigides especialment a les lectores, i també la demanda de novel·listes i, en menor mesura, poetes, traductores, periodistes o dramaturgues. L'escriptura tendeix a la **professionalització**. Ara bé, per a la dona aquesta entrada a l'espai públic comportava encara les restriccions ideològiques del patriarcat en l'entorn burgès imperant. El qualificatiu de *literatura femenina* continua pesant sobre les autores i les seves obres, de manera que només acaba sobresortint qui se n'aparti o el qüestionari. Neus Real ho enuncia així:

“Certament, almenys en comparació amb èpoques anteriors, les autores van «esdevenir una legió» i van acabar per «entrar als diaris» i per «exigir sous», però sense convertir-se en competidores perilloses. De fet, [...] els homes eren els primers interessats a poder comptar amb elles tant en l'àmbit cultural com en el sociopolític, i la sectorització genèrica operant, sumada a la diversitat de tribunes, oferia prou espais per evitar les interferències.”

N. Real Mercadal (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra* (pàg. 262).

Només cal recordar alguns debats com el que postulava el retorn de les dones a casa arran de la crisi de la Primera Guerra Mundial, o el 1931, cosa que posava en dubte la conveniència del sufragi femení, pel fet de tenir consciència de la subsidiarietat en què es pretén mantenir l'escriptora, la restricció tant de la seva figura social com literària. Així, i com analitza Pierre Bourdieu (2000), constatem la reproducció de les **estructures sexuals**, tot i els progressos que es produeixen tant en l'àmbit econòmic com social.

Lectura recomanada

Podeu trobar una exposició exhaustiva de la presència de l'escriptora durant aquest període a:

N. Real Mercadal (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: PAM.

2.2. El sexe a debat

Les relacions entre els sexes, en el rerefons ideològic tradicional (matrimoni i maternitat), se situen en el centre de la narrativa. La **novel·la psicològica** triomfa a tot Europa i les teories freudianes són la principal font d'exploració de l'individu. En aquest context, les novel·listes catalanes es troben desplaçades pel discurs simbòlic masculí que situa el sexe masculí – el **fal·lus**, el **complex d'Èdip**, la **castració**– en el centre de la formació de la subjectivitat. Així, les obres de les novel·listes **Maria Teresa Vernet**, **Mercè Rodoreda** o **Anna Murià**, entre d'altres, reflecteixen aquest imaginari en què les dones difícilment es poden emmirallar; presenten personatges que es debaten entre lliurar-se al desig i la passió o seguir l'ordre imposat. Però cap de les dues vies no representa un alliberament, ja que el sexe hi apareix com una força atàvica que esclavitza; també fora de les convencions burgeses continua tenint unes connotacions negatives i en qualsevol cas genera sentiments d'angoixa i culpa, a més de comportaments de penediment o resignació que la porten a assumir la imatge d'esposa i mare, a realitzar-se personalment en la sublimació de la maternitat.

Escriptors del segle xx

Maria Teresa Vernet en va ser l'autora de més èxit. Novel·les com *Amor silenciosa* (1927), *Eulàlia* (1928) o *Les algues roges* (1934) s'emmarquen en aquest tipus de personatge; però també, les primeres novel·les de **Mercè Rodoreda** –de *Sóc una dona honrada?* (1933) a *Aloma* (1938)– i d'**Anna Murià** a *Joana Mas* (1933) o *La peixera* (1938). Vernet i Rodoreda van rebre un gran reconeixement públic quan van ser guardonades amb el premi Crexells de novel·la.

La Guerra Civil va paralitzar l'avançada de la literatura escrita per dones. Moltes ja no van trobar un nou encaix en els anys de recuperació cultural i no van rebre cap reconeixement. Així, la periodista **Rosa M. Arquimbau** o la poeta i traductora **Anna M. de Saavedra**, traspassades al final del segle xx. **Irene Polo**, un nom important en el periodisme dels anys trenta, constitueix un cas diferent, a causa del seu exili i posterior mort. A Mallorca destaca **Maria Mayol**.

2.3. Altres propostes literàries

Les escriptores es van obrir pas en altres gèneres literaris com el teatre, la literatura de viatges, la traducció o, com hem dit més amunt, en la premsa, encara que en la majoria de casos la seva obra no ha estat reeditada ni estudiada fins al final del segle xx en un treball d'**arqueologia literària** que ha començat a recuperar-les.

Un dels noms més emblemàtics és el de **Carme Montoriol**, que representava, en mots d'Albina Francitorra (1983, pàg. 18), "l'ideal de «dona moderna» en la qual ens hauria agradat sentir-nos identificades". A banda d'altres gèneres, com la narrativa i la traducció de Shakespeare, va impactar l'estrena de dues obres de teatre – *L'abisme* (1930) i *L'huracà* (1935)– en què capgira els plantejaments tradicionals i presenta el conflicte amorós entre dues dones, mare i filla. L'expressió del desig és neta i trenca els lligams familiars i el mite de la maternitat. *L'huracà* planteja el suïcidi. És significatiu que Anna Murià la definís com "la Víctor Català de la nostra generació" (Neus Real, 2006, pàg. 160).

Per la seva banda, **Aurora Bertrana** representa una altra manifestació clara de la dona moderna, aventurera i compromesa políticament i amb el feminisme. La seva obra inaugura la **literatura de viatges** a llocs exòtics on havia viscut, com la Polinèsia. Les imatges de les dones polinèsies de Bertrana trenquen els clixés que durant generacions n'havien establert escriptors i pintors europeus. Bertrana mostra la sensualitat lliure de culpa de les dones maoris.

3. Exili i identitat: Mercè Rodoreda

Els aspectes biogràfics i les circumstàncies del seu exili van fer que vida i literatura tracessin una trena violenta i cruel en **Mercè Rodoreda**, i que fins a la mort un alè de misteri i escàndol envoltessin la seva persona. Analitzada des de la distància, es fa evident que la seva biografia va contravenir alguns tòpics i tabús sexuals en què es basa la cultura patriarcal d'arrel judeocristiana. Així, l'aire d'incest que envolta el seu matrimoni, i, sobretot, la seva conducta que contravé tant el culte a la maternitat com les relacions de parella. En conjunt, una situació que converteix Rodoreda en una dona **doblement exiliada**, perquè el seu retorn a Catalunya també es feia impossible des del punt de vista personal; la seva vida no hi tenia cabuda. Segons Neus Carbonell:

“Rodoreda va ser una doble exiliada, a *fora* i a *dintre* de la societat catalana, al capdavant la seva conducta sexual havia estat fortament recriminada per certs sectors de la societat.”

Carbonell (1995, pàg. 82).

L'**exili**, doncs, esdevé la via que Rodoreda explora des d'una identitat femenina forçada a sobreviure des de l'heterodòxia. Sens dubte, des que **Geraldine C. Nichols** va establir un lligam entre exili i gènere en Rodoreda, els estudis sobre la seva obra han avançat significativament en l'anàlisi dels caràcters femenins i el món simbòlic que el conforma. Des d'aquesta perspectiva, les protagonistes rodoredianes parteixen de la **lleï del pare**, de la voluntat de complir-la, però es veuen forçades a subvertir-la, exiliades sense perdó, si volen sobreviure o imposar-se. L'**expulsió del paradís**, infantil, seguint la teoria freudiana, o bíblic, segons la cultura judeocristiana, són dos conceptes-força que permeten analitzar obres paradigmàtiques com **La plaça del Diamant**, **Mirall trencat** o, en un altre sentit, **La mort i la primavera**. D'altra banda, la difícil lluita contra la submissió i la marginalitat –els límits– en què viuen les protagonistes rodoredianes troba sortida per mitjà de l'element fantàstic, de poders sobrenaturals i de l'escriptura mateixa.

El poder de què disposen les dones per mitjà del sexe, de tenir capacitats extraordinàries, com el fet de transformar-se perquè són bruixes, o de l'escriptura, s'emfatitza en contes com “Abans de morir”, “Una carta”, “La salamandra” o “Paràlisi”.

L'escriptura i la llengua catalana com a única pàtria és un dels llegats més intensos i impressionants de l'escriptura de Mercè Rodoreda.

Lectura recomanada

Sobre aquest aspecte podeu consultar:

G. C. Nichols (1992). “El exilio y el género en Mercè Rodoreda”. *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea* (pàg. 114-132). Madrid: Siglo XXI.

“Veus aquestes quatre parets? 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.”

Castellet (1988, pàg. 41).

Les quatre parets com la seva pàtria i la seva cambra, sobretot després del traspass d'Armand Obiols, el seu primer lector, a qui a partir dels anys seixanta s'afegirà el seu editor, Joan Sales, en un intens diàleg literari i intel·lectual.

La plaça del Diamant

La vida de la Natàlia és la història d'una “opressió i d'un alliberament” en què Rodoreda subverteix algunes de les concepcions més arrelades a la cultura occidental (Carbonell, 1994). La seva història, en aparença corrent en una noia del barri barceloní de Gràcia (matrimoni i maternitat) i situada entre els anys trenta i la immediata postguerra, es transforma en una exposició d'alguns dels traumes que viu una dona en la societat patriarcal. Així, es presenten l'orfenesa i la indefensió, l'anul·lació de la seva identitat (posada en evidència pel canvi de nom: Colometa) o el sexe i la maternitat viscuts com a mort, com a reproducció de la **lleï patriarcal** imposada. Tan important com els traumes que es desgranen és la perspectiva narrativa: el correlat simbòlic que culmina en la identificació entre la protagonista i els coloms, a més de l'elaboració de l'**escriptura parlada**, d'un llenguatge acostat a l'oralitat, aparentment espontani, capaç d'expressar el procés d'angoixa, asfíxia, anihilació i l'epifania final.

Lectura recomanada

Sobre *La plaça del Diamant* podeu consultar:

N. Carbonell (1994). *“La plaça del Diamant” de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries.

4. La construcció de l'imaginari femení

4.1. El feminisme de Maria Aurèlia Capmany

Entre 1966 i 1976 **Maria Aurèlia Capmany** es converteix en el màxim referent teòric i literari del feminisme a Catalunya. La seva imatge d'intel·lectual intel·ligent i irònica que defensa obertament els seus punts de vista la converteixen, com apunta Montserrat Roig (1991), en "el mirall complet com a persona i com a escriptora" en què s'emmirallen les generacions més joves. En aquesta dècada, Capmany formula la seva teoria feminista (*La dona a Catalunya*, publicat el 1966, que esdevé un *best-seller*) i inicia una etapa de gran projecció pública fins a ingressar en la política. Amb els anys no solament amplia aquest camp d'estudi, sinó que a més l'insereix en la seva obra de ficció i memorialística, per tal d'analitzar i qüestionar la posició atribuïda a la dona en una societat patriarcal.

Capmany estableix un contínuum indestriable entre assaig, teatre, novel·la o memòries. La seva obra pren sentit des dels supòsits dels **estudis culturals**. Les seves protagonistes de ficció, sovint amb trets autobiogràfics, mostren la necessitat de prendre consciència de la seva situació de marginació social si volen ser felices. En són un exemple *Feliçment, jo sóc una dona* (1969) o *Quim-Quima* (1971), però també les novel·les dels anys anteriors.

També destaquen les anàlisis sobre la societat burgesa del principi de segle, i la crítica al model femení de la *Ben Plantada* orsiana. En aquest sentit, el pes de les seves valoracions ha estat determinant perquè durant anys s'hagi menystingut el feminisme de la primera generació d'escriptores del segle xx.

Montserrat Palau (2002) defineix el feminisme de Capmany de **multigenèric**; un dels aspectes centrals del seu discurs és el resultat d'aplicar el **materialisme històric** al subjecte femení, d'analitzar-lo com un ens històric oprimat. També participa del feminisme que formulen **Simone de Beauvoir** (*El segon sexe*, 1949) i **Betty Friedan** (*La mística de la feminitat*, 1965), totes dues traduïdes al català en aquells anys.

El **feminisme multigenèric** incorpora arguments provinents de diferents disciplines per definir el subjecte femení. Així, hi incorpora aspectes de la biologia, la psicologia, el materialisme històric i la crítica literària.

Lectures recomanades

Per aprofundir en l'obra de Maria Aurèlia Capmany podeu llegir:

M. Palau; R.-D. Martínez Gili (eds.) (2002). *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació de la paraula*. Tarragona: Cossetània.

A. Pons (2000). *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona*. Barcelona: Columna.

4.2. Escriure des de la diferència

Als anys setanta, amb la transició cap a la democràcia, la literatura catalana escrita per dones experimenta un **canvi de paradigma**. La presa de consciència del fet nacional i la pertinença a una cultura que s'ha volgut liquidar avancen en paral·lel amb l'exploració de la identitat femenina. Una identitat que s'enfronta als tòpics heretats, a la **identitat prescrita** pels rols socials establerts que identificaven la dona amb les imatges de mare, germana o filla i n'explora nous camins inèdits fins al moment. En aquest sentit, la narrativa esdevé un espai privilegiat per representar aquest nou subjecte femení que vol tenir un protagonisme destacat en la nova realitat política, social i psicològica que es dibuixa; és a dir, lluita per trencar el domini masculí en les estructures sexuals i de poder que caracteritzen el patriarcat capitalista i que requeien en el control del llenguatge i, per tant, de la literatura.

En aquesta lluita per la conscienciació de la dona, les escriptores de la **generació dels setanta** hi van tenir un protagonisme molt destacat. I, això, en dos sentits. En primer lloc, perquè en les seves obres debaten les relacions que les dones tenen amb una realitat hostil que, en principi, encara les percep com *l'altre*, i que ofereix una posició immòbil, impermeable a les necessitats i els reptes que les protagonistes plantegen. En segon lloc, pels postulats feministes i l'actitud reivindicativa que postulen públicament, tant en els fòrums públics com en els partits polítics a què pertanyen.

Després de tants anys de dictadura i silenci forçat, el context d'efervescència política i social fa possible un moment històric únic: la coincidència en el temps d'escriptores de generacions i circumstàncies vitals ben diverses: des de les més grans, formades en l'època de la República que han viscut l'exili o en l'Espanya franquista, fins a les joves. Les **Jornades de la Dona** del maig del 1976, en què van coincidir moltes d'elles, va donar-los visibilitat en conjunt. Al mateix temps, es desenvolupen els estudis teòrics del **feminisme de la diferència** que trenquen amb la mirada binària i essencialista dels sexes.

La narrativa dels anys setanta

En la literatura escrita per dones cal eixamplar el concepte historicista de *generació dels setanta* aplicat comunament a la producció d'aquells anys, perquè s'hi donen a conèixer tant autores nascudes als anys trenta (Maria Àngels Anglada, Olga Xirinachs, Rosa Fàbregat, Montserrat Vayreda, Carme Guasch) com les nascudes als quaranta (Montserrat Roig, Helena Valentí, Antònia Vicens, Carme Riera, Maria Antònia Oliver, Isabel Clara Simó...), a més d'autores de la generació de la República que han viscut l'exili exterior (Anna Murià i Teresa Pàmies) o interior (Maria Aurèlia Capmany o Rosa M. Arquimbau). I, també, es recuperen obres dels anys seixanta de les valencianes Maria Beneyto o Carmelina Sánchez Cutilles. Als anys setanta, doncs, es produeix un *boom* de la literatura escrita per dones, que es consolida les dècades següents amb la trajectòria d'algunes d'aquestes escriptores i la incorporació d'altres veus singulars com les de Maria-Mercè Roca, Maria Barbal o Imma Monsó.

Escriure amb nom propi, en femení, ha comportat d'altra banda el problema de sentir-se en un gueto: la reducció de l'escriptura de dones a un espai cultural marginal de la cultura oficial. Una de les tensions que ha calgut dilucidar entre les escriptores ha estat, d'una banda, l'expressió dels temes i motius fo-

namentals del **subjecte femení** –entre els més destacats: l'emancipació de la dona, el llenguatge autoeròtic, la violència i agressivitat sexual contra la dona o el problema de la solitud i l'envelliment–; de l'altra, la inscripció de la seva obra en la literatura *tout court* –és a dir, la seva **legitimació**. Així, i com argumenten diversos estudiosos, les escriptores reconeixen que el feminisme ha estat un estímul molt important per a la difusió i l'estudi de les seves obres, però no volen quedar restringides a l'àmbit femení: literatura de dones per a dones.

Montserrat Roig en parla extensament en l'assaig *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (1991). Hi reclama el paper central de la dona escriptora que “ja no demana perdó”, però que té encara una mirada estràbica: cap al món de fora, exterior, i, alhora, cap a dins, atenta al seu propi procés:

“Ja no cal passar comptes amb el passat –això, que ho facin les historiadores–, ja no imitem les imatges de dones fetes per ells. Ha començat el caos, bandejada la queixa, el lament. Si la literatura és expiació, ho és per tots dos sexes. La desharmonia és viscuda en un pla d'igualtat. Ells han descobert que no són immortals. També nosaltres. Encara que la nostra mirada, avui, segueix sent bòrnia.”

M. Roig (1991). *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (pàg. 79).

També es manifesten en el mateix sentit altres escriptores de la mateixa generació com **Maria Antònia Oliver** (1997) o **Isabel-Clara Simó**:

“I no n'he fet ni un, de llibre feminista. M'hi sento terriblement incòmoda i, fins i tot, vexada. Perquè crec que, com deia Virgínia Woolf –i allò ho deia una autèntica feminista–, hem de ser dones masculines i homes femenins a l'hora d'escriure. És a dir, jo crec que la literatura no té sexe.”

M. Palau (1999). “Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d'Isabel-Clara Simó” (pàg. 31).

L'hora violeta

El marc històric que **Montserrat Roig** presenta ficcionalment a *L'hora violeta* (de la Segona República a la transició democràtica: 1931-1975/1980) i la represa de la història familiar plantejada en les obres anteriors (*Ramona, adéu, El temps de les cireres* i els relats) li permet descriure amb amplitud el paper històric de les dones en la societat catalana del segle xx, i aprofundir en els conflictes polítics i de projecció política oberts en la generació de l'autora. Els salts temporals i el temps psicològic dels diferents personatges femenins (la Natàlia i la Norma) se centren simptomàticament en el conflicte entre mare i filla, les males relacions entre la Natàlia i la Judit, la seva mare. Fages (2007) analitza la novel·la des d'aquesta perspectiva i apunta que la principal raó del retorn de la Natàlia a Barcelona respon a l'intent de reconciliació *post mortem* amb la seva mare. Una reconciliació impossible que la porta a refusar la maternitat, entre altres conflictes que no es resolen satisfactòriament. Aquesta imatge negativa contrasta amb altres personatges, com l'Agnès, que és capaç d'establir una bona relació amb la mare i de madurar. Aquesta novel·la exemplifica un dels eixos centrals de la narrativa catalana del segle xx: l'orfenesa i les relacions entre mare i filla, centrals per definir la identitat de la dona.

Lectures recomanades

Sobre el rol de mare en la tradició literària del segle xx podeu llegir:

A. Charlon (2008). “De mares i filles”. *Literatures* (núm. 6, pàg. 67-80). Barcelona: AELC.

G. Fages (2007). “Conflictos maternales en *La hora violeta* de Montserrat Roig”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línia]. Universitat Complutense de Madrid.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/monroig.html> [consulta: setembre 2012].

Lectures recomanades

Si voleu saber més coses sobre la posició de les escriptores de la generació dels setanta podeu consultar:

J. Martí-Olivella (1993). “L'escriptura femenina catalana: vers una nova tradició?”. *Catalan Review* (núm. 2, pàg. 201-212).

G. C. Nichols (1988). *Escribir, espacio: Laforet, Matutes, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.

4.3. El traç d'un discurs inèdit: Maria-Mercè Marçal

En la construcció de l'imaginari femení, Maria-Mercè Marçal hi té un protagonisme central. Marçal parteix del feminisme dels anys setanta, però abandona aviat la cerca de l'encaix de la dona en la **cultura androcèntrica**. El seu discurs, poètic o assagístic, s'orienta a crear un univers conjugat en femení, en què les dones troben un espai i poden realitzar els seus ideals. Sens dubte, la força de la seva proposta prové del fet que utilitza imatges d'un gran valor simbòlic i poètic, en què les dones es poden reconèixer, és a dir, reflectir, emmirallar, compartir.

D'altra banda, tot i que desenvolupa un pensament altament intel·lectual, el seu discurs es desplega des del cos de dona, de l'amor i el desig femení, en una progressió en què vida i literatura fan "la trena", és a dir, la poesia com l'espai de reflexió de la pròpia vida:

"Què deu ser la poesia sinó el mirall que em fa retornar un i altre cop a aquest escenari i, alhora, l'intent també reiterat d'arrencar-me'n, amb els mots, i conferir-me un espai propi, una cambra pròpia? Des de *Cau de llunes* a *Desglaç* aquest és el ball d'ombres i màscares que les paraules *representen, juguen* o es juguen. Quasi sense entreactes. I sense treva: cIos i/o Solc."

Maria-Mercè Marçal (2004). "Sota el signe del drac" (pàg. 185).

Marçal construeix aquest discurs inèdit en la poesia catalana (i sols apuntat parcialment en algunes obres de la poesia occidental) des del cor mateix de la cultura androcèntrica. A diferència d'altres propostes del moment, no l'evita, no el nega, sinó que n'és el punt de partida; així, de les mateixes estructures heretades, que confinaven les dones als rols de confinament i alteritat, en sorgeixen les imatges d'una feminitat positiva, imatges d'afirmació i goig, de llibertat i de plaer, d'una sexualitat viscuda en femení i en relació amb les altres dones.

Imatges de dona, univers femení

El microcosmos marçal·lià construeix un entramat metafòric que reflecteix un univers femení positiu. La imatge primera de la dona bruixa, imatge de confinament i monstrositat, es resignifica en positiu a partir d'un univers simbòlic d'obertura i llibertat (per cel i mar) fins a conquerir un espai en la terra. Així mateix, la maternitat i l'amor lèsbic ofereixen una sexualitat oberta d'afirmació del subjecte i del desig femení. L'evolució final porta Marçal a enfrontar-se als mites bíblics, a la llei del pare i l'exili femení del paradís, per recuperar la figura simbòlica de la mare.

Lectures recomanades

Sobre Marçal i les seves idees sobre la literatura i el gènere, podeu consultar:

L. Climent (2008). *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís*. Barcelona: PAM.

L. Julià (2007). "Entre la utopia i l'exili". *Tradició i orfenesa*. Palma: Leonard Muntaner.

4.4. Genealogia i legitimitat

En l'última dècada del segle xx es produeixen diverses accions tendents a mostrar la relació entre les escriptores. Aquestes accions de reconeixement explícit entre escriptores de generacions distintes ha servit per legitimar la literatura escrita per dones. El fet s'emmarca en el concepte de buscar les “**mares literàries**” perdudes o escamotejades, estudiar-les i transformar-les en **autoritat** que també legitima l'obra de les escriptores posteriors. Maria-Mercè Marçal ho exposava el 1993 i li donava la transcendència de ser un dels principals reptes del mil·lenni que s'acostava:

“Si no volem que la literatura signifiqui abdicar de les nostres experiències més irrenunciables ni acceptar una mena de necessari transvestisme de la ment. Hem d'anar, doncs, a la recerca i captura de les «mares» literàries escamotejades.”

M.-M. Marçal (2004). “Meditacions sobre la fúria”. *Sota el signe del drac* (pàg. 142).

El concepte de *mare literària*

Marçal elabora el concepte de *mare literària*, de reconeixement i mestratge, d'autoritat vers una altra dona que ens ha precedit a partir de la relació d'*affidamento* definit pel grup filosòfic Llibreria de Dones de Milà.

Lectura recomanada

Sobre els conceptes d'*affidamento* i de *genealogia femenina*, podeu consultar:

Librería de Mujeres de Milán (1991). *No creas tener derechos*. Madrid: Horas y Horas, 1987.

Cal reconèixer la grandesa d'una altra dona, el mestratge que va comportar i la influència que va tenir, per bastir les xarxes cognitives en què calia emmirallar-se. En l'intent de donar valor a les autores que ens han precedit s'obté el valor propi de l'obra present de cada nova autora. Aquest fet s'ha multiplicat d'escriptora a escriptora, però també entre escriptores, estudioses i investigadores en les últimes dècades. Entre els gestos simbòlics que han servit per marcar les baules d'aquesta **genealogia literària**, destaca el reconeixement de Montserrat Roig respecte de Maria Aurèlia Capmany pel que representava Capmany als anys seixanta, encara sota el franquisme, en una Roig gairebé adolescent. Roig en destaca tant l'actitud vital com l'obra d'escriptora. El fet s'emmarca, a més a més, en una data simbòlica, el 1991, perquè les dues escriptores ja malaltes morien abans d'acabar l'any:

“Tenia diversos miralls, és clar. En primer lloc et tenia a tu, però era un mirall complet, com a persona i com a escriptora.”

Capmany (1991).

D'altra banda, les poetes han reivindicat les veus de les seves predecessores en actes, recitals, antologies i estudis diversos. Cal assenyalar-ne els poemes de represa de **Marta Pessarrodona** i Maria-Mercè Marçal respecte a Maria Antònia Salvà; o els estudis ja referits de Marçal sobre Clementina Arderiu o **Rosa Leveroni**. També en aquest sentit cal destacar el projecte *Cartografies del desig* (1998-2001) en què la cerca d'una cultura amb nom de dona s'estén a les altres arts i travessa les fronteres per construir una cultura comuna. D'aquesta manera s'ha aconseguit articular, donar cohesió i visibilitat a la tradició poè-

tica femenina que es fa ampla i plural en les últimes dècades del segle amb noms com Montserrat Abelló, Felícia Fuster, Maria Oleart, Maria Àngels Anglada, Rosa Fabregat, Olga Xirinacs, Josefa Contijoch, Margarita Ballester; i entre les generacions nascudes als anys cinquanta, Montserrat Rodés, Teresa d'Arenys, les valencianes Teresa Pascual i Anna Montero, o Vinyet Panyella i Cèlia Sànchez-Mústich.

Antologies poètiques

Des dels anys setanta s'han publicat antologies de poesia catalana escrita per dones. Cal destacar-ne, entre altres:

- *Les cinc branques. Poesia femenina catalana* (1975). E. Albert, R. Matheu i altres (eds). Barcelona: Esteve Albert.
- *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle xx* (1999). M. Abelló i altres (eds.). Barcelona: La Magrana.
- *21 escriptores per al segle XXI* (2004). Pròleg de Neus Real. Barcelona: Diputació de Barcelona i Proa.

4.5. Memòria i compromís

La genealogia literària també ha tingut un ampli ressò en la relectura de la Guerra Civil i l'exili, per donar a conèixer el paper de la dona en la resistència i la sort diversa que va viure a l'exili i també en els camps d'extermini nazi. El 1977 la publicació d'*Els catalans als camps nazis*, de Montserrat Roig, va ser un revulsiu decisiu que posava al descobert una realitat desconeguda per una gran part de la població. Ja en aquell moment s'havien publicat alguns llibres que relataven els horrors de l'exili i els camps (Joaquim Amat-Piniella), però l'extensa documentació aportada per Montserrat Roig i el relleu mediàtic que tenia en van transformar la percepció. Tot i així, no ha estat fins a les darreres dècades del segle xx que l'anàlisi dels textos literaris sobre l'exili i la deportació no ha cridat l'atenció dels estudiosos.

Encara que gran part de l'obra de Montserrat Roig es pot entendre com a **literatura testimonial**, aquest gènere no rep el reconeixement literari fins a la dècada dels anys noranta. Una revaloració que ha permès rellegir o publicar molts testimoniats (relats, reportatges, epistolaris...) viscuts; i ha generat un nou concepte de **novel·la històrica**, en què el text ficcional dialoga i interroga la història oficial.

Interrogar la història

El relat sobre el passat històric coneix diverses formes de textos. Formen un primer grup les memòries viscudes pels seus protagonistes, com les publicades per **Aurora Bertrana** als anys setanta i, molt més endavant, per **Anna Murià**. En segon lloc, trobem les cròniques ficcionades que **Teresa Pàmies** publica als anys setanta. Es dona la singularitat que la guerra i l'exili la van convertir en escriptora i des del mateix moment que va tornar a Catalunya, el 1971, Pàmies publica diversos volums sobre l'experiència de l'exili i del protagonisme que va tenir la dona. Finalment, cal destacar l'aparició d'una nova novel·la històrica que ofereix noves lectures del passat o en denuncia aspectes esbiaixats i amagats. En destaquen obres de **Carme Riera** i de **Maria Àngels Anglada**.

Lectures recomanades

Podeu aprofundir en el paper de les escriptores a l'exili a:

J. Guillamon (2008). *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*. Barcelona: Empúries.

M. Pessarrodona (2010). *L'exili violeta. Escriptores i artistes catalanes exiliades el 1939*. Barcelona: Meteora.

Resum

En aquest mòdul ens hem ocupat de la literatura catalana escrita per dones al llarg del segle XX, i ho hem fet a partir dels elements que permeten establir les baules de la seva genealogia tant des del punt de vista literari –els elements que permeten descriure’n l’evolució– com autorial. Hem vist, doncs, que la preocupació per la construcció del jo femení ocupa el primer pla d’una bona part de la producció literària. En els primers anys del segle XX el subjecte femení esdevé una víctima de la societat patriarcal i les autores ocupen una posició molt secundària i aïllada del sistema literari i cultural. De fet, Caterina Albert decideix amagar la seva personalitat de dona sota un pseudònim masculí – Víctor Català – que la protegeixi d’una societat que, al seu torn, la mira com un ésser anormal, “monstruós”, pel fet d’escriure i descriure directament les dificultats que tenen les dones per sobreviure en una societat que les sotmet a un rol secundari i predeterminat. Però tampoc les poetes de la primera generació, com Maria Antònia Salvà i Clementina Arderiu, que tenen en l’escriptura la raó de viure, aconsegueixen ser llegides des de perspectives literàries similars a l’obra dels seus coetanis encara que tinguin una actitud vital més conciliadora. La seva escriptura és llegida des d’un prisma devaluador seguint els paràmetres de domesticitat assignats a les dones i, amb el pas del temps, la seva recepció disminueix.

També hem estudiat que al llarg dels anys vint i, sobretot, dels anys trenta, l’escriptora irromp amb força en l’espai públic i l’escriptura de dona és una activitat reconeguda, dins el panorama cultural i modern en què es vol convertir el país. Tot i així, continuen ocupant un lloc secundari i la seva obra serà sotmesa a processos de banalització i invisibilitat. És en el darrer quart de segle que moltes d’aquestes escriptores han estat recuperades i les seves obres s’han editat en una tasca que anomenem d’*arqueologia literària* a la qual han contribuït decisivament les mateixes escriptores. També hem vist que, tot i la situació d’exili, Mercè Rodoreda aconsegueix bastir una obra de referència universal per la seva capacitat de significar els processos d’alienació i renaixement identitari femení, la consecució d’una nova epifania amb imatges preses directament de les estructures sexuals que han determinat les relacions socials i personals en la civilització.

Finalment, hem vist les relacions entre el feminisme i l’escriptura en el darrer quart del segle XX, moment en què es desplega un discurs literari que problematitza la posició tradicional de la dona en la societat (de mare, esposa, germana o filla) i descriu un imaginari femení que s’obre camí des de la mirada bòrnia descrita per Montserrat Roig fins a l’univers amb llum pròpia de

Maria-Mercè Marçal. Tant les unes com les altres, però, insisteixen en la cerca de l'autoritat femenina de les escriptores que les han precedit per legitimar la pròpia escriptura.

Activitats

1. Definiu algun dels tabús sexuals que la literatura escrita per dones ha trencat al llarg del segle XX.
2. Quines conseqüències ha tingut per a les poetes catalanes l'aplicació del concepte de *domesticitat* en les seves obres?
3. Expliqueu l'encaix de les escriptores en la societat catalana fins al 1939.
4. Formuleu el concepte de *doble exili* que van patir les escriptores catalanes durant la dictadura franquista.
5. Què es desprèn del reconeixement personal i literari entre Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig?
6. Quina distància podem establir entre ser una escriptora feminista i escriure novel·les o assajos feministes? Poseu-ne algun exemple.
7. A partir de les autores que s'han estudiat en el mòdul, feu un mapa conceptual de la genealogia de la literatura catalana del segle XX.
8. Reflexioneu sobre el grau de legitimació de l'escriptura de la dona en la societat catalana actual.

Glossari

arqueologia literària *f* Conjunt d'investigacions i estudis que redescobreixen autores i obres que havien quedat relegades o esborrades dels estudis literaris.

autocensura *f* Concepte freudià que designa la inhibició exercida pel mateix individu sobre els pensaments, les relacions, els escrits, etc. propis, i mostra la repressió interior assumida.

escriptura palimpsesta *f* Terme extret dels antics manuscrits dels quals no es té el codi que els permet llegir, que es refereix a la necessitat de llegir certes obres, majorment de dones, des d'un altre codi que en permeti la interpretació.

estudis de gènere *m pl* Formes de crítica literària que, com la ginocrítica, prenen la diferència sexual de les dones com a eix d'anàlisi.

exili interior *m* Terme que parteix del concepte d'*exili geogràfic* i designa la situació d'estranyament que viu l'individu respecte al context polític i social en què viu. Amb el terme *doble exili* ens referim a l'exili sofert per les dones: de nació i de gènere.

feminisme de la diferència *m* Teoria feminista que s'aparta de la definició del femení respecte del masculí, i també de la descripció essencialista del subjecte femení.

feminisme multigenèric *m* Feminisme que incorpora arguments provinents de diferents disciplines (de la biologia, del materialisme històric, de la crítica literària) per definir el subjecte femení.

genealogia literària femenina *f* Relació d'escriptores i obres que assenyalen la riquesa de la seva producció literària i en destaca les relacions textuais i paratextuais, de manera que es consolida una tradició literària sols coneguda fragmentàriament al llarg dels segles.

imaginari femení *m* Expressió que remet a l'univers personal i col·lectiu en què la dona és subjecte històric i protagonista de la seva vida.

invisibilització *f* Procés que fa desaparèixer les escriptores i les seves obres de les tradicions literàries tant per consideracions d'anormalitat com per consideracions supèrflues i, en conseqüència, prescindibles.

l'altra tradició *f* Genealogia literària traçada per les escriptores en contrast amb la tradició historiogràfica que no preveu la majoria d'obres escrites per les dones, ni els elements d'anàlisi que les sustenten.

mares literàries *f pl* Terme provinent del grup de dones de la llibreria de Milà, que designa el procés de reconeixement de les escriptores precedents a qui s'atorga autoritat i en les quals cal emmirallar-se.

mirada bòrnia *f* Segons Montserrat Roig terme que defineix la doble actitud que havia de tenir l'escriptora dels anys setanta i vuitanta; d'una banda, mirar enfora, al món, i de l'altra, seguir el propi procés interior.

ordre patriarcal *m* Ordre simbòlic instaurat en les societats, basat en la preeminència de la llei del pare i l'anul·lació de la mare.

Bibliografia

Abelló, M.; Aguado, N.; Julià, L.; Marçal, M.-M. (ed.) (1999). *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle xx*. Barcelona: La Magrana.

Abrams, S.; Broch, A.; Casacuberta, M.; Cònsul, I. (ed.) (2004). *21 escriptores per al segle xxi* (pròleg de Neus Real). Barcelona: Diputació de Barcelona / Proa.

Ainaud de Lasarte, J. M. (2010). *Carme Karr*. Barcelona: Infiesta.

Alvarado i Esteve, H. (1984). "Víctor Català / Caterina Albert o l'apassionament per l'escriptura". *Caterina Albert / Víctor Català, La infanticida i altres textos*. Barcelona: La Sal.

Arnau, C. (1979). *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62.

Bartrina, F. (2001). *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*. Vic: Eumo Editorial / Universitat de Vic.

Bonnín i Socías, C. (2003). *Aurora Bertrana. L'aventura d'una vida*. Girona: Diputació de Girona.

Campillo, M. (2006). "Introducció". A: M. T. Vernet. *Les algues roges*. Barcelona: Horsori: VII-XXXIII, 1986.

Capmany, M. A. (1972). "Els silencis de Víctor Català". *Víctor Català. Obres completes* (pàg. 1853-1868). Barcelona: Selecta.

Capmany, M. A. (1983). "Maria Antònia Salvà o l'art de dissimular la saviesa". A: M. A. Salvà. *25 anys després. Estudis i comentaris* (pàg. 59-60). Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor i Lluçmajor de Pinte en Ample.

Capmany, M. A. (1991). "Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure". *Cultura* (núm. 22, pàg. 13-26). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Carbonell, N. (1994). "*La plaça del Diamant*" de Mercè Rodoreda. Barcelona: Empúries.

Carbonell, N. (1995). "L'exili en «La meva Cristina» de Mercè Rodoreda: intertextualitat i imaginació dialògica". *Lectora* (núm. 1, pàg. 75-88). Barcelona: Universitat de Barcelona.

Casals i Couturier, M. (1991). *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura. Biografia*. Barcelona: Edicions 62.

Castellet, J. M. (1988). "Mercè Rodoreda". *Els escenaris de la memòria* (pàg. 28-52). Barcelona: Edicions 62.

Climent, L. (2008). *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís*. Barcelona: PAM.

Charlon, A. (1990). *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62.

de Saavedra, A. M. (2001). *Obra poètica 1919-1929*. Estudi introductor i edició crítica de Pilar García-Sedas. Vilafranca del Penedès: Ramon Nadal.

Diversos autors (1992). J. Martí-Olivella (ed.). "Woman, History and Nation in the Works of Montserrat Roig and Maria Aurèlia Capmany". *Catalan Review* (núm. 2). Washington/Barcelona: NACS.

Diversos autors (1996). L. Julià (ed.). *Lectures de Maria Antònia Salvà*. Barcelona: PAM.

Diversos autors (1996). M.-M. Marçal (ed.). *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa.

Diversos autors (1999). L. Julià (ed.). *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa.

Diversos autors (2001). *Aurora Bertrana, una dona del segle xx*. Barcelona: PAM.

Diversos autors (2002). J. Espinós i altres (eds.). *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant/València: Denes.

Diversos autors (2006). *Esriptores. De Caterina Albert als nostres dies. Nadala 2005*. Barcelona: Fundació Carulla, Any 39.

Diversos autors (2008). L. Julià (ed.). *Literatures* (núm. 6). Barcelona: AELC.

Diversos autors (2009). L. Julià (ed.). *Escriure sense context. Jornades d'estudi de Maria Antònia Salvà (Palma-Llucmajor, 2-5 d'abril de 2008)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Inclou H. González Fernández (2009). "La musa popular i l'escriptura" (pàg. 91-105).)

Diversos autors (2009). E. Cassany (ed.). *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Lleida: PUNCTUM & GELCC.

Diversos autors (2010). *Esriptores tarragonines*. Tarragona: Arola.

Dupláa, C. (1996). *La voz testimonial en Montserrat Roig*. Barcelona: Icaria.

Dupláa, C. i altres (2000). "Escritoras en lengua catalana: un larga genealogía". A: I. M. Zavala (coord. gral.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)* (pàg. 19-151). Barcelona: Anthropos.

Fages, G. (2007). "Conflictos maternas en *La hora violeta* de Montserrat Roig". *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línia]. Universitat Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/monroig.html> [consulta: setembre 2012].

Francés Díez, M. A. (2012). *Montserrat Roig: feminisme, memòria i testimoni*. Barcelona: PAM.

Francitora Aleñà, F. (1983). "Introducció". A: C. Monturiol. *L'abisme; L'huracà* (pàg. 11-24). Barcelona: LaSal.

Graña, I. (2008). *Maria Mayol i el foment de cultura de la dona*. Palma: Documenta Balear.

Guillamon, J. (2008). *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*. Barcelona: Empúries.

Julià, L. (2007). *Tradició i ofensa. Per a una genealogia de l'escriptora catalana del segle xx*. Palma: Lleonard Muntaner.

Julià, L. (2008a). *Maria Antònia Salvà. (Biografia)*. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma de Mallorca.

Julià, L. (2008b). "Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual". *Literatures* (núm. 6, pàg. 9-27). Segona època. Barcelona: Associació d'Esriptors en Llengua Catalana.

Marçal, M. M. (1985). "Introducció". A: C. Arderiu. *Contraclaror. Antologia poètica* (pàg. 9-61). Barcelona: LaSal.

Marçal, M. M. (2004). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa.

Marçal, M. M.; Julià, L. (1998). "En dansa obliqua de miralls. Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Victor Català) - Maria-Antònia Salvà". *Cartografies del desig* (pàg. 21-52). Barcelona: Proa.

Marçal, M. M.; Julià, L. (1999). "Diferencia y/o normalización: la poesía catalana de los últimos treinta años". A: J. Sabadell (ed.). *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad* (pàg. 153-180). Madrid: Júcar.

Martí-Olivella, J. (1993). "L'escriptura femenina catalana: vers una nova tradició? *Catalan Review* (núm. 2, pàg. 201-212). Washington/Barcelona: NACS.

Mas, M. Carme (2006). *Dolors Monserdà. La voluntat d'escriure*. Tarragona: Arola.

Matheu, R. (1972). *Quatre dones catalanes*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.

Nardi, N. (2006). "Caterina Albert i les escriptores. Entre la solitud i les relacions literàries". A: E. Prat; P. Vila (ed.). *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert "Victor Català" (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)* (pàg. 71-97). Girona: Curbet CG.

Nichols, G. (1988a). "Writers, Wantons, Witches: Woman and the Expression of Desire in Rodoreda". *Catalan Review. Homage to Mercè Rodoreda* (núm. 2, pàg. 171-180). NACS.

Nichols, G. (1988b). *Escribir, espacio: Laforet, Matutes, Moix, Tusquets, Riera y Roig por si mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.

Nichols, G. (1992). "El exilio y el género en Mercè Rodoreda". *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea* (pàg. 114-132). Madrid: Siglo XXI.

Oliver, M. A. (1997). "Dona i narrativa". *Paraula de dona* (pàg. 182-183). Tarragona: Diputació de Tarragona.

Palau, M. (1999). "Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d'Isabel-Clara Simó". *L'Aiguadolç* (núm. 25, pàg. 39-50). Dossier: Homenatge a Isabel-Clara Simó.

Palau, M.; Martínez Gili, R.-D. (eds.) (2002). *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació de la paraula*. Tarragona: Cossetània.

Pessarrodona, M. (2010). *L'exili violeta. Escriptors i artistes catalanes exiliades el 1939*. Barcelona: Meteora.

Peñarrubia, I.; Alomar i Vanrell, M. M. (2010). "De mi no en fan cas..." *Vindicació de les poetes mallorquines (1865-1939)*. Barcelona: PAM.

Picornell Belenguer, M. (2002). *Discursos testimonials en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*. Barcelona: PAM.

Polo, I. (2003). *La fascinació del periodisme (Cròniques 1930-1936)*. A càrrec de Glòria Santa-Maria i Pilar Tur. Barcelona: Quaderns Crema.

Pons, A. (2000). *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona*. Barcelona: Columna.

Real Mercadal, N. (2005). *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*. Barcelona: PAM.

Real Mercadal, N. (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de Pleguerra*. Barcelona: PAM.

Real Mercadal, N. (2006). *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: PAM.

Roig, M. (1991). *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62.

Serrano i Blanquer, D. (2002). "La construcció del subjecte femení en la literatura de la resistència i la deportació: Mercè Núñez i Neus Català". *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia* (pàg. 161-170). Alacant/València: Denes.

