



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE MAGISTERI

Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura

Programa de Doctorat en Didàctiques Específiques

Elles prenen la paraula

**Recuperació crítica i transmissió a les aules de les
escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des
de l'educació literària**

Tesi doctoral per a l'obtenció del grau de Doctor Internacional per la Universitat de
València

Presentada per:

Maria Lacueva i Lorenz

Dirigida pel professor:

Dr. D. Josep Ballester i Roca

VALÈNCIA, 2013

Al meu iaio Pepe, per haver-me encomanat el plaer de la lectura i l'escriptura

A Carmelina Sánchez-Cutillas i a Maria Beneyto, *in memoriam*

Fer les preguntes adients al passat ens ha de permetre dotar-nos de mares, en certa manera donar a llum les nostres pròpies mares simbòliques. Perquè malgrat el mite d'Atenea, sense mare la dona no pot ser, com a tal, donada a llum, posada al món de la cultura i del pensament.

Maria Mercè Marçal, 1996

Quin accent determinant significa la contribució femenina a les lletres valencianes? El tòpic ens diu les genèriques qualitats del sexe que parla de suavitats i delicadeses; de sensibilitats ingràvides i de subtileces d'enginy. I oblida les realitats d'una experiència vital.

Bernat Artola, 1953

prova n'és de la maduresa d'una llengua, quan als seus rengles literaris compareixen noms de dones. Açò fa referència a la nostra literatura, on a poc a poc van incorporant-se firmes femenines, i tan de bo que puguen totes elles passar a la història.

Beatriu Civera, 1969

Lo que sugiero, simplemente, es que se ha de evitar que el estudiante termine su educación Secundaria pensando que a lo largo de la Historia las mujeres fueron siempre ágrafas, iletradas o incapaces para la literatura por naturaleza.

Carmen Servén Díez, 2008

AGRAÏMENTS

Aquest treball no hauria passat de ser un bon propòsit sense la voluntat de les escriptores valencianes que, durant el franquisme, van mantindre's suficientment tenaces, no només per donar continuïtat a la nostra tradició cultural i literària, sinó també per dignificar-la; a elles, i especialment a Maria Beneyto i a Carmelina Sánchez-Cutillas, que em van regalar el seu temps, per mostrar-me que, quan es té gairebé tot en contra, la coherència és la clau que obre les portes a les llibertats individuals i col·lectives.

Vull donar les gràcies, en primer lloc, al Dr. Josep Ballester, qui, des del principi de la recerca, em va oferir la seua ajuda i em va obrir les portes de les dues escriptores que he pogut conèixer personalment. Durant el temps que ha dirigit aquesta tesi, escrita des de la distància, m'ha mostrat el seu suport i la seua professionalitat, fins i tot en els moments més delicats.

Al Dr. Xavier Pla, pel seu suport durant el primer tram de recerca, dut a terme a la Universitat de Girona, i al personal tècnic de l'Institut Ramon Llull, que va confiar en mi per dur a terme una tasca tan exigent i encoratjadora alhora, com és l'ensenyament de la llengua i la cultura catalanes a les universitats alemanyes, cosa que m'ha permès poder viure amb dignitat i compaginar dues de les meues passions: la recerca i la docència.

A la Prof. Dr. Claudia Polzin-Haumann, responsable acadèmica dels estudis de català a la Universitat de Saarland, per encoratjar-me a seguir investigant i per ajudar-me, de manera decidida, a superar tant els problemes burocràtics com les dificultats afegides que implica l'allunyament físic de les fonts i de la documentació que conformen aquest objecte d'estudi. També als companys i a les companyes del Romanisches Seminar i del Fachrichtung Romanistik, de les universitats de Heidelberg i Saarland, respectivament, pels seus ànims, el seu interès i el seu suport.

A la Fundació Mercè Rodoreda, per confiar en el projecte “L’abast de la novel·la catalana escrita per dones al País Valencià entre 1939 i 1976: primera aproximació crítica” i atorgat-li un ajut a la recerca durant el 2009, el qual em va donar l'oportunitat de treballar sota la impagable tutela del

Dr. Joaquim Mallafrè. Al jurat constituït per Josep Ferrer i Costa, Ferran Carbó i Aguilar, Gustau Muñoz i Veiga, i Josep Guia i Marín, per atorgar el Premi Joan Coromines d'Investigació al treball “Identitats femenines durant el franquisme: resistències i compromisos de les escriptores valencianistes”. A aquelles persones i institucions que m'han donat la possibilitat de compartir públicament alguns dels aspectes d'aquesta recerca, tant dins de l'àmbit estrictament universitari, com ara *Líquids. Revista d'estudis literaris ibèrics* de la Universitat de València, el Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona o els responsables de les respectives àrees de català del School of Languages, Linguistics and Films de la Queen Mary University (Londres), del Departament d'Estudis Iberoromànics de la Universitat de Zadar, (Croàcia) i de la Université Bretagne-Sud (França), com en àmbits externs al món acadèmic, com ara el col·lectiu Poesia per la Revolta o els artífexs del programa “La Luna sale a tiempo” que s'emet a Ràdio Klara.

A les persones que, de manera entusiasta, m'han donat pistes per apropar-me a les escriptores i a les seues obres, especialment Lluís del Romero Sánchez-Cutillas, Lluís Alpera, Carles Mulet, Emili Boïls, Concha Piñón Cotanda i Pere-Enric Barreda. També a M. Àngels Herrero Herrero, pels fruits que ja ha donat, i esperem que encara done, la dèria per recuperar les genealogies femenines valencianes que compartim, i a Alba Braza Boïls, per la seua capacitat a l'hora de transformar un material espès en un projecte accessible a tothom. Al personal dels arxius i biblioteques on he treballat, per la seua professionalitat, la seua amabilitat i la dedicació, de vegades gairebé exclusiva, que m'han dedicat, i sense la qual aquest treball hauria estat, simplement, impossible. Especialment a les tècniques de la Sala Nicolau Primitiu de la Biblioteca Valenciana, al personal de la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat de València, al de la Biblioteca Municipal Central de València, de la Biblioteca-Hemeroteca de la Diputació Provincial de Pontevedra, de la Biblioteca Pública de València, de l'Arxiu del Centre Carles Salvador de Benassal i de l'Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares).

A totes les amigues i els amics que, bé repartits pel món, bé des de Saarbrücken estant, han trobat maneres per acompanyar-me al llarg d'aquest camí: la implicació, el respecte i l'estima que m'han mostrat em fa sentir una dona certament afortunada. Als meus pares i al meu germà, pel seu suport incondicional i per descarregar-me, sense queixes, d'una part de l'inevitable estrès que un treball com aquest significa, i a la meua família en general, per la confiança que, des del principi, han dipositat en mi. Finalment, i en una mesura que ni jo mateixa puc arribar a copsar encara, vull donar les gràcies a Patrick: per la seua paciència, per la seua ironia, per la defensa de la meua llibertat a l'hora de dur a terme aquesta recerca i per ser el més gran revulsiu, intel·lectual i emocional alhora, que m'he creuat en la vida.

SIGLES I ABREVIATURES UTILITZADES

AC: Acció Catòlica

AGA: Archivo General de la Administraci3n

ARM: Anna Rebeca Mezquita

BC: Beatriu Civera

CSC: Carmelina S3nchez-Cutillas

DBD: Diccionari Bibliogr3fic de Dones

DOCV: Diari Oficial de la Comunitat Valenciana

ECT: Entre el cel i la terra

LB: Liberata

LDF: La dona forta

MB: Maria Beneyto

MDB: Mat3ria de Bretanya

MI: Maria Ibars

ML: Matilde Ll3ria

MM: Maria Mulet

RFAC: Ramas Femenina de Acció Catòlica

SF: Secci3n Femenina (de la Falange)

SS: Sofia Salvador

UDCA: Una dona com una altra

SUMARI

RÉSUMÉ	17
INTRODUCCIÓ	23
PRIMERA PART	
LES GENEALOGIES FEMENINES LITERÀRIES VALENCIANES: DEL DESCONEIXEMENT A L'ENSENYAMENT	35
1. LES MARES LITERÀRIES VALENCIANES: ESTAT DE LA QÜESTIÓ	37
1.1. Introducció a la història de les escriptores valencianes entre 1400 i 1939	39
1.1.1. L'Edat Mitjana i l'Edat Moderna	40
1.1.2. L'època contemporània	43
1.2. Sobre la invisibilitat de les genealogies femenines literàries valencianes: elements per al diagnòstic i possibles teràpies	47
1.2.1. De la utopia de l'u a la multiplicitat empírica: aspectes quantitius	47
1.2.2. D'un “pacte entre cavallers” (o cànon) a la coeducació literària: aspectes qualitius	61
2. EL CAS ESPECÍFIC DE LES ESCRITORES VALENCIANES DE POSTGUERRA	77
2.1. Fer visibles tres generacions d'escriptores.....	78

2.1.1. Les nascudes entre 1890 i 1905	84
2.1.1.1. Rebeca Mezquita (Onda, 1890 - San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, 1970)	85
2.1.1.2. Maria Ibars i Ibars (València, 1892 - 1965)	90
2.1.2. Les nascudes entre 1906 i 1920	97
2.1.2.1. Matilde Llòria (Almansa, 1912 - València, 2002)	98
2.1.2.2. Beatriu Civera (València, 1914 - 1995)	102
2.1.3. Les nascudes entre 1921 i 1930	109
2.1.3.1. Sofia Salvador (Benassal, 1925 - 1995)	110
2.1.3.2. Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925 - 2011)	113
2.1.3.3. Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1927 - València, 2009)	120
2.1.3.4. Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1930 - 1982)	127
2.2. Sobre la (in)visibilitat de les escriptores valencianes de postguerra: el tractament crític i historiogràfic	129
2.2.1. La creació d'inèrcies i les conseqüències que se'n deriven: una aproximació quantitativa	130
2.2.2. Femenines però no feministes? Una aproximació qualitativa	144

SEGONA PART

ESCRIURE ENTRE UNIFORMES, ROSARIS I OFRENES	155
--	------------

3. EL “NUEVO TIPO DE MUJER VALENCIANA”: IMPLANTACIÓ I RESISTÈNCIES	158
---	------------

3.1. “La mujer valenciana es intensamente española por innato patriotismo y profundamente religiosa por secular tradición”	161
3.1.1. Vencedores, vençudes i falleres	161
3.1.2. La “incorporació de l'element femení” als circuits culturals valencianistes	194
3.2. La contribució femenina a les publicacions periòdiques	225
3.2.1. Els mitjans de comunicació de massa: l' <i>Almanaque de Las Provincias</i> (1939 - 1975) i el <i>Suplemento Valencia</i> del diari <i>Levante</i> (1955-1970)	225

3.2.2. Les revistes <i>Pensat i Fet</i> (1940 - 1972), <i>Esclat</i> (1948), <i>Sicània</i> (1958 - 1960), <i>Valencia Cultural</i> (1960 - 1964) i <i>Gorg</i> (1969 - 1972)	237
3.3. La convivència de les escriptores amb les censures oficials i extraoficials	253
3.3.1. Poesia i cesura	257
3.3.2. Narrativa, novel·la i censura	260
3.3.3. Gènere(s), llengua i censura	273
4. PRODUCCIÓ LITERÀRIA DE LES ESCRITORES VALENCIANES DE POSTGUERRA: UN CATÀLEG CRÍTIC	279
4.1. Metodologia i apunts preliminars	279
4.2. La poesia	281
4.2.1. Primeres edicions i inèdits	288
4.2.2. Antologies d'autora i edicions facsímil	313
4.3. La prosa literària	321
4.3.1. La narrativa breu	323
4.3.1.1. Els reculls de contes: primeres edicions i reedicions	326
4.3.1.2. Els contes fora recull	333
4.3.2. La novel·la	350
4.3.2.1. Primeres edicions i inèdits	353
4.3.2.2. Reedicions	371
4.4. El cas de <i>Matèria de Bretanya</i> de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica	380
4.4.1. El diàleg entre la <i>Matière de Bretagne</i> i <i>Matèria de Bretanya</i>	382
4.4.2. Una obra híbrida	388
TERCERA PART	
LES NOVEL·LES DE BEATRIU CIVERA I DE MARIA BENEYTO: PROPOSTES D'ANÀLISI	392
5. BEATRIU CIVERA: LA IRRUPCIÓ DE LA VEU FEMENINA EN LA NARRATIVA VALENCIANA DE POSTGUERRA	393
5.1. <i>Una dona com una altra</i> : una novel·la rosa o contra la novel·la rosa?	396
5.1.1. Maria Teresa: una Ventafocs moderna...i fracassada	398
5.1.2. Irene Puyet: el triomf de la constància i l'estoïcisme	404

5.1.3. La crítica al feminisme burgès i a la doble moral	406
5.2. <i>Entre el cel i la terra</i> : les vergonyes del franquisme al descobert	410
5.2.1. La crítica a les convencions conjugals: el matrimoni Molins	412
5.2.2. La crítica a les (dobles) convencions morals: l'Associació de Visitadores dels Pobres i la Casa de Maternitat	418
5.2.3. La crítica a les convencions socials: àngels, dames, dones, bèsties	429
5.3. <i>Liberata</i> : la desmitificació del matrimoni	434
5.3.1. El camp: una infantesa silenciosa i allunyada d'uns “afers femenins [que] no li agradaven gens”	436
5.3.2. La ciutat: tres maneres femenines d'entendre la vida i el matrimoni	439
5.3.3. El sanatori: la decadència matrimonial	448
5.3.4. El fracàs de dos remeis tradicionals: la literatura sentimental i la medicina	451
6. MARIA BENEYTO I <i>LA DONA FORTA</i>: “EREN DONES DELS ANYS TRENTA [...] PERÒ JO HAVIA DE DUR-LES AL MEU TEMPS”	458
6.1. El títol, el temps, l'espai i l'estructura	459
6.2. Cap a un feminisme de la diferència?	463
6.3. Entre una història de les idees feministes i una novel·la d'autodescobriment	465
6.3.1. El feminisme amazònic o “aqueix híbrid ser compost de carn femenina i nostàlgies d'home”	466
6.3.1.1. Lesbianisme i feminisme	467
6.3.1.2. L'amazona com a transformadora del món que l'envolta	469
6.3.1.3. L'amazona constructora d' “açò encara sense nom, que algun dia ens definirà com a dones”	479
6.3.1.4. L'amazona davant la maternitat	481
6.3.2. L'antiamazona o la crítica al feminisme burgès: la dona solidària	489
6.3.3. L' antiheroïna o “la perfecta adaptació a aquesta imperfecta existència”	496
6.3.4. Les víctimes de la mística de la feminitat: dels prototipus franquistes a la possibilitat de canvi	502
6.3.4.1. Elionor o l'intent de fugida del “malestar sense nom”	504
6.3.4.2. Clara: final del camí o possibilitat de canvi?	507

QUARTA PART

LA (IN)VISIBILITAT DE LES ESCRIPTORES VALENCIANES A LES AULES:

ANÀLISI I PROPOSTES 515

7. LES ESCRIPTORES VALENCIANES A L'ENSENYAMENT

PREUNIVERSITARI (1983-2013) 518

7.1. Entre el currículum i els manuals 518

7.1.1. El currículum oficial, el currículum ocult i el cànon acadèmic 518

7.1.2. Presències i absències als manuals 526

7.2. Entre les necessitats didàctiques i el projecte coeducatiu 537

7.2.1. El cànon escolar i les iniciatives editorials 537

7.2.2. La codeucació literària com a estratègia per superar invisibilitats 545

8. PROPOSTES PER FER VISIBLES LES ESCRIPTORES VALENCIANES DE

POSTGUERRA 556

8.1. Un projecte d'exposició: "Dona, literatura i compromís: les escriptores valencianes durant el franquisme" 557

8.2. Recursos didàctics 567

8.2.1. Material didàctic per al professorat 567

8.2.1.1. Presentació i correspondència curricular 567

8.2.1.2. Primer Cicle d'ESO 568

a) Programació: objectius, continguts, criteris

d'avaluació i metodologia general 568

b) Metodologies específiques i solucionari 572

8.2.1.3. Segon Cicle d'ESO 585

a) Programació: objectius, continguts, criteris

d'avaluació i metodologia general 585

b) Metodologies específiques i solucionari 590

8.2.2. Material didàctic per a l'alumnat 610

8.2.2.1. Primer cicle d'ESO 610

8.2.2.2. Segon cicle d'ESO 633

CONCLUSIONS 668

CONCLUSION	680
BIBLIOGRAFIA	692
a) Bibliografia de creació les escriptores valencianes de postguerra citada a la tesi ..	692
b) Manuals escolars	700
c) Bibliografia secundària i altres referències	702
ANNEXOS	737
ANNEX 1. “Retazos del tiempo rojo. Féminas y viragos del marxismo” de R.A.T. (1942)	737
ANNEX 2. Relació cronològica dels treballs publicats per dones a la revista <i>Pensat i Fet</i> (1940 – 1972)	742
ANNEX 3. Relació cronològica dels treballs publicats per Beatriu Civera i Carmelina Sánchez-Cutillas al <i>Suplemento Valencia</i> (1955-1970)	744
ANNEX 4. “A les portes del nostre teatre” de Maria del Puig Torres	746
ANNEX 5. Mostres de la correspondència entre Maria Ibars i Sofia Salvador	749
ANNEX 6. “A Galiza, nai da que renazo” de Matilde Llòria (1962)	751
ANNEX 7. Cartells (1960)	752

RÉSUMÉ

Elles prennent la parole. Récupération critique et transmission dans les salles de classes des écrivaines de l'après-guerre : une perspective depuis l'Éducation Littéraire, est né du besoin de récupérer les œuvres et auteures valenciennes et du désir de nous réconcilier avec elles. Bien que ce soit difficile à croire, ou au contraire que ce soit une évidence, il y a eu des écrivaines valenciennes dans l'histoire, et si elles ne sont pas devenues des références littéraires collectives c'est parce qu'on leur a nié l'opportunité de reconnaissance en tant que patrimoine culturel valencien. En effet, comme l'affirme Lluís Alpera (2004 :37), l'étude du legs littéraire féminin du Pays Valencien « est une des questions réclamant une urgence que les critiques et professionnels de la littérature remettent sans cesse. Par ignorance, mépris ou paresse. Ou peut-être parce que les hommes permettent que ce collectif soit étudié par une représentante de ces mêmes écrivaines –auteures ou critiques- comme cela est habituel dans toute littérature ».

Le postulat de base de cette thèse peut se formuler de la façon suivante : l'invisibilité presque absolue des écrivaines des départements valenciens sous le franquisme n'est pas due à l'absence d'auteurs ou d'œuvres dans cet espace-temps, mais bien à la minorisation quantitative et qualitative à laquelle ont été soumis la personne et le travail littéraire de ces femmes. On transpose le terme de « minorisation », propre à la sociolinguistique, au domaine de l'histoire de la littérature en raison de son utilité conceptuelle : si une situation de diglossie provient de facteurs externes aux capacités intrinsèques de la langue minorisée, la littérature d'auteure peut être soumise –et cela a été le cas- à un statut d'infériorité pour un ensemble de facteurs n'ayant pas toujours de rapport avec l'infériorité en qualité ou volume. Par conséquent, le fait qu'une langue ou une branche de la littérature soient vus comme accessoires ou superflus dépend avant tout de l'attitude du pouvoir en place et de l'ensemble de la collectivité concernée.

Pour appuyer cette hypothèse de départ on propose une double approche, littéraire et vitale, des écrivaines valenciennes sous la dictature franquiste. Bien que ces femmes ne forment pas de cohésion en tant que groupe, elles ont en commun quatre caractéristiques de base : 1) être des femmes et ne pas le cacher (aucun indice de pseudonymes masculins n'a été trouvé) ; 2) le choix du catalan comme véhicule d'expression créatrice, bien que cet usage ne soit pas toujours exclusif ; 3) le fait d'être nées avant 1936, bien que le plus gros de leur

travail ait été écrit et publié entre 1940 et 1976 ; et 4) leur appartenance au territoire valencien. Nous traiterons huit auteures : Anna Rebeca Mezquita Almer (Onda, 1890- San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, 1970), Maria Ibars i Ibars (Dènia, 1892 - Valence, 1965), Matilde Llària (Almansa, 1912- Valence, 2002), Beatriu Civera (Valence 1914- 1995), Sofia Salvador (Benassal, 1925-1995), Maria Beneyto i Cuñat (Valence, 1925-2011), Carmelina Sánchez- Cutillas (Madrid 1927 – Valence 2009) et Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1930-1982).

Les limites de ce travail ont une double justification : nous partons d'abord du principe que la catégorie de genre est utile à l'analyse historique (SCOTT, 1990) car elle permet de donner des informations et analyses apportant richesse et nuances à la perception de la tradition littéraire catalane en général et se concentre donc sur les trajectoires féminines. D'autre part car se concentrer sur les œuvres en catalan répond à la persécution subie par cette langue sous le franquisme, avec la conséquence de l'aggravation de la diglossie qui existait déjà à l'époque. Le fait que ces écrivaines choisissent cette langue comme véhicule d'expression entraîne donc un ensemble de problématiques spécifiques que nous analysons. Nous avons fait des coupes chronologiques pour deux raisons : quantitative, car selon les études disponibles à ce jour ce sera la première fois de l'histoire littéraire valencienne que nous sommes face à une telle densité d'œuvres féminines en catalan ; et qualitative, car toutes les écrivaines ont vécu en premier plan la réalité précédant le coup d'état de 1936, c'est-à-dire qu'il s'agit de femmes ou de jeunes filles qui ont connu et joui du statut de citoyennes, et qui ont décidé de devenir femmes de lettre à partir de ce moment. Ce facteur est fondamental dans ce travail car il influence aussi bien le contenu de leur œuvre que tout ce qui a trait à leur militantisme culturel en vue de la dignification de la langue et culture de cet espace géographique⁹.

Ce travail se divise en quatre parties. La première explique l'existence d'une généalogie littéraire féminine valencienne et permet d'élaborer une première approche tenant compte d'au moins quatre aspects : les écrivaines qui en font partie, leur situation d'invisibilité dans l'actualité, les facteurs ayant provoqué et entretenu cette situation, ainsi que quelques propositions théoriques et pratiques pour la corriger. Le doigt est donc mit sur le caractère discriminatoire des discours philosophiques, historiographiques, critiques,

philologiques et pédagogiques basés sur l'interprétation androcentrique de la culture littéraire qui –à partir d'arguments extralittéraires- justifient la discrimination des apports littéraires féminins. Cela prouve aussi que sous le franquisme, les écrivaines valenciennes, malgré leurs spécificités individuelles et collectives, faisaient partie d'une continuité, de généalogies pouvant être observées aussi d'une optique féminine et qu'elles ne constituent donc en aucun cas une réalité isolée ou une exception. Nous proposons ensuite une approche biographique spécifique à ces auteures en analysant leur présence ou leur absence au sein des ouvrages de référence de la critique et de l'historiographie littéraires catalanes. Le résultat de ce travail met en avant une absence claire de volonté du milieu académique catalan de mettre au point des méthodes, perspectives et discours remettant en question l'arbitraire de la discrimination des auteures, ainsi que des stratégies visant à la corriger en vue d'une plus grande démocratisation des connaissances. Pour finir, nous avons évalué la pertinence d'appliquer aux romans de ces auteures les concepts *Feminine*, *Feminist* et *Female* proposés par Elaine Showalter (1977) (SHOWALTER, 1977) tout en comparant les interprétations de ces œuvres faites depuis la critique catalane.

La deuxième partie met en contexte la dimension publique des écrivaines valenciennes en analysant trois aspects fondamentaux : d'abord le processus de mise en place du discours sur l'idéal franquiste de femme valencienne étroitement lié à une image folklorisée de la tradition, qui montre que ces auteures ont exercé une résistance face à ce discours. Ensuite, nous montrons la façon dont elles se sont faites entendre publiquement au moyen de la presse écrite et de leur participation aux mass media aussi bien qu'aux moyens de communication peu diffusés ou clandestins. Pour finir nous étudions les dossiers de censure relatifs à leurs œuvres et en analysons les conséquences. Le choix du collectif féminin en tant qu'axe de l'observation des années de franquisme met en avant un ensemble d'éléments très peu étudiés jusque là sur le territoire valencien, comme le rôle fondamental des femmes de droite dans la diffusion des idées et pratiques du régime, ou l'effet d'assimilation sur les femmes valenciennes de la folklorisation de la culture valencienne à partir de 1939 et dont on trouve un exemple dans l'instrumentalisation des fêtes *falleres* (Fallas) et plus précisément des femmes *falleres*. Nous consacrons aussi un chapitre à cataloguer leur production littéraire en tenant compte des critiques et études les concernant

afin d'obtenir un bilan assez précis de leur apport quantitatif à l'histoire de la littérature catalane ainsi que de la portée de leur travail au fil du temps. Nous proposons à cet égard une analyse spécifique de l'œuvre *Matèria de Bretanya* (1975) de Carmelina Sánchez-Cutillas, dont l'accueil fut compliqué car bien que l'ouvrage ait été très vendu il a été pratiquement ignoré par la critique spécialisée.

La troisième partie est consacrée à l'analyse littéraire des trois romans de Beatriu Civera *Entre el cel i la terra* (1956), *Una dona com una altra* (1961) et *Liberata* (inédite), et au seul roman en catalan de Maria Beneyto, *La dona forta* (1967). Bien que nous tenions compte des lectures que d'autres spécialistes ont proposées de ces ouvrages nous donnons des alternatives interprétatives ; nous examinons aussi bien les éléments de forme et structure que de fond, et expliquons la nouveauté que représente –au sein de la tradition littéraire valencienne- l'abondance de personnages féminins dans ces œuvres. En effet, cela implique que les auteures aient recours à la voix narrative et aux personnages pour introduire des questions féminines inédites jusqu'alors et aient un discours aux idées et sensibilités typiquement féminines envers le contexte social, culturel et politique. Notre analyse montre que les romans de Maria Beneyto et de Beatriu Civera visent à soutenir le legs idéologique hérité des années de la Seconde République afin de le remettre en question, le mettre à jour et le transférer à leurs contemporaines au moyen de la fictionnalisation. Loin d'être des romans pamphlétaires et univoques, la polyphonie est le grand trait de ces ouvrages, qui montrent les conflits sans en cacher la complexité : au lieu de donner des réponses taxatives, idéologiques ou morales, les personnages échouent fatalement, soit parce qu'ils essaient de s'adapter au discours unique de l'époque, soit au contraire de se rebeller contre lui. Tous ces facteurs permettent de montrer l'effort de démocratisation amorcé par ces auteures, et de plus d'affirmer que bien qu'elles ne furent pas les seules à écrire des romans sous le franquisme, elles font preuve d'une fidélité jusque là inhabituelle envers la prose, ce qui laisse entendre que leur souhait de devenir des narratrices « professionnelles » avec tout ce que cela implique dans les circonstances de l'époque, nous permet de les considérer comme des pionnières de la tradition littéraire valencienne.

Pour finir, en quatrième partie, nous analysons l'invisibilité, partielle ou totale, des écrivaines valenciennes dans l'enseignement pré universitaire. Nous avons examiné d'une

part les programmes officiels et d'autre part de nombreux manuels de la matière de Valencien, en nous concentrant plus spécifiquement sur le contenu du module d'éducation littéraire. Nous avons eu une approche aussi bien diachronique -afin d'observer une éventuelle évolution de la situation entre 1983 (année de l'approbation de la Loi sur l'Usage et l'Enseignement du Valencien) et nos jours- que synchronique -pour analyser la situation présente. Nous avons ainsi constaté et démontré la présence infime des femmes de lettre dans les manuels de valencien : 94,2% des personnages sont masculins, contre 5,71% féminins, ce qui équivaut à un total de 19 femmes, dont 15 sont écrivaines et dont deux d'entre elles, Carmelina Sánchez-Cutillas et Beatriu Civera, font l'objet du présent travail. En recherchant les ouvrages d'auteurs de ce même groupe, nous n'en trouvons que 15 dont deux sont les écrivaines que nous venons de mentionner. Nous avons poursuivi en analysant les possibilités du projet coéducatif en tant qu'outil visant à donner de la visibilité aux généalogies littéraires féminines et avons proposé à partir de là deux stratégies (un projet d'exposition appelé « Femme, littérature et engagement : les écrivaines valenciennes sous le franquisme », ainsi que deux unités didactiques sur ces auteures, s'adressant au premier et second cycle de l'Educació Secundària Obligatòria -collège et lycée-) afin que l'ensemble de la population ait accès aux informations réunies dans les chapitres précédents.

L'estudi i avaluació global de la literatura de dones al País Valencià és un dels temes que reclamen una urgència que els crítics i professionals de la literatura van ajornant *sine die*. Per ignorància, per menyspreu o per peresa. O potser perquè deixen els homes que aquest col·lectiu siga estudiat per alguna representant de les mateixes escriptores – creadores o crítiques literàries – com és pràctica generalitzada en qualsevol literatura.

Lluís Alpera (2004: 37)

INTRODUCCIÓ

Aquestes paraules de Lluís Alpera, que ens han perseguit gairebé des de l'inici de la nostra recerca allà pel 2006, han anat omplint-se de contingut, i alhora de matisos, a mesura que desenvolupàvem aquest treball; la manca d'estudis globals, però també monogràfics, al voltant de la literatura d'autora a les comarques valencianes al llarg de la història, constata l'ajornament *sine die* a què s'ha vist sotmesa aquesta temàtica, i explica la situació d'invisibilitat que pateix actualment. Només algunes referències disperses, parcials i normalment signades per (uns pocs, i sempre els mateixos) crítics o professionals de la literatura contrasten amb aquest buit, i deixen entreveure l'existència d'unes veus que només necessiten que se'ls pare una mica d'atenció per fer-se intel·ligibles. Perquè, encara que no ho sembla, o que sembla una obvietat, d'escriptores valencianes n'hi ha hagut, al llarg de la història, i si ara mateix no funcionen com a referents literaris col·lectius és perquè se'ls ha negat la possibilitat de ser reconegudes com a part integrant del patrimoni cultural valencià. La perplexitat que ens va causar aquesta constatació no va tardar a esdevenir una dèria per recuperar obres i autores valencianes i un afany per reconciliar-nos amb elles.

La nostra hipòtesi de treball parteix, doncs, d'aquestes premisses generals i, un cop acotat el camp d'estudi, es podria formular de la següent manera: la invisibilitat quasi total de les escriptores vinculades a les comarques valencianes durant el franquisme no és conseqüència de l'absència d'autores o d'obres dins d'aquestes coordenades espacials i temporals, sinó que està relacionada amb la minorització quantitativa i qualitativa a què s'ha sotmès tant la figura com el quefer literari d'aquelles dones. Si hem decidit fer ús d'un terme específic de la Sociolingüística, com és “minorització”, dins de l'àmbit de la Història de la Literatura, és per la utilitat conceptual que aquesta transposició presenta: de la mateixa manera que una situació de diglòssia està causada per factors aliens tant a les capacitats intrínseques de la llengua minoritzada, com al nombre de parlants que la fan servir, també la literatura d'autora es pot veure – i s'ha vist – sotmesa a un estatus d'inferioritat a partir d'unes variables no necessàriament lligades a una qualitat inferior o a un menor volum quantitatiu. Així doncs, que una llengua o part d'una literatura siguen considerades prescindibles, és a dir, que es jutge innecessari dotar-les d'àmbits d'ús i promoció o d'assegurar-ne la seua transmissió generacional, per exemple a través de l'escola, depèn de les actituds que mantinguen al respecte tant els poders fàctics com el conjunt de la col·lectivitat afectada.

Per tal de verificar, o de demostrar la falsedat, d'aquesta hipòtesi de partida, proposem un doble acostament, literari i vital, a les escriptores valencianes durant els anys de dictadura franquista, les quals, tot i no formar cap grup cohesionat, comparteixen, si més no, quatre característiques bàsiques: d'una banda, el fet de ser dones i no amagar-ho – no hem trobat indicis d'ús de pseudònims masculins –; d'una altra, la tria del català com a vehicle d'expressió creativa, encara que el seu ús no sempre serà exclusiu. En tercer lloc, el fet d'haver nascut abans de 1936, tot i que escriviren i publicaren la major part de la seua obra, si no tota, entre 1940 i 1976. I, finalment, la seua vinculació al territori valencià. Parlarem, doncs, de vuit autores: Anna Rebeca Mezquita Almer (Onda, 1890- San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, 1970),¹ Maria Ibars i Ibars (Dènia, 1892 - València, 1965),² Matilde Llòria (Almansa, 1912- València, 2002),³ Beatriu Civera (València 1914- 1995),⁴ Sofia Salvador

¹ Poeta que, per qüestions familiars, va viure a Tenerife més de la meitat de la seva vida, cosa que no li va impedir seguir escrivint, i publicant, en català.

² Mestra de professió, poeta i narradora, va viure la major part de la seua vida a Dènia.

³ Poeta exiliada a Galícia per motius polítics; va desenvolupar la seua obra en castellà, català i gallec.

⁴ Modista de professió i narradora, va viure la major part de la seua vida a València.

(Benassal, 1925-1995),⁵ Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925-2011),⁶ Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid 1927 – València 2009)⁷ i Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1930-1982).⁸

Els criteris que justifiquen les fites del nostre estudi sorgeixen d'una barreja entre la necessària concreció i la inevitable arbitrietat, i per tant, lluny de qualsevol afany dogmàtic, són permeables a futures modificacions. Si hem decidit focalitzar-nos en les trajectòries femenines és perquè assumim que la categoria de gènere és útil per a l'anàlisi històrica (SCOTT, 1990), ja que ens permet aportar informacions i anàlisis que enriqueixen i matisen la nostra percepció de la tradició literària catalana en general, i de les circumstàncies en què es va trobar durant el franquisme al País Valencià en particular. L'opció de centrar-nos en l'obra en català respon a la situació de persecució que va patir aquesta llengua durant aquells anys, amb el consegüent agreujament de la disglòssia que ja aleshores existia. La decisió de utilitzar-la com a vehicle d'expressió implicava, doncs, una sèrie de problemàtiques específiques que la nostra formació acadèmica ens permetia analitzar amb força eines. Tot i això, som conscients que en futurs treballs caldrà observar la producció en altres llengües d'aquestes autores per tal de fer visible el seu perfil polièdric.

Els talls cronològics responen a dues raons: la primera és de caràcter quantitatiu, ja que, segons apunten els estudis realitzats fins ara, aquesta serà la primera vegada en la història literària valenciana que ens trobarem amb una densitat tan alta d'obres en català produïdes per dones. La segona raó, qualitativa, té a veure amb el fet que totes aquestes escriptores van conèixer de primera mà la realitat immediatament anterior al cop d'estat de 1936, és a dir, van ser dones, o xiquetes, que va conèixer i gaudir personalment l'estatus de dones ciutadanes i que, a partir d'això, decideixen fer-se escriptores. Aquest factor ens sembla clau si volem comprendre l'evolució de les respectives trajectòries, tant pel que fa als continguts de les seues obres literàries, com per allò relacionat amb els seus afers en tant que activistes culturals. Un activisme que, d'alguna manera, ens ha imposat també els límits geogràfics d'aquest treball, ja que la vinculació al País Valencià de què parlem no només està lligada a qüestions d'origen o de residència, sinó també a la implicació que van mantindre amb els

⁵ Poeta i editora de l'obra del seu pare, Carles Salvador, va viure entre València i Benassal.

⁶ Poeta i narradora, es va traslladar a València quan era adolescent, on va viure la resta de la seua vida.

⁷ Poeta i narradora d'una important formació intel·lectual, va viure entre València i Altea, on tenia els seus orígens.

⁸ Mestra de professió, poeta i narradora dedicada a la literatura infantil, va viure la major part de la seua vida a Albalat de la Ribera.

circuits culturals valencianistes per la defensa i la dignificació de la llengua i la cultura d'aquest espai geogràfic.⁹

Els objectius que mirarem d'assolir a partir de l'elaboració d'aquest treball són els següents:

- Demostrar l'existència d'una sèrie d'escriptores valencianes durant el franquisme i observar-ne el seu vessant públic amb la finalitat de recuperar les seues figures com a referents literaris i històrics femenins valencians.
- Esbrinar si aquestes escriptores podrien ser considerades com un cas aïllat o excepcional dins la tradició literària valenciana o si, per contra, formen part d'un *continuum* d'escriptores vinculades a les comarques valencianes al llarg de la història. En cas de demostrar la segona proposició, mirar d'articular quina ha estat aquesta genealogia literària femenina valenciana i quina posició específica ocupen les escriptores que tractem.
- Identificar quines inèrcies, establertes tant per la crítica especialitzada com pel sistema educatiu, han provocat que s'haja trencat la transmissió d'aquest patrimoni i que, en l'actualitat, aquestes autores i la majoria de les seues obres siguen gairebé totalment desconegudes tant per al gruix de la població com dins dels cercles acadèmics.
- Observar els paral·lelismes entre la situació que pateixen les genealogies femenines literàries valencianes amb la d'altres tradicions occidentals i, si s'escau, adaptar les diferents estratègies que s'hi han aplicat per tal de superar el silenciament a què estan sotmeses, com ara les plantejades des de diferents corrents de la crítica feminista o des dels principis del projecte coeducatiu.
- Recopilar i ordenar el conjunt de la seua obra de creació, tant publicada com inèdita, i observar-ne l'impacte crític; paral·lelament, exhumar i sistematitzar aquells escrits

⁹ Aquest és el motiu pel qual ens ha semblat coherent no contemplar en aquest estudi les figures d'Assumpta González Cubertorer (Borriana 1917- Barcelona 2003), autora, sobretot, de teatre infantil, ni de Mercè Linyan (Canals (?) – Anglaterra (?), narradora que va viure entre Barcelona i el Regne Unit, ja que, tot i ser valencianes de naixement, van desenvolupar les respectives carreres lligades als cercles culturals de Barcelona, alhora que no hem trobat cap indicatiu de contacte amb els cercles valencians. Tampoc no inclourem l'escriptora Concha Alós, ja que, tot i ser valenciana, va desenvolupar tota la seua obra literària en castellà i, sobretot, a Barcelona.

no estrictament literaris apareguts a diferents plataformes periòdiques i analitzar-ne els seus continguts.

- Determinar quina ha estat la contribució d'aquestes autores a la recuperació, la modernització i la dignificació de la llengua i la cultura catalanes al País Valencià durant el franquisme, tant pel que fa a la seua vocació literària i com en tot allò referit al seu activisme cultural.
- Contextualitzar el periple vital i literari d'aquestes autores a partir d'una anàlisi històrica dels anys de dictadura que tinga en compte els discursos sobre les dones valencianes, les identitats i actituds que aquests discursos van generar, els fets que protagonitzaren i els diferents tractaments oficials que van rebre, tant per part de les autoritats polítiques i eclesiàstiques com de la societat en general.
- Oferir nous elements empírics i analítics per matisar, i alhora enriquir, la percepció que, a hores d'ara, es té de la situació cultural i literària del País Valencià durant el franquisme.
- Proposar l'anàlisi literària de quatre de les novel·les produïdes per dues d'aquestes autores durant el període estudiat, com a mostra parcial del seu quefer literari i com a reelaboració literària de les problemàtiques que, en tant que dones i valencianes, els afectaven directament. Les novel·les són *Liberata* (inèdita), *Entre el cel i la terra* (1956) i *Una dona com una altra* (1961) de Beatriu Civera, i *La dona forta* (1967) de Maria Beneyto.
- Analitzar críticament un seguit de manuals que, des de 1983 (any de l'aprovació de la *Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià*), inclouen elements d'Educació Literària per tal d'esbrinar quina ha estat la presència o l'absència de les escriptores valencianes de postguerra en aquests materials; si hem triat aquest corpus és perquè el considerem un element clau en la transmissió (o no transmissió) intergeneracional del coneixement.
- Plantejar un seguit de propostes didàctiques que ajuden a incorporar la figura i l'obra de les escriptores valencianes de postguerra als currículums de primer i segon cicles de l'educació secundària obligatòria des de la perspectiva coeducativa i proposar un

projecte d'exposició museística amb la finalitat de divulgar aquest patrimoni literari i cultural.

En definitiva, doncs, si d'alguna premissa és deutor aquest treball, és de la convicció que cal aportar elements empírics, de reflexió i d'anàlisi referits a les dones per tal de contribuir a una major democratització del coneixement i, més concretament, de la democratització de la Història de la Literatura Catalana, tant pel que fa al seu discurs teòric com als àmbits on aquesta disciplina arriba al conjunt de la societat, ja siga mitjançant l'ensenyament reglat a qualsevol nivell, ja siga a través d'altres vies, com ara els circuits culturals i editorials, la xarxa o la divulgació científica. En aquest sentit, doncs, podríem dir que l'aspiració última d'aquest treball és fruit de la confluència de tres tasques: començar a establir una tradició femenina literària valenciana diferenciada i significativa durant els anys de dictadura, situar-la dins el conjunt de la literatura catalana escrita per dones al llarg dels segles i arreu del territori, i aprendre a considerar-la com un element integrant del patrimoni literari que tant les autores com els autors ens han llegat, el qual ens enriqueix col·lectivament i, per tant, mereix ser transmès a les generacions futures.

La configuració d'aquest treball ens ha plantejat una sèrie de problemàtiques metodològiques que enumerem a continuació. En primer lloc, el nostre intent de vertebrar un discurs coherent al voltant de l'experiència d'un seguit d'escriptores que, en realitat, no havien format mai cap conjunt cohesionat, ens feia córrer el risc de forçar una falsa sensació d'homogeneïtat vital o literària. Per això, hem mirat de respectar al màxim la diversitat inherent als periples individuals d'aquestes escriptores, tot posant en relleu tant els elements de contacte com també de divergència entre elles que hem trobat. Així doncs, volem aclarir que, més enllà de les quatre característiques compartides que hem apuntat abans i que delimiten el nostre objecte d'estudi, aquestes escriptores no formen cap grup, ni literari ni d'altre tipus, mínimament uniforme i, precisament per això, trobem escaient, i fins i tot diríem imprescindible, que en el futur es desenvoluparen estudis específics sobre els nombrosos aspectes que presenta cadascuna de les seues trajectòries individuals.

En segon lloc, el quasi insalvable buit bibliogràfic que envolta aquestes autores, ens va dur a assumir ràpidament que ens calia partir gairebé de zero. Així doncs, la triple seqüència per la que ha de passar tota operació crítica, és a dir, la percepció, l'anàlisi i la valoració d'una obra (BROCH, 2005: 63), o d'un conjunt d'obres com és el nostre cas, ens ha

servit de canemàs a l'hora de dur a terme aquest treball; hi hem afegit, però, un quart aspecte, el divulgatiu, el qual dóna sentit, al nostre parer, a les tres etapes anteriors. En el procés d'identificació o percepció de la producció literària d'aquestes escriptores, hem hagut d'enfrontar-nos a l'anormalitat del circuit literari català durant el franquisme, i per això ens hem guiat per la data de creació de les obres a l'hora d'ordenar-les cronològicament, tot incloent-hi, també, les que mai no van ser publicades. Som conscients que aquesta ordenació cronològica és problemàtica, i hem d'advertir que no en tots els casos hem pogut accedir a una data de creació aproximada; en molts altres, però, sí que hem trobat indicis o proves documentals que ens han permès fixar-la, com ara la participació o l'obtenció d'un premi, la datació del manuscrit, els comentaris de les autores, o de terceres persones, sobre alguna obra, etc. Tot i les dificultats que planteja aquesta metodologia, ens ha semblat la més adient a l'hora d'oferir un panorama el més ajustat possible a l'evolució dels fets, ja que, al nostre parer, evita la distorsió que provocaria una cronologia basada, únicament, la data de publicació, la qual ens mostraria unes trajectòries de les escriptores plenes de silencis, d'inconstàncies i de buits creatius difícilment explicables a primera vista.

Pel que fa a l'anàlisi, la inesperada quantitat d'obres que ens mostrava el catàleg, ens va fer abandonar ràpidament l'esperança d'analitzar-les totes en aquest treball. Un cop assumida aquesta impossibilitat, pensàrem que ens centràriem en les novel·les, però quan vam poder llegir-ne les cinc publicades¹⁰ i la inèdita *Liberata* de Beatriu Civera, ens vam adonar que aquest objectiu també esdevenia irrealitzable per l'enorme quantitat d'aspectes a tractar que cadascuna d'elles oferia. Finalment, decidírem seleccionar-ne algunes, i ho vam fer basant-nos, fonamentalment, en un criteri de discriminació positiva, és a dir, triant-ne aquelles que menys bibliografia crítica havien generat. La primera seleccionada va ser, per raons òbvies, *Liberata*, de la qual no teníem cap constància fins que vam trobar-la al catàleg de la Biblioteca Valenciana, on està dipositat el mecanoscrit de l'obra. Pel que fa a la resta, trobàvem que les novel·les de Maria Ibars havien rebut una atenció prou completa per part, sobretot, de Carles Mulet (MULET, 1991, 1992b, 1993) i que, a més a més, sentíem afinitat amb la gran majoria d'interpretacions que hi proposava.

En canvi, les novel·les publicades de Beatriu Civera només havien merescut breus anàlisis (IGUAL I ÚBEDA, 1956) (SANCHIS GUARNER, 1961) (PÉREZ MUNTANER,

¹⁰ Ens referim a *Entre el cel i la terra* (1956) i *Una dona com una altra* (1961) de Beatriu Civera, *Vides planes* (1969) i *L'últim serv* (1965) de Maria Ibars, i *La dona forta* (1967) de Maria Beneyto.

1986) (SIMBOR, 1991) amb les quals no sempre coincidíem, i per això vam decidir proposar-ne la nostra pròpia lectura. Per la seua banda, *La dona forta* de Maria Beneyto, comptava amb la interpretació que Josep Ballester (1990²) desenvolupava al llarg de la introducció de la segona edició de la novel·la; aquesta proposta, tot i ser detallada i coincidir amb la nostra lectura en la majoria d'aspectes, en deixava oberts alguns altres que, al nostre parer, presentaven un interès notable. A més a més, vam voler oferir alternatives a alguns comentaris breus, però contundents, sobre aquesta obra, els quals ens semblava que en generaven una percepció certament esbiaixada (SIMBOR, 1991, 2005). Per tot això, vam decidir, també, dedicar-li una anàlisi aprofundida.

L'obra *Matèria de Bretanya* (1975), de Carmelina Sánchez-Cutillas, ens plantejava un repte diferenciat: tot i ser una obra que ha assolit unes altes cotes de lectura, havia rebut molt poca atenció per part de la crítica especialitzada i algunes de les qüestions fonamentals que plantejava aquesta obra encara restaven sense resoldre. Així, no s'havien identificat els trets intrínsecs que van provocar el seu èxit entre el públic i la seua entrada dins del món de l'ensenyament. Tampoc no s'havia trobat consens a l'hora de classificar aquesta obra com a novel·la o com a del recull de contes, i pel que fa a l'anàlisi de les possibilitats interpretatives que obre el seu títol i del diàleg que s'hi podria establir amb la *Matière de Bretagne* medieval, la manca de bibliografia era total. Per això vam decidir incloure una aproximació a aquestes problemàtiques, i mirar de començar a obrir algunes línies interpretatives, tant pel que feia a la recepció crítica de l'obra com a la forma i als continguts que presenta. És per això, que la vam incloure després del catàleg crític general.

Pel que fa a la valoració de les obres, i davant la impossibilitat de proposar-ne una de pròpia sobre cadascuna d'elles en aquest treball, resolguérem mirar d'esbrinar quina havia estat la seua recepció crítica tant sincrònicament com diacrònicament. L'eix sincrònic ens permetia observar quin impacte havia causat aquest corpus entre els seus contemporanis, mentre que el diacrònic ens ofería la possibilitat de visualitzar quina havia estat l'evolució de la seua percepció al llarg del temps i, arribat el cas, de recollir les diferents opinions o possibles debats que s'hagueren generat al seu voltant; a més a més, aquesta metodologia ens deixava entreveure alguns indicis sobre les causes de les supervivències i les desaparicions que havia patit aquest corpus. Així doncs, el catàleg que en un primer moment només havia estat pensat com a element descriptiu d'una realitat contrastable, esdevenia una eina per a l'anàlisi d'una

evolució gràcies a la recopilació de les reaccions que cadascuna d'aquestes obres havia generat. Val a dir, però, que la dificultat que suposa identificar aquestes reaccions crítiques no és gens menyspreable, i que segurament no hi hem tingut constància de totes elles.

En tercer lloc, la nostra voluntat d'observar la dimensió pública d'aquestes autores ens va dur a pensar que no calia dedicar gaire espai a la qüestió biogràfica; aviat ens vam adonar, però, que si evitàvem donar notícia d'aquells elements de les respectives vides privades que resultaren rellevants, difícilment podríem justificar l'evolució d'alguns dels aspectes fonamentals que presentava cada trajectòria pública. Les aportacions recollides a *Memòries de dones*, i especialment el capítol “Escriure les memòries de dones” de Montserrat Palau i Vergés (2009), ens van acabar de convèncer. D'altra banda, al llarg de la recerca, la dimensió pública d'aquestes escriptores es va concretar en dos vessants independents però estretament interrelacionats: d'una banda, la creació literària i la seua recepció immediata o posterior; d'altra banda, la militància valencianista. A la primera dediquem la catalogació del corpus de creació i de recepció crítica, a més d'alguns comentaris inclosos en la nostra interpretació de les obres narratives de Beatriu Civera, Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas.

Pel que fa al segon vessant, hem de dir que ha estat quasi totalment inexplorada fins ara, tot i els nombrosos estudis sobre la literatura catalana de les terres valencianes durant el franquisme; és per això que hem hagut de seguir dues fases: en primer lloc, identificar i accedir a proves documentals d'aquesta militància, bé als textos publicats per elles, bé als textos que hi fan referència a les seues activitats; en segon lloc, hem mirat de comprendre i d'interpretar aquestes proves documentals a partir de l'observació del context històric, social i cultural en què van ser produïdes. Una tasca ingent, sense dubte, i per això som conscients que la nostra aproximació presenta, encara, molts buits que caldrà omplir amb futurs treballs i des d'una perspectiva interdisciplinària. En aquest sentit, però, hem volgut mantindre un rigor absolut amb la selecció i tractament dels documents històrics que hem exhumat, els quals hem mirat de valorar per allò que són, i no per allò que ens agradaria que foren o que haurien d'haver sigut. Amb això hem intentat, doncs, articular un discurs coherent i, alhora, evitar per tots els mitjans que la nostra perspectiva actual ens duiguera a elaborar uns judicis de valor sobre el passat que amagaren o deformaren les petjades històriques empíriques.

Finalment, el repte metodològic més important ens l'ha plantejat la contextualització d'obres i autores, ja que, a l'hora d'aproximar-nos a la història de les dones durant el

franquisme, havíem de partir del fet que es tractava d'un sistema polític sustentat en la invisibilització de les dones. Per tant, només en moments molt puntuals, com ara les activitats protagonitzades per les dirigents de la *Sección Femenina* o de les diferents branques femenines d'*Acción Católica*, es podia superar aquesta invisibilitat, sempre que les seues accions estigueren controlades per algun tipus d'autoritat masculina, bé política bé eclesiàstica. Aquesta invisibilitat va implicar que la repressió exercida sobre les dones deixara molt menys rastre que l'exercida sobre els homes, i només en el cas de les represaliades polítiques es podien seguir, generalment, les traces oficials que les autoritats van deixar, com ara expedients, ordres de detenció, penes de mort, etc.

Tot plegat implicava, al capdavant, un canvi d'estratègia que ens obligava a ampliar horitzons i a prendre en consideració altres elements per a la construcció del discurs històric valencià en clau femenina, com ara la lectura crítica de les publicacions oficials – revistes de la Sección Femenina o butlletins i circulars d'*Acción Católica* – o de les regles internes de funcionament de les agrupacions tolerades, com les *Normas relacionadas con el Departamento de Bibliotecas de la Regiduría Central de Cultura* (DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S, 1956) o el *Reglamento de los centros parroquiales de la Unión Diocesana de Mujeres* (UNIÓN DIOCESANA DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA DE VALENCIA, 1941). També vam acudir als testimonis que ens oferien les persones que van viure l'època – a través d'entrevistes publicades o biografies – i, per suposat, amb el contacte personal amb les escriptores que vam arribar a conèixer en vida: Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Beneyto.

Per tal d'assolir els nostres objectius, hem estructurat el treball en quatre parts; en la primera, s'explicita l'existència d'una genealogia literària femenina valenciana i es vertebrava una primera aproximació que té en compte, si més no, quatre aspectes: les escriptores que les integren, la situació d'invisibilitat en què es troben actualment, els factors que han provocat i alimentat aquesta situació i algunes propostes teòriques i pràctiques per superar-la. Així, el primer punt, se centra en les escriptores de què tenim notícia, de vegades a partir de treballs acadèmics en curs o que ni tan sols han estat publicats, entre el 1400 i el 1939, mentre que el segon apartat es focalitza en el cas específic de les tres generacions d'escriptores valencianes que van conviure durant el franquisme. Es proposarà una classificació de les autores en tres grups generacionals a partir de les seues dates de naixement per tal de facilitar la seua situació

cronològica i sistematitzar la recuperació de la seua memòria i la comprensió dels seus periples vitals. Finalment s'analitzarà la presència o absència d'aquestes escriptores a les obres de referència de la crítica i la historiografia literàries catalanes i, tot seguit, s'examinarà l'adequació d'aplicar a les novel·les d'aquestes autores els conceptes *Femenine*, *Feminist* i *Female* proposats per Elaine Showalter (1977) (SHOWALTER, 1977) al seu estudi *A literature of Their Own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing*.

La segona part mira de contextualitzar la dimensió pública de les escriptores valencianes; per tal de concretar quina va ser la seua activitat, ens apropiarem, en primer lloc, al procés d'implantació del discurs sobre l'ideal franquista de dona valenciana, el qual va estretament lligat a una imatge folkloritzada de la tradició pròpia. S'hi posa en relleu que aquestes autores van presentar una clara resistència a aquest discurs, tant en la seua condició de lletraferides com en tant que membres actius dins dels cercles valencianistes. En segon lloc, es mirarà d'esbrinar com van aconseguir fer sentir la seua veu públicament servint-se de la premsa escrita i participant tant amb els mitjans de massa com amb els de tirada més reduïda o, fins i tot, clandestins. Per acabar, observarem els expedients de censura que van generar les obres d'aquest grup d'escriptores i, fins on ens resulte possible, n'analitzarem les seues conseqüències. Cal dir que en aquest punt s'aporta una quantitat important de documentació inèdita (com és el cas dels expedients de censura que vam extreure del Archivo General de la Administración dipositat a Alcalá de Henares) o que ha passat completament desapercibuda ens els estudis sobre aquest període. Finalment, s'ofereix una catalogació sistematitza tant la producció literària d'aquestes autores com l'impacte crític que va produir tant en el moment de la publicació com al llarg del temps. Val a dir que hem tingut en compte tant les obres publicades com les inèdites, així com les reedicions que se n'han fet d'algunes d'elles, i que hem mirat de presentar aquesta informació, en un principi dispersa i de difícil accés, de manera ordenada per tal de facilitar-ne la consulta.

La tercera part se centra en l'anàlisi literària detallada de les tres novel·les de Beatriu Civera *Entre el cel i la terra* (1956), *Una dona com una altra* (1961) i *Liberata* (inèdita), i en l'única en català que va escriure Maria Beneyto, *La dona forta* (1967). S'hi examinen tant els aspectes formals i estructurals de les obres com els continguts, i es posa en relleu la novetat que, dins la tradició novel·lística valenciana, significa l'abundància de personatges femenins que presenten aquestes obres. Aquest fet implicarà que les autores facen servir tant la veu

narrativa com els personatges per introduir temàtiques referides a les dones inèdites fins aleshores, i que desenvolupen discursos des de punts de vista i sensibilitats marcadament femenines, les quals mirarem de relacionar amb el context social, cultural i polític a què fan referència directa i que, en la majoria d'ocasions, es correspon amb les coordenades reals en què van ser creades. Tot i que s'hi tenen en compte les lectures d'aquestes obres que han proposat altres altres especialistes amb anterioritat a la redacció d'aquest treball, també s'hi ofereixen alternatives interpretatives.

Finalment, la quarta part analitza en profunditat la invisibilitat, parcial en alguns casos, total en uns altres, de les escriptores valencianes a les aules preuniversitàries. Amb aquesta finalitat, s'examinen, d'una banda, els currículums oficials d'ensenyament i, de l'altra, nombrosos manuals de l'assignatura de Valencià, tot focalitzant l'atenció en els continguts corresponents al bloc específicament referit a l'educació literària. S'ha mantingut tant la perspectiva diacrònica, per tal d'observar una possible evolució de la situació de les escriptores entre el 1983 (any d'aprovació de la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià) i l'actualitat, com sincrònica, amb l'objectiu de posar en relleu la situació present. Seguidament, s'analitzen les possibilitats que presenta el projecte coeducatiu com a eina vàlida per contribuir a fer visibles les genealogies femenines literàries, i més concretament, les escriptores valencianes de postguerra. Tot seguit, es proposen dues estratègies per fer accessibles al conjunt de la població les informacions acumulades en els capítols anteriors. Es tracta, d'una banda, d'un projecte d'exposició museística titulat “Dona, literatura i compromís: les escriptores valencianes durant el franquisme”. D'altra banda, es proposen dues unitats didàctiques sobre aquestes escriptores, dissenyades, respectivament, per al primer i segon cicle de l'Educació Secundària Obligatòria, i que tant es podrien utilitzar de manera independent com en qualitat d'acompanyament didàctic de l'exposició.

PRIMERA PART

LES GENEALOGIES FEMENINES LITERÀRIES VALENCIANES: DEL DESCONEIXEMENT A L'ENSENYAMENT

En una entrevista que la professora i crítica literària Montserrat Lunati li va fer a l'escriptora Imma Monsó, podem llegir:

(ML) – A l'hora d'escriure, trobes, o has trobat a faltar, una genealogia femenina a la literatura catalana? T'has sentit mai òrfena de “mares literàries catalanes”?

(IM) – No. Òrfena? Quina gràcia. No, no tinc gaire consciència de la meua manca de models, segur que hi és, però no sóc jo qui me n'adono. Adonar-se d'aquestes coses és cosa teva! (LUNATI, 2005: 9).

L'estranyament espontani d'Imma Monsó davant el mot “òrfena” i l'exculpació posterior, posen en evidència dos fets: d'una banda, que Monsó, en tant que escriptora, mai no s'ha plantejat la possibilitat d'aquesta manca de referents femenins literaris catalans i, de l'altra, certa confiança en Montserrat Lunati, la historiadora i crítica literària, a qui li recorda que “adonar-se d'aquestes coses” és cosa seua, o el que és el mateix, que és la seua responsabilitat gestionar aquest aspecte del fet literari. Per la nostra banda, en tant que aspirants a professionalitzar-nos dins el camp de coneixement de la història i la crítica

literàries, no podem sinó assumir com a propi el repte llençat per Monsó per tal de redirigir-lo a l'objecte d'estudi que ens ocupa: les mares literàries valencianes en general, i les que van escriure durant el franquisme en particular. Així doncs, hem transposat la pregunta de Lunati al nostre cas i ens hem demanat si trobem a faltar una genealogia femenina a la literatura valenciana, tot entenent “valenciana” en el sentit exclouent de literatura escrita en llengua catalana que haja estat produïda, o es trobe vinculada, a les comarques valencianes. Ara bé, el fet que aquest treball se centre en les autores amb obra escrita en català no implica, en cap cas, que deixem de reivindicar la necessitat d'estudiar-ne aquelles que, tot i ser geogràficament valencianes, han fet servir llengües com el llatí, l'àrab o el castellà al llarg de la història.

Després de rastrejar les obres generals de referència de la Història de la Literatura Catalana i la bibliografia crítica especialitzada, l'única resposta que podem oferir sobre si ens manca una genealogia femenina a la literatura valenciana és un sí inquietant, però no per això menys rotund, el qual no arriba a ser absolut gràcies a dos elements: d'una banda, algunes llistes, sovint sumàries, de noms d'escriptors on, de tant en tant, n'apareixen un parell de femenins, i, de l'altra, uns pocs però meritoris treballs que, més o menys parcialment, han abordat algunes qüestions relacionades amb les escriptores valencianes al llarg de la història. Tot i això, el silenci al respecte ha estat una regla tan general que, fins i tot, compta amb l'excepció que la confirma: Sor Isabel de Villena és, a hores d'ara, l'única escriptora valenciana a qui se li ha dedicat una atenció suficient com per alleugerir, si més no parcialment, la sensació d'orfanat que aquest buit bibliogràfic provoca.

1. LES MARES LITERÀRIES VALENCIANES: ESTAT DE LA QÜESTIÓ

El panorama que acabem de plantejar ens suggereix dues hipòtesis oposades: la primera defensaria que la causa de la manca actual de referents literaris femenins valencians és que no hi ha hagut cap escriptora valenciana al llarg de la història a banda d'Isabel de Villena i de les escriptores que ara mateix són actives, l'existència de les quals és innegable.

Un buit, doncs, del qual caldria aclarir la seua fisonomia, les seues causes, les seues conseqüències, etc. La segona hipòtesi, per contra, defensaria que la causa de la manca actual de referents literaris femenins valencians no és la inexistència d'autores, sinó uns altres motius que caldria esbrinar i els quals no han permès transmetre aquesta informació fins als nostres dies. Per demostrar la primera hipòtesi, hauríem de definir una absència i reflexionar-ne al respecte; per demostrar-ne la segona, caldria aportar proves empíriques d'uns elements històrics – les escriptores i els seus escrits – i, alhora, demanar-nos els motius que les haurien mantingut en una mena de llimb entre l'existència real i l'oblit latent. Dit d'una altra manera: ens cal aclarir si no se'n parla, de les mares literàries valencianes, perquè no hi ha res a dir o perquè no hi ha la voluntat de parlar-ne.

En el cas hipotètic de trobar-nos amb un buit absolut, caldria, com hem apuntat, reflexionar sobre quins han estat els factors que l'han generat i l'han mantingut al llarg dels segles: ha estat per manca d'accés de les dones a l'alfabetització i, per tant, al món de les lletres? Per les limitacions socials a les vocacions literàries? Potser ha estat a causa de la diglòssia que arrossegueu les comarques valencianes des de fa segles? O ha estat una mena de desinterès històric de les dones valencianes respecte a la creació artística? Com afecta aquest buit a la Història de la Literatura Catalana, si és que l'afecta?, etc. En el cas, però, que hagen existit unes hipotètiques escriptores valencianes, caldria preguntar-nos: qui són aquestes dones? Què han escrit? Quan? On? Per què? Quins temes han tractat i des de quina perspectiva? Només han escrit literatura o també altres tipus de text? Van ser llegides pels seus contemporanis? Com van ser percebudes públicament? D'altra banda, per què no se n'ha parlat, ni se'n parla a penes, d'elles? Potser perquè s'ha considerat que els seus escrits no tenen prou qualitat literària? O ha estat per raons no estrictament literàries? Quins són els paràmetres que indiquen la qualitat literària de les seues obres? Si el silenciament és causat per factors extraliteraris, quins han estat? Qui, i per què, els va establir?, etc.

Com que la primera hipòtesi de què parlem només pot quedar demostrada per l'anul·lació de la segona, mirarem d'embastar respostes per a les qüestions que acabem de plantejar sobre la possible existència d'escriptores valencianes al llarg dels darrers cinc-cents anys; som totalment conscients que no esgotarem, en cap cas, les possibilitats argumentatives que se'ns obren al davant, però al nostre parer, només si explicitem aquests plantejaments

elementals podem situar com a part d'un *continuum*, i no com un cas aïllat, l'objecte d'estudi específic que ens ocupa, és a dir, les escriptores valencianes de postguerra .

1.1. Introducció a la història de les escriptores valencianes entre 1400 i 1939

Sabem que aquest títol s'escau més aviat a un parell de gruixuts volums, que a un apartat d'una tesi doctoral, i si l'hem triat és només per situar-nos al voltant de la primera bateria de preguntes que hem esmentat més amunt: tot partint de la hipòtesi que Sor Isabel de Villena no és l'única escriptora valenciana de la història ens demanàvem: qui són les altres autores? Què, quan, on i per què han escrit? Quins temes han tractat i des de quina perspectiva? Només han escrit literatura o també altres textos? Com van ser llegides i percebudes pels seus contemporanis? Tot i trobar-nos ja en la segona dècada del segle XXI, aquestes qüestions encara no són de fàcil resposta ja que, com hem apuntat, les obres de referència de caràcter general, a penes no aporten informació al respecte, i els treballs monogràfics escassegen. Tot i això, des dels anys noranta, hi ha hagut un irregular degoteig d'aportacions crítiques, bé focalitzades en la història estricta de la literatura valenciana, bé sobre la història de la literatura signada per dones d'arreu del domini lingüístic, que ens permeten començar a dibuixar, de manera forçosament esquemàtica, una genealogia d'escriptores valencianes en català.¹¹ Les línies que conformen aquest intent de genealogia, però, no són ni contínues ni uniformes: mentre alguns períodes cronològics, com ara els segles del XV al XVIII, han generat un nombre important de treballs crítics i dibuixen un camp d'estudi cada vegada més complex, farcit d'elements susceptibles de ser ampliat i matisats, altres segles, com el XIX i el XX, a penes no han captat l'atenció dels especialistes i, per tant, les poques i empobrides línies que s'han traçat, amb prou feines conformen una migrada i superficial perspectiva, encara poc ajustada, al nostre parer, al desenvolupament de l'escriptura literària femenina que, durant aquests darrers dos-cents anys, es va donar a les comarques valencianes.

¹¹ Com hem apuntat abans, per aquesta recerca no hi inclourem les obres o escriptores que estiguen escrites en altres llengües, com ara podrien ser l'àrab, el llatí o el castellà; uns casos, d'altra banda, que mereixerien, també, estudis específics, per tal de posar-los en perspectiva amb el que ens ocupa.

Abans de començar a exposar, amb un mínim de detall, quins són els continguts i els buits que presenta la genealogia femenina literària valenciana, cal explicitar que, a hores d'ara, comptem amb una sèrie de diccionaris, pàgines web, recopilacions i catàlegs que resulten molt útils a l'hora de fer una primera aproximació a l'univers de les escriptores valencianes;¹² d'entre ells destaquem el *Diccionari Biogràfic de Dones (DBD)* a partir d'ara), dirigit per Teresa Vinyoles Vidal i Núria Jornet Benito, de consulta electrònica i en procés d'actualització permanent, el qual inclou, actualment, més de sis-centes fitxes dedicades a donar notícia tant de la biografia de dones rellevants dels Països Catalans, com de la bibliografia crítica que cada cas ha generat, i entre les quals s'inclou una bona quantitat d'escriptores valencianes. Aquest conjunt de materials ens ha permès situar el punt de partida de la nostra genealogia al segle XIV, amb la primera poeta catalogada que escriu en català, la *trobairitz* Reina de Mallorca, la qual s'identifica bé amb Constança d'Aragó, bé amb Violant de Vilaragut, totes dues esposes de Jaume III de Mallorca¹³. Siga com siga, aquesta autora, i l'autora d'alguns altres textos anònims, com "Així cant és en muntanya deserta" (HERRERO HERRERO, 2009: 20), representen una excepció cronològica, ja que no serà fins el segle XV, amb l'arribada de les idees humanistes a la Corona d'Aragó, que les dones amb poder econòmic i social, tant laiques com religioses, començaran a alfabetitzar-se. Sembla que aquesta nova tendència va ser ràpidament assumida, i malgrat el debat que es va generar entre els escriptors masculins, posicionats a favor o en contra de l'accés de la dona al món de les lletres, es pot afirmar que: "al XV valencià -i malgrat les diatribes de l'*Espill*- ja s'accepta com a cosa normal la coneixença femenina de lectura i escriptura" (CANTAVELLA, 1988: 121).

1.1.1. L'Edat Mitjana i l'Edat Moderna

Entre les dames que van escriure català durant el segle d'esplendor valencià, trobem, juntament amb alguns textos anònims com "Ab cor trist enviolllt d'esmay" (HERRERO HERRERO, 2009: 20), la poeta i universitària Tecla de Borja, qui mantingué un debat

¹² Per un sumari actualitzat d'algunes d'aquestes fonts, moltes de les quals farem servir al llarg d'aquest treball, vegeu (MIRALLES i ZARAGOZA, 2012).

¹³ Milà i Fontanals va considerar que, qui s'amagava darrere aquest pseudònim, era Constança d'Aragó, mentre que Martí de Riquer defensava que era Violant de Vilaragut. Sobre aquest debat, vegeu la fitxa biobibliogràfica a cura de Marina Navàs Farré inclosa al *DBD*, <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_bigrafies&view=biografia&id=3>

epistolar amb Ausiàs March,¹⁴ les reines Violant de Bar i Margarida de Prades,¹⁵ de qui es conserven uns extensos corpus epistolars; en el cas de la primera cal apuntar que escrivia, o dictava, en català, francès i llatí (HERRERO HERRERO, 2009: 20). També es conserva un breu joc epistolar entre Isabel de Suaris¹⁶ i Bernat Fenollar i, és clar, la cèlebre *Vita Christi* (1487) de Sor Isabel de Villena, la primera dona que conreà la prosa en la nostra llengua; com apuntàvem més amunt, Isabel de Villena és l'excepció que confirma la regla, ja que tant obra com autora van generar, sobretot durant els anys vuitanta i noranta, una gran quantitat d'estudis crítics.¹⁷ Val a dir que les dames valencianes del segle XV, escriptores o no, participen en diverses manifestacions culturals, promouen tertúlies literàries on mantenen relació directa amb els lletraferits contemporanis i, fins i tot, actuen com a mecenes d'escriptors com Roís de Corella o Miquel Peres (M. MARTÍ I ASCÓ, 2004: 125).

L'article de Manuel Martí i Ascó que acabem de citar sobre la cultura literària de les dones valencianes durant l'Edat Moderna, concretament els segles XVI i XVII, ens dóna compte de l'ambient que es respirava aleshores entre les dones de classe alta i on es posen en relleu les seues activitats en tant que creadores, consumidores o promotores culturals. Pel que fa a les creadores-escriptores, Martí i Ascó fa una adient distinció entre els textos privats o memorialístics i els literaris de caràcter públic o oficial; d'entre les dones que van fer un ús exclusivament privat de l'escriptura, en destaca dues: la primera, situada a cavall entre els segles XV i XVI, és Hipòlita Roís de Liori, també coneguda com “la trista comtessa de Palamós”, de qui es conserva un ric epistolari; aquest cas destaca tant per haver generat un nombre de treballs crítics superior a la majoria d'autores que estem tractant,¹⁸ com per ser paradigmàtic pel que fa a l'ús del català:

Enfront la castellanització de la noblesa autòctona que a casa nostra es dóna des de la fi del segle XV, aquesta senyora continua fidel a la seua llengua materna, tant ella com la seua filla Estefania de Requesens que, malgrat haver d'usar el castellà amb el marit, Juan Zúñiga, recorre a la llengua pròpia del país a l'hora d'escriure a la mare.

¹⁴ Vegeu la fitxa biobibliogràfica inclosa al *DBD* a cura de Marinela Garcia Sempere <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=5>

¹⁵ Vegeu la fitxa biobibliogràfica al *DBD* a cura de Concepción Rodríguez Parada <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=4038>

¹⁶ Vegeu la fitxa biobibliogràfica al *DBD* a cura de Marinela Garcia Sempere <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=6>

¹⁷ Vegeu-ne la relació, dels estudis crítics a què ens referim, a la fitxa biobibliogràfica al *DBD* a cura de Lenke Kovács <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=820>

¹⁸ Al respecte, vegeu la fitxa biobibliogràfica al *DBD* a cura de Laia de Ahumada Batlle <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=477>

En definitiva, poques són les epístoles que donya Hipòlita redacta en castellà. (M. MARTÍ I ASCÓ, 2004: 131)

Clara de la Cerda és la segona escriptora portes endins; d'ella es conserven cartes i manuscrits en català i castellà, amb anotacions sobre qüestions quotidianes, com ara l'administració dels seus béns, els quals denoten la seua humanitat i la seua capacitat intel·lectual. Aquests documents han estat rescatats de les golfes de l'arxiu parroquial de Santa Maria d'Oliva pel mateix Martí Ascó, qui els ha dedicat dos treballs crítics (MANUEL MARTÍ I ASCÓ, 2000 i 2004). Respecte a les que van donar als seus escrits una dimensió pública, els repertoris bibliogràfics valencians constaten: “que és ínfim el nombre de fèmines avesades a l'escriptura. Amb prou feines trobem una quinzena que ho fan; per tant, l'excepcionalitat del fet que una dona escriga en la València dels segles que ens ocupen mereix una anàlisi detallada” (M. MARTÍ I ASCÓ, 2004: 125).

Ara bé, poc temps després de l'aparició d'aquest article, es va publicar *Lletraferides modernes. Catàleg de les escriptores valencianes dels segles XVI – XVIII* a partir de la tesina duta a terme per M. Àngels Herrero Herrero a la Universitat d'Alacant; aquest estudi pren el relleu del seu predecessor, tira del fil i, no conformant-se amb la revisió dels repertoris bibliogràfics valencians, es dedica a rastrejar altres fonts. El resultat és que la quinzena de què parlava Martí Ascó s'amplia fins a arribar a cinquanta-sis escriptores vinculades a les comarques valencianes, les quals van conrear, en castellà, català i llatí, diversos gèneres, des de la poesia fins al teatre, tot passant per l'epístola, la biografia o autobiografia i la prosa de diferent temàtica. Si bé és cert que a l'estudi d'Herrero s'inclou un segle més que al de Martí Ascó, també ho és que la majoria de dones arrellegades en aquest catàleg: “visqueren bona part de la seua vida durant el segle XVII; en segon lloc, en el segle XVI; i, en ben pocs casos, durant el XVIII” (HERRERO HERRERO, 2009: 90). Com que es tracta del primer pas d'una recerca que encara es troba en procés, Herrero Herrero no pot discriminar quines de les autores catalogades escriuen en català:

Pel que fa a l'ús de la llengua catalana, no podem saber fins a quin punt s'hi mantenia a partir dels títols de les obres de cada autora, ja que en alguns casos és possible que aquests no corresponguen a la llengua original del text. Fins i tot hi ha casos en què no es dona un títol concret, sinó una explicació d'allò que escrigué l'autora en qüestió. Per aquesta raó, un treball derivat necessàriament del que presentem és l'estudi detingut d'aquestes obres (HERRERO HERRERO, 2009: 95).

Malgrat aquestes dificultats, afirma que les epístoles d'Hipòlita Roís de Liori van ser escrites en la llengua materna de l'autora, és a dir, en català; també hi ha indicis que les *Constitucions* d'Àngela Almenar i de Montfort van ser escrites, originàriament, en català, encara que, de moment, només s'ha pogut accedir a les traduccions al castellà.¹⁹ Aquests dos treballs, com hem dit abans, són pioners dins la historiografia de la literatura valenciana per diferents motius: en primer lloc, per la temàtica, ja que, malgrat el silenci que envolta les escriptores valencianes, agreujat per centrar-se en els segles més infravalorats de la història de la cultura catalana, s'atreveixen a tirar del fil, tot obtenint uns resultats gens decebedors. En segon lloc, pel caràcter polisistèmic i integrador de la metodologia emprada; el fet d'incloure: “escriptores de vocació o no” (HERRERO HERRERO, 2009: 22), que van escriure en castellà, català i llatí, tant dins de l'àmbit privat com públic i des de diferents posicions socials, acaba dibuixant un panorama susceptible de ser analitzat i ampliat des de disciplines variades, entre les quals es troba, és clar, la història de la literatura valenciana. I, en tercer lloc, perquè són els primers treballs que inclouen les dues característiques anteriors, és a dir, profunditat, sobretot en el cas del *Lletraferides modernes*, i globalitat, tot mantenint una perspectiva de gènere; això els permet assolir un dels seus objectius principals, és a dir, treure de l'anonimat una sèrie de lletraferides: “que havien estat oblidades en major o menor grau durant segles” (HERRERO HERRERO, 2009: 89) i mirar d'entendre-les en el seu context. A més a més, ens ajuden, d'una banda, a explicar-nos la història de l'alfabetització femenina a les comarques valencianes, amb totes les conseqüències literàries, i també socials, que aquesta comporta, mentre que, d'altra banda, ens permeten posar en perspectiva la irrupció d'escriptores valencianes en català durant els segles XIX i XX.

1.1.2. L'època contemporània

En arribar a la contemporaneïtat, i com hem apuntat abans, tornem a trobar-nos amb un buit gairebé absolut pel que fa a treballs de característiques més o menys similars als de Martí Ascó o M. Àngels Herrero, i això malgrat tractar-se dels segles en què trobarem, a més d'una major quantitat de dones dedicades a l'escriptura gràcies a la creixent democratització de l'educació, una creixent varietat de tipologies textuais de caràcter públic. Així, a partir sobretot de la segona meitat del segle XIX, i juntament amb l'augment del nombre de

¹⁹ Hem d'agrair a M. Àngels Herrero que ens aclarira aquesta informació, la qual ella mateixa està contrastant actualment.

llettraferides que conreen els gèneres més tradicionals (poesia, narrativa curta, novel·la o teatre), podem rastrejar, sense gaire esforç, signatures femenines en, si més no, tres àmbits més: els mitjans de comunicació, amb cròniques, articles d'opinió o crítiques culturals; els escrits relacionats l'activisme social i polític, com ara pamflets o mítings; i finalment, sobretot gràcies a l'accés progressiu de les dones als estudis superiors i a certs sectors laborals, especialment educació i sanitat, assajos o manuals sobre les problemàtiques específiques de les diferents disciplines i professions. Si recorrem, de nou, al *DBD* i fem una ullada ràpida a les dones vinculades a les comarques valencianes durant el segle XIX, ens trobem amb uns trenta noms susceptibles de ser tinguts en compte pels seus escrits, un nombre que es duplica quan observem el XX. Gairebé una centena de plomes femenines que només han començat a ser tractades amb profunditat i amb rigor en uns pocs però valuosos treballs provinents de la Història Social i de la Història de l'Educació.²⁰

Des de la història de la literatura catalana contemporània, en canvi, els estudis crítics sobre les escriptores valencianes que van fer servir el català com a llengua d'expressió pública han estat ben escassos, cosa que ha generat una gran llacuna, que intuïm farcida de continguts però buida de bibliografia. Només cal fer una ullada superficial al catàleg de la Biblioteca Valenciana, per a trobar, si més no, dols fils dels quals es podria tirar per contrastar aquesta hipòtesi: per un costat, les publicacions periòdiques en valencià entre el 1900 i el 1939,²¹ on apareixen un seguit d'articles signats per Elisa Garcia Villalba, Teresa d'Aitana i Rosari Soto, que presenten un interès sociocultural innegable, ja que a través d'ells estimulen les seues contemporànies a unir-se a la causa valencianista i a comprometre's amb la recuperació, la dignificació i la transmissió de la llengua.²² Per l'altre costat, trobem una sèrie d'escriptores dedicades a conrear poesia, teatre o narrativa, com ara Milagros Espí de Morante, Pilar Monzó, Josefina Piera de Navarro, Manuela Agnès Rausell, Vicenta Matalí d'Almenar o la mateixa Maria Ibars, de qui van aparèixer alguns contes al diari *Las Provincias* el 1935. De

²⁰ Pel que fa a les republicanes valencianes que, en el pas del segle XIX al XX, van fer servir l'escriptura per tal de fer públiques les seues idees polítiques, vegeu (SANFELIU, 2005). L'àmbit de la història de l'educació dins l'espai valencià és, fins ara, el més productiu pel que fa als estudis que mantenen una perspectiva de gènere: sobre l'educació de les dones durant la primera meitat del segle XIX vegeu (MÍNGUEZ BLASCO, 2001); sobre l'educació femenina durant els anys trenta i el paper dut a terme per les mestres republicanes, vegeu (M. D. C. AGULLÓ DÍAZ, 2008, 2011). Per a una aproximació general, tot i que superficial, que contempla la relació entre les dones d'arreu dels Països Catalans i la cultura escrita, vegeu (NASH, AGUADO i BOSCH FIOL, 2003).

²¹ Hem buidat: *El Camí, Taula de lletres valencianes, Timó, Acció, Avant, El País Valencià, Pàtria Nova, El Poble Valencià, L'Hora i el Butlletí de la Societat Castellonense de Cultura*.

²² Ens aproximarem a aquest tema a l'apartat 3.1.2. *La "incorporació de l'element femení" als circuits culturals valencianistes*.

totes elles, només les saineteres han estat l'objecte d'estudi d'un treball pioner en el seu àmbit, però a hores d'ara encara inèdit; es tracta de la ponència “Unas caras desconocidas del teatro popular valenciano: las escritoras de sainetes (1920-1939)” presentada l'any 2005 per Lliris Picó, M. Ángeles Herrero i Gabriel Sansano, tots tres vinculats a la Universitat d'Alacant.

En aquesta ponència, els autors constaten que la figura i l'obra de les dramaturgues ha estat completament ignorada i reconeixen que: “prácticamente desconocemos gran parte de su biografía y de su producción literaria”. Els entrebancs no impedeixen, però, que aquest treball presente una primera nòmina d'obres i d'autores – set en total – gens menyspreable, malgrat que:

de algunas de ellas solamente se tienen noticias de procedencia diversa (catálogos, programas de mano, etc). Este es el caso, por ejemplo, de Ángeles Gascó, que compuso la zarzuela *Portfolio de Castelló*; de Empar Royo, de la cual sabemos que estrenó el sainete *Borrasques* en 1930 y de Conxeta Ruiz, hija del comediógrafo Ignasi Ruiz, con quien firmó la única obra conocida de la autora, *Ànima valenciana*, estrenada en 1927. Se trata de una comedia dramática en verso y prosa, adaptación de un cuento que ella misma había publicado un año antes en el periódico *Las Provincias*. Tampoco se tienen datos de Elvira Urios, de la cual solamente conocemos un juguete en verso, *Pepita dolça i Tòfol Llèpol*, editada en Valencia (sin año de impresión) y estrenada en 1929, y un sainete, *Dia de Pasqua*, también editada en Valencia y sin año de edición. Sobre Vicenta Matalí también tenemos muy pocas noticias concretas. Según parece, estaba relacionada con los ambientes teatrales de Valencia y Barcelona. Por lo que respecta a su obra dramática, sólo nos consta *El peccat*, una comedia dramática en verso y prosa, estrenada en Barcelona en 1929.

Otras autoras presentan una obra más extensa, como en el caso de Maria Lluïsa Camillieri, por ejemplo, el catálogo dirigido por Juan Antonio Hormigón, cita dos sainetes, *El repatriat*, editado en 1925 y estrenada posiblemente un poco antes, y *Els viveros* (inédita), estrenada en 1925. Nosotros tenemos noticia de dos sainetes más, *Modernismes* y *Un ratet de pronòstic*, ambos estrenados en 1925.

Con todo, es sin duda Pilar Monzó de Roca la autora que posee una obra más extensa, que se desarrolló con una cierta regularidad, sobre todo, entre 1929 y 1932. Su producción dramática conocida hasta el momento comprende los sainetes *Vicenteta*, publicado en 1931 y estrenado un año después; *La falta de Marieta*, publicado en Valencia (sin fecha) y estrenado en 1930; *El geni de Tana*, publicado también en Valencia (sin fecha) y estrenado durante la época republicana (1931-1936); *Pare... Pare...* (1932), estrenado en 1932 y *El amo*, publicado en Valencia (sin fecha), estrenado durante los años treinta. Además de estas obras conocidas, nosotros hemos tenido noticia al menos de tres obras más: *Calor de niu* y *La nóvia de Paquito*, ambas estrenadas en 1933 y *Un bateig* (sin fecha de estreno ni edición) (PICÓ, HERRERO i SANSANO, 2005: pàgines sense numerar).

Picó, Herrero i Sansano sotmetran a una primera anàlisi algunes de les obres de Pilar Monzó, que esdevé, així, l'única d'aquestes autores a qui se li ha dedicat un estudi monogràfic; pel que fa a la resta d'autores, saineteres o no, hem de dir que cap d'elles no ha generat estudis crítics i, fins i tot al *DBD*, només s'hi inclou, de moment, el perfil de Pilar Monzó.²³ De les escriptores i les seues obres publicades durant l'etapa posterior, és a dir, entre el 1939 i el 1975, ens n'ocuparem, detingudament, al llarg de tot aquest treball. Ja podem avançar, però, que comptem amb vuit escriptores, nascudes o estretament vinculades a les comarques valencianes, les quals van conrear la narrativa curta, la novel·la, la poesia o el teatre i, en alguns casos, també diferents gèneres periodístics o acadèmics, en català. Estem parlant d'Anna Rebeca Mezquita (Onda, 1890- San Cristóbal de la Laguna, 1970), Maria Ibars i Ibars (Dénia, 1892 – València, 1965), Matilde Llòria (Almansa, 1912- València, 2002), Beatriu Civera (València, 1914- 1995), Sofia Salvador (Benassal, 1925-1995), Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925 – 2011), Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1927 – València, 2009) i Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1930-1982).

Aquest recorregut, gairebé laberíntic, i que ens ha mostrat més ombres que clarors ens permet embastar una sèrie d'arguments per tal de començar a respondre, sempre parcialment, les qüestions que ens havíem plantejat en iniciar-lo. Si més no, ens permet aportar tres resultats: en primer lloc, queda completament descartada la nostra primera hipòtesi de treball, la qual defensava que entre Isabel de Villena i les autores vives hi havia un buit total d'escriptores valencianes, ja que hem demostrat que n'hi ha hagut d'altres que han escrit en català durant els darrers sis-cents anys. En segon lloc hem contrastat que tant les temàtiques tractades com les motivacions que han tingut aquestes dones a l'hora d'escriure han esta diverses, encara que la perspectiva adoptada, en la majoria dels textos a què hem pogut accedir, és explícitament femenina. I, com a tercer resultat, podem afirmar que les autores no només s'han dedicat a la literatura *stricto sensu* sinó que també ens han llegat altres tipus de documents.

Som conscients que aquestes són unes conclusions preliminars que podrien semblar excessivament bàsiques; també ho eren, però, les preguntes inicials que ens plantejàvem, i encara així no havien obtingut gaires respostes. Si més no, aquesta introducció a la història de

²³ Vegeu la fitxa biobibliogràfica al *DBD* a cura de Dèlia Amorós Pinos <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=66>

les escriptores valencianes entre 1400 i 1975 confirma dues coses: d'una banda, que la Història de la Literatura Valenciana, fins ara considerada general, no és tan general, de la mateixa manera que el sufragi universal tampoc no era universal. De l'altra, que ens trobem davant un panorama suggeridor, el qual presenta una àmplia gamma de possibilitats d'especialització i que, per tant, convida els i les que ens dediquem a la història de la literatura, a seguir tirant del fil. A partir d'ara, doncs, assumir aquest fet o negar-se a fer-ho serà, exclusivament, una qüestió de voluntat personal, científica i acadèmica.

1.2. Sobre la invisibilitat de les genealogies femenines literàries valencianes: elements per al diagnòstic i possibles teràpies

Diagnosticar, o proposar un diagnòstic és, segons el DIEC, determinar una malaltia pels signes o símptomes que li són propis. Uns signes o símptomes que, en general, no són exclusius d'un cas concret, excepte en aquelles malalties anomenades rares, sinó que es donen de manera idèntica, si fa no fa, en tots els éssers afectats, cosa que permet els especialistes reconèixer-los amb certa rapidesa. La invisibilitat que pateixen les genealogies femenines literàries valencianes no és cap malaltia rara, però, sinó que està molt estesa entre les genealogies femenines, literàries o d'altres tipus, d'arreu del món; els seus símptomes van començar a ser estudiats amb rigor durant els anys setanta del segle XX, i des d'aleshores fins ara, ininterrompudament, no s'ha deixat de treballar sobre ells, sobre les seues causes, sobre les teràpies que ajuden a superar-los i, per tant, sobre les maneres de millorar la qualitat de vida dels afectats. En aquest apartat, i gràcies als resultats de l'enorme recerca que ens precedeix i que encara es troba en plena evolució, podrem diagnosticar, doncs, el cas concret que tenim entre mans i, fins i tot, proposar-hi algunes estratègies per augmentar la visibilitat de les genealogies femenines literàries valencianes.

1.2.1. De la utopia de l'*u* a la multiplicitat empírica: aspectes quantitius

Per començar a copsar la situació d'invisibilitat que pateixen les genealogies femenines literàries valencianes o, el que és el mateix, per tal de comprendre per què no se n'ha parlat, ni se'n parla d'elles i, per tant, per què actualment gairebé no les coneixem, cal situar-les dins l'espai cultural en què s'han desenvolupat històricament, és a dir, Occident, amb

la cosmovisió i els paràmetres que aquesta situació implica. Des de Plató, la metafísica o pensament occidental s'ha construït a partir d'un sistema d'oposicions conceptuals caracteritzades per ser binàries, jeràrquiques, molars i simbòliques: binàries perquè estan formades per dos elements, jeràrquiques perquè sempre superposen un element a l'altre, molars perquè es presenten com a monolítiques, inamovibles i inflexibles, i simbòliques perquè no són demostrables empíricament – la realitat no s'ordena de manera binària, jeràrquica ni molar –. Aquestes oposicions, com és ben conegut, van ser etiquetades per Jacques Derrida com a *oposicions metafísiques*, i les va exemplificar en termes de presència/absència, cos/ànima, dins/fora, síntesi/anàlisi, concret/abstracte, llengua/parla, nord/sud, més/menys, essència/aparença o original/derivat.²⁴ Seguint la seua lògica jerarquitzant, el pensament occidental ha prioritzat un dels termes d'aquestes oposicions – sempre el primer element en els casos que acabem de citar –, i ha fet servir aquesta ordenació simbòlica de la realitat com a pressupòsit i fonament dogmàtic al qual s'han sotmès tradicionalment totes les disciplines del coneixement.

L'omnipresència de les oposicions metafísiques ha alimentat la convicció que l'ordre de pensament occidental era l'únic vàlid per acostar-se a La Veritat (en singular, perquè només n'hi ha una, i majúscula, per marcar la seua superioritat) i, per aquest motiu, se li han atorgat capacitats com ara l'objectivitat, la neutralitat, l'atemporalitat o, fins i tot, la universalitat, considerades pel mateix sistema com a superiors a la subjectivitat, el marcatge, la temporalitat o el caràcter local, respectivament. En la seua aproximació crítica a aquest paradigma, Derrida posa en evidència el caràcter exclusiu i exclouent de la tradició occidental i, malgrat reconèixer que aquesta tradició ha generat cert coneixement, també posa en relleu que hi ha altres paradigmes igualment capaços de generar-ne. Des d'aquesta perspectiva, Derrida qüestiona, si més no, la pretesa neutralitat de les oposicions metafísiques, i amb elles la de tota la metafísica occidental, a més d'interpretar-les com unes construccions subjectives susceptibles de ser *deconstruïdes*, és a dir, desmuntades.²⁵

A partir de les propostes derridianes, moltes han estat les veus que, des de diferents disciplines i àrees de coneixement, han repensat les oposicions metafísiques que els servien de paradigma. Pel cas que ens ocupa, ens interessa posar en relleu les aportacions que se n'han

²⁴ El concepte “oposicions metafísiques” travessa tot el pensament derridià i hi apareix explícitament sota aquesta denominació a diferents obres, com ara (JACQUES DERRIDA, 1967b: 34 o (JAQUES DERRIDA, 1967: 20), de les que provenen els exemples que hem citat.

fet des de dues perspectives: el feminisme i la historiografia. Pel que fa al feminisme, Hélène Cixous serà una de les pensadores pioneres a l'hora de preguntar-se quina és la posició que ocupa la dona dins del sistema de pensament occidental, tot posant en evidència el caràcter aleatori i discriminatori implícit a les oposicions binàries i jerarquitzades:

Où est-elle?

Activité/Passivité,
Soleil/Lune,
Culture/Nature,
Jour/Nuit,

Père/Mère,
Tête/Sentiment,
Intelligible/Sensible
Logos/Pathos.
Forme, convexe, marche, avance, semence, progrès.
Matière, concave, sol – sur lequel s'appuie la marche, réceptacle.

Homme
Femme

Toujours la même métaphore: on la suit, elle nous transporte, sous toutes ses figures, partout où s'organise un discours. Le même fil, ou tresse double, nous conduit, si nous lisons ou parlons, à travers de la littérature, de la philosophie, la critique, des siècles de représentation, de réflexion.

La pensée a toujours travaillé par opposition,

Parole/Écriture
Haut/Bas

Par oppositions douelles, *hiérarchisées*. Supérieur/Inférieur. Mythes, légendes, livres. Systèmes philosophiques. Partout (où) intervient une mise en ordre, une loi organise le pensable par oppositions (douelles, irréconciliables; ou relevables, dialectiques). Et tous les couples d'opposition sont des *couples*. Est-ce que ça veut dire quelque chose? Que le logocentrisme soumette la pensée – tous les concepts, les codes, les valeurs – à un système à deux termes, est-ce que c'est un rapport avec “le” couple, homme/femme?

Nature/Histoire,
Nature/Art,
Nature/Esprit,
Passion/Action,

²⁵ El terme *déconstruction*, juntament amb el verb *déconstruire*, és la traducció que proposa Derrida del mot alemany *Abbau* (i el corresponent verb *abbauen*) que va fer servir Martin Heidegger per referir-se a aquest procés de desmuntatge de la tradició occidental establerta. Tot i que Heidegger també fa servir el terme destrucció (*Destruktion*) en aquest sentit, Derrida, fa la distinció entre els dos conceptes. Agafem l'exemple d'una casa per comprendre la diferència entre tots dos mots: una cosa és destruir-la enderrocant-la i, per tant, deixant inservibles la majoria dels materials que la composaven (finestres, portes, teules, etc.), i una altra és deconstruir-la o desmuntar-la, element rere element; aquests elements podríem bé llençar-los, bé aprofitar-los per a construir una altra casa o quelcom diferent, deixant-ne alguns de banda, incorporant-ne de nous o fent-los servir tots però col·locats de manera diferent, per exemple. Si entenem les fonts, els textos, els símbols, etc., que nodreixen la metafísica occidental com a casos que podem deconstruir, les possibilitats interpretatives que se'ns obren al davant són immensament suggeridores. I si a més, amb els elements resultants, i potser altres de nous, volem construir noves realitats, les opcions es multipliquen. Ara bé, tal com el mateix Derrida reconeix, qui vol deconstruir ha de posar molta més atenció que qui trie destruir i, per tant, el procés serà més lent i requerirà més esforç.

Théorie de la culture, théorie de la société, l'ensemble des systèmes symboliques – art, religion, famille, langage –, tout s'élabore faisant apparaître les mêmes schèmes. [...] Ça se hiérarchise. La hiérarchisation soumet à l'homme toute l'organisation conceptuelle. Privilège mâle, qui se marque dans l'opposition dont il se soutient (CIXOUS, 2010: 71-72).²⁶

Cixous es demana què pot passar ara que el discurs alliberador de Derrida amenaça l'estabilitat del sistema metafísic occidental, que ella defineix com: “l'édifice masculin qui se fait passer pour éternel-naturel” (CIXOUS, 2010: 75). L'esmicolament de la seua base i sobre la qual descansa la seua autoritat, provocaria que: “toutes les histoires seraient à raconter autrement” (CIXOUS, 2010:75), és a dir, caldria repensar i reescriure el discurs històric, i dins d'ell, l'específic de les diferents històries – de la filosofia, de les societats, de l'art, de les ciències naturals, etc. –, tot tenint en compte aquells elements fins ara situats a la part inferior de la jerarquia, i entre els quals es troben les dones. I entre aquestes històries, és clar, es troba la de la literatura, que no escapa al paradigma dominant:

Et si on interroge l'histoire littéraire, c'est la même histoire [que la història de la filosofia]. Tout revient à l'homme, à son tourment à lui, son désir d'être (à) l'origine. Au père. Il y a un lien intrinsèque entre le philosophique – et le littéraire (dans la mesure où elle signifie, la littérature est commandée par le philosophique) – et le phallogentrisme. Le philosophique se construit à partir de l'abaissement de la femme. Subordination du féminin à l'ordre masculin qui apparaît comme la condition du fonctionnement de la machine (CIXOUS, 2010: 74).

El mateix any que Cixous publicava *La jeune née* on, com hem citat, considera que el discurs basat en les oposicions binàries jerarquitzades és una “métaphore”, es publica als Estats Units d'Amèrica una obra cabdal per a la revisió que, en aquest sentit i des de la pròpia historiografia, comença a plantejar-se. Es tracta de *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe* on Hayden White posa en evidència que els discursos històrics generats per les diferents escoles o tradicions historiogràfiques, lluny de ser objectius i neutrals, són construccions narratives de caràcter fictici i retòric, no perquè tracten sobre fets, materials o fenòmens no verídics, sinó perquè proposen aproximacions, interpretacions i explicacions diferents sobre uns mateixos fets, materials, documents o fenòmens, del passat. L'anàlisi de White no versa, doncs, sobre els continguts – que sempre són, si fa no fa, els

²⁶ Tot i que nosaltres citarem a partir de la reedició que es va publicar l'any 2010, aquest fragment, del qual hem respectat la distribució de les paraules i la tipografia (cursives, etc.) va aparèixer per primera vegada a (CIXOUS i CLÉMENT, 1975).

mateixos i, a més, no es poden modificar –, sinó sobre les diferents formes d'ordenar-los, de donar-los coherència i, al capdavall, de fer-los intel·ligibles. Per això, observa les estratègies lingüístiques que fan servir bé els historiadors, bé els filòsofs que han reflexionat sobre la història, a l'hora de construir els seus respectius discursos. El caràcter literari que atorga a les diferents narratives històriques el duu a classificar-les tropològicament a partir de quatre figures estilístiques: la metàfora, que mira de transferir una informació o concepte assimilant-lo a un altre; la metonímia, que tracta d'explicar el tot en funció d'una part, la qual sol coincidir amb aquella considerada superior en les oposicions binàries jerarquitzades; la sinècdoque, la qual hauria d'aspirar a fer comprendre el tot en funció de moltes parts; i la ironia, que es distancia escèpticament de tot plegat i evidencia el seu caràcter fictici:

Irony, Metonymy, and Synecdoche are kinds of Methaphor, but they differ from one another in the kinds of *reductions* or *integrations* they effect on the literal level of their meanings and by the kinds of illuminations they aim at on the figurative level. Metaphor is essentially *representational*, Metonymy is *reductionist*, Synecdoche is *integrative*, and Irony is *negational* (WHITE, 1975: 34) [les cursives són originals].

White, però, renuncia a emetre judicis de valor que legitimen la superioritat d'una d'aquestes aproximacions per damunt de les altres, i amb això evita que cap d'elles siga proclamada com l'única correcta i vertadera. Els objectius que persegueix amb aquesta deconstrucció dels discursos historiogràfics són, d'una banda, reconèixer que totes les opcions són ideològiques i responen a uns criteris tan vàlids com discutibles i, de l'altra, prendre consciència del pretés caràcter etern-natural-mític subjacent en totes elles. Després de *Metahistory*, doncs, resulta – o hauria de resultar – molt difícil defensar públicament que un treball de caràcter històric, i en aquest punt incloem també els treballs sobre història de la literatura, és purament objectiu, neutre o definitiu; de la mateixa manera que esdevé – o hauria d'esdevenir – imprescindible per als historiadors, la reflexió, no només sobre els continguts que integren el seu treball, sinó sobre el discurs que els cohesiona.²⁷ Així doncs, les propostes contemporànies de Cixous i de Whyte coincideixen en assenyalar el caràcter metafòric i excloent dels discursos històrics tradicionals; però, alhora, tendeixen a evitar un dels paranys que podria comportar aquesta aproximació deconstructivista, i sobre la qual Derrida adverteix

²⁷ Tot i que alguns aspectes de la proposta de White, com ara la incapacitat de la història de ser una ciència per estar mancada de metodologia i terminologia específiques a la manera de les ciències naturals, són revisats en l'actualitat; la seua pionera reflexió, doncs, continua generant un productiu debat. Vegeu, per exemple (CABRERA, 2005).

en repetides ocasions, i que podríem resumir així: cal evitar el capgirament dels elements que conformen les oposicions binàries, ja que això només generaria un nou sistema jeràrquic, tot passant de la dualitat A/b (on *A* seria considerada superior a *b*) a la dualitat B/a (on *B* seria considerada superior a *a*), cosa que, al capdavall, ens deixaria en el punt de partida:

Nous n'opposons pas ici, par un simple mouvement de balancier, d'équilibration ou de renversement, la durée à l'espace, la qualité à la quantité, la force à la forme, la profondeur du sens ou de la valeur à la surface des figures. Bien au contraire. Contre cette simple alternative, contre le simple choix de l'un des termes ou de l'une des séries, nous pensons qu'il faut chercher de nouveaux concepts et de nouveaux modèles, une économie échappant à ce système d'oppositions métaphysiques (JACQUES DERRIDA, 1967b: 34).

Derrida és conscient de la dificultat que implica fugir del sistema simbòlic d'oposicions metafísiques, i fins i tot reconeix que el seu discurs en forma part, però també sap que no es pot trencar amb aquesta dependència si no és a través d'una:

certaine organisation, un certain aménagement *stratégique* qui, à l'intérieur du champ et de ses pouvoirs propres, retournant contre lui ses propres *stratagèmes*, produise une *force de dislocation* se propageant à travers tout le système, le fissurant dans tous les sens et le *dé-limitant* de part en part (JACQUES DERRIDA, 1967b: 34) [cursives originals].

Així doncs, en seguir aquesta estratègia – Derrida defuig considerar la deconstrucció com una metodologia – els elements que formen les oposicions metafísiques es disloquen, és a dir, es treuen del seu lloc, se'ls dóna mobilitat, tot deixant de ser molars i, per tant, deixen de ser capaços de mantindre's en una posició jeràrquica; en obrir fissures entre les dues entitats oposades, deixen de ser tancades, perden part dels seus límits, i els elements suposadament purs, es contaminen mútuament, amb la qual cosa el caràcter binari i oposat queda dissolt. Aquestes modificacions teòriques, popularitzades amb l'etiqueta de *postmodernitat*, han generat un paisatge força diferent al tradicional i ha provocat noves aproximacions als diversos àmbits de coneixement, entre els quals es troben les qüestions referides a les dones; unes aproximacions que plantegen nous reptes i que generen una sèrie de debats específics, per exemple, i reprenem l'objecte de la nostra dissertació, sobre les deficiències que presenten les genealogies femenines literàries de les diverses tradicions culturals. Unes aproximacions, uns reptes i uns debats, però, que encara no s'han plantejat en referència a la història de les

escriptores valencianes; aquesta no problematització de la problemàtica seria el nostre diagnòstic respecte a la invisibilitat de les genealogies femenines literàries valencianes. A partir d'ara, doncs, mirarem d'analitzar algunes teràpies que han començat a fer-se servir en altres espais culturals, i que estan aportant resultats positius; alhora, intentarem proposar estratègies per aplicar aquestes teràpies, amb les modificacions que siguin pertinents, al nostre cas específic.

El 1986, i de nou des de la disciplina historiogràfica, Joan W. Scott va sintetitzar algunes de les idees generades al voltant de la deconstrucció que la va dur a proposar una metodologia de treball profitosa per als historiadors, la qual assumira que el gènere, de la mateixa manera que la classe o l'ètnia, són categories útils per a l'anàlisi històric (SCOTT, 1990);²⁸ una metodologia, per tant, també potencialment útil per a l'anàlisi de la història de la literatura valenciana. Joan W. Scott parteix d'una definició dinàmica del concepte "gènere", la qual contempla dues parts i quatre subparts, interrelacionades entre elles però analíticament distintes. Pel que fa al nucli central de la definició, afirma que:

el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. Los cambios en la organización de las relaciones sociales corresponden siempre a cambios en las representaciones de poder, pero la dirección del cambio no es necesariamente en un solo sentido (SCOTT, 1990: 44).

Pel que fa a la primera part de la definició, i en tant que element constitutiu de les relacions socials basades en les diferències percebudes entre els sexes, el gènere està integrat per quatre elements interrelacionats: 1) els símbols, 2) els elements normatius, 3) les nocions polítiques i institucionals i 4) les identitats subjectives. Pel que fa als símbols, Scott fa referència a aquells que genera cada cultura i que evoquen representacions múltiples, i fins i tot contradictòries, de les dones, com ara podrien ser Maria i Eva en el cas de la tradició occidental, o d'altres símbols vinculats a les dones, a les quals tant se les considera llum com fosc, àngels com diables, etc. Si, segons Scott, per als historiadors en general, les preguntes interessants serien: "cuáles son las representaciones simbólicas que se evocan, cómo y en qué contextos" (SCOTT, 1990:45), per als historiadors de la literatura aquestes preguntes tenen

²⁸ Citem a partir de la traducció de l'article original: SCOTT, JOAN W (1986). «Gender: A Useful Category of Historical Analysis», *American Historical Review*, n. 91, p. 1053-1075.(SCOTT, 1986, 1990).

una rellevància innegable, ja que la literatura és un dels espais on aquesta representació simbòlica és més evident i complexa. En el cas concret de les escriptores valencianes durant el franquisme, podríem preguntar-nos, per exemple, quins són els símbols que se'ls vinculen: són considerades autores per vocació o per interessos no estrictament literaris, sinó amorosos o socials?; o podem plantejar-nos com passen de ser percebudes com a mares, i per tant com a transmissores de la llengua als seus fills dins l'àmbit privat, a ser considerades escriptores i, per tant, transmissores públiques de la llengua. Aquests, i d'altres temes, els desenvoluparem al capítol II d'aquest treball.

El segon element, és a dir, els conceptes normatius que manifesten i alimenten les interpretacions que se'n fan, dels símbols, són aquells que es materialitzen en doctrines religioses, educatives, científiques, legals i polítiques, les quals afirmen, categòricament i unívoca, el significat d'home i de dona, de masculí i de femení. La història s'ha escrit: “como si esas posiciones normativas fueran producto del consenso social más bien que del conflicto” (SCOTT, 1990:45) i com si la posició predominant en cada cas fóra l'única possible. Scott posa com exemple el tractament de la ideologia victoriana sobre la domesticitat, com si haguera estat un fet donat i assumit per tothom, quan en realitat va ser objecte d'un gran debat social. Al nostre parer, l'historiador de la literatura té molt a dir en aquest sentit, sobretot si entenem la literatura com un d'aquests conceptes normatius capaços de generar interpretació dels símbols, però també com un àmbit de resistència o de pluralitat d'interpretacions sobre qualsevol temàtica. Segurament aquest conflicte subjau, o fins i tot és un dels impulsos creatius, de moltes obres literàries; el seu estudi això ens ajudaria a entendre, entre d'altres coses, la complexitat de l'evolució dels gèneres literaris al llarg del temps i com s'adapten als gustos d'un públic més o menys feminitzat segons l'època; o com les escriptores es resisteixen als conceptes normatius feixistes, catòlics i folkloritzants, com també observarem al capítol II.

El tercer element està relacionat amb la necessitat d'incloure, dins l'anàlisi històric, nocions polítiques i referències a les institucions i organitzacions socials; tot i que el gènere es construeix, en bona mesura, a través de l'àmbit familiar, no és exclusiu d'aquest espai i, segons ens acostem a la complexa societat contemporània, trobem que el gènere es construeix, també, a través de l'educació, la política, el món laboral i econòmic, etc. La història de la literatura catalana en general, i la referida a la de les comarques valencianes en particular, tot i que ha tingut en compte algunes nocions polítiques, econòmiques, etc., a l'hora d'articular el seu

discurs, rarament ho ha fet incloent-hi la categoria de gènere; això provoca, per exemple, la dificultat de justificar i d'interpretar l'augment progressiu de la implicació de les dones amb el fet literari a casa nostra. Per sort, actualment comptem ja amb alguns treballs que sí han fet servir el gènere en tant que categoria d'anàlisi històric, com ara els que hem citat més amunt sobre l'Edat Moderna (MARTÍ I ASCÓ, 2004 i H), o els estudis de Neus Real Mercadal (2006a, 2006b), també pioners en aquest sentit, centrats en el vessant públic de les escriptores dels anys trenta a Barcelona i les comarques principatines. Aquests treballs demostren que la categoria de gènere resulta ben útil per a l'estudi de la història de la literatura catalana, i ens han inspirat a l'hora de dur a terme l'aproximació a l'activitat i a la recepció pública de les escriptores valencianes durant el franquisme que desenvoluparem a l'apartat II d'aquest treball.

El quart element que inclou el concepte de gènere proposat per Scott és la identitat subjectiva: tot i assumir que, com s'afirma des de la psicoanàlisi, la sexualitat dels individus es transforma en gènere a mesura que s'aculturitzen, és a dir, a mesura que s'adapten a la cultura en què es troben immersos, els historiadors haurien de centrar les seues investigacions en: “las formas en que se construyen esencialmente las identidades genéricas y relacionar sus hallazgos con una serie de actividades, organizaciones sociales y representaciones culturales históricamente específicas” (SCOTT, 1990:46). Scott posa en relleu que els millors resultats en aquest sentit els han donat les biografies, tant individuals com col·lectives. L'estudi de la literatura memorialística (autobiografies, històries de vida, etc.) esdevindrien clau, doncs, en aquest sentit; també la recuperació o recreació de biografies individuals d'autores, de les seues relacions socials amb altres autores i autors, dins els cercles literaris, i de manera més o menys privada (amb l'edició de correspondències, per exemple). Pel que fa al nostre objecte d'estudi, les declaracions que ens van fer Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Beneyto quan vam tindre l'oportunitat d'entrevistar-nos amb elles, i que citarem al llarg del treball, serien elements esclaridors respecte a la identitat; com també l'aproximació a les biografies de les autores que veurem a l'apartat més endavant.²⁹

Pel que fa a la segona part de la definició, que entén el gènere com a forma primària de les relacions significants de poder, Scott especifica: “el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder. No es el género el único campo, pero parece

²⁹ Ens referim al punt 2. *El cas específic de les escriptores valencianes de postguerra.*

haber sido una forma persistente y recurrente de facilitar la significación del poder en las tradiciones occidental, judeo-cristiana e islámica” (SCOTT, 1990:48). El gènere, però, no només s'implica en la concepció i articulació del propi poder, sinó que també el legitima; aquesta funció legitimadora del gènere s'ha materialitzat, històricament, de maneres molt diverses, a través de l'organització social, les arts plàstiques, la filosofia, la religió, la política i, també, és clar, la literatura. Tot un seguit de llenguatges conceptuals, doncs, que ens permeten accedir a la seua complexitat de manera més transparent en ser analitzats tenint en compte la categoria de gènere, ja que: “el género facilita un modo de decodificar el significado y de comprender las complejas conexiones entre varias formas de interacción humana” (SCOTT, 1990: 49). Així doncs, i parafrasejant Scott, la categoria gènere també ens resulta útil, per no dir imprescindible, si volem decodificar els significats i comprendre les complexes connexions entre els elements que han conformat el fet literari valencià al llarg de la història, i ens referim tant als protagonistes masculins com a les femenines.

D'altra banda, i des del feminisme de base psicoanalítica, Luce Irigaray també ha sintetitzat les aportacions feminista i historiogràfica sorgides dels supòsits deconstruccions, i amb les seues propostes ha enriquit el discurs sobre la problemàtica de l'alteritat. Una de les seues aportacions fonamentals ha estat, al nostre parer, l'explicitació de la necessitat de construir unes genealogies femenines, la qual cosa ens ha inspirat enormement a l'hora de dur a terme aquest treball.³⁰ Per a copsar aquesta necessitat, cal explicitar els pressupòsits que duen Irigaray a reivindicar les genealogies femenines, i que parteixen d'un fet obvi: la humanitat està formada per individus de dos sexes que, històricament, han estat classificats jeràrquicament, com posa en relleu, entre d'altres, Scott. Aquest fet empíric implica una percepció general de l'existència d'un *primer sexe*, assimilat al masculí i, per tant, un *segon sexe*, assimilat al femení, com va popularitzar l'arxiconeguda obra *Le deuxième sexe* (1948) de Simone de Beauvoir. La filosofia o, si voleu, la cosmovisió occidental generada per aquest *primer sexe*, s'ha construït al voltant de la idea d'un perfil únic caracteritzat per quatre trets: ser un home, ser occidental, ser adult i ser competent, és a dir, comptar amb recursos; a partir del segle XIX, però, el subjecte amb aquest perfil, utòpicament considerat únic, començarà a adonar-se que no tothom és com ell, o el que és el mateix, que hi ha

³⁰ Tot i que Irigaray ha reflexionat sobre aquesta necessitat al llarg de la seua obra, nosaltres treballarem a partir d'un dels seus articles més recents, on desenvolupa el concepte de “genealogies femenines”: (IRIGARAY, 2002: pàgines sense numerar).

identitats diferents a la seua, com ara dones, infants, bojos, colonitzats, obrers, etc. Davant aquesta diversitat empírica, el subjecte únic reacciona interpretant-la de manera jeràrquica, és a dir, sotmetent-la a la seua unicitat; d'aquesta manera, el paradigma fonamental de l'ésser humà, a partir del qual seguir generant cosmovisió occidental, continua sent ell mateix, mentre que tots els “altres” amb els quals es relacionarà, en els millors dels casos amb respecte, no seran considerats sinó:

copies de l'idée de l'homme, idée potentiellement parfaite, que toutes les copies plus ou moins imparfaites, devaient s'efforcer d'égaliser. Ces copies imparfaites n'étaient d'ailleurs pas définies à partir d'elles-mêmes, d'une subjectivité différent donc, mais à partir de la subjectivité idéale et en fonction de leurs manques par rapport à elle: l'âge, le sexe, la race, la culture, etc. Le modèle du sujet restait donc unique et les “autres” représentaient des exemples moins bons et hiérarchisés par rapport au sujet unique (IRIGARAY, 2002: pàgines sense numerar).

Davant això, Irigaray defensa que, només si s'admet l'afirmació filosòfica: “le sujet n'est pas *un* ni unique” (IRIGARAY, 2002: pàgines sense numerar), la qual té un caràcter empíric demostrat i demostrable, es podrà assumir l'alteritat tant de la dona com de l'home o, el que és el mateix, es consentirà que tant homes com dones siguen reconeguts com “un altre”, una identificació només possible dins un sistema on no hi haja submissions a cap model superior dins la jerarquia, perquè la jerarquia serà inexistent. En aquest sentit, Irigaray supera el treball de Simone de Beauvoir que hem citat abans, la qual, al seu parer, no arriba a acceptar l'alteritat de la dona i, en negar-se a ser “l'altre”, tot considerant-se el segon sexe en relació al subjecte masculí, demana un estatus subjectiu que la faça esdevenir igual, o si més no, el més semblant possible – la còpia menys imperfecta possible –, al perfil únic de subjecte. En aquest sentit, Irigaray afirma que, en lloc de: “refuser d'être l'autre genre, l'autre sexe, ce que je demande, c'est d'être considérée comme réellement une autre, irréductible au sujet masculin” (IRIGARAY, 2002: pàgines sense numerar), alhora que especifica: «il n'était évidemment pas question que mon sexe ou mon genre soit “deuxième”, mais que les sexes ou les genres soient *deux*, sans premier ni deuxième» (IRIGARAY, 2002: pàgines sense numerar). Així doncs, la qüestió de la diferència entre els gèneres quedaria resolta, no per la seua abolició, sinó per l'assumpció i el foment de la diferència.

Ara bé, un cop assumida la pròpia alteritat, i tornem a la problemàtica sobre les genealogies que ens ocupa, les dones necessiten dotar-se d'alguns punts de referència i definir

les particularitats del subjecte femení per tal d'afirmar-se com a tals, i així assegurar-se tant la subsistència present com certa continuïtat. Per assolir aquest objectiu, una de les primeres coses que, segons Irigaray, caldria fer:

était de sortir d'un pouvoir généalogique unique, d'affirmer: je suis née d'un homme et d'une femme et l'autorité généalogique appartient à l'homme *et* à la femme. Il fallait donc sortir de l'oubli les généalogies féminines, non pour refouler purement et simplement l'existence du père, en une sorte de renversement cher aux derniers systèmes philosophiques, mais pour revenir à la réalité du *deux*. Mais il est vrai qu'il faut du temps pour retrouver et rétablir ce deux, et que ce ne peut être l'œuvre d'une seule.

Outre les retrouvailles et réconciliations avec la généalogie, les généalogies féminines –retrouvailles loin d'être accomplies– il fallait doter la femme, les femmes, d'un langage, d'images, de représentations que leur conviennent (IRIGARAY, 2002: pàgines sense numerar) [cursives originals].

Així doncs, cal sortir del poder genealògic únic – tradicionalment parental – i, alhora, recuperar unes oblidades genealogies femenines integrades per una sèrie de biografies unides de manera matrilineal; si parlem de genealogies, en plural, és perquè aquesta estratègia ens permet establir vinculacions històriques entre les dones, però no només pel fet de ser-ho, sinó perquè aquestes dones comparteixen uns trets específics, més o menys generals, que ens interessa destacar en un moment determinat: per exemple, de la mateixa manera que podem establir una genealogia femenina entre les dones d'una família, també podríem fer-ho entre les que ens han llegat obres pictòriques, entre les dedicades a la vida religiosa, entre les que han defensat els drets laborals femenins o entre les que han escrit en una llengua específica amb voluntat literària. Ara bé:

La delimitació d'una línia genealògica no és obstacle perquè cadascuna o algunes de les figures que la formen sigui posada en relació, també genealògica, amb altres dones que no formen part d'aquesta genealogia. Al contrari, s'enriqueix en ramificar-se i eixamplar-se, generant noves trames de relació entre dones, i entre dones i diferents camps del saber i del quefer femenins (CABALEIRO MANZANEDO, 2005: 130).

Les genealogies femenines, així plantejades, no anul·len la singularitat de cadascuna de les figures que les integren i, en cap cas, uniformitzen les seues experiències; en canvi, son capaces de dotar les dones actuals d'una sèrie de punts de referència que ajuden a evitar la sensació d'orfandat a l'hora de situar-se al món. Dit d'una altra manera: ens mostren unes

dones hereves i iniciadores ahora, cosa que permet superar la sensació que cada dona ha de començar de zero, com si es trobara: “en un espai acòsmic, en un present sense passat ni futur” (CABALEIRO MANZANEDO, 2005: 128). Així es pot observar cada individualitat femenina des d'una doble perspectiva, diacrònica i sincrònica, que esborra l'excepcionalitat i l'aïllament amb què sovint se les relaciona, les quals impedeixen, precisament, el traçat de línies genealògiques femenines. Un exemple del que volem dir ens el dona, precisament, la manca d'una història de les escriptores valencianes, la qual excusa el tradicional desinterès per aquesta temàtica en la suposada excepcionalitat de Sor Isabel de Villena – en el sentit d'aïllament, no de què la seua obra siga d'una qualitat excepcional –. En definitiva, la materialització de les genealogies femenines ajuda a superar una amnèsia parcial que, durant segles, ha exclòs de la memòria col·lectiva tant els noms femenins com els fets que van protagonitzar, a més, és clar, dels vestigis que ens hagen pogut llegar. En cap cas, i tornem a Irigaray, aquest “sortir de l'oubli les généalogies féminines” persegueix el capgirament d'una jerarquia que, a hores d'ara, se'ns presenta com un estructura encaminada a l'obsolescència.

En aquest sentit, les propostes de Joan W. Scott i Luce Irigaray són convergents, tant amb les de Derrida, Whyte i Cixous com entre elles mateixes: Scott i Irigaray indiquen dues formes d'aproximar-se al passat en clau femenina per tal de comprendre'l d'una manera *global*, en el sentit més pluricèntric del terme. Dues perspectives, però, intrínsecament relacionades i complementàries, perquè de la mateixa manera que no pot haver-hi un discurs històric global sense tindre en compte les biografies de les dones que han participat en els diferents processos històrics, és a dir, les dones que conformen les genealogies femenines, aquestes genealogies només podran deixar de ser uns mapes aïllats de noms femenins units de manera matrilineal si s'estructuren a partir d'uns discursos històrics que els cohesionen, entre elles i amb la meitat masculina de la història. Així doncs, les propostes d'Irigaray i Scott, lluny d'apostar per una aportació positivista que es limite a “contribuir” al discurs històric establert amb informacions més o menys noves referides a les dones, promouen una reflexió, una metodologia i una reformulació de conceptes clau per a qualsevol historiografia, com ara “discurs”, “experiència” o “identitat”, que ajuden a superar els pressupòsits jerarquitzants tradicionals (AGUADO i ORTEGA, 2011: 12).

A hores d'ara, aquestes solucions han quedat legitimades en moltes disciplines gràcies a l'enorme fertilitat i operativitat que demostren, però la seua aplicació a la historiografia

literària estrictament valenciana a penes no s'ha dut a terme, i la tendència és estudiar-la seguint el paradigma basat en les oposicions metafísiques, cosa que explicaria l'absència quasi total d'escriptores valencianes dins d'aquesta disciplina i respondria les preguntes amb què hem iniciat aquest punt: com és que (gairebé) no les coneixem, i per què no se n'ha parlat, ni se'n parla, d'elles. Tanmateix, els resultats obtinguts pels treballs que hem citat a l'apartat *I.1.*, juntament amb la recerca que duem a terme en aquesta tesi, apunten que les estratègies proposades per Scott i Irigaray són també operatives dins de l'àmbit de la història de la literatura valenciana. Aquests estudis, tot i trobar-se encara a les beceroles, assenyalen una problemàtica cabdal: sense rescatar de l'oblit les escriptores valencianes, resultarà impossible entendre la Història de la Literatura Catalana en tota la seua riquesa i complexitat, de la mateixa manera que sense un discurs capaç de superar la univocitat predominant en la Història de la Literatura Catalana i disposat a assumir-se i potenciar-se com a construcció polifònica, els noms de les escriptores es veuran reduïts a unes llistes puntuals, més o menys sumàries que, en els millors dels casos, faran de comparsa d'algun company masculí.

Trobar les possibles eixides d'aquest atzucac i superar la parcialitat actual de la historiografia literària valenciana passa, al nostre parer, per un esforç persistent, col·lectiu i metacrític. Persistent i col·lectiu perquè: “il est vrai qu’il faut du temps pour retrouver et rétablir ce deux, et que ce ne peut être l’œuvre d’une seule” (IRIGARAY, 2002: pàgines sense numerar). Metacrític perquè cal repensar la pròpia disciplina, tot analitzant a partir de quins pressupòsits s'ha construït i quines han estat les conseqüències acadèmiques, però també socials, d'aquesta construcció. Aquest exercici, com apunta Àlex Broch en fer referència a la totalitat de la història de la literatura catalana: “només serà possible si la limitada bibliografia crítica publicada s'estudia no solament en funció de l'obra de creació que analitza sinó, a més i també, com un llenguatge propi i específic amb les seves lleis, la seva metodologia, la seva evolució i els seus condicionants” (BROCH, 2005b: 64). Sense perseverança, complicitats i crítica de la crítica, doncs, la reconciliació amb les genealogies femenines literàries valencianes, i totes les possibilitats que aquesta reconciliació obre, no passaran de ser unes idees benintencionades, impreses en uns papers més o menys mullats.

1.2.2. D'un “pacte entre cavallers”(o cànnon), a la coeducació literària: aspectes qualitatius

La constatació, ni que siga encara parcial, de l'existència d'unes genealogies femenines literàries valencianes ha permès, si més no, diagnosticar algunes de les causes de la seua invisibilitat actual, mostrar el caràcter quantitatiu inherent a aquesta problemàtica i començar a proposar possibles teràpies que ajuden a superar-la. Ara bé, un diagnòstic sobre l'escriptura i la creació literària implica comptar amb elements de reflexió qualitativa, els quals es poden extreure de les diferents anàlisis i valoracions que han girat al voltant de la producció de les escriptores al llarg de la història. Així, en començar aquesta dissertació sobre les mares literàries valencianes, ja ens plantejàvem si la seua invisibilitat podria estar relacionada amb el fet que els seus escrits no tingueren prou qualitat literària, i ens demanàvem si aquesta consideració es basava en arguments estrictament literaris o de caràcter extraliterari. Tant si es tractava de la primera com de la segona hipòtesi, ens calia esbrinar quins havien estat els paràmetres que determinaven la qualitat literària d'aquest conjunt d'obres.

Ara bé, la manca de bibliografia sobre la immensa majoria de l'obra de les escriptores valencianes ens dificulta enormement la demostració empírica de quines variables han estat triades per la crítica a l'hora de decidir-se pel no estudi d'aquest corpus i, per tant, per la seua no inclusió dins la Història de la Literatura. Com hem apuntat més amunt, però, la invisibilitat que pateixen les genealogies femenines valencianes no és cap malaltia rara dins la tradició occidental; molts dels seus símptomes de caràcter quantitatiu són, des dels anys setanta, tema de discussió a diferents espais culturals, entre els quals es troba el català, on els treballs crítics de Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig i Maria Mercè Marçal són considerats, encara avui, com: “el moll de l'ós de la crítica feminista catalana” (BARTRINA, 2005: 98). Aquest debat internacional s'ha desenvolupat des de múltiples enfocaments teòrics i ha generat una sèrie d'aportacions que ens seran de gran ajuda a l'hora de començar a diagnosticar el nostre cas sense obviar, és clar, la seua especificitat. No cal ni dir que no aspirem a esgotar totes les possibilitats que s'obren al voltant del nostre cas concret, i som ben conscients que aquesta aproximació qualitativa només tindrà sentit quan es contraste amb estudis que aprofundisquen, confirmen o contradiguen els diferents aspectes que hi apuntarem.

Al nostre parer, una de les preguntes fonamentals que caldria plantejar-se per començar a copsar la valoració que s'ha fet, o no, de les obres d'autora és: per quin procés ha de passar un text per arribar a ser considerat una obra literària de bona qualitat? Aquesta pregunta, que en l'actualitat exigeix diverses i complexes respostes, i fins i tot el qüestionament de la pròpia pregunta (ser considerat *per qui*? Què significa *bona qualitat*?, etc.), ha estat tradicionalment resolta amb univocitat: cal que el text passe per un procés de canonització. Si el supera, esdevindrà una obra canònica, i aquest nou estatus li garantirà una sèrie de privilegis que la diferenciarà de les obres no canòniques, com ara transcendència, transmissió al llarg del temps, ser de lectura obligatòria, ser comentada per especialistes, assegurar-se un lloc a la història de la literatura local corresponent o, fins i tot, a la universal, etc. Harold Bloom parteix d'un fet indiscutible per a defensar obertament i explícita aquesta resposta unívoca: com que tenim un temps de vida limitat i és impossible que una persona pugui llegir-ho tot abans de morir, cal que la persona trie, seleccione i, per tant, excloga obres; així doncs, per a ell, el cànon: “una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas” (BLOOM, 1998: 195).³¹

Segons Bloom, aquesta selecció, siga qui siga qui la duga a terme, mai no respon a qüestions ideològiques o morals, sinó que es basa en criteris purament artístics (BLOOM, 1998: 197) i, per tant les obres es trien, únicament, per la seua: “fuerza estética, que se compone primordialment de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción” (BLOOM, 1998: 205). Aquests elements, aparentment universals i immutables, no són suficients, però, ja que l'obra que vol ser canònica ha de demostrar que també és capaç de superar la tradició i de subsumir-la, essent aquesta: “la prueba más difícil de superar para incorporarse al canon. Sólo unos pocos podrían superar y subsumir la tradición y ahora quizá no haya nadie que pueda hacerlo” (BLOOM, 1998: 205), de la qual cosa es pot deduir que cap obra actual té possibilitats de ser canonitzada. Finalment, l'origen, el sentit últim i el centre absolut del cànon recauria sobre les obres de Shakespeare: “Sin Shakespeare no habría canon, pues sin Shakespeare no habría en

³¹ Tot i que citem a partir de la selecció de textos *El canon literario* a càrrec d'Enric Sullà (1998), aquest text forma part de (BLOOM, 1994).

nosotros, quienesquiera que seamos, ningún yo reconocible. Le debemos a Shakespeare no sólo que representara nuestra cognición, sino gran parte de nuestra capacidad cognitiva” (BLOOM, 1998: 219). El valor de la producció shakespeariana és tan incontestable que, fins i tot en el cas que: “pudiésemos concebir un cànnon universal, multicultural y polivalente, su libro esencial no sería una escritura, ya fuera la Biblia o el Corán, ni un texto oriental, sino Shakespeare, que es representado y leído en todas partes, en todos los idiomas y circunstancias” (BLOOM, 1998: 16).

Tot i aquest discurs marcadament excloent, Bloom considera que el cànnon literari no és tancat, sinó que manté una tendència inclusiva, com palesa el fet d'estar integrat per unes tres-centes obres (BLOOM, 1998: 215); també reconeix que hi ha unes: “enormes complejidades y contradicciones que constituyen la esencia del canon occidental, que ni mucho menos es una unidad o estructura estable. Nadie posee autoridad para decirnos lo que es el canon occidental” (BLOOM, 1998: 215). Alguns corrents dins la crítica literària – multiculturalistes, marxistes, deconstruccionsistes, neohistoricistes, feministes o semiòlegs–,³² molt crítics amb la interpretació esteticista i immobilista del cànnon, coincideixen amb Bloom en aquests aspectes. Al llarg de la història hi ha nombrosos casos que podrien il·lustrar el caràcter incloent i, per tant, modificable al llarg del temps, del cànnon; si pensem, per exemple, en una escriptora a hores d'ara indiscutiblement canonitzada dins l'espai cultural català com ho és Mercè Rodoreda, i repassem l'evolució de la bibliografia crítica que ha generat la seua obra, observarem sense dificultat que, durant un temps, la immensa majoria dels crítics, bé a penes no posaven en relleu el valor d'aquesta autora, bé la menyspreaven.³³ Des del punt de vista actual, observem aquests crítics amb una mirada mig burleta, i les lectures que en van fer ens semblen fruit de la ignorància, la insensibilitat o la ineficàcia; fins i tot ens felicitem per haver-nos demostrat la maduresa col·lectiva suficient per a superar aquesta etapa.

Tot plegat ens confirma que, d'alguna manera, els valors estètics han canviat i que el cànnon, en tant que entitat oberta i en contínua evolució, s'ha adaptat a les noves tendències i ha sabut acollir-ne Mercè Rodoreda com a element integrant. L'èxit d'aquest cas concret ens situa en uns paràmetres des dels quals:

³² Ens referim a totes aquelles perspectives teòriques que Harold Bloom, al llarg de la seua obra, simplifica sota l'etiqueta d'“Escola del Ressentiment”.

³³ Per tal d'observar aquesta evolució, és d'imprescindible consulta el catàleg de bibliografia crítica al voltant de la figura i l'obra de Rodoreda elaborat per Maria Isidra Mencos (2002).

puede parecer una especie de exageración hablar de “el” canon literario, casi paranoico llamarlo una institución y completamente histórico caracterizar esa institución como restrictiva. De hecho, todo el asunto es más informal de lo que cualquiera de estos términos implica: los procesos concomitantes son mucho más caballerosos. Ciertamente, es más un acuerdo entre caballeros que un instrumento represivo, ¿o no? Pero un caballero es ineludiblemente, es decir, por definición, un miembro de una clase privilegiada y de sexo masculino. Desde esta perspectiva, es probablemente bastante acertado pensar en el canon como un artefacto totalmente caballeroso, considerando las escasas obras de miembros que no pertenecen a esta clase y sexo que consiguen formar parte de la acumulación informal de programas de cursos, antologías y de lo que consideramos “autores estándar”, es decir, todo lo que constituye el canon, tal como se entiende en general (ROBINSON, 1998: 116-117).³⁴

El to marcadament irònic de Robinson ens permet aproximar-nos a un concepte de cànon ben diferent del que proposava Harold Bloom, ja que el trasllada cap a un terreny des del qual poder analitzar quin és el procés de canonització de les obres i com es constitueix aquest “pacte entre cavallers”. Des d'aquesta perspectiva, cobren especial rellevància per a la invisibilitat concreta de les escriptores valencianes, dos aspectes que, tot i ser inseparables, permeten una aproximació individualitzada, i a partir dels quals articularem aquest apartat: d'una banda, la praxis de crítica literària especialitzada, generada sobretot des del món acadèmic i, de l'altra, l'ensenyament reglat en tots els seus nivells, ja que:

más allá de su disponibilidad en las estanterías, es mediante la enseñanza y el estudio (se puede decir, más bien, la enseñanza y el estudio reiterados) que ciertas obras se institucionalizan como literatura canónica. Además, dentro de este amplio cánón, las que se admiten pero se leen nada más que en cursos avanzados, comentadas solo por especialistas de más o menos envidia, están sometidas, por añadidura a la tiranía de lo «mayor» y lo «menor» (ROBINSON, 1998:117).

Comencem, doncs, amb l'observació d'algunes pràctiques generalitzades dins la crítica literària acadèmica a l'hora de valorar qualitativament les obres d'autora. Diferents corrents de la crítica literària feminista posen en relleu l'abandonament, aparentment sistemàtic: “de la experiencia de las mujeres en el cánón literario, abandono que se manifiesta en la lectura distorsionada de las pocas escritoras reconocidas y en la exclusión de las otras”. (ROBINSON, 1998: 117), i tendeixen a reivindicar l'ampliació de les variables que cal tindre en compte tant a l'hora de canonitzar una obra, com a l'hora d'interpretar les obres, es consideren o no canòniques. Aquesta ampliació de criteris a doble banda suposa la

³⁴ Citem a partir de la selecció de textos *El canon literario* a càrrec d'Enric Sullà (1998), però aquest treball de Robinson va ser publicat, originalment en anglès, el 1983.

reinterpretació dels límits que presenta el cànon actual, amb el consegüent possible augment tant de la quantitat d'obres susceptibles de ser canonitzades com de les lectures que se'n poden fer. Al capdavant, podríem dir que quan la crítica feminista vol participar del pacte entre cavallers, aquest esdevé un pacte entre persones, cosa que provoca, inevitablement, la modificació del pacte. I segurament, la modificació més important és que el pacte deixa de ser unívoc per a esdevenir extraordinàriament complex.

Tot partint de la premissa que: “el significat no es troba en els textos, sinó que és fruit d'una negociació i d'un conjunt de relacions dins del sistema en què el text es produeix i es consumeix” (BARTRINA, 2005: 101) i que, per tant, la lectura individual participa en i dels discursos col·lectius, la crítica literària feminista desenvolupa treballs a partir, sobretot, de tres línies d'investigació paral·leles: una d'elles proposa noves aproximacions als clàssics canonitzats d'autoria masculina amb la clara intenció d'enriquir la comprensió d'aquests textos i d'explicitar com aquestes obres: “(para bien, para mal o para ambas cosas) han dado forma a nuestras propias ideas literarias y sociales” (ROBINSON, 1998: 121). Un exemple d'aquest tipus d'investigació seria una lectura d'Ausiàs March centrada en el tractament que s'hi fa de les dones i de l'amor com la que proposa Marion Coderch (2009). Un segon tipus d'estudis serien els dedicats a aprofundir o reinterpretar l'obra de les escriptores que ja estan canonitzades, amb la qual cosa es millora, d'alguna manera, la seua reputació; abans parlàvem del cas de Rodoreda, però hi podríem afegir les lectures que, des d'una perspectiva feminista, s'han fet de la *Vita Christi* d'Isabel de Villena: pensem, per exemple, en la proposta de Josep-Lluís Orts Molines (1992), on es posa en relleu la seua peculiaritat estilística i literària femenina; o en l'estudi dels personatges femenins que ofereix la selecció de textos duta a terme per Rossana Cantavella i Lluïsa Parra (2009); també l'anàlisi del suposat feminisme de la *Vita Christi* que planteja Pilar Aparicio Garcia (2012) s'inclouria en aquesta via d'investigació.

Aquests dos tipus d'estudis es poden desenvolupar, i sovint es desenvolupen, sense qüestionar els valors qualitius en què es basa tradicionalment el cànon, com ara la força estètica de què parlava Bloom i que es nodria, recordem-ho, del domini del llenguatge metafòric, l'originalitat, el poder cognitiu, la dicció sàvia i exuberant o la superació de la tradició. Tot plegat no impedeix, però, que alguns d'aquests estudis justifiquen la canonicitat de l'obres estudiades per qüestions diferents als valors estètics que acabem de citar, els quals

sembla que s'apliquen de manera aparentment aleatòria i segons cada cas. Per il·lustrar el que volem dir, reprenem l'obra d'Isabel de Villena i observem la conclusió a què arriba Aparicio Garcia:

La Vita Christi no passaria de ser un dels molts llibres piadosos, escrit per un de tants escriptors enfervoritzats, si no apareguessen aqueixes pinzellades realistes, domèstiques i maternals que, en aquella època, sols una dona podia transmetre al text. L'interés augmenta considerablement en advertir l'afany de Sor Isabel – impensable en una dona del segle XV – per dignificar el seu sexe [...] En definitiva, la *Vita Christi* se salva per ser obra de dona i per haver-la escrit amb intencionalitat militant; ni la qualitat literària ni el contingut engresquen mínimament (APARICIO GARCIA, 1987: 38).

Davant aquest comentari, ens preguntem: com és que l'obra de Villena se “salva” i es manté dins del cànon si no presenta prou “qualitat literària” ni continguts “engrescadors” – tot deixant de banda, ara, què es vol dir exactament amb “qualitat literària” o “engrescador” –? Per què en aquest cas alguns aspectes temàtics, com la domesticitat i la maternitat, o ideològics, com la voluntat de dignificar les dones, són valorats tan positivament que fins i tot es consideren les raons principals per les quals aquesta obra mereix ser canonitzada? No contradiu això l'axioma estètic en què s'ha basat el cànon? Observem el cas amb perspectiva històrica: per què els aspectes temàtics o ideològics de què parla Aparicio són, precisament, alguns dels més recurrents a l'hora de minimitzar la qualitat de les obres d'altres autores que també escriuen sobre la maternitat, la domesticitat o que reivindiquen la dignificació de la dona?³⁵

Paradoxes com aquestes són les que, d'alguna manera, han influït en el desenvolupament d'una tercera línia de recerca dins la crítica feminista, la qual: “se justifica por un extraordinario esfuerzo de reapropiación intelectual [...] se ha caracterizado, básicamente, por la investigación dedicada a reeditar y revalorar escritoras y obras “perdidas” o infravaloradas [...] y ha sugerido un contracanon femenino formado por integrantes que eran en gran parte inasequibles hace tan sólo una docena de años” (ROBINSON, 1998: 123). Aquest tercer tipus de recerques estan donant resultats, si més no en dos sentits: d'una banda, i gràcies a l'abundant documentació aportada, demostren que: “la reserva de solicitantes

³⁵ Pensem, per exemple, un cas quasi paradigmàtic del que volem dir: Montserrat Roig i el seguit de crítiques negatives que, en aquests sentits, van rebre les seues obres i la seua figura en tant que escriptora (FRANCÉS DÍEZ, 2008: 38-43). Un cas, però, que no és únic, com mirarem de demostrar en tractar les escriptores valencianes durant el franquisme.

potenciales [a formar part del cànon] es mucho mayor de lo que nadie había sospechado hasta ahora” (ROBINSON, 1998: 124). Pensem, per exemple, en l'aprofundit estudi de Neus Real (2006b) sobre les novel·listes de les comarques catalanes durant els anys trenta. De l'altra, problematitzen un dels principals dilemes al qual s'enfronten (ens enfrontem) les persones estudioses de la literatura d'autora, les quals: “se debaten entre la defensa de la calidad de sus descubrimientos o la redefinición radical de la calidad literaria” (ROBINSON, 1998: 126).

Un debat internacional, complex i, al nostre parer, indefugible, però que encara no s'ha plantejat al voltant del cas de les escriptores valencianes. Segurament no pot ser encara d'una altra manera, si tenim en compte el cercle viciós en què es troben les autores valencianes i que hem començat a apuntar a l'apartat *I.I*: l'escassa atenció especialitzada que ha rebut la seua producció ha implicat, òbviament, que passen desaperebudes dins de l'àmbit acadèmic, és a dir, dins de l'àmbit d'on hauria de sorgir el debat al voltant de la seua valoració qualitativa. Si volem que el peix deixi de menjar-se la cua i comence a nedar, caldria començar a intercanviar opinions i perspectives al respecte, i generar una discussió que podria resultar terapèutica a l'hora d'alleujar la invisibilitat que pateixen les genealogies femenines literàries valencianes. Evidentment, aquesta és una tasca que requereix la implicació de moltes persones i, per això, ens limitarem a plantejar alguns aspectes relacionats amb aquesta problemàtica que, si es consideren adients, podrien resultar útils a l'hora de començar a articular reflexions més aprofundides i enriquidores.

L'estudi d'alguna de les diferents parcel·les que conformen aquest corpus implica que, tard o d'hora, ens assalten els dubtes sobre la qualitat dels textos que duem entre mans: tenim la seguretat que, en la majoria dels casos, no responen exactament a les expectatives qualitatives del cànon – no cada dia es “descobreix” una George Eliot valenciana, tot acceptant George Eliot com a escriptora canonitzada, és clar –, cosa que genera una gran inseguretat quan cal *defensar-los* estèticament. Una inseguretat que s'accentua en trobar-nos amb vertaderes dificultats a l'hora d'encabir les obres i les autores dins els diversos grups, moviments, tendències, períodes i etiquetes que organitzen, i sustenten alhora, la història literària; val a dir que es tracta d'una dificultat bastant previsible, ja que la majoria d'aquestes categories s'han establert sense tindre en compte les aportacions femenines i, per tant, és lògic que no encaixen en el discurs. Tot plegat provoca que la recerca es desenvolupe sota una ombra que fa trontollar la confiança en el projecte: si intuïm, d'una banda, que els textos

diffícilment seran valorats estèticament per considerar que no superen els mínims qualitius del cànon establert i, de l'altra, que amb prou feines s'inclouran dins el discurs historiogràfic vigent a causa de la seua no adequació a l'esquema que l'articula, paga la pena l'esforç que suposa recuperar-los, editar-los, comentar-los, publicar-los, etc.?

Davant aquesta situació, i sense pretensió d'excloure'n unes altres, se'ns ocorren dues estratègies per tal de no donar per malbaratades les energies esmerçades en la recerca. La primera és admetre que aquests textos tenen un innegable valor documental – és a dir, el valor intrínsec que té qualsevol text històric, siga literari o no – i, per tant, que poden ser útils per a les anàlisis que es duguen a terme des d'unes altres disciplines diferents a la literària, com ara la històrica, la sociològica, o, fins i tot, algunes aproximacions interdisciplinàries, com ara els estudis culturals. Aquesta estratègia, doncs, tot i assumir que les obres de les autores valencianes fins ara *perdudes* o *infravalorades* ho han estat, precisament, perquè no tenien suficient – o cap – valor estètic, justificaria el seu estudi en reconèixer les seues qualitats com a documents i no com a monuments. La segona estratègia consistiria en plantejar l'estudi del corpus generat per les escriptores valencianes, no només des de la perspectiva documental, sinó també des de l'artística, tot i ser obres que a primera vista i: “de vegades semblen *santi di guixi*” (GUSTÀ, 2009: 40). Açò implicaria qüestionar la pretesa objectivitat i universalitat dels paràmetres que condicionen la valoració estètica de les obres escrites per les valencianes, els quals, com hem comentat abans, han estat pactats per una sèrie de cavallers i, per tant, són susceptibles de ser revisats des d'unes altres perspectives. Pel que fa al nostre àmbit, ens sembla convenient la revisió d'una tendència generalitzada, ja que:

ha estat molt normal durant molt de temps reivindicar una idea de literatura heretada directament de Manuel Milà i Fontanals o de Marcelino Meléndez Pelayo: una literatura feta de “grans llibres”, amb un component de perfecció (estètica, moral, etc.), que ens ha d'ensenyar grans veritats, uns textos que havien de produir plaer estètic a tothom, sense distinció de classe, edat, estat, sexe o condició (BOU, 2010: 107).

Al nostre parer, actualment resulta poc operativa una metodologia, basada en l'exclusió sistemàtica d'unes entitats empíriques i úniques, com ho són les obres de les escriptores valencianes, pel fet de no adaptar-se a uns paràmetres teòrics aparentment neutres i universals; així, ens semblen més efectives aquelles metodologies capaces de desenvolupar suficientment els seus paràmetres teòrics fins a poder donar compte de la diversitat real que

presenten els textos de les autores valencianes, però també dels autors, tant pel que fa a les solucions estètiques, als estils, als continguts, etc. Paral·lelament, creiem que el discurs historiogràfic serà més efectiu quan, alhora que transmet una sèrie de continguts, es presente com un espai de trobada dinàmic, nodrit tant dels coneixements heretats com dels nous que sorgeixen contínuament, i on aquests coneixements es puguen debatre i enriquir mútuament. Un cas paradigmàtic del que volem dir és l'evolució que ha seguit l'etiqueta *Decadència*, la qual, després d'un llarga i profunda reflexió col·lectiva, no exempta de resistències, sobre les premisses estètiques, historiogràfiques, lingüístiques o polítiques que la sustentaven, ha estat completament revisada i, pel que sembla, finalment superada.³⁶ Com és sabut, aquest canvi de paradigma ha donat pas a una Edat Moderna al voltant de la qual es genera, actualment, una important quantitat d'estudis, els quals ens aproximen de manera més rigorosa a una realitat molt diferent de la que, fins fa poc de temps, s'assimilava als segles XVI, XVII i XVIII.

A partir del precedent que podria marcar la superació de l'etiqueta *Decadència*, ens preguntem sobre quines serien les possibilitats si volguérem desenvolupar un procés de reflexió col·lectiva entorn de les obres d'autora de les comarques valencianes en particular, i de les d'arreu del domini lingüístic en general. Hem de tindre present, però, que en repassar, ni que siga sumàriament, els treballs que ens precedeixen en aquest sentit, ens adonarem que aquestes reflexions subjauen, de manera més o menys visible segons els diferents moments, des de finals dels anys setanta, si més no. Així, Lluïsa Julià, en analitzar la construcció del discurs i la legitimació en la literatura catalana actual de les obres d'autora, ha posat en relleu que aquesta la via d'estudis, tot i haver-se desenvolupat durant els anys vuitanta a algunes universitats nord-americanes:

s'ha vist sovint obviada o simplement ignorada pels estudis realitzats en els centres universitaris de Catalunya, les Illes i el País Valencià, més interessats en aquell moment en una visió històrica, sovint historicista, i poc sensibles als estudis de gènere. Val a dir que, fruit de la visió historicista de l'època, però també de la necessària construcció nacional, entre els anys 1984 i 1986 es porta a terme el darrer gran projecte d'*Història de la literatura catalana*, a càrrec de Riquer / Comas / Molas. Joaquim Molas i el seu equip es van fer càrrec dels cinc volums que historien la literatura de la Renaixença fins a l'actualitat dels anys vuitanta. Però tret de

³⁶ Si més no, així es promociona la nova *Història de la Literatura Catalana* (BROCH, 2013), la qual, sense cap afany de ser rupturista: "suma els canvis de denominació de la periodització: si fa unes dècades encara es parlava de decadència i Renaixença, els dos termes han estat substituïts per Renaixement, barroc i il·lustració, d'una banda, i romanticisme, realisme i simbolisme, de l'altra" (NOPCA, 2013: 41).

Caterina Albert i de Mercè Rodoreda, la resta d'escriptores hi tenen un paper molt secundari i exigü, sobretot pel que fa a les poetes (JULIÀ, 2008: 12).

Durant la dècada dels noranta, es poden observar alguns esforços per evitar que la normalització de la història de la literatura catalana s'articulava a partir del binomi selecció-exclusió seguit per la majoria de les tradicions literàries institucionalitzades, és a dir, les de les llengües majoritàries; però, tal com van apuntar Maria Mercè Marçal i Lluïsa Julià la cultura catalana seguia organitzant-se seguint uns esquemes rígids de normativització, els quals es basaven en tres eixos interrelacionats: la posició nuclear de l'obra escrita pels homes enfront la marginalitat de les dones, la centralitat de Barcelona respecte a la resta de comarques del domini lingüístic, considerades com a perifèriques, i l'establiment d'una estètica diferent segon les diferents èpoques, per damunt de la resta de propostes, les quals seran considerades tangencials i prescindibles (MARÇAL i JULIÀ, 2006: 41).³⁷ Aquestes veus crítiques apuntaven a una generalitzada “obsessió normalitzadora” en aquests termes:

allò que ens ha cridat l'atenció és el manteniment [...] d'aquest esquema en una cultura com la catalana [...] la pròpia condició històrica de literatura i de cultura minoritzada no sembla haver servit per a activar una desconfiança radical cap als mecanismes d'exclusió/selecció de les “grans cultures” i articular-ne una visió crítica, sensible a les diferències, sinó que ha generat fonamentalment una voluntat de mímesis que se sol vehicular a través del concepte de “normalització” (M.-M. MARÇAL i JULIÀ, 2006: 41).

Tot i això, a partir dels noranta, i a banda del primer intent d'aproximació a la narrativa contemporània femenina catalana que va dur a terme Anne Charlon (1990), proliferen treballs de divulgació massiva, com antologies prologades i acompanyades de seleccions bibliogràfiques, els llibres o estudis miscel·lanis, els repertoris, els estudis biogràfics o literaris sobre escriptores concretes i les edicions de literatura d'autora (GUSTÀ, 2009: 43). A més, a partir d'aquests anys: “La crítica feminista s'introdueix als estudis universitaris fins al punt que es pot parlar de diferents branques: crítica literària feminista, estudis de gènere i estudis de dones” (JULIÀ, 2008: 18), encara que fins avui: “Els productes de la recerca original són minoritaris tant en producció com en recepció, i es troben sobretot, però no només, en la bibliografia sobre els grans noms” (GUSTÀ, 2009: 43); l'excepció – una altra –

³⁷ Citem a partir de la versió catalana d'aquest article, apareguda pòstumament el 2006 a la revista *Rel's*, encara que la primera versió, en castellà, va publicar-se el 1999 al volum col·lectiu *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad*, Madrid: Ensayos Júcar.

que confirmaria aquesta regla no escrita, seria la recerca duta a terme per Neus Real Mercadal sobre les escriptores de les comarques catalanes durant els anys trenta (REAL MERCADAL, 2006a, 2006b). Fins ací, doncs, alguns dels precedents amb què comptem a l'hora de seguir desenvolupant un procés de reflexió col·lectiva entorn a les valoracions qualitatives i la introducció dins la història literària tant de les autores valencianes com de les d'arreu del domini lingüístic i que, al nostre parer, hauria de començar a superar la closa percepció del cànon:

per fer-ne més poroses les fronteres: per deixar-hi passar l'aire. Es tracta, crec, d'avançar cap a una idea de cànon que es desvinculi tant de la inqüestionabilitat que l'acosta al sentit bíblic del terme com del joc de repeticions de la seva accepció musical, per perfilar-se, senzillament com un espai de debat present amb i sobre la tradició, com un marc obert als entorns interdisciplinaris i transnacionals en què aquesta es pot recontextualitzar (PICORNELL, 2010: 224-225).

Al capdavant, però, mentre únicament es parle del cànon com una mena d'Olimp de la literatura, no caldrà patir per un *numerus clausus*, cosa que permet incloure-hi o extreure'n autors i obres sense que això afecte els altres membres del panteó. La situació canvia considerablement, però, quan es passa a considerar el cànon com a referència bàsica a l'hora de preparar, per exemple, el programa d'una assignatura de qualsevol nivell d'ensenyament, el qual s'enfronta a un temps limitat i, per tant, a un número de places reduït: irremeiablement, cada vegada que s'hi afegisca un element, caldrà fer desaparèixer un altre. Aquest problemàtica ens duu a parlar del segon aspecte que presenta el debat sobre la invisibilitat de les obres d'autora, és a dir, el tractament que es dona a les escriptores als diferents nivells d'ensenyament reglat. Recordem que, com hem apuntat més amunt: “es mediante la enseñanza y el estudio (se puede decir, más bien, la enseñanza y el estudio reiterados) que ciertas obras se institucionalizan como literatura canónica” (ROBINSON, 1998: 17). De la mateixa manera que és mitjançant la manca d'ensenyament i la manca d'estudi reiterats que certes obres queden excloses, no només del cànon literari, sinó de la possibilitat de formar part del bagatge cultural que acumula qualsevol comunitat humana.³⁸

³⁸ Pel que fa a la intrínseca relació entre ensenyament i cànon dins l'àmbit literari català veieu les aproximacions més o menys parcials de (PICÓ, HERRERO i SANSANO, 2005), (PICORNELL, 2010), (BALLESTER, 2007²), o les conclusions de la Comissió *Didàctica de la literatura* del Consell assessor de la llengua a l'escola (LACUEVA I LORENZ, 2007).

Podríem formular la qüestió de la següent manera: quins interessos justifiquen la tria dels continguts d'un curs o d'un pla d'estudis? Davant aquesta pregunta de sobres coneguda, encara que no sempre problematitzada pels qui mantenim vinculacions amb l'ensenyament de la literatura, sabem que les ideologies estètiques i extraestètiques entren inevitablement en joc. En general, es podrien dibuixar dues tendències a l'hora de dur a terme les seleccions: bé escollir entre les obres i autors que formen part del cànon heretat, el qual, com ja hem vist, és majoritàriament masculí, per tal d'assegurar-ne una *correcta* transmissió; o bé, incloure-hi textos d'homes i de dones, encara que no sempre estiguen canonitzats, per tal de fer visible la diversitat empírica dins l'aula. Si triem la segona opció i decidim incloure-hi obres d'autora – o d'altres grups exclosos del cànon per qualsevol motiu –, aconseguirem, en els millors dels casos, una programació més rigorosa i menys esbiaixada, ja que: «con la inclusión de la perspectiva de las mujeres (que son, después de todo, la mitad de la población), “sabremos más” sobre cómo era realmente la cultura. [...] No hay ninguna razón por la que el canon deba hablar con una sola voz o como un solo hombre sobre las cuestiones fundamentales de la experiencia humana» (ROBINSON, 1998: 126).

Aquesta segona via, obliga els i les docents a posicionar-se davant una altra qüestió, ara de tipus qualitatiu, ja que cal decidir: “si una escritora es lo bastante buena para sustituir un escritor en la lista de lecturas prescrita o no lo es. Si no lo es, o bien debería sustituirlo de todos modos en nombre de la verdad sobre la cultura, o bien no lo debería sustituir en nombre de la calidad (no sometida a examen)” (ROBINSON, 1998: 127). Aquest dilema apunta a un aspecte cabdal sobre què és i quines utilitats pedagògiques té, o hauria de tindre, el cànon: “Debe considerarse el canon, y por lo tanto, los programas académicos que se basan en él, como un compendio de lo mejor o más bien como un registro de la historia cultural?” (ROBINSON, 1998: 127). Tot plegat ens remet a la problemàtica que hem tractat abans, és a dir, si cal valorar les aportacions literàries femenines únicament com a documents o registres de la història cultural, o si també cal fer-ho en tant que monuments literaris, encara que aquesta segona consideració desautoritze alguns dels paràmetres que han marcat tradicionalment allò que es considera “millor”. Dit d'una altra manera: el cànon, i els programes acadèmics que s'hi basen, han de ser una prorrogació ininterrompuda d'un intacte pacte entre cavallers, o un espai dinàmic on es negocien contínuament tant les lectures com

les maneres de llegir i escriure? Per la nostra banda, estem d'acord amb Mercè Picornell quan afirma que:

Es tracta, crec, d'avançar cap a una idea de cànon que es desvinculi tant de la inqüestionabilitat que l'acosta al sentit bíblic del terme com del joc de repeticions de la seva accepció musical, per perfilar-se, senzillament com un espai de debat present amb i sobre la tradició, com un marc obert als entorns interdisciplinaris i transnacionals en què aquesta es pot recontextualitzar (PICORNELL, 2010: 224-225).

En aquesta tasca, l'àmbit disciplinari dels estudis literaris especialitzats té una incidència cabdal en les dinàmiques de canonicitat que condicionen el camp literari general, on es troba inclosa l'educació literària; el problema rau en què aquesta incidència no s'exerceix des de la declaració pública d'uns judicis de valor, sinó des d'una legitimació implícita de fórmules de distinció aparentment neutrals que condicionen enormement les maneres de llegir i d'ensenyar literatura. Aquestes dinàmiques de canonicitat han provocat, entre d'altres coses, una ocultació sistemàtica de la producció literària femenina en els materials didàctics de qualsevol etapa de l'ensenyament, la qual, tot i ser flagrant, ja es pot començar quantificar amb dades empíriques gràcies a l'anàlisi d'alguns manuals de l'ESO.³⁹ Comentarem el que duu a terme el grup de recerca coordinat per Ana López Navajas a la Universitat de València, *Las mujeres en los contenidos de la Enseñanza Secundaria Obligatoria*, el qual ens resulta especialment rellevant per al nostre treball perquè inclou l'anàlisi d'alguns materials didàctics de l'assignatura de Valencià.⁴⁰ El primer resultat general que es presenta és que, de tots els personatges que apareixen als materials seleccionats, les dones suposen un 12,8%; ara bé, si el que tenim en compte és la seua recurrència, és a dir, la quantitat de vegades que hi apareixen citades, el percentatge mitjà cau al 7%. No cal ni dir que: “Estos datos indican, con claridad, el carácter excepcional con el que aparecen las

³⁹ Un dels treballs pioners en aquest sentit és el de Nieves Blanco García (2000), tot i que ja compten amb certa tradició dins l'Estat espanyol; Carlos Lomas (2002) i Gloria Espigado (2004) analitzen i comparen els resultats que aporta aquesta via d'investigació.

⁴⁰ Segons s'afirma a la presentació, aquesta base de dades consultable en línia: “contiene los datos relativos a la presencia de las mujeres y los hombres que son nombrados o citados dentro de los libros de texto de la Enseñanza Secundaria Obligatoria. Los datos que se han recogido pertenecen a todas las asignaturas obligatorias (Matemáticas, Castellano, Ciencias de la Naturaleza, Ciencias Sociales, Ética, Educación para la Ciudadanía, Educación Plástica, Música, Educación Física, Tecnologías, Francés, Inglés, Valenciano) y de oferta obligatoria (Física y Química, Biología y Geología, Informática, Tecnología, Latín) de toda la etapa --de 1º a 4º de ESO--, de tres editoriales de ámbito nacional: Santillana, Oxford y SM” (LÓPEZ NAVAJAS i LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, 2009).

mujeres y la escasa repercusión que tienen en los libros de texto” (LÓPEZ-NAVAJAS, 2014: p. sense numerar).⁴¹

Pel que fa al cas concret dels manuals de l'assignatura Valencià, els resultats no són gens optimistes; tot tenint en compte que en aquests materials s'inclouen continguts tant de llengua com de literatura, trobem que hi apareixen setanta dones (front a cinc-cents cinquanta homes) i que són citades cent-vint vegades (front a les mil tres-cents catorze vegades que se citen homes); és a dir, del total de personatges, únicament l'11,3% són dones, les quals se citen només un 8,4%. Així, pel que fa a la quantitat de personatges femenins, els manuals de Valencià estan per sota de la mitjana general – el 12,8%–, cosa que, com apunta la responsable de l'estudi, podria ser conseqüència de l'enfocament històric característic d'aquesta matèria, ja que les altres matèries que inclouen un enfocament històric (com Música, Història, Literatura autonòmica i estatal) també estan per sota de la mitjana, tot i que són elles: “las que proporcionan, en mayor medida que otras, el relato histórico establecido y las que transmiten los patrones ideológicos y forjan identidades sociales” (LÓPEZ-NAVAJAS, 2014: p. sense numerar). Si observem la presència de les obres i les escriptores valencianes durant aquesta etapa de l'ensenyament, arribem a la següent proporció: dels tres-cents cinquanta personatges que apareixen al bloc d'Educació Literària de l'assignatura de Valencià, només vint són dones, açò és un 5,71% del total, d'entre les quals setze són escriptores. A més a més, del total d'obres que apareixen al bloc d'Educació Literària de Valencià, trobem que només quinze d'elles són obres d'autora, és a dir, que se cita una obra per cadascuna de les escriptores, a excepció de Maria del Mar Bonet, de qui se'n parla sense citar cap dels seus textos.⁴²

Amb aquestes dades a la mà, resulta evident les teràpies que puguen corregir la invisibilitat femenina dins el món educatiu, i concretament dins de l'àmbit de l'educació literària, passen per la necessitat de revisió aprofundida dels materials didàctics de tots els nivells, de les ideologies tàcites que els sustenten i, sobretot, per la creació d'instruments d'intervenció didàctica que permeten superar l'ocultació de les aportacions femenines a la història literària. Tot plegat ens situa al bell mig del debat actual sobre la coeducació, el qual

⁴¹ Els resultats generals de l'estudi es poden consultar a un article que encara es troba en premsa, però al qual ja es pot accedir ací: http://www.revistaeducacion.mec.es/doi/363_188.pdf

⁴² Ampliarem els detalls dels resultats d'aquesta base de dades a l'apartat 7.1.2. *Presències i absències als manuals*.

palesa que, malgrat la generalització de l'escola mixta a l'Estat espanyol des de 1984,⁴³ aquesta: “no és coeducativa, sinó que ha suposat l'extensió dels models culturals masculins al conjunt de la població” (SANSANO i ESTEVE GUILLÉN, 2001: 16), ja que: “el concepte d'escola mixta fa referència a una forma organitzativa, mentre que el de coeducació remet als principis educatius que han d'informar la pràctica didàctica. Podem dir, doncs, que hi ha un format d'escola mixta i un projecte d'escola coeducadora” (CABALEIRO MANZANEDO, 2005: 32).⁴⁴ Un projecte educatiu que no només es basa en la coexistència d'individus de dos sexes, sinó també en l'existència simultània de dos paradigmes culturals i simbòlics, el masculí i el femení, els quals es consideren igualment vàlids com a punt de referència social i personal.

Si l'educació literària vol participar del projecte coeducatiu, el primer que hauria de ser capaç d'evitar és: “que el estudiante termine su educación Secundaria pensando que a lo largo de la Historia las mujeres fueron siempre ágrafas, iletradas o incapaces para la literatura por naturaleza” (SERVÉN DÍEZ, 2008: 15). Ara bé, cal ser conscients que si aquesta tendència és greu en l'ESO per la quantitat de persones afectades, la gravetat esdevé qualitativa a la universitat, ja que tant els futurs i les futures especialistes en literatura com el professorat d'Educació Infantil i de Primària acaben els seus estudis sense modificacions substancials del model excloent que van assimilar a l'institut pel que fa a les escriptores i a les seues obres. Les causes d'aquesta perpetuació del model androcèntric podríem trobar-les, certament, en les mancances que presenta la bibliografia especialitzada al respecte, però també en un insuficient aprofitament dels materials existents, els quals a penes no s'inclouen dins els programes de grau i de màster. Un dels efectes d'aquesta inèrcia és que la majoria dels estudiants de Filologia, que es dedicaran professionalment a l'ensenyament obligatori, repetiran, excepte algunes valuosíssimes aportacions,⁴⁵ el que han après a la universitat, emparats ara tant per les directrius marcades pels continguts curriculars com pels manuals didàctics, amb la qual cosa es tanca el cercle al voltant de la invisibilitat femenina a les classes de literatura.

⁴³ Aquest any es va prohibir expressament la segregació per sexes a qualsevol nivell de l'ensenyament (CABALEIRO MANZANEDO, 2005: 21).

⁴⁴ La bibliografia crítica al respecte és cada cop més extensa, i també les propostes d'alternatives educatives. Algunes aproximacions generals a l'estat actual de la qüestió es poden trobar a (TOMÉ i RAMBLA, 2001), (ROSET I FÀBREGA, PAGÈS HERAS, LOJO SIÀREZ i CORTADA ANDREU, 2008), (SIMÓN RODRÍGUEZ, 2010), (SUBIRATS i TOMÉ, 2010²) o (CHISVERT TARAZONA, 2012).

⁴⁵ Moltes d'elles van ser presentades al X Simposi Internacional de la Societat Espanyola de Didàctica de la Llengua i la Literatura i es poden consultar a (GUTIERREZ, LUENGO, MAÑERO, MOLINA, RUIZ, i SANCHO, 2007).

Davant aquest panorama, i com hem estem intentat justificar al llarg de tot el capítol, ens sembla que no hi ha prou amb incloure noms i obres d'autores per tal d'augmentar quantitativament la seua presència a les aules, sinó que cal replantejar-se els paràmetres a partir dels quals s'interpreta i es transmet el coneixement per tal de considerar el valor qualitatiu de l'aportació de les dones al bagatge cultural comú; la qüestió no és només incloure: “a algunas, e incluso a todas las mujeres que han sobresalido en estos campos al lado de los hombres. Es la propia concepción de la ciencia y del conocimiento lo que ha de ser modificado... los criterios que definen qué problemas son importantes” (BLANCO GARCÍA, 2000: 46-47). Així, i pel que fa a l'aplicació d'aquestes idees a la pràctica educativa:

No se trata de cargar con más nombres propios – nombres de mujer – la memoria de los estudiantes; se trata de integrar en las clases lo relativo a la participación femenina en la construcción del imaginario cultural, sus formas, de intervención, sus dificultades específicas como género, sus resultados. El contexto, las inquietudes y la poética de cualquier periodo no pueden ser ofrecidos al alumno sin contar en absoluto con la mitad del género humano que habita ese momento histórico (SERVÉN DÍEZ, 2008: 15-16).

Per tal de modificar la inèrcia ocultadora de les escriptores en l'àmbit educatiu, no voldríem acabar aquest apartat sense apuntar tres possibles vies d'intervenció didàctica, estretament interrelacionades entre elles.⁴⁶ La primera seria la disseminació de la idea que el professorat de literatura no s'ha de limitar a ser un transmissor acrític de cultura, sinó que ha de partir del fet que els i les estudiants ja es troben immersos en els seus propis referents culturals, i per això: “más que ofrecerles otras muestras de cultura, hemos de enseñarles a hacer una crítica cultural” (SERVÉN DÍEZ, 2008: 13). La segona, proposa la revisió del cànon heretat al voltant del qual es fan girar la majoria de les classes de literatura, el qual, en un bon nombre d'ocasions, no respon a les necessitats coeducatives. Per tal d'afrontar aquesta situació a l'aula caldria, d'una banda, retre compte de les opcions creatives de les dones, dels seus orígens, efectes i vacil·lacions com a elements consubstancials a la seua activitat artística (SERVÉN DÍEZ, 2008) i, de l'altra, explicitar i contextualitzar els processos ideològics que han condicionat la selecció canònica, de manera que els i les estudiants puguen adquirir nocions sobre: “lo que en literatura hay de institucionalización, de repertorios azarosos,

⁴⁶ Ara només apuntem algunes idees preliminars que mirarem de desenvolupar al llarg del capítol IV, centrat en tractament didàctic de les escriptores que són l'objecte específic d'aquesta recerca.

subjetivos e interesados, de condicionamientos sociales en la dedicación escritora, de prescripciones de género en la actividad literaria” (SERVÉN DÍEZ, 2008: 16).

La tercera via d'intervenció és la reflexió a l'aula sobre els: “estereotipos culturales de género vertidos en la literatura” (M. D. C. AGULLÓ DÍAZ, 2011: 13). Aquesta és, segurament, la via que ha generat més propostes didàctiques, com demostra l'enorme quantitat que se'n poden trobar a la xarxa, sobretot a blocs temàtics sobre l'ensenyament de la llengua i literatura. Una efervescència que constata, si més no, el que podríem considerar les dues cares de la mateixa moneda: d'una banda, l'interès i la creativitat que genera l'aplicació de les propostes coeducatives a les classes de literatura i, de l'altra, la manca de materials *normatius* que es puguen fer servir a classe.

2. EL CAS ESPECÍFIC DE LES ESCRITORES VALENCIANES DE POSTGUERRA

En l'apartat anterior, i després de demostrar l'existència d'unes genealogies femenines literàries valencianes, hem mirat d'apuntar, a partir de reflexions teòriques, d'exemples pràctics i de dades empíriques, que la seua invisibilitat és conseqüència d'uns discursos filosòfics, historiogràfics, crítics, acadèmics i educatius sustentats en la interpretació androcèntrica de la cultura literària. Dèiem al principi que només des de l'explicitació d'aquests aspectes elementals podríem observar amb suficient perspectiva l'objecte d'estudi específic que ens ocupa, és a dir, les escriptores valencianes de postguerra durant el franquisme, i entendre-les com a part d'un tot, d'una continuïtat genealògica, i no com un cas aïllat, amb la qual cosa evitaríem el tòpic que considera com una excepció tota producció femenina. A partir d'ara, doncs, mirarem d'aplicar algunes de les teràpies que hem proposat per corregir la invisibilitat a què han estat sotmeses les autores que hem triat tot seguint les pautes que ens hem marcat des del principi; així, intentarem esbrinar, d'una banda, qui van ser aquestes dones, què van escriure, quan, on i per què i, de l'altra, per què a penes no se n'ha parlat d'elles, tot mirant de discernir si s'ha considerat que els seus escrits no tenien prou qualitat literària, o hi ha hagut motivacions no únicament, o no estrictament, literàries.

En primer lloc, voldríem oferir una introducció al vessant públic de la biografia d'aquelles autores vinculades a les comarques valencianes que, nascudes abans de la Guerra Civil, escriuen i publiquen tota o bona part de la seua obra en català a partir dels anys 40. El límit cronològic ens l'ha imposat la convicció que, el fet d'haver conegut de primera mà la realitat de la Segona República, tan diferent a la del franquisme en molts aspectes, especialment en aquells referits a les llibertats femenines, s'ha de considerar un factor clau tant a l'hora d'apropar-nos a les trajectòries vitals de les escriptores com a la d'interpretar les seues obres. En el segon punt, durem a terme l'anàlisi d'algunes veus acadèmiques que es van acostar, sobretot a partir dels anys noranta, a la producció d'aquestes autores.

2.1. Fer visibles tres generacions d'escriptores

Amb la publicació de l'edició crítica de la novel·la *La dona forta* de Maria Beneyto a cura de Josep Ballester (1990), juntament amb la finalització de la seua tesi doctoral, on trobem un capítol dedicat a la primera poesia en català d'aquesta mateixa autora (BALLESTER, 1995), es va posar sobre la taula acadèmica valenciana la necessitat d'omplir el buit bibliogràfic que envoltava no només Maria Beneyto, sinó el conjunt de les escriptores i les obres que estem tractant. Un dels primers en proposar una aproximació global a aquesta temàtica va ser Vicent Simbor, qui va posar en relleu que, en comparació amb la producció anterior a la Guerra Civil Espanyola:

en els anys de Postguerra transcorreguts des de 1939 fins a 1972, els autors valencians publiquen un nombre considerablement major de novel·les: una novel·leta [...], una novel·la curta [...] i 10 novel·les [...] Vet ací el corpus novel·lístic a estudiar, que provoca ja d'antuvi algunes remarques interessants, com, per exemple, el pes específic editorial centrat a València, sense la gran cooperació anterior de Castelló de la Plana, la constatació que el ressorgiment literari valencià avançava de forma imparable a desgrat de les adversitats polítiques i la, podem afirmar-ho, sorprenent aparició d'escriptores: de nou novel·listes, cinc en són dones, i de deu novel·les llargues, sis han estat escrites per elles, estadístiques, doncs, molt contundents a favor del paper capital que aquestes autores acompliran durant el període.[...] Siga com siga, és innegable la irrupció de dones novel·listes, una irrupció més sorprenent encara si recordem que les escriptores havien jugat una funció molt secundària en la producció literària valenciana des dels orígens de la Renaixença. L'aportació d'aquestes

novel·listes repercutirà en la incorporació de la temàtica i en la conformació dels personatges ficticials (SIMBOR, 1991: 53-54).⁴⁷

Les cinc novel·listes de què parla Simbor són, en realitat, quatre: Beatriu Civera, Maria Ibars, Maria Beneyto i Mercè Linyan, les quals van publicar, això sí, un total de sis novel·les. Per tal de cenyir-nos als límits del nostre estudi, caldria extreure d'aquest grup la figura de Mercè Linyan, la qual, tot i ser d'origen valencià, va viure gairebé tota la seua vida entre Barcelona i Londres, ciutats a què quedaria vinculada la seua carrera literària. En canvi, caldria incloure-hi cinc autores més, les quals van publicar narrativa o poesia entre 1939 i 1975: Anna Rebeca Mezquita Almer, Matilde Llòria, Carmelina Sánchez-Cutillas, Sofia Salvador i Maria Mulet. A hores d'ara, la manca d'estudis sobre l'aportació femenina a la literatura valenciana contemporània no ens permet afirmar si ens trobem davant d'una irrupció d'escriptores o de la continuació d'inèrcies anteriors; la sorpresa que ens poden provocar, doncs, no ve tan marcada per tractar-se d'un cas aïllat com per la polivalència i el nivell de professionalització que presenten moltes d'elles, a més de la seua fidelitat a la llengua catalana, aleshores en una situació extrema, i la seua implicació amb un país que maldava per no deixar aixafar els seus elements identitaris. A tot açò caldria afegir la voluntat i la independència creativa demostrada per totes elles, malgrat unes condicions culturals, socials i polítiques que, en tant que dones, els resultaven especialment adverses. Podem afirmar, doncs, que l'aportació d'aquestes vuit escriptores va contribuir tant a l'èxit d'unes dinàmiques culturals democratitzadores a les comarques valencianes com a certa modernització de la literatura catalana en aquest espai geogràfic.

Val a dir que la voluntat creadora no sempre va ser suficient per superar els obstacles amb què van haver d'enfrontar-se aquestes autores, i totes presenten unes trajectòries literàries oscil·lants, i fins i tot vacil·lants en alguns períodes. Segurament, no podia ser d'una altra manera, ja que, com a dones del seu temps, es van trobar totalment immerses en un fenomen històric fonamental, esdevingut arreu de l'estat espanyol entre el 1920 i el 1960, i motivat per la tensió existent entre:

⁴⁷ Tot i que citarem a partir de l'article, també hem tingut en compte l'estudi (CARBÓ i SIMBOR, 1993), on es recull gairebé íntegrament l'article aparegut a *Caplletra*. En el llibre s'especifica, però, que l'aportació d'aquestes novel·listes repercutirà en la incorporació de la temàtica: "feminista o, si més no, en una sensibilitat nova en el tractament de la temàtica i en la conformació dels personatges ficticials" (CARBÓ i SIMBOR, 1993: 111).

el feminismo desarrollado firmemente a principios de los años treinta y la tiranía de la domesticidad. Una tensión nada desdeñable que explica que muchas de ellas llevan adelante su obra de una manera marginal, discontinua y ajena en muchos casos a la vida literaria. Poco parece vincular a veces la vida personal de algunas escritoras a su literatura y eso sin duda ha podido sumirlas en una contradicción profunda o bien en actitudes ambiguas: desde el silencio absoluto [...] hasta la falta de seguridad que mostraran [...] En el ámbito peninsular, la dialéctica feminismo-domesticidad se quiebra a causa de la guerra [...] [que] supuso el restablecimiento del desfasado Código Civil de 1889 dejando a la mujer de nuevo en manos del varón, padre o marido. Los ideales de domesticidad y sumisión que ya estaban sometidos a un severo desgaste en parte de la sociedad española retornaron la mujer a un model tradicional de novia, esposa y madre (CABALLÉ, 2004: 23).

La dècada dels cinquanta i la primera meitat dels seixanta són els únics quinze anys en què totes aquestes escriptores participen de la vida pública alhora; és clar que, durant aquest parèntesi, algunes donaran els darrers fruits de la seua vida literària, mentre que unes altres es troben en la seua etapa inicial. Tot i així, aquest fet les agermana amb moltes de les autores que, en aquest període i arreu de l'estat, han d'escriure en un ambient poc propici i, en aquest sentit, ens sembla apropiada la proposta de la també escriptora Elena Soriano, la qual planteja que aquestes escriptores podrien ser considerades com una generació frustrada, fruit d'uns anys:

donde la creación se veía obstaculizada por los tabúes (había temas prohibidos como el divorcio, el adulterio, la homosexualidad, la crítica al catolicismo o al clero, el erotismo, la política, la democracia). Por ello Soriano la bautiza como una generación “frustrada” en conjunto, porque no pudo madurar libremente: de un lado, todas compartían los mismos obstáculos, oficiales y extraoficiales, para expresarse con independencia [...]. Del otro, tuvieron el mérito de perseverar en la literatura a pesar de las dificultades (CABALLÉ, 2004: 26).

Les valencianes, a més, van haver de superar l'obstacle que significava el català, tant a l'hora d'aprendre'l i de dominar-lo, com a l'hora de publicar, i en aquest sentit podríem dir que el seu mèrit a l'hora de perseverar en la literatura és triple. Aquestes escriptores hagueren de conviure amb una sèrie de pressions que no poques vegades, els van provocar cert desequilibri personal i literari. Per ser dones, no només perdran premis, com veurem en parlar d'Anna Mezquita, sinó que seran acusades d'haver-los guanyat pels *favors* extraliteraris que, suposadament, feien als membres del jurat i no per la vàlua dels seus escrits.⁴⁸ I és que els

⁴⁸ Aquest fet ens el va comentar Maria Beneyto en una entrevista personal durant el mes de febrer de 2007.

cercles culturals de l'època, on s'hi inclouen els valencianistes, participen de les dinàmiques que marca el context social general, dins el qual unes dones dedicades a escriure de manera més o menys continuada, que a més a més volen participar activament i pública en uns afers no pensats per a elles resulten, si més no, sospitoses. De fet, tant Maria Beneyto com Carmelina Sánchez-Cutillas coincidien a l'hora de reconèixer que tenien la plena consciència de ser considerades com a unes dones que s'havien fet escriptores, no per vocació o per compromís amb la llengua i el país, sinó per poder accedir a uns àmbits majoritàriament integrats per homes, tot perseguint uns interessos no precisament literaris o culturals, sinó de tipus sexual o sentimental. Poc importava si eren casades, solteres, vídues o separades: la condició de dona escriptora despertava recels per si mateixa, i no només en general, sinó també entre les pròpies autores, abocades en alguns casos a artificials competències personals sobre qui era “la millor” i suposades “enveges” d'aquest tipus.

Si a tot això afegim l'ambient que es respirava al País Valencià d'aleshores, i més concretament dins el claustrofòbic món cultural valencianista, marcat per unes picabaralles i uns personalismes poc productius durant aquells anys, entendrem que aquestes autores anaren amb molt de compte en tot allò referit a les seues aparicions públiques, durant les quals havien de mantenir estrictament les formes considerades normatives, cosa que els atorgava una imatge distant que, en molts casos, tenia poc a veure amb la real; tot i la impagable tasca que van dur a terme,⁴⁹ ens sembla que no van explotar tot el seu potencial participatiu, precisament per evitar cridar massa l'atenció i protegir-se, així, dels tipus de crítiques que hem comentat abans. De la mateixa manera, els va caldre anar alerta a l'hora de relacionar-se i crear vincles amb els seus companys generacionals i, en darrer terme, entre elles mateixes. Si bé és cert que algunes d'elles coincidien de tant en tant en els actes o les tertúlies que s'organitzaven, que les unes sabien de l'existència de les altres, i que es llegien, es coneixien molt poc entre sí. Així doncs, no van saber estructurar-se, si no com a grup literari, cosa, d'altra banda, ben improbable per les diferents opcions estilístiques que presenten, sí com una mena de col·lectiu de suport mutu, de sororitat.

Tot plegat ens mostra unes trajectòries paral·leles però profundament desconnectades. Només trobem alguns casos de tàndems amistosos i literaris més profunds, com ara els establerts entre Maria Ibars i Sofia Salvador, Beatriu Civera i Maria Ibars, Matilde Llòria i

⁴⁹ Vegeu l'apartat 3.1.2. La “incorporació de l'element femení” als circuits culturals valencianistes.

Maria Beneyto o Carmelina Sánchez-Cutillas i Beatriu Civera. El cas de la relació establerta entre Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas ens sembla la nefasta culminació d'unes inèrcies acumulades durant anys, ja que, a partir de la segona meitat dels anys seixanta, quan les dues publiquen simultàniament, es veuen envoltades d'una artificial polèmica sobre qui és la millor, però l'una i l'altra van renunciar a seguir el joc. Tot i això, la clivella entre elles no farà més que créixer: encara que les dues vivien a València i no gaire allunyades l'una de l'altra, que tenien la mateixa edat, que compartien nombroses amistats i que es movien dins els mateixos cercles culturals, no es coneixien en persona: mai se les va veure juntes en actes públics, ni ningú no moure's per fer les presentacions pertinents. Prova d'això és l'intercanvi puntual de les obres que cadascuna publicava, sempre afablement dedicades però enviades per correu. Tot i això, sabem que es llegien i que s'admiraven mútuament i que els únics retrets que ens van confessar en privat, eren, per part de Maria Beneyto, cert sentiment d'inferioritat davant qui, segons ella, havia de tindre una obra de major qualitat que la seua perquè havia tingut més facilitats econòmiques i biogràfiques a l'hora de formar-se tant lingüísticament com intel·lectualment. Per part de Carmelina Sánchez-Cutillas, l'escriptora considerava que el bilingüisme literari de Beneyto, que li havia ajudat a saltar a la fama arreu de l'estat, representava per a ella una mena de feblesa davant la causa valencianista.

La memòria d'aquestes escriptores, però, com la de tantes altres dones, ha quedat silenciada dins el discurs historiogràfic sobre la literatura catalana, com hem comprovat en l'apartat anterior. Per aquest motiu, ens hem decidit a recuperar, també biogràficament, i fins on ens siga possible, les seues figures, que recordem-ho, van compartir un context històric sense la comprensió del qual no podríem molts elements del seu quefer literari.⁵⁰ El fet d'haver viscut els anys de la Segona República, la Guerra Civil i la dictadura franquista va afectar tant les seues vides privades, com els seus “relats de vida”, a més de la seua obra. Com apunta Montserrat Palau, al llarg de la història les dones han estat “parlades”: escrites, pintades, dibuixades, filmades, cantades, definides pels homes, els quals, alhora, definien com havien de ser aquestes dones. Però les dones també han “parlat” d'elles mateixes, encara que molts d'aquests documents s'hagen mantingut dins l'àmbit privat i no s'hagen tingut en compte com a material rellevant dins els estudis literaris fins fa molt poc de temps. Tot i això, les: “històries de vida, escrites i orals, són instruments i procediments per combatre la invisibilitat

⁵⁰ Vegeu la segona part del treball: *ESCRIURE ENTRE UNIFORMES, ROSARIS I OFRENES*.

de les dones en les històries oficials i els cànons, i contribueixen a canviar les formes d'interpretar i comprendre les seves vides a través de les seues experiències vitals i també històriques” (PALAU I VERGÉS, 2009: 178-179).

La rellevància que té aquest tipus d'informació per al nostre treball, i el desig d'aconseguir la major fiabilitat possible, ens ha dut a aplicar una metodologia combinada pel que fa a la recerca i l'ús de les fonts, les quals no sempre han estat de fàcil accés. Quan ens ha estat possible, hem acudit als testimonis orals directes: des de l'any 2007, i en repetides ocasions, ens vam entrevistar personalment amb Maria Beneyto i telefònicament amb Carmelina Sánchez-Cutillas; a més, hem trobat cartes enviades per algunes d'elles als mitjans de comunicació que ens aporten informació directa sobre el seu tarannà, les seues inquietuds, etc. Pel que fa a les respectives correspondències personals, no sempre hem pogut consultar-les personalment perquè, en general, no són accessibles, i si ho són, només tenim respostes que van rebre; gràcies, però, a algunes fonts secundàries que citen les seues cartes, hi hem pogut accedir parcialment. Quan hem tingut ocasió, hem preguntat directament a persones que les van conèixer en vida i hem tingut en compte algunes entrevistes que van arribar a publicar-se; també hem trobat traces sobre les seues vides i obres escrites per tercers, sobretot en la correspondència intercanviada entre altres personalitats culturals on es fan comentaris sobre aquestes autores (Mezquita, Ibars, Llòria, Carmelina, Beneyto). És clar que la major part d'aquesta informació és de caràcter subjectiu i, en moltes ocasions, difícilment contrastable, i per aquest motiu també hem tingut en compte altres fonts com ara els diccionaris biobibliogràfics⁵¹ i alguns arxius. Pel que fa a les obres de ficció de caire autobiogràfic, només Maria Beneyto a la novel·la *Antigua pàtria* i Sánchez-Cutillas a *Matèria de Bretanya* parlen explícitament de les seues respectives infanteses; per la seua banda, les novel·les de Maria Ibars ens deixen entreveure algunes de les problemàtiques personals de l'autora, però totes tres ho fan amb una voluntat decididament literària .

Tot i publicar el gruix de la seua obra i, per tant, esdevenir personatges públics, durant els anys cinquanta, seixanta i setanta del segle XX, les vuit escriptores que estem tractant presenten diferències d'edat considerables – recordem que van néixer entre 1890 i 1930 – i periples vitals molt diferents. Per això, les interrelacions que van mantindre les autores, tant

⁵¹ Ens han estat molt útils (SANSANO i ESTEVE GUILLÉN, 2001), el diccionari biobibliogràfic dedicat a les escriptores gallegues, basques i catalanes editat per (MCNERNEY i ENRÍQUEZ, 1994) i, en els darrers temps, Diccionari Bibliogràfic de Dones (VINYOLES VIDAL i JORNET BENITO, dir.) (2009), d'accés lliure en línia.

entre elles com amb altres personalitats culturals i literàries de l'època, presentaran formes i intensitats molt diverses. Les diferències d'edat, però, no va impedir que totes elles participaren de manera activa d'uns esdeveniments històrics a tenir en compte a l'hora de copsar l'esclat d'escriptores que es viuria al País Valencià a partir dels anys cinquanta: la l'alfabetització massiva de la població, i en concret de la seua meitat femenina, i les conseqüències culturals i polítiques de la Renaixença. Per tal sistematitzar aquesta informació, hem classificat les escriptores en tres grans grups, tot basant-nos en la idea generalment acceptada que, cada quinze anys, es produeix un canvi generacional. Aquest esquema posa en evidència, a més, que hi va haver un augment quantitatiu d'autores i d'obres al llarg del període.⁵²

2.1.1. Les nascudes entre 1890 i 1905

Les biografies de les escriptores de més edat, Maria Ibars i Anna Rebeca Mezquita, presenten un cert paral·lelisme, ja que totes dues van passar la seua infantesa, i es van escolaritzar, a comarques mitjanament industrialitzades però encara eminentment rurals. D'una banda, la Plana Baixa, ja que Mezquita va néixer a Onda i d'adolescent en va traslladar a Nules; de l'altra, la Marina Alta, i concretament Dénia, on Ibars va passar bona part de la seua vida, tot i que va néixer a València, ciutat on també va viure durant algunes temporades. Bones coneixedores de la realitat anterior al 1939 i dels avenços en l'accés de les dones a l'escola i a la formació professional, dels quals Maria Ibars en va ser un producte, pateixen la dictadura durant la maduresa, ja que en acabar la Guerra Civil tenen, respectivament, quaranta-nou i quaranta-set anys. Potser per això, les seues obres se'ns presenten sovint cobertes per una pàtina de nostàlgia pel temps passat, que en el cas d'Anna Rebeca Mezquita s'aguditzarà, a més, per l'allunyament físic de la terra nativa.

⁵² Aquest plantejament ja el vam defensar a (LACUEVA I LORENZ, 2007) i ens ha resultat útil al llarg de tot el procés de recerca.

2.1.1.1. Anna Rebeca Mezquita (Onda, 1890- San Cristóbal de la Laguna, 1970)

El 30 de juny de 1954, Joan Fuster li escrivia a Sanchis Guarner:

Saps que tenim una nova poetessa? Li diuen Anna Rebeca Mezquita o un nom per l'estil. Sembla que és de Castelló i que en aquest cas no hi ha truc: no ho sé. L'Artola li ha prologat un llibre, *Vidres*, que he vist a les llibreries de València. No sé tampoc com són els seus versos. El llibre val 50 ptes.: vull veure si l'obting d'alguna manera menys onerosa que la compra. Ja te'n donaré més detalls en una altra ocasió (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 182).⁵³

L'11 de juliol de 1954, Joan Fuster envia una carta a Gaetà Huguet, que es troba a Castelló de la Plana, i just abans d'acomiar-se, torna a insistir sobre l'escriptora: "M'han dit que a Castelló ha aparegut una nova poetessa: Anna Rebeca Mesquida o Mesquita. Fa goig aquesta revifalla de les nostres lletres. Si poguéssim consolidar-la!" (CUCÓ i CORTÉS, 1997: 134). Malgrat la novetat que significa per a Fuster el nom d'Anna Rebeca Mezquita, tant la poeta com la seua obra eren conegudes per alguns membres dels cercles culturals valencianistes des de feia alguns anys, sobretot des de que la seua figura es va veure envoltada de certa polèmica, el 1952. És la més menuda d'una família culta i conservadora, i va poder gaudir, juntament amb els seus quatre germans i els seus pares, d'una infantesa i una joventut acomodades, primer a Onda i més tard a Nules. Ara bé:

No sabemos hasta qué punto pudo influir en Anna Rebeca Mezquita el renacimiento cultural que Nules experimentaba en aquel momento, precisamente por ser una mujer en una época en que la mujer vivía al margen de tertulias literarias como las que se daban en el Círculo Católico que fundara mosén Agustín Martorell. Tertulias, por otra parte, fraguadas en esos años en torno a la revitalización de la lengua catalana en la que participaban poetas, cronistas y literatos de marcada tendencia republicana por parte de unos y de cierta vinculación floralista por parte de otros. De hecho, Nules fué el primer pueblo después de la ciudad de Valencia, en celebrar sus Juegos Florales. En cualquier caso, nada indica en Anna Rebeca aficiones que no fuesen las de cualquier muchacha de su edad. [...] jamás habla de actividades literarias en su juventud que no fuesen la encendida lectura, y aún por encima de ésta el cultivo de amistades que iban a perdurar en su corazón (PIÑÓN COTANDA, 1990: 11).

⁵³ No sabem a què es refereix quan escriu que, en aquest cas, no hi ha truc.

Tot i això, en algunes cartes: “recuerda como de joven la entusiasmaban los poemas de Juana de Ibarbourou. Incluso llegó a escribirle” (PIÑÓN COTANDA, 1990: 12), i entre les seues lectures predilectes trobem, sobretot, poesia: Juan Ramón Jiménez, San Juan de la Cruz, León Felipe o Rosalía de Castro, a qui llegirà més tard i en català (PIÑÓN COTANDA, 1990: 13). La seua vida acomodada es veurà perpetuada el 1917, en casar-se amb l'advocat Manel Valentí Torrejón, i germà del polític republicà Faustí Valentí, alcalde de València entre 1918 i 1919 i fundador, el 1934, d'Esquerra Valenciana, partit de caràcter marcadament valencianista. A causa dels canvis de destí de Manel Valentí, l'escriptora va haver de traslladar la seua residència diverses vegades: del 1917 al 1923 va viure a València, on van néixer els seus dos fills; de 1923 a 1929 a Aiora; de 1929 a 1931 a Uguijar (Granada); i el 1931, quan ella tenia quaranta-un anys, la família es va assentar, definitivament a San Cristóbal de la Laguna (Tenerife). Una trajectòria, doncs, marcada per la carrera professional del seu home i dedicada a la cura dels seus fills, encara que, com ella mateixa explica en alguna de les seues cartes, durant tots aquests anys va mantenir el seu gust per la lectura.

Un cop a Tenerife, l'acomodada posició econòmica de la família li permet viure allunyada de la majoria dels problemes econòmics i polítics de la postguerra; com que, a més, ja no té l'obligació d'ocupar-se constantment dels seus fills, s'adona que ja: “no le basta leer. Y no le cuesta escribir. Siempre lo ha hecho. Sus cartas son el prelude de su poesía. En catalán, en castellano... Pero, ahora, siente como nunca el comezón de una lengua que la cita desde dentro, porque es suya y porque en ella encuentra el vehículo a su sinceridad” (PIÑÓN COTANDA, 1990: 15). Comença a estudiar el català normatiu, que ja no abandonarà mai, de manera autodidacta, fa anotacions en quaderns i, malgrat la distància, es mostra molt atenta a l'evolució del món literari català, tot i que no ens consta que mantinguera cap relació amb les altres poetes contemporànies seues d'arreu del domini lingüístic:

Consulta el Alcover de arriba a abajo, el diccionario catalano-valenciano-balear que suple la voz de su tierra, allá tan lejos. Y lee tanto a los clásicos que acaba identificándose con ellos [...] con sus formas, a veces más cercanas al occitano que a la lengua de su tierra natal. Los poetas de la *Renaixença* pasan por su mano... Más tarde recibirá *Serra d'Or* (PIÑÓN COTANDA, 1990: 13).

El 1946, amb 56 anys, torna a València per primera i darrera vegada; aquesta visita és especialment rellevant per a la seua producció literària, ja que el seu germà Juan li presenta a

Bernat Artola, aleshores ja un consagrat poeta; Artola coneix l'obra de Mezquita perquè Juan li havia mostrat els seus poemes, i en aquesta trobada li proposa publicar-ne uns quants a l'editorial Armengot de Castelló, cosa que no és farà realitat, però, fins a set anys més tard, amb l'aparició de l'aplec *Vidres* (MEZQUITA, 1953) que tant va engrescar Joan Fuster. El mateix Artola n'és l'encarregat del pròleg, on aprofita per plantejar una qüestió cabdal aleshores, i encara ara:

Quin accent determinant significa la contribució femenina a les lletres valencianes? El tòpic ens diu les genèriques qualitats del sexe que parla de suavitats i delicadeses; de sensibilitats ingràvides i de subtiletes d'enginy. I oblida les realitats d'una experiència vital que, com en el cas d'Anna Rebeca, pot manifestar-se impetuosa ; bullent ; «atlàntica», segons el dictat de sa terrenal residència...” [citat a (PIÑÓN COTANDA, 1990: 17)].

Durant aquests set anys d'espera entre la trobada amb Artola i l'aparició de *Vidres*, Mezquita no resta inactiva i, animada per amics i familiars, fa el salt a la vida pública presentant diversos poemes als Jocs Florals de València, celebrats per Lo Rat Penat: “Es así como en 1950 obtiene un áccesit con su poema patriótico “Llum”, un tanto ampulosos y triunfalista, donde se evidencia una previa lectura de Aribau” (PIÑÓN COTANDA, 1990: 18). Després presentarà a la Viola d'or, de tema religiós, la composició “Jorn i Nit”: “un poema de corte muy distinto, que nos hace pensaren cierta influencia verdagueriana y donde recobra su identidad” (PIÑÓN COTANDA, 1990: 18). Tot i tractar-se d'un pas insòlit per a una dona, el 1952, aspira a l'obtenció de la Flor Natural amb el poema de temàtica amorosa “Ratxa”:

un poema grácil, eclosión de ritmo y sonoridad que logró llegar a un primer puesto. Sin embargo, abierta la plica, la constatación de una mujer ostentando la Flor Natural parecía inviable. Cómo iba una mujer a cantar el amor a otra mujer... Así fué cómo Anna Rebeca Mezquita pasó a un segundo puesto, de nuevo. En una de sus cartas se lamenta de ello, y se siente herida en su condición de mujer” (PIÑÓN COTANDA, 1990: 18)

Carles Salvador i Enric Soler i Godes, respectivament president i secretari del jurat, van ser els responsables d'aquesta decisió, que també recull Lluís Alpera (1999). Tot plegat, però, no la farà defallir, i dos anys després d'aquesta polèmica, presenta als Jocs Florals un llarg poema, “Amor, i sempre amor”, que aquesta vegada sí que serà premiat, encara que no

hem pogut comprovar si el va presentar a la Flor Natural o a una altra categoria.⁵⁴ Aquest poema va ser publicat per Francesc Armengot en una edició de bibliòfil, amb una tirada de només trenta exemplars, dels quals, però, només se'n van poder distribuir vint-i-vuit, perquè dos d'ells havien de restar juntament amb l'expedient de censura corresponent, on encara es troben.⁵⁵ Podríem considerar aquest fet com un exemple paradigmàtic de la dèria del règim per controlar, fins i tot, les publicacions d'un impacte tan ínfim com aquesta, la qual, a més, estava promoguda per una institució tolerada, com ho era Lo Rat Penat. En realitat, els poemes "Ratxa" i "Amor, i sempre amor" formen part d'una trilogia sobre el amor que es veurà completada amb el poema "Intimum", el qual va ser guardonat amb la Flor Natural dels Jocs Florals de Caracas el 1960 (PIÑÓN COTANDA, 1990: 25). El 1955, Mezquita veu publicat el seu segon recull de poemes *Rou*, de nou editat per Armengot,⁵⁶ i presentarà diversos poemes als Jocs Florals de València, de Nules i d'Onda, i serà guardonada en diferents ocasions.

El seu quefer literari esdevé suficientment conegut per a que, d'una banda, la facen sòcia de l'Ateneu d'Onda i, de l'altra, per a que li demanen fer-ne el pregó de les festes, en aquell moment encarregat a onders i onderes il·lustres absents; en una carta no pot ocultar les seua alegria pel reconeixement públic que li fa el seu poble: "que ve la Fira d'Onda i aquest any faig jo el pregó en valencià. Què et sembla? L'has de llegir!" (PIÑÓN COTANDA, 1990: 23); en una altra afirma: "Fue para mí como si me hubieran abierto una ventana en el cielo. Dejé aparte todo mi cuerpo y escribí mi alma. ¡Cuánto quería y quiero a esta tierra que me vió nacer!" (PIÑÓN COTANDA, 1990: 23). Sembla, però, que els seu esforç per aproximar-se al seu poble no va donar el fruit esperat i que la seua prosa no va ser compresa: "de Onda supe que se quedaron casi todos sin comprenderla [...]. Me cayeron lágrimas nacidas del corazón... La escribí con miedo y con cuidado, buscando las palabras, frases y conceptos que no hicieran pensar demasiado» (PIÑÓN COTANDA, 1990: 23).

Anna Rebeca Mezquita va seguir escrivint fins els seus darrers dies, i els seus poemes van ser premiats fins al final, com demostra l'Engalantina d'Or que va rebre la composició de temàtica patriòtica "Mediterrànies", presentada als Jocs florals de València el 1969; tot i així,

⁵⁴ Francisco Pérez de los Cobos, bibliotecari encarregat de l'arxiu històric de Lo Rat Penat, ens hi va denegar l'accés repetides vegades, la darrera el mes de març de 2012.

⁵⁵ AGA. Expedient 6912-54. Informe del 23.11.1954.

⁵⁶ El 1990, aquest poemari va ser publicat en edició facsímil per la Caixa Rural d'Onda.

la gran majoria de la seua producció va restar inèdita, com ha posat en relleu l'antologia duta a terme per Concha Piñón Cotanda (MEZQUITA, 1990); en aquesta antologia es recullen, entre d'altres, els poemes que escrivia anualment al voltant del seu aniversari sota el títol temàtic *Octubres*, d'una remarcable coherència. A hores d'ara, i malgrat els esforços per la recuperació de la seua figura que es van dur a terme arran del centenari del seu naixement, a penes no és coneguda dins els àmbits acadèmics especialitzats; de fet, el seu nom ni tan sols no apareix al darrer *Diccionari de Literatura Catalana* (BROCH, 2008), i la seua obra només ha estat estudiada amb un mínim de rigor per Manel Garcia Grau (GARCIA GRAU, 1993, 1994) i Concha Piñón Cotanda (PIÑÓN COTANDA, 1990).

L'aportació d'Anna Rebeca Mezquita es nodreix de dues tendències poètiques, alhora que les reinterpreta de manera personal: d'una banda, i juntament amb altres poetes com ara Maria Ibars, participaria d'allò que Fuster anomenà “paisatgisme sentimental”, en tant que és continuadora de la tradició poètica renaixentista, llorentinista:

en allò que aquesta, de desarqueologitzada, significa de lleialtat a la terra, i en tant que la terra és carn i ànima, comarca i emoció. [...] Hi ha motius, prou motius, que expliquen la perduració d'aquesta línia, i àdhuc, de la seua preservació per al futur. L'home valencià se sentirà sempre inclinat a una poesia d'arrels [...] El paisatge tè per a ell un embrius sensorial i un secret atractiu econòmic: cantar a la terra implica, d'alguna manera, cantar també l'esforç humà que la treballa (FUSTER, 1956: 52-54).

D'altra banda, la seua poesia podria ser considerada com un exemple del Modernisme valencià, el qual: «com molt bé deia Fuster, va ser una “refracció”, un “mimetisme” del Modernisme hispanoamericà i, en menor grau, però també, del català» (SIMBOR ROIG, 1988: 115); no de bades, al llarg de la seua vida, Mezquita va mostrar vertadera devoció per una contemporània seua: l'escriptora modernista uruguaiana Juana de Ibarbourou (PIÑÓN COTANDA, 1990: 12). Tal com apunta Manel Garcia Grau (GARCIA GRAU, 1993: 298-299), Mezquita és permeable a la temàtica simbolista i demostra una preferència per les imatges suggeridores i evocadores de la natura, cosa poc corrent pels poetes contemporanis castellonencs, cosa que situaria la seua obra, sinó més aviat: «sota l'òrbita del “populisme” o la poesia [...] de la “senzilla quotidianitat”» (GARCIA GRAU, 1993: 303). Aquesta *senzilla quotidianitat* la defineix Triadú, amb l'etiqueta de “seguretats senzilla”, i les seues paraules són

ben aplicables a Anna Rebeca Mezquita si pensem que ella, com els altres poetes que la cultiven, són:

uns poetes que havien cercat sempre l'harmonia entre les vicissituds de la vida immediata i la pròpia intimitat, malgrat els trasbalsos exteriors i els esdeveniments funestos que havien viscut o que encara vivien (guerres, exilis, opressió política i cultural, etc.). L'ur fidelitat era tota donada, justament, a la seguretat senzilla de fer de l'expressió poètica una pura afirmació de catalanitat i de l'adhesió personal a unes formes de viure determinades. I això malgrat les adversitats, i malgrat totes les transformacions que havien afectat i afectaven llur entorn (GARCIA GRAU, 1993: 299).

2.1.1.2. Maria Ibars i Ibars (Dénia, 1892 – València, 1965)⁵⁷

La figura de Maria Ibars intervé en la vida pública a través de dos canals: d'una banda, la seua tasca com a mestra valencianista i, de l'altra, el seu quefer literari. Maria Ibars neix a València el 29 de febrer de 1892; d'origen humil, els seus pares treballaven al servei dels Arquimbau, una de les famílies més adinerades de Dénia aleshores. De fet, el seu naixement al cap i casal és fortuït, ja que la mare estava acompanyant els Arquimbau durant una de les seues estades a la ciutat; segurament per la incapacitat del funcionari a l'hora de diferenciar fonèticament una *v* d'una *b*, va ser inscrita al Registre Civil de la capital com Ibars, i no com Ivars, que és com es pronuncia, i s'escriu, aquest popular cognom. Tot i el limitat poder adquisitiu dels seus pares, Maria Ibars va poder traslladar-se a València per a estudiar Magisteri a l' Escola Normal Femenina, on aconseguirà el títol de mestra de grau elemental el 1909, i de grau superior el 1911. Aquesta trajectòria formativa resulta inexplicable sense cap tipus de suport econòmic per part de tercers, cosa que ha portat a Carles Mulet i a Antoni Prats a plantejar-se la possibilitat que foren els mateixos Arquimbau qui l'ajudaren.

Ara bé, la raó per la qual aquesta família va donar a la jove Ibars un tracte tan preferent, continua sent un enigma, encara que alguns elements, com ara el seu naixement lluny de Dénia, el manteniment de la *b* al seu cognom – *b* com Arquimbau? – i algunes traces que trobem a la seua obra poètica (PRATS, 1992: II-III) i, sobretot, narrativa – nens trobats, per exemple a *Vides planes*, secrets i favors entre criat i propietari, evidents a *L'últim serv* –, ens podrien fer pensar que, en realitat, Ibars va ser engendrada per un Arquimbau: és ben

⁵⁷ Agraïm l'ajuda que ens han prestat Carles Mulet i Antoni Prats per a la redacció d'aquesta aproximació a Maria Ibars.

sabut que, aleshores, eren certament habituals les relacions sexuals, consentides o no, entre el servei femení i el senyors. Potser per aquest motiu, l'obra de Maria Ibars presenta una ambivalència, fins i tot certes contradiccions, pel que fa a les temàtiques socials: d'una banda, recrea, com pocs escriptors del moment, la vida tradicional de les classes treballadores, i fins i tot explicita les dures condicions laborals a les que estaven sotmeses, especialment les dones. De l'altra, manté una tímida crítica, de vegades molt pudorosa, als responsables finals d'aquesta situació, i que són els propietaris de les terres i de les fàbriques de pansa. Aquesta és, és clar, només una possible lectura i a hores d'ara no s'han trobat suficients proves o testimonis que ens ajuden a contrastar definitivament aquests indicis.

Siga com siga, Maria Ibars és destinada a La Font de la Figuera (La Costera) on es casa amb un comerciant de vins i té un fill, Darius, i una filla, Raquel;⁵⁸ aquest matrimoni fracassa, i el 1934, es trasllada de nou a València per a treballar a l'escola del carrer Jesús, acompanyada només pels seus fills, als quals assegurarà l'accés als estudis. La decisió d'abandonar el marit ens resulta sorprenent en una dona profundament catòlica i d'ideologia conservadora, però alhora és adient a un temps on els avenços pel que fa a les llibertats de les dones l'emparaven d'alguna manera: gràcies a ells, havia pogut accedir a una professió i a un sistema que li permetia, d'una banda, ser econòmicament independent, i de l'altra, certa mobilitat, gràcies al sistema d'acumulació de suficients mèrits o punts, per triar una nova destinació. Precisament, si la gran majoria d'alumnat de Magisteri eren dones, era perquè se sentien atretes: “per una carrera curta, socialment acceptable per a una dona i que els permetia treballar i gaudir d'una independència econòmica sense perdre el prestigi social” (M. D. C. AGULLÓ DÍAZ, 2008: 29). Durant el concurs de destinació, Ibars coneixerà Carles Salvador, amb qui establirà una forta amistat, a més de ser la seua alumna del curs de Llengua que aleshores ofería el Centre de Cultura Valenciana, i gràcies al qual obtindrà, el 1936, el títol de professora lliure de València (C. AGULLÓ DÍAZ, 2010).

Durant aquests anys, Ibars, juntament amb Empar Navarro Giner i Carme Doménech Ibáñez, serà una de les poques, però rellevants dones mestres, que entrarà també en contacte amb l'Associació Protectora de l'ensenyança valenciana, clau per a la renovació pedagògica i la introducció de l'ensenyament del català a les escoles valencianes (M. D. C. AGULLÓ DÍAZ, 2008: 54-55). La seua implicació la duu a participar amb una lliçó teoricopràctica

⁵⁸ Raquel Payà Ibars (1918-1972) va dur a terme una important tasca pedagògica (C. AGULLÓ DÍAZ, 2009).

durant la IV Setmana Cultural Valenciana, però aquesta, que estava prevista per al 28 de juliol de 1936, va quedar suspesa a causa de l'esclat de la guerra. Aquesta estada a València significa l'inici de l'altre vessant públic d'Ibars, ja que arriba a compaginar la feina i l'activisme a favor de la normalització de la llengua amb la creació literària; contra el que cabria esperar dins d'aquest context, ho fa amb la narrativa, el gènere menys conreat fins aleshores i també el més necessari per a la normalització d'una llengua i una literatura. Així, durant l'any 1935 publica una sèrie de contalles a la secció del diari *Las Provincias* "De la nostra terra", dirigida per Carles Salvador; es tracta d'uns escrits pensats per formar un volum que mai no va arribar a publicar-se, però que:

hem de considerar ben rellevants ja que en gran part constitueixen una primera redacció, a vegades força acostada a la versió definitiva, de temes que després esdevindrien capítols de la novel·la *L'últim serv* [...] també són relativament importants si fem atenció al context literari valencià de l'època. Cal tenir en compte que només uns pocs anys abans, el mateix Carles Salvador feia una crida, des de les planes de la revista *Taula de lletres valencianes*, al conreu de la prosa (MULET, 1991: 42).⁵⁹

Un cop acabada la guerra, i malgrat la seua implicació valencianista en l'àmbit de l'ensenyament de la llengua a l'escola, Maria Ibars supera sense problemes la depuració del professorat duta a terme per la dictadura, gràcies al seu catolicisme i el seu posicionament polític dretà (C. AGULLÓ DÍAZ, 2010) i, per tant, pot seguir exercint de mestra a València i dedicar-se a escriure de manera continuada. El 1949, quan a penes estava finalitzant la més estricta postguerra, Ibars irromp amb contundència dins el migradíssim món cultural valencianista amb dues obres: d'una banda, publica el recull *Poemes de Penyamar* prologat per Carles Salvador, qui posa en relleu la importància d'aquesta obra en tant que trenca amb una tendència generalitzada d'escriptores més o menys diletants: "Tenim i hem tingut poetesses que en determinades ocasions han publicat llurs poemes en diaris i revistes; però poetesses amb vocació literària suficient per aplegar un nombre de composicions prou per a omplir un llibre amb unitat temàtica, ja és un cas ben singular" (C. SALVADOR, 1949: p. sense numerar). És el tercer volum de l'editorial *Lletres Valencianes*, i per tant és de suposar que l'autora va costejar ella mateixa les despeses d'edició, com era habitual dins d'aquest

⁵⁹ Vegeu l'apartat 4.3.1. *La narrativa breu*.

projecte.⁶⁰ En una carta a la família Salvador, es lamenta pels prejudicis lingüístics del públic i per les consegüents poques vendes que generen els *Poemes de Panyamar*: «agraden molt, però “si fora en castellà”, “si sabérem llegir valencià”» (MULET, 1992b: p. sense numerar).⁶¹ La segona obra de què parlàvem, la novel·la *Vides planes. A l'ombra del Montgó* també pateix els devastadors efectes de la diglòssia, i malgrat guanyar aquell any els Jocs Florals de València, no es publicarà fins tretze anys després, el 1962.

Gairebé la totalitat de l'obra en català de Maria Ibars serà víctima de la difícil situació lingüística i a la manca d'infraestructura cultural característiques d'aquells anys; l'única excepció, segurament, serien els seus poemes i escrits de caràcter fester, faller i popular, publicats a plataformes d'aquest àmbit sector, com ara la revista *Pensat i Fet* o alguns llibrets de falla,⁶² tolerats pel règim en en seu afany de reduir la cultura valenciana a les aspecte folklòric. La seua producció com a contista, en canvi, tot i estar en mans de l'editor Nicolau Primitiu a finals del 1958, es va publicar a la revista *Nostres Faulelles* entre els anys 1961 i 1962 a Sicània.⁶³ De la mateixa manera, la versió definitiva de la seua novel·la *L'últim serv*, també estava enllestida i lliurada al responsables de Sicània el 1958, però es publicarà, pòstumament, el 1965 (MULET, 1993: 13). Davant aquestes dificultats per arribar al públic: «No ens pot estranyar doncs la decisió d'intentar-ho en castellà. I això, podem llegir en carta a Sofia Salvador (8-1-1959): “També he acabat la castellana *La tortura de un secreto* que envie a la Diputació, sense moltes esperances, més que li done l'aire”» (MULET, 1992b: p. sense numerar). Finalment, el 1961, l'autora decidirà autoeditar aquesta novel·la amb el títol definitiu *Como una garra*, i en una carta a Sofia Salvador reconeix que: “econòmicament serà un fracàs, però he complit un desig” i es mostrarà satisfeta pel ressò que se n'havia fet la premsa valenciana (MULET, 1992b: p. sense numerar). El 1963 recorrerà de nou a l'autoedició per publicar *Graciamar*,⁶⁴ una segona novel·la en castellà; sembla, però, que aquesta obra feia dotze anys que estava escrita: a la solapa de *Poemes de Penyammar* (1949), ja trobem aquest títol sota l'epígraf “Obres inèdites de Maria Ibars”, juntament amb *Vides planes*

⁶⁰ Per a més informació sobre Lletres Valencianes vegeu (BALLESTER, 2006²: 83-85).

⁶¹ Vegeu una mostra de la correspondència entre Maria Ibars i Sofia Salvador a l'annex 5.

⁶² En tenni un petit recull, a càrrec de Carles Mulet, a (IBARS, 1992); també hi aprofundim a l'apartat 3.2. *La contribució femenina a les publicacions periòdiques*.

⁶³ Vegeu l'apartat 4.3.2.1. *Els contes fora recull*.

⁶⁴ Per a més informació sobre aquesta novel·la vegeu el punt 4.3.1. *La narrativa breu*, i també la proposta de lectura d'Antoni Prats (1991: 23-40).

(novel·la), “Flor de nisperer” (conte) i *Cuentos de reyes* (sense especificar de quin tipus d'obra es tracta).

El gran interval de temps entre el moment de creació i el de publicació, va afectar, sense dubte, el procés de recepció de l'obra narrativa ibarsiana. L'ambientació rural, la manca d'acció, alguns trets naturalistes, o la inclusió de certs elements propis del fulletó l'allunyaven dels corrents estètics en voga durant els anys seixanta, i la tria del català com a vehicle d'expressió per algunes novel·les i contes no hi ajudava. Les poques crítiques que va rebre aleshores tenien un to més aviat condescendent,⁶⁵ i només la veu del també narrador Jordi Valor la va valorar de manera positiva, i després de comparar-la amb dues aportacions novel·lístiques contemporànies, *Proses en carn* de Xavier Casp i *L'ambició de l'Aleix* d'Enric Valor, acaba afirmant que: “Maria Ibars... es quien más alto ha rayado entre todos cuantos han novelado en nuestra lengua valenciana” (MULET, 1993: 21-22).⁶⁶ No serà fins a les celebracions del centenari del seu naixement, i sobretot de la mà de l'Institut d'Estudis Comarcals de la Maria Alta i la seua revista *L'Aiguadolç*, i dels ajuntaments de Dénia i de Xàbia, que començarà l'ordenació i reedició d'algunes de les seues obres, i que es revisarà per primera vegada de manera rigorosa, la seua obra literària, amb les consegüents lectures crítiques, i la percepció d'aquesta autora com una pionera de l'època contemporània pel que fa al conreu de la prosa a les comarques valencianes. Els seus mots que, “A manera de pròleg”, precedeixen la novel·la pòstuma *L'últim serv*, etiquetada per l'autora mateixa com a *social*, ens donen algunes claus per a seguir aprofundint en la seua obra, la qual presenta encara molts matisos i es presta a interpretacions que enriquirien la història de la literatura catalana durant el franquisme:

Este llibre no és història. No és biografia. Sols és una novel·la, [...] separatament, res no és veritat ni fidel; ni el temps, ni els assumptes ni l'element humà, ni les circumstàncies. El conjunt pot ser una època. Este llibre ha estat dictat pel subconscient que servava un barrejat de totes aquelles coses esmentades i que han estat arranjades i arredonides amb llibertat novel·lesca. Són més de mig segle de coses potser mal vistes, mal oïdes, mal contades, mal compreses, i ara... mal recontades? Com siga, ací queden portant-nos aires del passat i enlairant una polseta cordial per als no jòvens ja i flaires de l'ahir desconegut per als que encara ho són (IBARS, 1965).

⁶⁵ Vegeu el punt 4.3.2.1. *Primeres edicions i inèdits*.

⁶⁶ La cita de Valor es troba a “Dénia y su novelista Maria Ibars”, *Ciudad de Alcoy*, (3 de maig de 1962).

Pel que fa a la relació que Maria Ibars va mantindre amb la resta d'escriptores que estem tractant, i a la influència que va exercir sobre elles, ens consta que Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, de molt joves, van coincidir amb ella en alguns actes de Lo Rat Penat, però no hi tenien tracte, en part a causa de les diferències generacionals i ideològiques, en part pel respecte, i la distància, que envoltava una senyora tan establerta dins els cercles culturals valencianistes, on era considerada com la gran escriptora; Maria Beneyto també ens va dir que havia llegit els seus llibres, però que no se sentia gens identificada amb el seu estil.⁶⁷ Amb qui sí va mantindre una profunda i llarga amistat va ser amb Sofia Salvador, malgrat la també important diferència d'edat; segons explica Salvador, es van conèixer el 1936 al Centre de Cultura Valenciana, on Carles Salvador ofería una conferència: “El que sí que recorde bé és la consolidada amistat de les famílies al llarg de la guerra dels Tres Anys, per temes culturals, religiosos i també per compres costoses aleshores” (SALVADOR, 1991: 9). A partir d'aquell moment, l'intercanvi de cartes, poemes i visites personals va ser constant – fins i tot dedicarà “A la jove poetessa Sofia Salvador” el poema “Pomell de dolor” inclòs en el seu recull *Poemes de Penyamar* –; a més, participaran juntes en alguns actes públics, com ara la IV Taula de Poesia el 1951 o una vetlada tradicional de la Verge dels Dolors celebrada per Lo Rat Penat:

La sessió del 23 de Març de l'any 1956 tingué la particularitat d'encarregar la glossa dels Dolors a set poetesses. Les dues [Sofia Salvador i Maria Ibars] llegírem els nostres versos. Donya Maria lamentava per carta que no s'hagués adjudicat també el “Pòrtic” a una dona; fou de Martí Domínguez Barberà [...] Les poetesses per ordre de número de Dolors fórem: Josefina Lázaro Cerdà, Maria Ibars i Ibars, Maria Venyasco Lloret, Matilde Llòria, Maria Beneito, Sofia Salvador i Maria Mulet. No hem coincidit més en aquestes vetlades (S. SALVADOR, 1991: 17).

Fins i tot, el 1950 van escriure una obra de teatre popular a quatre mans i la van presentar als:

Jocs Florals Vicentins per commemorar el VIé. aniversari del naixement de Sant Vicent Ferrer. Maria Ibars i jo presentàrem conjuntament el miracle «La conversió dels jueus» i aconseguírem el primer premi. La còpia la conservava donya Maria. En lletra del 8 de gener de 1959, em comunicava que ja tenia En Nicolau Primitiu Gómez les novel·les *Vides planes* i *L'últim serv* per publicar-les, i afegia: "També li oferiré

⁶⁷ Informacions aportades per les dues autores durant les entrevistes que vam mantindre amb elles durant els mesos de febrer i març de 2007.

els dos miracles que tenim: u de les dos i l'altre meu. Recordes el *Miracle de Teulada?*" Desconec si l'editor de SICÀNIA acceptà l'ofertament. Els dos miracles estaven desapareguts, però el de Maria Ibars, en còpia d'ella mateixa, s'ha trobat a l'Ajuntament de Teulada per donació del posseïdor. El nostre pot estar a Dénia.

Maria Ibars també es va relacionar personalment amb Beatriu Civera, qui sentia una sincera admiració per la seua obra, com demostra en aquest article, escrit expressament per commemorar el centenari del seu naixement:

Vaig conèixer la nostra admirable escriptora tot just en un homenatge que se li va dedicar al mestre Carles Salvador, abnegat dirigent dels cursets gramaticals que impartia la Societat Lo Rat Penat i, com ja havia jo llegit alguns treballs literaris de Maria Ibars, em vaig considerar satisfeta de poder visitar-la a casa seua i poder conversar durant perllongades estones de les esperances d'aconseguir un lloc reeixit per a la nostra literatura i que el personal jove, reduït aleshores, tingués amplitud de mires respecte del nostre patrimoni cultural fins enlairar-lo a la màxima altura i dignitat. Maria Ibars va viure en un temps en el qual la dona lluitava per obrir-se pas en tot l'àmbit cultural i social. Potser no fou capdavantera de cap moviment ni crec que tampoc no arribés a proposar-se marcar una alta fita en la seua trajectòria individual, però ací tenim els seus contes i les seues novel·les, que ens presenten la bellesa de la marina valenciana i les diverses vides de persones que visqueren en èpoques suara passades i són retratades fidelíssimament per un esperit observador i enamorat del seu temps i del seu país. (CIVERA, 1991: 7)

No de bades, Civera serà una de les poques persones que dedicarà una sentida necrològica a Ibars l'any de la seua mort, i la publicarà a *Pensat i Fet*, precisament una revista amb la qual Maria Ibars havia col·laborat en diversos números amb els seus poemes de temàtica fallera.⁶⁸ Civera es plany del silenciament que havia envoltat la figura i l'obra d'una de les seues mestres, tot posant en relleu la seua condició de dona escriptora:

Estic segura que alguna ploma més assenyada que no la meua haurà fet, quan era d'hora, el comentari escaient a la mort d'una gran escriptora nostra. Maria Ibars ens ha deixat per a traspassar la ignota frontera de l'esperança... La poetessa exquisida, enamorada del "seu" mar, s'ha deslliurat de la feixuguesa de l'embolcall carnal i deixant-lo sota-terra, ha mamprés en definitiva el seu vol l'àliga vers les regions eternes. S'atura el pensament en els recompte dels múltiples treballs literaris de l'escriptora, tan excel·lent i, tan ignorada!... I ens la representa en hores d'íntima conversa, quan redreçant-se el seu esperit al caliu de l'amistat intuïda, s'esvaïa l'aspecte d'humana decrepitud per retornar a ser la força equilibrada i bella de les heroïnes dels seus contes i novel·les.

⁶⁸ Vegeu l'apartat 3.2. *La contribució femenina a les publicacions periòdiques.*

Vàrem capir l'“Ombra del Montgó” sota l'encís dels *Poemes de Penyamar* que ens feren admirar l'enlluernadora Dènia i, en mirar estes pàgines de *Pensat i Fet*, on sovint albirarem la signatura de Maria Ibars, ens fa tristor el considerar que les lletres valencianes han perdut una veu femenina, tan poques com tenim! (CIVERA, 1965b: p. sense numerar).

Després d'uns anys de malaltia, durant els quals va viure a Madrid amb la seua filla, Maria Ibars va tornar a València, on va morir l'any 1965; les seues restes es troben al cementeri de Benimaclet. L'Institut d'Educació Secundària de Dènia porta el seu nom.

2.1.2. Les nascudes entre 1906 i 1920

Aquestes dues escriptores s'enfronten al conflicte bèl·lic i a la postguerra quan a penes no han arribat a la trentena. Això significa que el seu desenvolupament personal transcorre durant els anys immediatament anteriors a la guerra, i que maduren enmig d'uns temps de canvi davant les possibilitats democràtiques que, en tant que dones, se'ls obrien al davant: educació universal, independència econòmica, certa emancipació familiar i eclesiàstica, augment del control sobre el propi cos i els propis sentiments, etc.; a més a més, participen, si més no passivament, de l'ambient valencianista que es va desenvolupar en aquells anys, amb les seues reivindicacions polítiques, culturals i nacionals. Potser allò que tenen en comú les seues obres, molt diferents entre sí, és que, malgrat haver estat publicades ja en plena dictadura, traspuen una clara consciència social amb la qual teixiran una sorda crítica al franquisme: en comptes d'amagar les pèssimes condicions de vida en què el règim va enfonsar bona part de la població, les expliciten, i en comptes d'assumir la ideologia imperant, busquen les fissures per reivindicar una mena d'humanisme molt allunyat de la ideologia i les pràctiques del nacionalcatolicisme.

Matilde Llòria i Beatriu Civera seran les úniques dues escriptores que Rafael Ballester Añón inclou, juntament amb altres divuit autors masculins, dins l'anomenada Generació Valenciana del 36, basada en unes qüestions compartides: “muy elementales: un tiempo (la posguerra española), un espacio (Valencia), una ocupación (escribir). Fuera de esto (que bien pensado no es, en verdad, poco) florecen [...] las más frondosas diferencias” (BALLESTER AÑÓN, 2003: 101). Unes diferències que Ballester Añón (2004: 100-101) resumeix en tres línies: una important disparitat geogràfica dels seues membres, molts dels quals es van exiliar a uns altres indrets, com en el cas de Matilde Llòria, una infranquejable disparitat ideològica,

amb les consegüents diferències estètiques, i una disparitat idiomàtica pel que fa a les llengües conreades. En aquest darrer punt, aquestes escriptores presenten dues de les opcions més extremes: mentre que Civera només escriurà en català, amb una militància en aquest sentit comparable amb la de Casp, Adlert, Sanchis Guarnier o Enric Valor, Llòria desenvoluparà el seu quefer poètic en tres llengües, castellà, català i gallec, i esdevindrà una figura única dins el panorama de les lletres catalanes, però també castellanès i gallegues, d'aleshores.

2.1.2.1. Matilde Llòria (Almansa, 1912- València, 2002)

Cas excepcional dins qualsevol literatura, i segurament únic dins la poesia catalana de postguerra, Matilde González Palau, qui sempre va signar els seus poemes com a Matilde Llòria tot fent servir el cognom del seu home, és una poeta trilingüe; dues de les tres llengües conreades, el català i el gallec, són perseguides a l'Espanya franquista, mentre que la tercera, el castellà, és l'única oficialment permesa, a més de la seua llengua familiar; aquestes circumstàncies explicarien que, dels seus catorze poemaris, tres siguen en català, tres en gallec i vuit en castellà. Durant un congrés dedicat als poetes al·lòfons en llengua gallega, es presentava a ella mateixa d'aquesta manera:

Nacín un lugar de la Mancha, o nome do cal “si” quero lembrarme. Con todo, a mia nenez e adolescencia, xa foron vividas na rexión valenciana, e a primeira xiventude, na cidade de Valencia onde casei e na que permanecín ata despois de finar a nosa arrepiante e innecesaria guerra civil.

As veces, o destino sinálanos itinerarios insospeitados. Deste xeito, unha mañá de outubro de mil novecentos corenta e dous, apeeime na [...] estación de Ourense na que me agardaba o meu marido quen se adiantara a contactar cunha terra en cunhas xentes descoñecidas.

De seguida faloume da comarca onde el, médico de profesión, tiña xa percorrido tódalas vereas dos arredores. Non parecía contrariado [...] pero eu non sabía aínda que pasaría connigo. Para començar, aquela mañá de ceo cincento, non me acaroaba optimismo sino trestura. Facíame preguntas que no podía contestarme. Como combatería eu no combate da postguerra en Galicia? Teríamos nós inimigos? Atoparíamonos coa indiferencia, co desamor? Adaptaríamonos a chuvias e brétemas persistentes?

Tras nosa ficaba o levante ricaz de sol e laranxas, a nosa casa preciosa na terceira capital da Península [...] Non se trataba para nós dunha aventura elexida; aquela trasega de vida, aquel trasvoar de leste a oeste víñamos imposto por un tráxico derrumbamento. Ventureiramente, non tivemos que fuxir coma tantos magoados, non padecemos os padecementos do exodo multitudinario [...] Nós, soamente houbemos de decidir o lugar onde acobexarnos para vivir o noso exilio interior (LLÒRIA, 1994: 137-138).

Així, Matilde Llòria, casada amb el doctor Federico Llòria, es va veure forçada a exiliar-se de les terres valencianes durant vint-i-set anys perquè el seu home havia prestat serveis mèdics a la Segona República. Per comprendre l'obra trilingüe de Matilde Llòria és imprescindible revisar la seua biografia lingüística: filla de valenciana i requenenc, sempre va parlar castellà a casa seua, mentre que el català va ocupar l'espai públic dels diferents pobles on viu durant la seua infantesa. Una vegada establerta a València, aquest bilingüisme funcional es va mantenir, però la jove Matilde comença la seua formació autodidacta en castellà, llengua, a més, en què escriurà els seus primers versos; el seu casament amb el doctor Llòria, que provenia de la zona d'Utiel, accentuarà encara més l'ús del castellà com a llengua de la intimitat familiar. Ara bé, en arribar a O Cumial, el petit poble on va passar els primers anys d'exili, l'espai que fins aquell moment havia ocupat el català, si més no com a llengua "del carrer", passa a ser ocupat, és clar, pel gallec. Vistes aquestes dades, ens sembla que durant la dècada dels quaranta, ningú no hauria previst que, en menys de deu anys, apareixeria una obra poètica valuosa en català signada per aquesta autora, i encara menys si tenim en compte la situació lingüística del moment.

Matilde Llòria té trenta anys quan arriba a Galícia, i es troba amb un país que es reruralitza, un camp superpoblat i mort de gana i unes ciutats que, a partir dels anys cinquanta, comencen a buidar-se i a envellir de manera accelerada perquè els joves emigren en massa. L'ambient cultural està desestructurat, ja que tant la Galícia física com el poble gallec que hi resta, han esdevingut perifèria llunyana de la seua nova capital cultural, Buenos Aires, on la majoria dels intel·lectuals, artistes i escriptors han fugit i on s'hi duu a terme una frenètica activitat galleguista de supervivència. Si a això afegim la repressió cultural franquista, entendrem el silenci i la inactivitat a l'interior, una dinàmica que no començarà a trencar-se fins a la dècada dels 50, moment en què es duren a terme alguns projectes de recuperació, com per exemple l'Editorial Galaxia. Malgrat aquesta situació extrema, es podria dir que l'atzar va jugar, d'alguna manera a favor de Matilde Llòria, qui es va establir a Ourense, la ciutat que a principis del segle XX havia parit un segon *Rexurdimento* de les lletres gallegues, i l'havia vertebrat, al voltant de la revista *Nós*,⁶⁹ a favor d'una literatura moderna i amb vocació universal; ciutat on el galleguisme cultural i polític deixaran de ser regionalisme per esdevenir nacionalisme i d'on sortiran, al capdavall, les personalitats que aconseguiran que

⁶⁹ Revista publicada entre els anys 1916 i 1936 amb la qual van participar Castelao, Otero Pelayo o Vicente Risco, entre d'altres.

Galícia siga considerada nacionalitat històrica i que se li atorgue l'Estatut d'Autonomia el 1936, encara que siga per pocs dies. Tots aquests precedents els heretarà, d'alguna manera, la nouvinguda, quan:

Unha tardiña clara, petou a nosa porta un señor alto e forte [...] que viña a presentarse por si mesmo [...] “Son fillo desta pequena cidade. Chámome Ramón Otero Pedrayo e quero que vostedes acepten a amizade que veño a ofrecelles. Tamén quero facelles saber que neste pobo meu non van a estar sós, nin han de sentirse estraños”[...] Agasalloume coas *Follas novas* de Rosalía, dicíndome. “Estou certo que haberá entendemento entre as dúas”. Así fou (LLÒRIA, 1994: 141)

Llòria explica quin va ser el procés que la va portar a escriure poesia en gallec; comença per: “dicir como empecei a escribir as primeiras verbas en galego. Do meu vivir na aldea, tría uns graciños de sabedoría lingüística. Xa o deseo de deprender o idioma escomenzaran a xermolar” (LLÒRIA, 1994: 142). Llòria entra en contacte, poc després de la visita de l'escriptor Otero Pedrayo, amb el poeta Vicente Risco:

Sabía [...] que eu andaba atafegada por conta propia, na aprendizaxe do galego e [...] insinuoume: “Préstome a ser o seu profesor de lingua, pero... cunha condicion”. “Cal?” pregunteille. E respondeume: “A condición de non cobrarlle honorarios.”[...] Dende enton, tíven a quen consultar, de quen aconsellarme [...] e fun volando baixiño coa fervenza dunha discípula aplicada, con vontade de seguir adiante. Así ata hoxe (LLÒRIA, 1994: 142).

Llòria comença a formar part activa en la vida cultural galleguista a l'interior, obrint fins i tot les portes de casa seua, com comenta la també poeta Pura Vázquez: “o chamado chalé dos Lloria foi un centro de reunións literarias e culturais innumerables, con xentes da intelectualidade ourensá e das artes da nosa cidade” (VAZQUEZ, 2001: 7). Entre 1958 i 1959 trobem uns quants articles seus sobre diferents aspectes socials i culturals a la revista *Vida gallega*,⁷⁰ una revista en castellà que va servir com a plataforma del que s'ha anomenat “o galeguismo posible” durant els anys cinquanta. També entra en contacte directe amb l'exili i el 1951 guanya el concurs de poesia que el Centre Ourensan de Buenos Aires havia convocat per celebrar el centenari del naixement del poeta Curros Enríquez.⁷¹ El 1986 apareixen dos poemes seus a la revista *Vieiros*, publicada a Mèxic, en un dels quals, “A Galiza. Nai da que

⁷⁰ Publicada en Vigo entre 1909 i 1938 en la primera etapa i a Lugo entre 1954 a 1963 en la segona.

⁷¹ Aquest poema ens pot donar una idea del bon coneixement que la poeta sent per l'obra i per la personalitat de l'escriptor i de l'empatia i l'admiració que se'n desprèn.

renazo”, la poeta prega, de manera quasi mística, que Galícia l’accepte com a part d’ella, tot mostrant-li una fidelitat absoluta. El 1971 publica el seu primer recull de poesia en gallec, *Caixiña de música*, prologat pel mateix Otero Pedrayo, i el 1994 el segon, *Dou fe*, encara que tot fa pensar que els poemes van ser escrits molt temps enrere; en ells explicita la seua vocació d'escriptora en gallec. Finalment, el 2001 va publicar el seu tercer poemari en gallec, *Unha casa no Tempo*, on la seua casa a Ourense esdevé metàfora de la Galícia que ella va viure.

En una entrevista de 1957, Llòria fa pública l’estima que sent per la llengua gallega, i parla dels seus pares literaris: Tagore, Juan Ramón Jiménez i Góngora, principalment, però també Lorca, Alberti, Walt Whitman, Paul Claudel, Valery, Juana de Ibarburou (un referent compartit, doncs, amb Anna Rebeca Mezquita), Stella Corvalán i naturalment Rosalia de Castro, entre d'altres (GUEDE, 1957: 47). No anomena, però, cap autor català, cosa que ens podria fer pensar en cert desarrelament d'aquesta tradició, cosa que, com veurem, no s'adiu a la realitat, ja que, paral·lelament a l'activitat duta a terme a Galícia, i a seguir publicant en castellà amb cert èxit,⁷² mostra una cara voluntat de mantindre's vinculada a la realitat cultural que havia deixat a València. La solució per superar l'aïllament a què la forçaven les circumstàncies va ser matricular-se als cursets per correspondència que Carles Salvador ofería a través de Lo Rat Penat. Gràcies a ells, aprèn a escriure el català culte i posa en funcionament un tercer sistema lingüístic al servei de la poesia. Llòria entra ràpidament, i amb força, dins el circuit valencianista.⁷³ El 1953 exposa els seus poemes a la *V Taula de Poesia*, juntament amb uns joves Vicent Andrés Estellés o Maria Beneyto, escriptora amb qui mantingué una intensa correspondència, segons ens va comentar en una de les entrevistes personals.⁷⁴ El mateix any, queda finalista al Premi València de Poesia amb el recull *Bri d'amor*. Segurament és per tot això que el 1956, i malgrat no haver publicat encara res en català, Joan Fuster inclou Matilde Llòria en la seua *Antologia de poesia valenciana 1900-1950*. Segons ell, Llòria forma part d'aquell conjunt d'“escriptors convertits a la llengua, incorporats després de passar pel castellà” i que, per tant, no provenen “d’una prolongació natural de les forces internes [...] de la mateixa literatura” (FUSTER, 1956: 56); tot i així, la considera una escriptora plenament

⁷² Vegeu la relació de poemaris en aquesta llengua al punt 4.2. *La poesia*.

⁷³ Vegeu més detalls al punt 3.1.2. *La “incorporació de l'element femení” als circuits culturals valencianistes*.

⁷⁴ Aquestes cartes, malauradament, no es troben entre els documents papers que va llegar Beneyto i que conserven a la Biblioteca Municipal Central de València.

incorporada a la tradició, i fins i tot afirma que és una de les poetes que fan de: “pont suficient cap a les promocions actuals” (FUSTER, 1956: 57).

Llòria és la primera dona que guanya el Premi València de Poesia, el 1952, amb el poemari en castellà *Aleluya*, publicat el mateix any. També serà la primera en guanyar-lo en català, el 1960, amb *Altíssim regne*, encara que aquest poemari no serà publicat fins a cinc anys després. El 1975 guanya l'Ausiàs March amb el poemari, de títol ben explícit, *Lloc per a l'esperança*, però ja no publica res més en català fins al 2001, quan aparega, editat i costejat per Lluís Alpera, *Espill d'un temps*, un recull però, que ja tenia forma molt abans.⁷⁵ Malgrat aquesta trajectòria, l'obra de Llòria amb prou feines ha generat l'interès dels crítics catalans o gallecs, fóra dels casos que hem comentat, de la reivindicació de Xesús Alonso Montero, qui va reclamar l'estudi aprofundit de l'obra de Llòria en la seua totalitat per tal d'arribar: “a dictaminar [...] de que falan e como falan certos poetas cuando optan, voluntariamente, por otra lingua” (ALONSO MONTERO, 2002), o de les notes que li ha dedicat Lluís Alpera (1998, 1999, 2001a); vist aquest panorama, no podríem esperar cap reconeixement internacional, i per tant, no és estrany que una obra com el diccionari *Double minorities of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women of the Catalan, Galician and Basque Countries* (MCNERNEY i ENRÍQUEZ, 1994) no la tinga en compte, ni com a poeta en català ni en gallec. No doblement, sinó triplement minoritzades es troben, doncs, l'obra i la figura d'aquesta escriptora.

2.1.2.2. Beatriu Civera (València, 1914- 1995)

El 1975, a Barcelona, Vicenç Riera Llorca s'entrevista per primera vegada amb Beatriu Civera, i transcriu les seues impressions en conèixer-la:

M'obre personalment la porta. Vesteix un jersei negre i un pantaló del mateix color. Potser la mateixa indumentària amb què al matí ha fet, amb el tren, el viatge des de València. És una dona prima i baixa, més petita del que m'havien fet pensar algunes fotos que n'havia vist. No dissimula la grisor que els anys han posat als seus cabells ni va maquillada. Els seus moviments i el seu parlar tenen una vivacitat juvenívola. Coneixia la seva veu, i la seva expressió fluent, la seva dicció clara i la seva rialla espontània i franca no em sorprenen. La senzillesa de la seua indumentària té el bon gust natural de qui ha treballat una bona part de la seva vida en cases de moda i ha estat casada amb un joier (RIERA LLORCA, 1975: 44).

⁷⁵ Tres dels seus poemes aparegueren a l'antologia de poetes valencianes *Les veus de la Medusa* (LA FOREST D'ARANA, 1991), on s'anunciava que formaven part d'un poemari inèdit titulat *Espill d'un temps*.

Aquesta entrevista responia al fet que el seu recull de contes *Vides alienes* havia estat guardonat amb el premi Víctor Català de 1974; a més de tractar-se de la primera obra d'autoria valenciana que guanyava aquest premi, s'havia imposat a les propostes dels escriptors més joves, com ara Quim Monzó, tal i com ens descriu Maria Aurèlia Capmany:

El «Víctor Català» premia aquest any un valor sense sorpreses. O no? Vull dir: i si reprendre els valors coneguts no ens portés més d'una novetat? Beatriu Civera és una escriptora tenaç, amb moltes coses per contar [...]. L'escriptora lluita, com tots els valencians, amb un problema de llenguatge, aguditzat en una narradora realista com ella, que no es vol desprendre de l'experiència immediata, del llast profund de la història més recent (CAPMANY, 1975: 44).

En aquell moment, però, Beatriu Civera porta ja molts anys escrivint, presentant-se a premis, guanyant-los de vegades i publicant; la seua vocació, segons afirma ella mateixa en una altra entrevista, ve de la infantesa:

Jo de menuda llegia novel·letes, i mon pare i ma mare no volien que llegira. Quan vaig llegir el *Paradis* de Milton i *La Divina Comèdia* de Dante, me vaig convèncer que jo era també escriptora i que el meu segon nom, Beatriu, era millor, per això vaig deixar de banda el primer nom, Empar. Jo me'n pujava a la teulada a llegir. Ma mare em deia que per tal d'esdevenir una escriptora devia estudiar gramàtica, retòrica, i més coses, i jo pensava quina cosa més horrible! (VENTURA-MELIÀ, 1978: 32-33).

Civera neix al carrer Monges, en ple centre de la Ciutat Vella de València, localitat on viurà tota la seua vida; durant els primers anys trenta, compagina la feina com a “salonera” – una mena de recepcionista – a la casa de modes d'un important modista, amb les col·laboracions al diari *La voz valenciana* en tant que especialista: “en temes de la dona. Em deien que jo era una feminista, però no era això. Les feministes d'aquells temps anaven d'uniforme, amb faldilla estreta i jaqueta de sastre, i jo me veia més feminívola” (VENTURA-MELIÀ, 1978:33);⁷⁶ més tard, empresonen el propietari de diari, el qual passa a ser gestionat pels treballadors, i en aquest moment, Beatriu Civera passa a ser-ne redactora. Un cop acabada la guerra, la possible carrera com a periodista queda truncada perquè el patró, un cop alliberat, la fa fóra, i Civera torna a treballar a una casa de modes; aquesta vinculació amb el món de l'alta costura, juntament amb la relació directa amb la seua clientela, quedarà

⁷⁶ Als números que hem buidat de *La Voz Valenciana*, no hem trobat cap article de Beatriu Civera, però cal tindre en compte que la majoria d'ells estan sense signar.

palesa a la narrativa de l'autora, especialment a la novel·la *Una dona com una altra*, on trobarem un crític retaula de la superficialitat i la hipocresia que es respiraven en aquest ambient.

Durant aquells anys: “havia estat molt inquieta. Canviava sovint de feina, vaig patir malalties greus i vaig passar crisis serioses. Pensí a fer-me monja i el meu confessor em va recomanar que m'hi pensés sis mesos. En eixe període vaig conèixer el que havia de ser el meu home, a la tertúlia de Gaspar Lloret” (RIERA LLORCA, 1975: 44). El 1954, Civera troba certa estabilitat en casar-se amb Josep Guillamon, un orfebre tarragoní que residia a València en llibertat vigilada, el qual, juntament amb els assistents a la tertúlia de Lloret, l'animen a escriure en català; paral·lelament, li demanen una col·laboració amb la revista de temàtica fallera *Pensat i Fet*, els quals: “Me van escriure dient-me que feien falta prosistes” (VENTURA-MELIÀ, 1978: 33). Civera va acceptar i aquell mateix any hi va veure publicada la narració “Xeniet i la seua falla”. Val a dir que aquesta revista era una de les poquíssimes plataformes públiques i no minoritàries on el règim permetia l'ús escrit del català, la qual cosa van aprofitar la majoria d'escriptors i intel·lectuals de l'època, dotant els continguts d'aquesta publicació d'una dignitat difícil de trobar en altres àmbits tolerats.⁷⁷ A partir d'aquest moment, ja no hi ha marxa enrere: durant els anys 1954 i 1955, seguirà els cursos de gramàtica valenciana oferits per Carles Salvador a Lo Rat Penat, mentre que els anys 1956 i 1957 assistirà als impartits per Manuel Sanchis Guarner a la Universitat de València; gràcies a ells obtindrà el certificat de suficiència per ensenyar llengua a les escoles (AMORÓS, 2009).

El 1957 marcarà un punt d'inflexió en la trajectòria de Beatriu Civera: no només inicia la seua carrera pública com a novel·lista en publicar *Entre el cel i la terra*, sinó que també guanya el premi al millor aplec de contes convocat pels Jocs Florals;⁷⁸ a més a més, s'estrena com a activista valencianista en establir un premi en metàl·lic: “per a la xiqueta que millor llegira en valencià un text a primera vista” dins el marc dels Concursos de lectura infantil organitzats per la Secció de Llengua Valenciana de Lo Rat Penat.⁷⁹ No és casual que el premi anara destinat a una xiqueta, ja que la preocupació per la situació de la dona és constant tant a

⁷⁷ Vegeu-ne una aproximació general a (BALLESTER, 2006²: 118-120) i una altra sobre la implicació específicament femenina a l'apartat 3.2.2 d'aquest treball.

⁷⁸ No hem pogut esbrinar el títol dels contes ni de l'aplec presentat perquè ens ha estat denegat l'accés a l'arxiu històric de Lo Rat Penat.

⁷⁹ *Almanaque Las Provincias* de 1956 per a 1957, p. 280-281. Per a més informació sobre l'activisme valencianista de Civera, vegeu el punt 3.1.2. *La “incorporació de l'element femení” als circuits culturals valencianistes*.

la vida pública com a l'obra d'aquesta escriptora. A partir d'aquest moment, Beatriu Civera es perfilarà com una escriptora prolífica, tot i ser l'única de les autores que tractem que no conrea la poesia, sinó que esmerça totes les seues forces creatives en escriure prosa, literària o d'altres tipus; això la converteix en una figura singular dins el món literari valencià durant el franquisme, ja que a les dificultats intrínseques de la narrativa front a la poesia – necessita major dedicació, la seua publicació és més costosa i, per tant, és complicat fer-la circular –, caldria afegir el context repressiu, una notable manca de referents dins la tradició valenciana i un públic poc acostumat a llegir prosa en català. Tot i això, i fins on tenim notícia, Civera és l'autora de nou novel·les, totes elles escrites en català, de les quals, però, només se'n van publicar dues: *Entre el cel i la terra* (1956) i *Una dona com una altra* (1961); per la seua banda, *Liberata* fou finalista del Premi València de 1958,⁸⁰ *La crida indefugible* va rebre el Premi Senent de 1969, i *Vells i novells* quedà en tercera posició a l'Andròmina dels Premis Octubre de 1974.⁸¹ Sobre les altres quatre obres, *La crida indefugible*, *Les altres fronteres*, *Al voltant dels dies*, *Crònica i estampa* i *Retrat de família*, només hem trobat referències a fonts secundàries i ens ha estat impossible consultar cap original.⁸²

Juntament amb les novel·les, trobem dos reculls de narrativa curta, el ja citat *Vides alienes* (1975) i *Confidencial* (1986), a més d'una bona quantitat de contes publicats, entre 1954 i 1964, a les revistes *Pensat i Fet*, *Nostres Faulelles*, *el Pont* i al vintè volum col·lectiu de la col·lecció “Els autors de l'Ocell de Paper”, els quals la perfilen com l'escriptora valenciana amb més contes en català publicats durant aquests anys, encara que Fuster no la incloga en el seu *Recull de contes valencians*.⁸³ Pel que fa a la producció no estrictament literària, Civera col·labora, durant els anys seixanta i setanta, amb la revista fallera *Pensat i Fet*, i amb el setmanari cultural *Suplemento Valencia*, publicat pel diari *Levante*; les seues aportacions es podrien dividir entre articles d'opinió i treballs de divulgació sobre temes relacionats amb la història tant del patrimoni valencià com de les dones valencianes, en un intent, potser, de començar a dibuixar unes primeres genealogies femenines. La mateixa escriptora reconeix que, durant els anys seixanta, es va decantar: “per un tipus de treball més

⁸⁰ A la Biblioteca Valenciana es pot consultar un original mecanoscrit i amb anotacions a mà. Proposem un anàlisi d'aquesta obra a l'apartat 5.3. *Liberata: la desmitificació del matrimoni*.

⁸¹ D'aquestes dues últimes novel·les, ens ha estat impossible trobar-ne un exemplar. Vegeu el punt 4.3.2.

⁸² Al punt 4.3.2 també trobareu més informació sobre aquestes novel·les.

⁸³ Carme Gregori comenta que Civera és: “l'absència més inexplicable, des del punt de vista literari, de l'antologia de contistes valencians” (GREGORI, 1991: 100). Per a més informació sobre la producció i la recepció crítica dels contes de Civera, vegeu el punt 4.3. *La prosa literària*.

periodístic i divulgador. Vaig escriure sobre Mayans, sobre López, sobre Cabanilles, sobre el Gremi de Calderers, i vaig guanyar diversos premis” (VENTURA-MELIÀ, 1978: 33).⁸⁴

Aquesta trajectòria vital, literària i activista ja ens dona algunes idees sobre els tres grans eixos, íntimament relacionats entre ells, que vertebraran la vida pública de Beatriu Civera: d'una banda, la consciència de sentir-se membre d'un poble que es troba en una situació extrema i que necessita els seus esforços per recuperar el patrimoni cultural valencià, que per a ella va des de la llengua fins als vestits tradicionals, tot passant per monuments, esdeveniments o personatges rellevants. Per això animarà des de diverses plataformes a implicar-se amb el valencianisme cultural i lingüístic, i mirarà de mobilitzar, en aquest sentit, la meitat femenina de la població. Això ens duu al segon eix, que faria referència a la sensibilitat que Civera demostra al voltant dels temes específics relacionats amb les dones, tant des del punt de vista històric com contemporani. Hom reconeixia que, a les seues novel·les: “s'ha mostrat com una bona coneixedora de la psicologia femenina, amb un clar propòsit de destacar-ne la capacitat de sacrifici i l'amor” (FERRER, 1981: 111), però obviava que també posaven en relleu tota una sèrie de problemàtiques femenines fins aleshores inèdites dins la literatura catalana. A través d'elles, i de molts dels seus contes i articles, durà a terme una anàlisi crítica de la societat de l'època amb un clar objectiu de denúncia, sobretot pel que fa a aquells aspectes que van resultar especialment impactants pel que fa a les llibertats de les dones: prostitució, avortament, manca d'independència econòmica, matrimoni i divorci, diferències socials, doble moral, etc.⁸⁵

Precisament la doble moral que sustentava el sistema nacionalcatòlic va ser una de les seves obsessions, i el segon eix de la seua vida pública, i amb una claredat inusitada aleshores, acusarà l'església de Franco d'alimentar-la i legitimar-la. Civera, però, era profundament catòlica, i advocarà per la recuperació dels valors cristians de base, tot reivindicant el respecte universal dels drets humans més fonamentals, sense les distincions entre homes i dones, rics i pobres, adeptes i desafectes al Règim, o castellanoparlants i valencianoparlants; en aquest darrer sentit es pot considerar que va sentir-se completament identificada amb la figura de Vicent Sorribes qui, ja durant 1950, va començar a oficiar la missa en valencià, molt abans,

⁸⁴ Si bé és cert que Civera es va dedicar als treballs de caire periodístic i divulgador, i que n'hem trobat nombrosos exemple (vegeu el punt 3.2. *La contribució femenina a les publicacions periòdiques*), no hem pogut contrastar aquestes dades sobre Mayans, etc.

⁸⁵ Al respecte, vegeu les propostes d'anàlisi de l'apartat 5. *Beatriu Civera: la irrupció de la veu femenina en la narrativa valenciana de postguerra*.

doncs, del Concili Vaticà II, propugnat per Joan XXIII el 1963, i en el qual es denunciava la minorització cultural i lingüística de les minories nacionals. La tasca de Sorribes pren rellevància si tenim en compte que es va dur a terme:

enmig d'una societat en què la vida religiosa estava fortament castellanitzada; fenomen, aquest darrer, propi i exclusiu dels valencians que ens diferencia notablement del que s'esdevé a la resta del domini lingüístic. Al País Valencià, no era ja un problema de dificultats a l'hora de poder realitzar actes litúrgics en la nostra llengua, sinó una qüestió més profunda: la castellanització abastava fins i tot pregàries fonamentals de la vida cristiana com ara el Parenostre o la Salve. És per això que encara resulta més meritori l'esforç desenvolupat per aquest rector de poble (COLOMER, 1996: 19).

Beatriu Civera va seguir l'estela de Sorribes, cosa que l'allunya definitivament dels plantejament ideològics característics d'*Acción Católica*, l'única organització seglar que aleshores estava permesa i, per tant, amb un domini quasi absolut dins el seu àmbit; integrada majoritàriament per dones, però sota direcció masculina,⁸⁶ *Acción Católica* era completament espanyolista i entre els seus objectius no es trobava, en cap cas, la recuperació de la litúrgia en llengües diferents al castellà. Malgrat aquest ambient poc propens a altres maneres d'entendre la fe i la pràctica religiosa, Civera milita també en aquest sentit i defensa un cristianisme progressista que, per a ella, havia de passar, necessàriament, per ser valencianista; així, a banda de dedicar-li alguns articles d'opinió al respecte com ara "Encara que les comparacions siguem odioses!" (CIVERA, 1965a), també es mostrarà activa en tant que ciutadana, més o menys anònima, com demostraria aquesta irònica carta al director de la revista *Gorg*:

Sr. Director: Em plau comunicar-vos que he fullejat el text modern de l'*Ordinari de la Missa*, en llengua valenciana. Vol dir que els nostres rectors no posaran cap entrebanc, per tal d'inhibir-se? Pel que a mi fa, vinc dialogant-la en la nostra llengua, des que Mn. Sorribes va tindre l'encert de publicar l'*Eucologi*. No obstant això, considere que cal felicitar la Comissió diocesana de Sagrada Litúrgia, i esperar que Sant Vicent ens faça en gran miracle d'una novella Pentecosta. Sempre vostra afectíssima, Beatriu Civera (CIVERA, 1969: 2)

Beatriu Civera arriba a assolir cert pes dins els cercles valencianistes i: "el 1960 arriben a elegir-me secretària general de Lo Rat penat, un càrrec que abans no havia ocupat

⁸⁶ Trobareu més informació sobre aquesta organització a terres valencianes a l'apartat 3.1.1. *Vencedores, vençudes i falleres*.

cap dona” (RIERA LLORCA, 1975: 44); això li permet viure, en primera persona, el conflicte al voltant de la unitat de la llengua i de les senyes d'identitat valencianes que tot just s'encetava, i que Joan Fuster interpreta com el distanciament que comença a establir-se: “entre els senyors de més de quaranta anys i els joves. Aquells encara són “valencianistes”; aquests són “catalanistes”. Les polèmiques entre els uns i els altres arriben, a vegades, a extrems divertits. [...] Són bizantinismes, però no desproveïts de valor simptomàtic” (PÉREZ I MORAGÓN, 1997: 125-126).⁸⁷ Uns símptomes que s'agreugen ràpidament, com apunta Josep Giner en una carta a Joan Fuster del 8 de novembre de 1961, on li relata els problemes que hi havia hagut durant una reunió a Lo Rat Penat en la qual participava Civera:

La polèmica sobre l'ús de la denominació “llengua catalana” ha originat una revifalla dels contraris, molt perillosa. A mi quasi m'han tirat de la Presidència de la Secció de Filologia del Rat-Penat: formularen contra mi un violentíssim vot en contra, fent-lo constar en acta i, si no es llançaren tots contra mi (inclòs el President), fou perquè estava Beatriu Civera pel mig, com a responsable d'una acció de secretaria (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 480).

Finalment, Beatriu Civera va dimitir, segons ella per causes familiars, encara que dins Lo Rat Penat: “Els joves tenien molta confiança en mi” (VENTURA-MELIÀ, 1978: 33). Després de passar uns anys en silenci, si més no fins la mort del dictador, repren l'escriptura de novel·les i fa classes de valencià, però la mort del seu home li fa tornar a perdre l'interès i passa a treballar d'arxivera a l'editorial 3 i 4, la qual cosa demostraria el seu posicionament personal davant el conflicte entre “valencianistes” i “catalanistes” de què parlava Fuster, tot i que Civera, aleshores, ja fa temps que ha superat la quarentena. En una de les darreres entrevistes que li van fer, li pregunten què li semblen les escriptores valencianes, i per què no quallen: «“I els escriptors? Ells tampoc no quallen, bo i exceptuant-ne algun. I és perquè no se publica quasi res. A Barcelona tampoc les dones tenen un paper important en la Cultura”. Recorda que la Rodoreda, la Capmany i la Roig són tan excepcions com la Sánchez-Cutillas i la Beneyto, i ella mateixa» (VENTURA-MELIÀ, 1978: 33). la lucidesa de la seua resposta ens sembla una manera adequada de tancar, de moment, l'aproximació a aquesta autora.

⁸⁷ La carta va adreçada a Josep Pla.

2.1.3. Les nascudes entre 1921 i 1930

Les escriptores més joves del nostre treball comparteixen l'obligació d'iniciar les seues trajectòries personals i literàries dins el clima asfixiant de la postguerra, tot i que, en tant que infants, havien pogut impregnar-se de l'ambient, d'alguns valors i de certes maneres republicanes. De la mateixa manera que les seues contemporànies de més edat, i sense perdre en cap cas les respectives independències creatives, aquestes quatre autores també presentaran certa vinculació, en diferents graus i com a mínim fins a finals dels anys seixanta, al cercle de Lo Rat Penat o, si més no, a la figura de Carles Salvador i dels seus Cursos de Llengua. Un fet, d'altra banda, ben comprensible si tenim en compte que es tractava de l'únic espai institucional on, malgrat les greus limitacions imposades per les autoritats franquistes, és podia fer un aprenentatge, un ús i una defensa pública, tamisada però pública al capdavall, de la llengua i la cultura pròpies. Ara bé, tant Maria Beneyto com Carmelina Sánchez-Cutillas trobaran aixopluc per a les seues inquietuds literàries en altres grupuscles o individus que, tot i estar també vinculats a Lo Rat Penat, apostaven per estratègies i, sobretot, estils i poètiques molt diferents als que imperaven en aquella institució, amb els consegüents i coneguts conflictes interins i, fins i tot, personals.⁸⁸

Resulta difícil analitzar com i en quina mida van esquitxar aquests conflictes les nostres autores, dins dels quals, sembla, no van voler – o no van poder – entrar, si més no públicament, i d'ací la manca de proves que ens ajuden a valorar aquest aspecte. El que sembla inqüestionable és que l'ambient no va ajudar gaire a potenciar el contacte interpersonal entre elles, i que una possible conseqüència és una rivalitat artificial entre Beneyto i Sánchez-Cutillas en la qual, com hem apuntat al principi, no van voler entrar però dins la qual es van trobar immerses. Val a dir que hi podríem haver afegit dues escriptores més: Antònia Vila Ferri (Onil, 1921) i Josefina Lázaro (?), però les proves sobre la seua producció són gairebé inexistent, i només ens permeten afirmar que totes dues han escrit alguna obra en català, encara que ho han fet al marge de la normativa aprovada en les Normes de Castelló.

⁸⁸ Es límits d'aquest treball no ens permeten aprofundir-hi en aquesta temàtica, encara que els estudis al respecte són nombrosos; val a dir, però, que tots es construeixen sense aprofundir gaire ni en les figures ni en les aportacions femenines. Alguns dels més rellevants són: (CARBÓ i SIMBOR, 1993), (SIRERA, 1995b), (BALLESTER, 1992, 2006²) o (RIPOLL DOMÈNECH, 2010). Nosaltres hi proposem una aproximació al context històric tenint en compte la perspectiva femenina a l'apartat 3. *El "nuevo tipo de mujer valenciana": implantació i resistències.*

2.1.3.1. Sofia Salvador (Benassal, 1925-1995)

Sofia Salvador és l'autora de *Jardinet*, el primer recull de poesia signat per una dona que es va publicar després de la guerra, gràcies a que ella mateixa el va autoeditar el 1947. Filla de Carles Salvador, el seu pare va significar un impuls tant per l'aprenentatge i ensenyament de la llengua com pel que fa a l'interès per la creació poètica en català. Nascuda a Benassal, el 1934 es trallada amb la seua família a Benimaclet, on havia estat destinat el seu pare com a mestre d'escola, i estudia Batxillerat, ja sota les directrius educatives franquistes, a València, on va viure fins a 1959; després torna a Benassal i hi exerceix de mestra rural a les escoles del Mas del Pla d'Ares i del Pla des Sabater de Culla fins que es casa, el 1961, amb Enric Monferrer, amb qui tindrà un fill l'any següent. De salut delicada, només es reincorpora a la docència de valencià a partir del curs 1985-1986; de 1992 a 1994, presideix la Comissió examinadora de la Junta Qualificadora de Valencià de Castelló, i entre 1991 i 1994 s'implica políticament: es presenta a les Corts Valencianes amb Unitat del Poble Valencià i també al Parlament Europeu en coalició amb Convergència i Unió i el Partit Socialista de Mallorca. Durant aquesta etapa va oferir diversos mítings, el darrer el 1994, però un nou problema de salut va acabar amb ella el 1995 (BARREDA, 2006: 103-104). La seua producció poètica, narrativa i assagística és àmplia, però bé es troba dispersa en multitud de publicacions periòdiques, bé va restar inèdita. La majoria d'aquests materials es conserven a la Fundació Carles Salvador de Benassal i ha estat buidats i organitzats per Pere-Enric Barrera (2006), en el treball publicat més complet, fins ara, al voltant de l'aportació de Sofia Salvador.

Tot i presentar bastant continuïtat, entre 1959 i 1966 trobem un buit pel que a fa a l'obra de creació, potser coincidint amb els primers anys de maternitat; el que no va abandonar mai, després de la mort de Carles Salvador, el 1955, durant els quals Sofia Salvador va dedicar-se a ordenar i editar l'obra del seu pare. De fet, gràcies a aquesta dedicació, el 1957 ja es va poder editar la fonamental obra *Parleu Bé. Notes lingüístiques de Carles Salvador*. No exagerem si afirmem que va esmerçar bona part de les seues forces a mantindre viva la figura i l'obra del seu pare:

El seu treball més meritori és la fidelitat i constància amb què ha conservat i divulgat l'important llegat literari i gramatical del seu pare [...] el seu esperit de col·laboració amb tot el que signifiqués estudi i promoció de la nostra literatura i cultura es fa palès amb el gran nombre de visites que desfilaren per la casa pairal benassalenca. La major

part dels estudis apareguts sobre el seu pare han comptat amb la seua col·laboració. [...] Fins poc abans d'emmalaltir havia recorregut una per una les principals hemeroteques i biblioteques de Castelló i València portant endavant, a la seua avançada edat, una complexa recerca per completar, tant com fos possible, la bibliografia del seu pare [...] Les seues darreres contribucions es van redactar de portar endavant quasi quaranta anys de conservació i recull dels escrits i papers de seu pare, sobretot amb motiu del 60 aniversari de les Normes de Castelló i, en especial, el 1993. Aquest any, centenari del naixement de Carles, va participar en la majoria d'actes i va redactar diversos articles i conferències [...] va tenir l'oportunitat de desfer alguna de les llegendes infundades que sobre el seu pare s'havien anat elaborant. També va obtenir el guardó de Valenciana de l'any de la Fundació Huguet de Castelló (BARREDA, 2006: 104-105).

Aquesta impagable tasca no hauria d'eclipsar, però, altres aspectes del quefer de Sofia Salvador, el qual sempre va girar al voltant de la dignificació de la llengua. Així, des de 1949, any en què es van iniciar els Cursos de Llengua Valenciana oferts per Lo Rat Penat però creats i gestionats per Carles Salvador, es va comptar amb ella en qualitat de professora; així ho indica una carta sense datar, enviada per Josep Giner a Carles Salvador, i on proposa uns quants noms que podrien encarregar-se d'impartir els Cursos:

Llista de persones a qui s'hauria d'invitar feren en una llibreta la resolució dels exercicis de l'Ortogr. i Morfologia. Presentant la llibreta, una volta examinada, li estendriem el títol (aquests títols seran registrats i reconeguts pel Col·legi de Professors de Català i per l'Institut [d'Estudis Catalans], els quals portaran també còpia del registre): Srta. Sofia Salvador, Sr. Ximénez Fayos, Sra. Maria Ibars (CORTÉS, 2006: 124).

En aquells primers anys posteriors a l'estricta postguerra, la presència femenina dins Lo Rat Penat és, encara, molt escassa, però Sofia Salvador apareix, entre d'altres escriptors, com una de les primeres donadores dels lots de llibres en valencià que acompanyaven els diplomes obtinguts pels alumnes que havien superat els Cursos.⁸⁹ El seu nom apareixerà sovint juntament amb el de Maria Ibars, ja que, com hem dit abans, Ibars mantenia una gran amistat amb la família Salvador, i especialment amb Sofia, malgrat la diferència d'edat que hi havia entre elles. Aquesta amistat serà també productiva en l'àmbit creatiu, i el 1950 escriuran a quatre mans una peça de teatre popular, concretament el miracle de Sant Vicent *La conversió dels jueus*, que guanyarà el primer premi de l'altar del Mercat. Un any després, ara separadament, totes dues participen en la IV Taula de Poesia, en la qual Sofia Salvador va

⁸⁹ ALP de 1955 per a 1956, p.108.

presentar la carpeta *Finestra de somnis*, amb els poemes “Poema íntim” i “Airecel” (C. SALVADOR, 1951). Es tracta del seu segon poemari que, en una primera versió, “comprenia 17 originals d’entre els anys 1947 i 1950 [...]. Tot i l’adquisició per part d’en Salvador Ferrandis Luna, marquès de Valverde, va quedar inèdit” (BARREDA, 2006: 106).

El fet de no haver publicat finalment el recull, va dur a Salvador a: “afegir posteriorment nous poemes, alguns d’un intens lirisme introspectiu (com “Em floriran violetes”). D’aquesta manera quedà al final configurat amb 36 originals de 1942-1992” (BARREDA, 2006: 106). La versió definitiva, però, també va quedar inèdita. Ella mateixa va organitzar en dos grups temàtics la producció poètica, posterior: “*Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres* (24 originals de 1942-1957 en bona part editats per separat, com als *llibrets* de la Falla de Benimaclet de 1956 i 1957) [i] les *Religioses* (14 originals de 1948-1990, en bona part editats per separat)” (BARREDA, 2006: 106). Juntament amb això, també trobem: “alguns poemes solts inèdits des de 1942 no compresos a les anteriors obres” (BARREDA, 2006: 106-107).

Una cosa semblant li va ocórrer amb el seu recull *Una vida*, el qual està integrat per vuit narracions de trama senzilla escrites des de 1938; com que només havia pogut publicar-ne una, “L’ingeni violeta”, però traduïda al castellà,⁹⁰ decideix reunir-les i presentar-les als Jocs Florals de València de 1951, on va ser guardonat amb el primer premi, però encara així va restar inèdit. Sembla que el premi la va animar i, seguint la mateixa línia de les temàtiques populars i les accions senzilles: “va escriure la novel·leta *Incomprensió* (publicada) [*Mascletà* n. 30, 1952], i més endavant el conte faller *Una fallera major* (inèdit), *En hores de pluja* (publicat) [*Boletín de Aprendices HIFE*, n. 50, 1958], *Rondalla* (inèdit) i *Diari (5 a 21 de novembre)* (inèdit)” (BARREDA, 2006: 107). A partir de l’any 1945, i fins es final de la seua vida, escriurà treballs de tipus assagístic i publicarà articles de diverses temàtiques, a banda dels referits a la vida i obra del seu pare. Així, escriurà sobre la cultural i la història de Benassal, localitat de la qual serà una cronista no oficial; també tractarà aspectes valencianistes, d’ensenyament o excursionisme, a més de recollir i ampliar treballs sobre folklore encetats pel seu pare, els quals inclouen: “bàsicament per endevinalles, entrebancs, jocs d’infants, cançons i anècdotes” (BARREDA, 2006: 108).

⁹⁰ A la revista *Mediterráneo* del 14 de desembre de 1949, p. 6.

2.1.3.2. Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925 – 2011)

D'entre les autores que ens ocupen, Maria Beneyto és, segurament, una de les més conegudes, guardonades i valorades, tant pel públic general com pels especialistes, cosa que no ha evitat, però, que haja: “conviscut al llarg dels anys amb una societat que l’ha mantinguda envoltada d’un oblit displicent” (GARCIA-LLIBERÓS, 1992: 45) i s'haja vist sotmesa: “a incomprensibles silencios y olvidos. Resulta difícil explicarse a veces cómo el magisterio poético de la escritora valenciana ha pasado inadvertido en las historias de la literatura que frecuentemente manejamos” (JATO, 2008: 33). Pel que fa a la seua biografia, s'han fet públiques quantioses dades a les quals mirarem d'aportar alguns matisos i nous documents que les completen, a més d'evidenciar algunes de les contradiccions que, de vegades, presenten. És sabut que de xiqueta va marxar de València a Madrid amb la seua nombrosa família (set germans, entre els quals ella era l'única xiqueta), ja que el seu pare, fill de valencià i de francesa, volia triomfar com autor de teatre a la capital de l'Estat; el poc èxit aconseguit va dur els Beneyto a una situació de penúria econòmica, que va afectar el creixement i la salut de la futura escriptora; a la novel·la de caire autobiogràfic *Antigua patria*, es recorda a ella mateixa quan tenia vuit anys amb aquestes paraules:

La niña que le daba al hermano su dinero de los domingos era una criatura desgarbada y triste. Me da pena mirarla. Ella aborrecía el duro aprendizaje vital que se le imponía. Crecía a repelo y, sin duda, de mala gana. Había en ella algo de vegetal terrestre y de alga marina. Los ojos absorbentes. Las manos y los pies pequeños, desproporcionados a su espigada traza. Y una mezcla extraña de avidez y desgana, una nostalgia incomprensible.[...] Llevaba un raro abrigo que era de la madre antes de flotar y bambolearse sobre ella. Un abrigo con historia, que debió nacer entre las manos de alguna buena modista por encargo de una señora adinerada y que fué descendiendo en la escala social hasta llegar al cuerpo de infantil y flaco. La madre, que era costurera a domicilio, se lo dejó así, un poco largo, ya que tanto crecía, y un poco ancho, por si acaso engordaba, cosa difícil de creer. La madre era una mujer optimista (BENEYTO, 1969: 7-9).

Tot i aquestes condicions, Beneyto ja comença a fer les primeres provatures literàries: a l'escola: “Destaqué muy pronto en el ejercicio de redacción y en los concursos de cuentos que el propio colegio propiciaba” (BENEYTO, 2008: 11)⁹¹ i aprèn les regles mètriques castellanés de manera autodidacta; el 1937, quan el govern republicà es trasllada a València, la família torna a la seua ciutat d'origen, on el seu pare, obertament implicat amb la República,

⁹¹ Sobre els inicis del quefer narratiu de Beneyto vegeu (JATO, 2011: 9-82).

és ferit i mor el 1938; la supervivència de Beneyto durant els primers anys de postguerra serà tremendament complicada, ja que no comptava amb recursos econòmics i, a més, havia de patir les conseqüències de formar part dels vençuts: els germans són obligats a repetir el servei militar i la mare, rapada i empresonada durant tres mesos, es quedarà pràcticament cega a causa d'unes cataractes. I tot en un context on:

hi havia moltíssimes xiques, filles d'homes empresonats i tot això, que no tenien més remei, i va haver una floració de prostitutes d'eixa procedència, que era indignant. Vàrem passar-ho molt mal, molt mal... [...] em vaig adonar que els homes no tenen la mateixa naturalesa, els mateixos sentiments que nosaltres [les dones]. Estàvem ma mare i jo soles: ella cega de cataractes i jo amb una anèmia que no podia amb la meua ànima [...] Vivíem a una casa, mig en ruïnes. Allò era... Si ho escric un dia, no sé com ho escriuré, perquè això no es pot dir en paraules. [...] Vaig pensar, seriosament, t'ho jure, en prostituir-me; anar a fer el que feien altres xiques [...] I ho vaig pensar, ho vaig pensar... i al final no em vaig decidir. I em rebel·lava, m'encoratjava contra mi, i em deia: "Que covard que sóc!". Segurament havia llegit a Dostoievski, a *Crimen y castigo*, on ella es sacrificava per la família. I jo pensava: "He de fer-ho, he de fer-ho, com siga. Si és desagradable, és desagradable, és una obligació que jo tinc". I m'indignava amb mi mateixa perquè no vaig tindre la força de donar el pas. M'indignava, de veritat. T'ho jure que pensava així... És que va ser una temporada molt mala...⁹²

Cap a 1944, és a dir, quan l'autora es troba al voltant de la vintena, la seua situació econòmica canviarà radicalment, cosa que li permetrà dedicar-se de manera professional a l'escriptura, tot entenent, és clar, els límits professionals que l'època i les autoritats imposaven a les dones. Aquest canvi de trajectòria, cabdal per a la producció de Beneyto, ha estat explicat de dues maneres diferents a la bibliografia especialitzada: la primera versió, que podríem qualificar d'oficial, és segurament la més repetida públicament, fins i tot per la mateixa escriptora, qui explica que, quan ja es trobava:

in extremis nuestra situación, una hermana de mi abuelo paterno de más de 90 años falleció dejándonos como herencia unas huertas de naranjos – que enseguida vendimos – permitiéndonos con ello un cambio de situación que me hizo disponer del tiempo necesario "para mis cosas" que eran, más que recuperar el tiempo perdido con diversiones, en hacer todo lo posible, por medio de bibliotecas, diccionarios y todo lo que culturalmente caía en mis manos para que al menos pudieran llamarme autodidacta y no analfabeta, cuando intentaba ver de publicar en revista literarias de novelas (BENEYTO, 2008: 13).

⁹² Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el febrer de 2007.

La segona versió, en canvi, fa referència a la intervenció d'un industrial valencià ben posicionat econòmicament, fill d'una família a la qual el pare de Maria Beneyto havia ajudat durant la guerra. Un cop acabat el conflicte, aquest prohoms, de qui no coneixem el nom, va voler tornar el favor rebut i va esdevenir el protector dels Beneyto, especialment de la mare i de la filla, de qui es va enamorar; de fet, va ser ell qui: “al liberarla de los trabajos de subsistencia, le impuso la obligación de escribir. A él le leía sus textos, encontrando un maduro consejero, que, si bien alejado del mundo literario, apreciaba el talento de la escritora y la forzaba a sacar lo mejor de sí misma y a buscar contactos que pudieran otorgarle reconocimiento” (RODRÍGUEZ MAGDA, 2008: 20). Aquesta relació sentimental va durar fins a la mort d'ell, però les circumstàncies polítiques i socials forçaven a mantindre-la amagada ja que era un home casat i per a Beneyto, en tant que dona, el fet de viure d'aquesta manera:

constituía un estigma social, incluso legalmente punible. [...] Era necesaria la discreción, el silencio ante todos, el truncamiento de la normalidad de lo que, en otras circunstancias, hubiera sido un camino público y compartido. Había que renunciar a mostrar frente a todos un sentimiento que la mezquindad social consideraba ilegítimo, renunciar a formar una familia, a los hijos, creando esto último un sentimiento de maternidad frustrada, que puede rastrearse en su obra. La relación duró cuarenta años, siempre oculta, hasta tal punto que, aunque él la reclamaba en su lecho de muerte, en 1991, María no pudo acompañarlo (RODRÍGUEZ MAGDA, 2008: 20).

Siga com siga, ni la inseguretats que li provocava la seua manca de formació i el seu passat d'extrema necessitat, ni la seua situació personal en tant que dona voluntàriament fadrina i independent, van contribuir a normalitzar un perfil ja prou sospitós per a la mentalitat imperant aleshores, com era el de la dona escriptora. Segurament en un afany de protegir-se, i malgrat ser molt activa creativament, va mirar de passar el més discretament possible per la vida pública, cosa que no va passar desapercibuda entre els seus contemporanis i que, possiblement, encara va despertar més curiositat, i potser més recel, entorn a la seua persona:

La semblanza de Maria Beneyto es difícilísima, porque ¿quién la ha visto más de dos o tres minutos seguidos, cada año? Todo lo que sabemos de ella es que escribe, que escribe mucho, que escribe bien y que gana premios. Tan pronto escribe poesía como novela. Y tan pronto lo hace en castellano como en valenciano.

Todos los que en la ciudad tenemos oficio de escribir, más o menos, nos vemos alguna vez. Y hasta casi nos tuteamos, porque la familia es pequeña, aunque eso sí no muy bien avenida. Hacemos eso que se llama vida social en las exposiciones, en las conferencias, en algún café. María Beneyto no hace nada de eso. María Beneyto se limita a escribir, que no es mal límite, sin dejar que la fuerza se le vaya por la boca en charlas y tertulias. Alguna vez, como le ocurre al río Guadiana, asoma a la actualidad. Es entonces cuando hay que coger la ocasión por los pelos. Porque si no se da una prisa, María Beneyto, como el río Guadiana, vuelve a desaparecer. Y ya, hasta que no se falle otro premio, no se sabe nada de ella.

María Beneyto, cuando no gana un premio, queda, por lo menos, finalista. Decir María Beneyto en cualquier jurado literario del país y colonias es decir obra a considerar en serio. Los que suelen ser designados miembros del jurado ya conocen el nombre de memoria. Se preguntan “¿Has visto alguna obra ya?”. Y se contestan “Sí. Algo he visto. Hay una obra de María Beneyto”. Entonces se contestan: “Claro. Eso ya se sabe”. Y luego van y premian la obra. Un perfil sí que puede adivinarse en María Beneyto. El de su laboriosidad. Es una poetisa y una novelista que trabaja mucho. Que trabaja incesantemente. Y no hay duda de que es ésta una importantísima consideración en el trabajo intelectual. Una condición “sin la cual no”. Sin la cual no hay quien haga algo serio y de provecho. Otro perfil podemos dar. El de la calidad de lo que escribe. Porque a María Beneyto se la ve poco por ahí, però sus libros nos salen al paso constantemente. María prefiere que se la conozca por sus obras. Y sus obras son sus libros. Buenos libros. Excelentes libros. Ahora, últimamente, María Beneyto por eso la traemos a este rincón de la actualidad ha ganado el premio “Ciudad de Barcelona” para poesía catalana con su libro “Ratlles a l'aire”. Enhorabuena. ¡Ah! Que María Beneyto es guapa. Además de todo lo dicho (V., 1957: 1).⁹³

Les beceroles literàries de Maria Beneyto són, com hem apuntat abans, en castellà, que a més la llengua la seua família i de la seua curta formació escolar; per tot això, serà la llengua que millor dominarà i amb la qual se sentirà més còmoda. Ara bé, això no evita que l'autora ignore la difícil situació per la que passa la producció literària en català, ni que prenga la decisió de participar activament en la seua recuperació i dignificació, animada, sobretot, pels germans Vicent i Xavier Casp, qui la convencen i l'ajuden a aprendre el català normatiu. Així, el mateix Joan Fuster en una carta a Sanchis Guarner de 1951, comenta que Valls torna a escriure en català amb l'ajuda de Josep Giner, qui: “l'ha treballat molt” lingüísticament; i hi afegeix, tot prenent-se una llicència poc afortunada: “Per la seua banda, Casp treballa – també en el bon sentit de la paraula – Maria Beneito [*sic.*], qui fins ara només havia escrit en castellà” (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 126). Després de la publicació d'*Altra veu*, el primer poemari en català de Beneyto, Sanchis Guarner li escriu a Joan Fuster 1956 que: “Valls i Maria [Beneyto], si bé no tanta com Villar, mostren també la influència de Xavier [Casp]”

⁹³ No hem pogut esbrinar qui va escriure aquesta *Semblanza*, però pensem que és una dona; la pista ens la dóna la frase: “Porque si no se da una prisa...”.

(FUSTER, 2000: 240), a la qual cosa Fuster replica: “Sobre les influències de la poesia de Casp sobre la de Valls i Maria Beneyto, no estic d'acord amb tu. Maria, quan conegué Casp, tenia ja publicats prou poemes, i prou bons, per justificar la seua independència [...] Potser, en últim cas, podríem parlar d'una influència gramatical...” (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 243).

Maria Beneyto, mentrestant, guanya el Premi València de poesia el 1953 amb *Criatura múltiple*, la qual cosa la convertirà en l'epicentre d'unes tensions generades per la seua doble opció lingüística que la perseguiran durant la resta de la seua vida i que li faran patir enormement, com reprendrem més endavant; aquell Premi València del 1953 va significar que quedara finalista un poemari en català de Vicent Andrés Estellés, aleshores un nom desconegut per a l'autora però ja reconegut dins els cercles valencianistes. Beneyto, que ja havia estat expulsada d'un cercle de poetes valencians per negar-se a admetre només els que conreaven el castellà, va rebre crítiques de part del sector valencianista. Per sort, Estellés no va entrar en el joc i va establir amb Beneyto una llarga i profunda amistat. A Barcelona, per contra, l'escriptora és ben rebuda als cercles culturals tant per la seua obra en castellà com en català, i hi establirà forts lligams amb Salvador Espriu o Carles Riba, entre d'altres; no de bades serà ella qui introduirà Josep Maria Castellet en el món literari valencianista en presentar-li Joan Fuster i Vicent Ventura, com explica el mateix Fuster a una carta del 1956: “[Castellet] Vingué a donar unes conferències, i, com que no coneixia ningú per ací, sinó Maria Beneyto, ella me'l va presentar i l'acaparàrem durant dos dies” (FUSTER, 2010a :297).

El 1958, any en què Maria Beneyto publica *Ratlles a l'aire*, el seu segon poemari en català, i es troba fent provatures narratives en aquesta llengua, Fuster reconeix els fruits que dóna l'aprenentatge de l'escriptora en una carta adreçada a Albert Manent, on apunta les dificultats inicials a l'hora de dur a terme l'antologia *Recull de contes valencians* (1958) i explica com els escriptors valencians:

han fet frustrar una bella iniciativa de l'Albertí, el qual pensava publicar el la seua col·lecció un recull de contes valencians. L'únic senyor que ha respost a la convocatòria ha estat una senyora, vull dir, una senyoreta: Maria Beneyto. La pobra les passa negres per escriure un català discret – i donat que ni tan sols no el parla, l'escriu bastant millor que la majoria dels xovins de la localitat – i la seua insistència, absolutament desinteressada, és ben meritòria. Aquesta és, per exemple, una de les coses rares que passen a València (FUSTER, 2010b: 164-165).

També Sanchis Guarner reconeixerà la vàlua literària de l'escriptora, i posarà en relleu el nivell lingüístic assolit per Beneyto amb tant d'esforç; així, en parlar del procés de creació del recull de contes *La gent que viu al món*, que el gramàtic s'encarregà de supervisar, explica a Fuster: “crec que coincidiràs amb mi que són els millors [contes] que s'han escrit a València els darrers anys [...]. També m'agrada confessar-te que la desagraïda feina de corregir l'original, ha estat en el cas de Maria molt menys laboriosa que quan s'ha tractat de certs valencianistes amb pretensions de capitostos” (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 320).⁹⁴ I és que Maria Beneyto aprèn i aplica sense fissures les Normes de Castelló al llarg de tota la seua producció, la qual cosa, li causarà veritables problemes que s'aguditzaran a partir dels darrers anys de la dictadura, és a dir, durant els anys en què començava a perfilar-se l'anomenada Batalla de València. Així, el 1974, en guanyar amb *Vidre ferit de sang*, el premi Ausiàs March, Xavier Casp, qui era membre del jurat, li dugué que havia de canviar l'ortografia del poemari perquè estava massa catalanitzat, a la qual cosa l'escriptora respongué que estava escrit en la llengua: «“que tu em vares ensenyar. Jo no he tingut un altre mestre que tu. Tu i les lectures esporàdiques que he trobat” [...]. “No, és que... *De sabios es cambiar*. I jo he canviat, i comprenc ara la veritat” [...] No vaig tocar absolutament res. Ja no vàrem ser amics, des d'aquell temps. Però, indubtablement, el que jo sabia m'ho va ensenyar ell. I no he canviat, eh? No he canviat.”⁹⁵

Aquesta va ser una de les darreres gotes que van fer vessar un got omplert durant més de vint-i-cinc anys amb les crítiques destructives a una autora poc ortodoxa, que escrivia tant poesia com narrativa amb un discurs ben personal i, a més, en dues llengües. La seua condició de dona, juntament amb el fet de dur una vida poc normativa aleshores (recordem que mai no es va casar, i no precisament per manca de pretendents), la convertia, al nostre parer, en un blanc encara més fàcil, ja que, en considerar-la d'alguna manera indefensa, alguns dels seus contemporanis es van creure amb el dret de sotmetre-la a un estira i arronsa per tal d'acaparar-la en exclusiva en, si més no, dos sentits: el primer, a mig camí entre la ideologia i l'estil, es desdobra en dues línies: d'una banda, el fet de no tractar a penes l'amor de parella a l'ús en la seua obra publicada, tot i que: “tenía y tengo poemas de amor que considero muy íntimos y

⁹⁴ Per a més informació sobre la gestació i el resultat d'aquesta obra vegeu 4.3.1.1. Els reculls de contes: primeres edicions i reedicions.

⁹⁵ Extret d'una entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el febrer de 2007. Val a dir que Xavier Casp, en aquell moment, ja estava preparant la normativa secessionista que defensaria des de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana, la qual imposaria a Lo Rat Penat el 1980, quan va esdevenir-ne president.

que jamás publicaré (por pudor, por timidez o porque soy así)” (LAÍNEZ RUBIO, 2008: 26), serà valorat negativament, i fins i tot provocarà que se “l'acuse” de lesbianisme. Aquesta absència de l'amor, tal i com s'havia entès fins aleshores, és, comuna a bona part de les escriptores contemporànies seues, tant les que tractem en aquest treball com les d'altres àmbits⁹⁶ l'àmbit castellà i, de l'altra, per desenvolupar un discurs feminista que no s'adeia ni als paràmetres oficials ni al feminisme amazònic que aleshores estava en voga: “las verdaderas feministas “amazonas” no me veían enfrentada a al enemigo a su modo y manera [...] la pobre “dona forta” ha sido tachada de antifeminista” (LAÍNEZ RUBIO, 2008: 28).⁹⁷

El segon sentit, on alguns es van prendre excessives llicències és de tipus lingüístic i fa referència a la pugna tant entre català i castellà, com entre català normatiu i no normatiu. En una entrevista personal, i vist tot això amb perspectiva, la pròpia escriptora ens ofereix algunes pinzellades sobre com va viure un conflicte lingüístic, que va estar a punt d'acabar amb la seua carrera literària pública

– Mira, varen fer també una associació d'escriptors; ens varem reunir i vàrem fer una votació perquè volien que fóra només d'escriptors valencians però de parla castellana, i vàrem posar a votació el nom definitiu que tindria l'associació, i jo vaig esborrar això, vaig *tachar* això, “en lengua castellana”. Associació Valenciana d'Escriptors i ja està, ja està bé sense “lengua castellana”. I així ho vaig dir. Em tiraren de la junta directiva perquè no els agradava. [...] Em tiren d'això i ja estava jo... *Bueno, entonces es que aquí no va a haber, si alguien quiere? Por qué no hay un esto? Pongamos unos en valenciano, otros castellano, para mezclarnos*. Perquè va passar una cosa que no s'ha de repetir més. Fixa't que jo li vaig guanyar un premi a Estellés, però perquè el meu era castellà. Això no deu passar mai més, perquè jo estic avergonyida i és un premi que no em fa gràcia, no. No, perquè pense que va ser una injustícia i que no, que era impossible que jo començant, en el segon llibre meu, passara davant d'una personalitat com la d'Estellés. Això no, no, no podia ser.

– Però tu no tens la culpa, Maria. Això era el jurat...

– No, no. Si jo ni sabia res. Era l'any 53. Jo no sabia res. Jo no sabia res de què existia... Jo escrivia en castellà i el vaig enviar en castellà. I després em varen dir...

⁹⁶ Carmen Conde ja va posar en relleu que Maria Beneyto, igual que Àngela Figuera, María Elvira Lacaci o Gloria Fuertes a penes no tenen poemes de temàtica amorosa, o si més no, que: “ya no son aquellos poemas amorosos que escribieron las más excelsas poetisas clásicas, ni las sentimentales de aquel otro romanticismo o de la generación que se redondeó en 1930. La guerra española, las guerras del mundo entero, hicieron el cambio. Las mujeres respondieron vigorosamente, con ultrareconocida sensibilidad [...] Las poetisas [...] no tienen poemas amorosos al estilo que conocíamos. Y, sin embargo, nunca hubo más amor en poesía femenina que el que ellas representan. Amor social, llamémoslo político, por llamarlo de algún modo, que lo diferencie de los otros, amor social cristiano; amor social irónico, burlesco, sardónico... ¿Qué importa que a las cuatro poetisas citadas se les hayan olvidado los *poemas amorosos*? Con una responsabilidad que raya el ascetismo se han desprendido de la anécdota, para ingresar en la categoría. Lo personal, sometido al sacrificio de lo universal. No su amor, el amor. Desinteresado. Puro” [citat a (JATO, 2008: 36-37)].

⁹⁷ Sobre el feminisme de la novel·la *La dona forta*, en molts casos extrapolable a la resta de la producció de l'autora, vegeu el capítol 6. *Maria Beneyto i La dona forta: “eren dones dels anys trenta [...] Però jo havia de dur-les al meu temps”*.

Oh! Em posaren... Ai! He patit molt, jo, en esta qüestió! No tens idea! Quan vaig dir: “*se acabó, se acabó!*” i ja s’ha acabat, ja no podia més.

– I era justament pel tema aquest, no? Que rebies crítiques d’uns...

– Sí, sí. Els castellans em tiraven d’allà perquè jo volia que no denigraren la paraula valenciana: “*En castellano, exclusivamente en castellano. Valencianos però exclusivamente en castellano*”. Açò, açò... Jo ho no vaig consentir, em van tirar i ja varen posar-me mala cara. Els valencians, perquè era bilingüe també, i perquè jo tenia, desgraciadament, més facilitat amb el castellà i escrivia més obres en castellà, doncs també. També deien que eren millors les obres meues en castellà que les que [eren] en valencià. I jo estava en un mal de cap que no sabia per on tirar. I... que s’acabe l’assumpte este i ja està. Quinze anys vaig estar sense...

– Però tu comences a escriure abans dels anys cinquanta, i deixes de fer-ho el 1975. Això vol dir que vas aguantar trenta anys aquesta situació?

– Bandeiant cap ací i cap allà... Tot perquè volia escriure en valencià! Perquè els altres em deien: “*qué necesidad tenías de meterte en el lio? Tú tienes formación castellana, qué necesidad tenías?*”. Doncs mira, jo volia també contribuir com podia; podia poquet, però podia...⁹⁸

Davant tot plegat, Maria Beneyto va optar per la seua independència lingüística i creativa, encara que el desgast que això li va suposar la va dur a un exili interior voluntari durant tretze anys, el qual, per sort, va abandonar un cop iniciada la dècada dels noranta, gràcies a la reivindicació de la seua figura i la seua obra duta a terme des de la Institució Alfons el Magnànim, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i la publicació de nous reculls de poesia a l'editorial Bromera; va guanyar diversos premis honorífics i una biblioteca i una plaça de la ciutat de València porten el seu nom. Tot i així, va morir pràcticament sola.

2.1.3.3. Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1927 – València, 2009)

Carmelina Sánchez-Cutillas és una de les signatures més populars entre els que tractem en aquest treball, sobretot a partir de l'aparició de l'obra narrativa *Matèria de Bretanya*, premi Andròmina de 1974, la qual va gaudir d'una excepcional acollida per part del gran públic, com demostren les seues nombroses reedicions. Tot i això, el seu nom ja sonava amb força dins els cercles culturals valencianistes des de, si més no, els inicis de la dècada dels seixanta. Nascuda casualment a Madrid, va passar gairebé tota la seua vida entre Altea i València. Membre d'una família benestant, és néta de l'important historiador, valencianista i cervantista Francesc Martínez i Martínez; la influència del seu avi matern serà cabdal per al desenvolupament d'alguns dels aspectes més rellevants del quefer de l'escriptora, com ara el seu enorme interès pels estudis històrics i literaris o la seua sensibilitat, que amb el temps

⁹⁸ Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el 18 de febrer de 2007.

esdevindrà militància, envers la llengua i la cultura valencianes. L'admiració envers la figura de l'avi, li farà reivindicar-la públicament, si més no en dos treballs: la semblança que precedeix la reedició de *Coses típiques de la Marina, la meua comarca* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1970: 15-23) i l'acurada biografia *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1974). Precisament aquest segon treball inclou, a la solapa del llibre, una breu però completa presentació de l'autora signada pel bon amic Sanchis-Guarner, la qual resulta rellevant per fer-nos una idea sobre quina era la seua imatge pública aleshores:

Carmelina Sánchez-Cutillas y Martínez es un espíritu muy fino, muy inquieto y muy cultivado. Su amplísima curiosidad abarca desde la astronomía a la geología, pero su formación universitaria luce, sobre todo en sus trabajos de investigación sobre historia y literatura medievales, y su deleite lo constituyen el estudio de la navegación a vela, la bibliofilia y el cultivo de la poesía valenciana.

El polifacetismo entusiasta, diligente y generoso de esta dama es clara herencia de su abuelo, aquel gran señor de Altea, don Paco Martínez, personaje tema de este libro, cuya memoria venera con devoción pero con objetividad, y nadie com ella podría haber escrito su biografía, con tanta solicitud y con tanta documentación.

El dinamismo de Carmelina – el único nombre que a sus amigos nos permite darle – corre parejas con su altruismo, con su naturalidad, con su modestia. Su condición de poeta es fruto, no solo de su intensa sensibilidad, sino de su incontenible afán de dedicación, de su inflamada voluntad de servicio. Su amor al prójimo, a las bellas artes, al país, a la lengua regional, infunde e informa su obra creativa.

Tiene publicados dos libros de poemas, *Un món rebel*, 1964, reeditado el 1968 con traducción al inglés,⁹⁹ y *Conjugació en primera persona*, 1969; ha sido galardonada en numerosos certámenes y figura en diversas antologías. Es una poesía crispada, de sencillez solo aparente, con ansias de libertad y de solidaridad con los que sufren, y de protesta contra la vulgaridad y la injusticia.

Es también Carmelina competente medievalista, expreta paleógrafa y autora, entre otros interesantes opúsculos, de *Don Jaime el Conquistador en Alicante* (Alicante 1957), *Lletres closes de Pere el Cerimoniós endreçades al Consell de València* (Barcelona 1967), *Notas sobre la estancia del Infante don Pedro de Portugal en la corte del rey don Jaime I de Aragón* (O Porto 1969), etc., y es asidua asistente a los congresos de Historia medieval, principalmente a los relativos a la Corona de Aragón. En el campo de la Historia literaria presentó una interesante comunicación al I Congrés d'Història del País Valencià (1971) sobre *Jaume Gassull, poeta satíric valencià del segle XV. L'estil, vocables dubtosos i castellanismes*, y actualmente estudia con minuciosidad y rigor para preparar su edición, varios poemas de diversos autores del siglo XV, textos descubiertos por ella en pergaminos de su propiedad, cuya publicación constituirá una aportación muy valiosa a nuestro patrimonio cultural (SANCHIS GUARNER, 1974: p. sense numerar).

⁹⁹ Fa referència a la traducció a cura de Carl Keul i Ignasi M. Muñoz publicada a Kentucky (SÁNCHEZ CUTILLAS, 1969), els quals van incloure cinc d'aquests poemes l'antologia bilingüe català-anglès de poesia valenciana *D'Hasta morir tot és vida. Until death life goes on*, on Sánchez-Cutilla serà l'única dona representada.

Ens trobem davant una figura polièdrica, doncs, que mirarem d'analitzar des del màxim de perspectives possible. Tot i que la mare parlava en castellà amb els seus fills, com apareix reflectit a la seua obra de ficció *Matèria de Bretanya*, Carmelina Sánchez-Cutillas creix en l'ambient majoritàriament catalanoparlant de la Maria Baixa i s'impregna totalment d'aquesta varietat lingüística, com es veu reflectit en els seus textos, cosa que no li impedirà respectar escrupolosament la normativa aprovada el 1932. Sánchez-Cutillas és l'única de les nostres escriptores que passarà per la Universitat, i ho farà per la de València, on cursarà diverses assignatures de Filosofia i Lletres, encara que no acabarà la carrera. Un cop casada amb un important home de negocis valencià, l'escriptora donarà a llum a dos fills i dues filles;¹⁰⁰ el relatiu alleujament, gràcies al poder adquisitiu de la família, de les obligacions en tant que mare i mestressa de casa, li permeten continuar amb la seua passió per la recerca històrica i la creació literària.

El primer article de Carmelina Sánchez-Cutillas de què tenim constància data d'abril de 1955; publicat al *Suplemento Valencia* del diari *Levante*, i sota el títol "Fray Bonifacio Ferrer y sus escritos", parla sobre la *Biblia Valenciana* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1955: 3). Durant 1959, Sánchez-Cutillas publica quatre articles a la revista mensual *Sicània*; tots quatre seran en castellà, segurament per evitar sobrepassar el percentatge de textos en català que la censura permetia. Tres d'aquests articles giren al voltant d'una clara unitat temàtica al voltant de la recuperació de personatges històrics femenins valencians, i van ser escrits seguint una proposta de Nicolau Primitiu: "he de puntualizar que nuestro Director me encargó que hiciera alguna semblanza femenina, el retrato y la historia de cualquier mujer del pasado que mi pluma había de sacar de entre el polvo del olvido" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959: 19);¹⁰¹ el quart, adreçat "A los cronistas del Reino. Paleografía y Diplomática" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959c: 8) és una petita lliçó magistral sobre paleografia que perseguia millorar l'efectivitat d'aquest col·lectiu, cabdal durant el franquisme.¹⁰²

Entre 1961 i 1962, Carmelina Sánchez-Cutillas publicarà a la revista *València Cultural* un total de quatre articles, tres dels quals seran en català, al voltant de temes

¹⁰⁰ Volem agrair al seu fill Lluís de Romero Sánchez-Cutillas la seua gran ajuda a l'hora d'aproximar-nos a la vida i l'obra de la seua mare.

¹⁰¹ Els articles són: "Divagaciones en torno a un verano cualquiera" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959a: 19), "Dos princesas extranjeras enterradas en Valencia" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959b: 19) i "Na Sibila de Forciá, cuarta esposa del Ceremonioso" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959d: 26).

¹⁰² Sobre el paper dels cronistes valencians durant la dictadura, i la implicació tant de Carmelina Sánchez-Cutillas com de Beatriz Civera vegeu el punt 3.1.2. *La "incorporació de l'element femení" als circuits culturals valencianistes*.

d'història o de literatura medievals. El mateix 1962, amb trenta-cinc anys, Sánchez-Cutillas esdevindrà una de les signatures habituals a les pàgines del *Suplemento Valencia* del diari *Levante* on publicarà, fins al 1970, una trentena d'articles de divulgació cultural sobre temes valencians; tret d'unes poquíssimes excepcions, degudes de nou segurament al control de la censura, els articles seran redactats en català i, signifiquen una continuació de les línies temàtiques encetades per l'autora. Aquests treballs mostren un decidit interès, en molts casos clarament reivindicatiu, per la recuperació del patrimoni històric valencià en el seu sentit més ampli; això explica que l'autora analitze també les aportacions i experiències femenines, amb el clar objectiu de recuperar unes figures històriques fins aleshores quasi completament silenciades, cosa que la converteix, juntament amb Beatriu Civera, amb qui compartirà les pàgines del *Suplemento*, en una pionera en aquest sentit.¹⁰³

El 1963, Sánchez-Cutillas donarà a conèixer públicament la seua faceta de poeta amb la presentació d'*Un món rebel* al Premi València, on quedarà finalista; aquesta nova veu poètica desconcertarà, per la seua originalitat, els poetes ja consagrats aleshores, tal com explica Almela i Vives al seu pròleg:

No serà cap indiscreció consignar ací que el jurat va fer diverses conjeitures tot analitzant i calibrant el llibre. Podia ésser de tal poeta? No... Podia ésser de tal altre? Tampoc... I quan va arribar el moment d'obrir el sobre corresponent a l'obra finalista aparegué un nom inesperat...

Una nova veu poètica s'incorporava al cor – no massa conjuntat... – de la poesia valenciana. I s'incorporava amb un poema, amb uns poemes concebuts i expressats amb una gran independència, qualitat molt lloable sempre, però especialment quan hi ha qui, contradient l'essència de la poesia –que és crear–, es dedica a imitar, bé conscient, bé inconscientment; bé amb fidelitat a un arquetipus, bé canviant de model cada temporada... (ALMELA I VIVES, 1964: 10).

La pròpia autora autoeditarà aquest recull el 1964, cosa que també farà el 1969 amb *Conjugació en primera persona*, igualment finalista al Premi València de poesia; els límits que aquesta opció editorial implicava farà que les tirades siguen realment curtes, i en el segon cas només arribarà a dos-cents cinquanta exemplars.¹⁰⁴ Tot i això, la seua vesant en tant que poeta queda fortament arrelada a l'esfera pública, i genera sinergies amb alguns dels escriptors

¹⁰³ Per a una anàlisi més aprofundida sobre aquests articles, vegeu l'apartat 3.2.1. *Els mitjans de comunicació de massa: l'Almanaque de Las Provincias (1939-1975) i el Suplemento Valencia del diari Levante*.

¹⁰⁴ Dada extreta de l'expedient de censura n° 4865-57, conservat a l'Arxiu General de l'Administració. Vegeu l'apartat 3.3.1. *Poesia i censura*.

contemporanis, com ara Sanchis Guarner, Beatriu Civera o Emili Boïls, amb qui mantindrà una intensa amistat;¹⁰⁵ no de bades, Vicent Andrés Estellés serà l'encarregat de prologar *Conjugació en primera persona*, on ja apunta el posterior, però no definitiu, silenci poètic de l'autora, conseqüència, segurament, de les dures condicions culturals a què s'enfrontaven els escriptors valencianistes aleshores:

Diria's, darrerament, que, com en l'habitual procés cavalleresc de les "lletres de batalla", ha arribat a un cert cansament de la paraula –parlar, parlar, parlar, es parla tant!–, a un cert cansament del "lletrejar", d'una temor d'ineficàcia, d'on naix, estellat, romput, el seu cant. En tot cas, evoque l'obra de la poetessa valenciana com evocaria un poble [...] *Conjugació en primera persona* és una llarga, atrevida, sostinguda meditació.[...] [el] seu món, que és, i no és un joc de paraules, un món rebel, decididament rebel (ESTELLÉS, 1969: 12-13).

Efectivament, fins a 1976, Sánchez-Cutillas no publicarà cap nou poemari, però seguirà desenvolupant la seua tasca d'historiadora i s'iniciarà com a narradora; ja entre la publicació dels dos poemaris que acabem de citar, i a banda dels articles al *Suplemento València*, apareix el volum *Lletres closes de Pere el Cerimoniós endreçades al Consell de València* dins la prestigiosa col·lecció "Episodis de la Història" de l'editorial Dalmau, la qual, tot i no ser partidària d'incloure reculls documentals, fa una excepció amb aquest treball: "premiat en un concurs de Lo Rat Penat, per l'interès bategant que tenen molts dels documents, , per la unitat monogràfica del tema, tot ell relatiu a la guerra dels don Peres i a la seva fase valenciana, i perquè els documents, un cop puntuats i accentuats, són sense gaire esforç entenedors. Els completen i aclareixen, d'altra banda, els comentaris de l'autora".¹⁰⁶ Es tracta, doncs, d'una acurada edició anotada d'una sèrie de missives de caràcter secret, i fins aleshores inèdites, les quals: "Per la força d'algunes [...] i per l'apassionament que reflecteixen altres, no podem dubtar de la part activa que tingué el rei en la seva redacció, dictant-se de viva voce" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1967: 9).

El 1974, s'estrena com a narradora en guanyar el Premi Andròmina amb *Matèria de Bretanya*, l'obra que va significar la popularització definitiva del nom de Carmelina Sánchez-Cutillas gràcies al gran èxit de públic de què va gaudir; no de bades, Josep Iborra (2000: 28), afirmarà que: "fou un autèntic *best-seller*, el primer de la història de la novel·la contemporània

¹⁰⁵ Agraïm a Emili Boïls l'amabilitat i el temps que ens ha dedicat per parlar-nos-en d'aquest tema.

¹⁰⁶ Aquesta breu nota, sense títol i sense signar, precedeix la introducció de l'autora.

valenciana”, que comptà amb nombroses reedicions i un ús important dins l'àmbit de l'ensenyament obligatori i no universitari. Tanmateix l'autora ens confessava en una entrevista personal, que: “mai no vaig escriure amb un objectiu lucratiu. *Matèria de Bretanya* la portava a dins des de feia molt de temps i necessitava fer-la eixir”. Tot i això, a penes comptem amb estudis acadèmics al respecte, la qual cosa significa una anomalia difícilment justificable, sobretot si tenim en compte els canvis substancials, pel que fa a la normalització del circuit literari valencià, que van significar la fi de la dictadura i l'aprovació de la *Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià* el 1983. La pròpia escriptora ens va comentar que n'era ben conscient, d'aquest silenci crític i acadèmic al voltant de *Matèria de Bretanya*, i que l'havia desanimat profundament.¹⁰⁷

Tot plegat no fa desistir Sánchez-Cutillas, i el 1976 va publicar el recull de poemes en prosa *Els jeroglífics i la pedra Rosetta*, el qual va significar un gir radical respecte al quefer literari anterior de l'autora, i un punt i a banda pel que fa a la tradició immediatament anterior arreu del territori lingüístic. Es tracta d'una obra que, a diferència de la seua poesia fins aleshores: “vinculada, per la temàtica i per la formalització que traspuen els seus versos, al realisme històric” (CARBÓ, 1990: 193), ara ja: “no facilita cap clau o elements referencials, sobretot de context immediat, que ens ajuden a la seua interpretació. Tanmateix és evident que ens trobem davant un mosaic cultural on intervé profusament l'erudició mitològica, religiosa o històrica, i que aboca indefectiblement a la creació de nous mites, plenament suggerents i originals” (Alpera, 1990: 30). Una originalitat que, de nou, va ser majoritàriament ignorada pel col·lectiu responsable d'analitzar i interpretar la producció literària en llengua pròpia, la qual només ha sigut tinguda en compte per Cristina Vivó (1998: 7-11), qui, amb la seua breu però acuradíssima aproximació al poemari, anuncia l'enorme potencial literari de l'obra; una notable excepció davant un panorama gens favorable, ja que:

diversos crítics valencians [...] han defugit fer-ne una anàlisi en profunditat, car resulta «obscura i difícil», «hermètica i difícil d'interpretar» i, fins i tot, d'«una gran ambigüïtat». Tan sols E. Ferrer i V. Escrivà avançaven algunes notes positives l'any 1980, que la resta han anat corroborant posteriorment [...] La mateixa escriptora [...] parlava així del seu llibre [...]: “Del llibre *Els jeroglífics i la pedra Rosetta* no vull parlar. Si he fet alguna cosa bona i intel·ligent, és aquest llibre. Ara bé, possiblement és un llibre per a minories. Clar que també pense que el *pitecantropus erectus*, o dit

¹⁰⁷ Proponem una lectura d'aquesta obra, tot tenint en compte quin ha estat el procés recepció crítica, a l'apartat 4.4. *El cas de Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica.*

més suaument, *l'homo sapiens* llig allò que l'editor o els crítics volen..." (ALPERA, 1997a: 17-19).¹⁰⁸

Plenament conscient del buit a què la crítica sotmetia la seua obra, just en els moments de plena maduresa creativa, Carmelina Sánchez-Cutillas fa la seua darrera aportació literària el 1980; es tracta del poemari *Amic i Amada* publicat per Fernando Torres Editor; no sabem quina va ser la distribució de l'obra, però el silenci crític que el va envoltar en aparèixer, encara es manté gairebé intacte, amb l'única excepció d'alguns comentaris posteriors d'Alpera, qui considera que en ell: "retorna als temes i la forma dels seus dos primers poemaris, amb un predomini de la reflexió amorosa lligada a la mort, a la nostàlgia, a l'enyor, al pas del temps i a les múltiples angoixes quotidianes" (ALPERA, 1997b: 216). Podríem dir que el poc interès mostrat per la crítica envers la seua obra va ser la gota que va acabar de decidir Carmelina Sánchez-Cutillas a optar per un exili interior mantingut fins a la seua mort, el 2009. Ni tant sols els esforços de Lluís Alpera, qui s'encarregarà tant de la publicació de la seua poesia completa el 1997 a la Institució d'Alfons el Magnànim, com del volum *Trenta poemes: antologia bilingüe*, a l'Institut Juan Gil-Albert, aparegut tres anys després, ni l'homenatge que li va dedicar l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana l'any 2004 la faran desdir-se'n. I és que, al nostre parer, les certeses i l'optimisme que traspua Manel Garcia Grau (2000: 14), tot ressenyant l'antologia bilingüe que acabem de citar, no s'adeien ben bé a la realitat que percebia l'escriptora:

Ningú no dubta avui al País Valencià que Carmelina Sánchez-Cutillas [...] fou – i és – una de les millors novel·listes que ha donat aquesta terra, després del seu magnífic *Matèria de Bretanya* (1976), amb el qual obtingué el premi Andròmina de narrativa. Ningú no dubta que la seua poesia – tal i com s'hi han referit els millors estudiosos valencians des de fa molts anys – és filla de la profunditat de la consciència, de la complexitat de sentiment [...]. Encara així, però, la seua poemàtica ha restat en l'oblit de molts estudiosos més enllà del riu Ebre. Només cal recordar les poques línies que li han dedicat, malauradament. Una llàstima i un greuge, sols esmerçat per la contínua reedició dels seus llibres.

¹⁰⁸ Resulta sorprenent un cert paral·lisme entre els arguments d'aquests crítics i els apuntats pel censor que va donar el vist i plau a la publicació d'aquesta obra, el qual considerava que es tractava d'una poesia inofensiva per ser: "totalmente hueca, sin contenido alguno, puramente sensorial, con extraordinaria sonoridad y abundantes alusiones helenicas. Pero – insisto – sin ideas, no dice nada, absolutamente nada, ni siquiera de forma simbólica". Expedient 3839-76, resolt el 2.4.1976, conservat a l'Arxiu General de l'Administració. Vegeu l'apartat 3.3.1. *Poesia i cesura*.

I és que, des de la publicació d'aquella antologia, no s'ha reeditat cap altre llibre de l'autora. A més a més, des d'aleshores, els “millors estudiosos” *de l'Ebre ençà*, tampoc no li han dedicat gaires línies, per no dir-ne cap, salvant alguns comentaris publicats al monogràfic que la revista *Saó* va dedicar a l'autora, el quals, malauradament, no va ser aprofitat per un aprofundiment decidit en la seua obra. Tot plegat farà que les aparicions públiques de l'escriptora esdevinguen cada cop més esporàdiques, aïllant-la encara més dels cercles culturals, i segurament per això, mai no ens va deixar visitar-la personalment; ara bé, durant les llargues converses telefòniques que vam mantindre amb ella, ens va demostrar un lúcid desencant pel que fa al món editorial i crític de parla catalana, el qual, en el seu cas concret, no li era necessari per qüestions estrictament econòmiques, sinó per pura supervivència i dignificació de la literatura produïda a les comarques valencianes. El seu silenci, relativament voluntari, significa, al nostre parer, la pèrdua de vint-i-nou anys de creació d'una de les plomes més interessants de la literatura catalana contemporània.

2.1.3.4. Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1930-1982)

Maria Mulet és l'única de les escriptores que tractem en aquest treball que va dedicar-se, quasi en exclusiva, a la literatura per a infants, tant en castellà com, més tard, en català. Mestra de formació i de professió, va exercir gairebé durant tota la seua vida en escoles de localitats aleshores majoritàriament catalanoparlants, com ara Cullera o Banyeres, cosa que, de ben segur, va marcar la seua producció literària. Podem considerar, doncs, que Maria Mulet és una de les primeres plomes que comença a introduir, ja durant els darrers anys del franquisme, la literatura infantil i juvenil en català a les escoles del País Valencià. Tot i això, el seu nom a penes no es coneix actualment, i la seua obra ha tingut un escassíssim ressò crític.

Maria Mulet publica a València el seu primer llibre de poesia, *Arpa suave*, el 1948, i segons afirma Rafael Brines, el seu nom va ser un dels: “que más sonaron en la época” (BRINES LORENTE, 1999: 200), encara que durant la dècada dels quaranta el món cultural i literari valencià presentava un aspecte desolador a causa de les dures condicions de la postguerra. De fet, ja durant els anys 1947, 1948 i 1949 apareixen tres poemes seus en castellà, als respectius *Almanaque* del diari *Las Provincias*. Un segon poemari, *Contactos*, i també un llibre de lectures infantils, *Donde haya sol. Prosas infantiles*, arriben el 1950. El

1956 apareix una altre llibre de narrativa per a infants, *Pedro, diario de un niño* i, un any després, *Gloria a Dios. Poemas de Navidad*. El curs 1965-1966, Maria Mulet entra en contacte amb Lo Rat Penat, i concretament participa amb les activitats vinculades amb els més menuts; la seua participació en el Concurs de Lectura i Escriptura infantils marcarà un precedent en aquesta institució, ja que aquell anys va ser:

un gran èxit i els xiquets ho passaren molt divertidament. Vàrem tindre la sort de poder comptar amb la col·laboració de la poetessa Maria Mulet, qui tants llibres ha escrit dedicats als xiquets, i ella els va parlar en eixe llenguatge poètic, ple d'amenitat, recomanant-los l'estudi de la seua llengua mare per a ser dignes de la mare de tots, València, que espera dels seus fills la continuïtat en el conreament de l'idioma propi. Després va llegir i els va fer que ells els llegiren, dos meravellosos poemetes, a les xiquetes dedicat l'un i l'altre als xiquets. Les nombroses felicitacions i els grans aplaudiments que va escoltar al finalitzar la seua actuació, ens han decidit a repetir tots els anys aquest acte, únicament per als xiquets (1966: p. sense numerar).

Aquesta experiència també va resultar enriquidora per a l'escriptora, la qual es va decidir a seguir escrivint en català, i com ella mateixa va afirmar en una entrevista: “desde entonces estudio todos los días valenciano; es más, estoy reuniendo el viejo vocabulario de mis abuelos y mis padres, que no lo tenía olvidado, però sí adormecido” (ARAZO, 1973: 49); tot, però, sense abandonar la producció en castellà, com demostra la publicació, el 1969, de la novel·la *Amor, la misma palabra*. A partir d'aquest moment, augmenta la seua implicació dins Lo Rat Penat i el 1970, en un dels actes de cloenda dels cursos de llengua que consistia en la celebració del: “XVIé Concurs de Lectura i el VIIé d'Escriptura en la nostra llengua [...] actuà de mantenidor de l'acte la poetessa Maria Mulet” (1970b: 47). Aquell any, a més, se celebrava el IV centenari de la mort de Joanot Martorell, i l'escriptora va explicar a les xiquetes i als xiquets la significació de l'autor i del Tirant lo Blanc. El 1971 publica, de la mà de Lo Rat Penat el seu primer recull en català *Veus de xiquets (poemes infantils)*; la ressenya que Aurora Díaz-Plaja li dedica a les pàgines de *Serra d'Or*, posa en relleu la seua excepcionalitat, causada per la manca d'aquest tipus específic de literatura que es patia a les comarques valencianes. Tot i poca tradició amb què comptava aquest gènere, la crítica afirma que: “*Veus de xiquets* té alegria i ritme, amor als infants i preocupació per llur destí” i que, a més, és tracta d'un: “bon llibre per a conèixer la riquesa expressiva del valencià” (DÍAZ-PLAJA, 1971: 93).

El 1972, Maria Mulet publicarà un segon recull en català, *Nadal al cor*, també de poemes adreçats als infants, mentre segueix col·laborant activament amb els cursos i els premis infantils organitzats per Lo Rat Penat; l'última vegada que trobem un contacte directe entre aquesta institució i Maria Mulet és el 1978, amb la publicació de la traducció de la seua novel·la per a infants *Pedro, diario de un niño*, ara sota el títol *Pere. Diari d'un xiquet*. Aquesta edició afegeix, a manera d'introducció, citacions de Ausiàs March, Xavier Casp i Carles Salvador (Mulet, 1978), en una mena d'homenatge als que podríem considerar els seus predecessors i models literaris. No és difícil imaginar, però, que el respecte absolut a les Normes de Castelló que presenta la poesia de Maria Mulet li causara problemes a l'hora de seguir participant en les activitats i les publicacions d'un Rat Penat cada vegada més secessionista.

2.2. Sobre la (in)visibilitat de les escriptores valencianes de postguerra: el tractament crític i historiogràfic

Si comparem la bibliografia crítica sobre l'obra de les escriptores valencianes de postguerra amb la que s'ha generat al voltant de les autores valencianes anteriors a elles, ens podria semblar que es troben en una situació privilegiada, si més no a primera vista. No és que nedem en una abundància de treballs al respecte, sinó que la producció literària femenina valenciana al llarg de la història ha despertat tan poc d'interès entre els especialistes¹⁰⁹ que comptar amb alguns mínims a partir dels quals poder treballar és, si més no, remarcable. I és que, si assumim que fer crítica: “és donar sentit i valor. Com a conseqüència, fer crítica és comprometre's, és prendre posició. I per tal de fer crítica, cal, en principi, tenir unes idees clares, un sistema de valors precís, una concreta posició des de la qual es prenen les decisions i es fan les tries” (SULLÀ, 2005. 78), haurem d'acceptar que hem trobat pocs crítics compromesos amb les nostres autores. I encara n'hem trobat menys amb interès per “donar sentit i valor” a les seues obres; no sabem exactament quines “idees clares”, quin “sistema de valors” ni quina “posició concreta” els ha dut a ignorar aquestes escriptores, però el que sí que sabem és que ja és impossible mirar cap a una altra banda, tal com va apuntar Lluís Alpera ja fa uns anys:

¹⁰⁹ Vegeu l'apartat 1.1. *Introducció a la història de les escriptores valencianes entre 1400 i 1939*.

L'estudi i avaluació global de la literatura de dones al País Valencià és un dels temes que reclamen una urgència que els crítics i professionals de la literatura van ajornant *sine die*. Per ignorància, per menyspreu o per peresa. O potser perquè deixen els homes que aquest col·lectiu siga estudiat per alguna representant de les mateixes escriptores – creadores o crítiques literàries – com és pràctica generalitzada en qualsevol literatura (ALPERA, 2001b: 9).

Lluís Alpera és, potser, l'únic estudiós que ha reivindicat, de manera gairebé militant, la necessitat de treballs d'investigació com el que intentem dur a terme; no de bades, ell mateix va emprendre la tasca d'aportar, des d'una perspectiva conjunta, una interpretació de l'obra poètica d'algunes de les escriptores que tractem.¹¹⁰ A hores d'ara, la seua crida no és d'una vigència total, ja que l'ajornament *sine die* al respecte, tot i l'excepció d'algunes valuosíssimes aportacions, s'ha mantingut intacte fins a l'actualitat, tant quantitativament com qualitativament, com mirarem d'analitzar en aquest apartat.

2.2.1. La creació d'inèrcies i les conseqüències que se'n deriven: una aproximació quantitativa

Observem un parell més de reflexions de Lluís Alpera entorn d'aquesta problemàtica, les quals, tot i girar al voltant de la situació de dues autores individualment, són fàcilment extrapolables al tractament crític que ha rebut cadascuna de les autores valencianes de postguerra. La primera reflexió encapçala la presentació d'un dossier monogràfic al voltant de l'obra de Maria Beneyto, i diu:

Més d'una vegada, l'objectiu bàsic d'un dossier és el de la reparació – parcial i potser insignificant – d'una greu injustícia. Injustícia, òbviament, gremial. I, sobretot, sectorial. En el cas de Maria Beneyto[...] és injust que[...] la *Història de la literatura catalana* de Martí Riquer/Comas/Molas – una mena de guia oficial de “Qui és qui a les lletres catalanes” – esmenten de passada un parell de vegades el nom de Maria Beneyto[...] I és que, ben dissortadament, és pràctica habitual de certs sectors del «mandarinisme principatí» silenciar – o bé camuflar dins petits capítols subsidiaris – obres o autors en relleu de la perifèria dels Països Catalans. Fins quan durarà aquesta injustícia? Quan abastarem l'*status* d'escriptors eurocatalans, sense cap gravàmen per l'origen perifèric? O és que valencians i illencs han esgotat ja el “cupó” després de la consagració irrefutable d'un Fuster o d'un Vicent Andrés Estellés? (ALPERA, 1996: 9).

¹¹⁰ Ens referim al seu treball de recerca *La poesia de dones al País Valencià: la generació de postguerra*, encara parcialment inèdit, únic tant en la temàtica com en la perspectiva adoptada.

El segon comentari també s'insereix en un quadern monogràfic, aquesta vegada dedicat a Carmelina Sánchez-Cutillas (Alpera 2000:22):

Parlem de Carmelina Sánchez-Cutillas com, així mateix, podríem parlar de Matilde Llòria o del silenci que va mantenir Maria Beneyto fins als 90. Algunes reflexions serioses caldrà fer al respecte sobre un col·lectiu tan interessant i un tant marginat – sobretot en el passat – com el de les dones. La veritat és que deixant de banda el llarg silenci de l'escriptora, la contribució dels crítics i estudiosos de la literatura a casa nostra no ha estat massa generosa (ALPERA, 2000: 22).

Aquests comentaris posen en relleu, si més no, dues de les inèrcies fonamentals que marcaven els discursos crítics i historiogràfic catalans, construïts a partir de dos desequilibris: d'una banda el territorial i, de l'altra, el desequilibri entre autors i autores. Alpera no era l'únic que, durant aquells anys, posava aquestes qüestions sobre la taula, sinó que també Maria Mercè Marçal i Lluïsa Julià es van encarregar de sistematitzar-les, d'afegir-ne alguns aspectes, i d'evidenciar com d'arelades es trobaven aquestes inèrcies dins la nostra tradició. Així, apunten que, en la construcció del discurs històric i crític sobre la poesia en particular, i la literatura catalana en general, intervenen mecanismes que:

generen el binomi selecció-exclusió, similar al que abans hem esmentat centre-perifèria. I així veurem com aquesta oposició, centre/perifèria – el primer marcat positivament mentre el segon esdevé sinònim de minoritari, secundari, negligible – no només comporta desigualtat a partir de la diferència de sexes, sinó que informa la dinàmica cultural dins la qual es troba immersa la poesia en la seva totalitat. Aquesta constatació ens servirà per sintetitzar i perfilar tres aspectes – que, evidentment, en la realitat es troben interrelacionats d'una forma complexa – del panorama que analitzem de la poesia catalana:

1) La posició nuclear (com acabem d'apuntar) de la poesia escrita per l'home enfront de la situació marginal de la poesia femenina.

2) La repetició d'aquest esquema en el terreny geogràfic – en l'àmbit de Països Catalans –. Dit d'una altra manera, la centralitat de la Catalunya oriental – especialment Barcelona – respecte de les produccions d'altres comarques, i no diguem de les Illes Balears i del País Valencià, que restaran sempre “perifèriques”, malgrat la vitalitat de moltes de les manifestacions.

3) L'entronització per part de la crítica i els centres de poder culturals, en cada moment, d'una estètica principal per damunt d'altres propostes poètiques considerades secundàries, col·laterals, negligibles, tal com veurem més endavant (M.-M. MARÇAL i JULIÀ, 2006: 41).¹¹¹

¹¹¹ Com hem apuntat més amunt, la primera versió d'aquest article, en castellà, va publicar-se el 1999 al volum col·lectiu *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad*, Madrid: Ensayos Júcar. Nosaltres citem de la versió en català apareguda el 2006.

La complexitat de les interrelacions entre aquests factors queda palesa en les conseqüències que presenten, les quals, de vegades, són fins i tot contradictòries; així, per exemple, la discriminació territorial, que s'ha mirat de combatre afavorint alguns escriptors homes no principatins, sempre ha jugat a la contra de les escriptores d'arreu del domini lingüístic. Tot plegat apunta que, com hem comentat abans,¹¹² els criteris estètics no són els únics que fan servir la historiografia i la crítica catalanes a l'hora de seleccionar o excloure autors, autores i obres. En canvi, hi intervenen uns altres factors i interessos que no sempre s'expliciten, però que es fan passar per literaris: inclòs

no és pas cert que siguin els criteris estètics els que es tenen en compte a l'hora d'avaluar les obres i les figures literàries: si fos així, no es donaria tanta importància a l'*Oda a la Pàtria* de Carles Aribau – que figura en totes les antologies – i Joaquim Rubió i Ors fóra segurament tan absent de les històries literàries en ús com la seva contemporània Josepa Massanès [...] aquí ens trobem amb casos de significació històrica i fins i tot política, i aquestes consideracions priven per damunt dels criteris estrictament estètics. No caldria, tampoc, tenir en compte – al costat d'un Verdaguer – als modestíssims Llorente o Pons i Gallarza – exponents valencians i mallorquins de la Renaixença: i ens trobem aquí amb criteris geogràfics i socials (M. M. MARÇAL, 1996: 157).

No podem quantificar la repercussió exacta de les paraules d'Alpera, Julià i Marçal, ni la d'altres veus que, per diferents motius, es mostraven crítiques amb la tradició crítica catalana; el que sí podem intuir és que, tot plegat, va ajudar a visualitzar la necessitat de reflexionar col·lectivament al respecte, cosa que es va sintetitzar, el 2005, en unes jornades de reflexió “A l'entorn de la crítica”¹¹³ organitzades per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Aquestes jornades, que al nostre parer signifiquen un punt i a part pel que fa a l'evolució anterior, van posar en evidència, si més no, dos aspectes clau: d'una banda, la manca de “metacrítica” literària catalana i, de l'altra, la capacitat de creació de tradició – d'inèrcies – que té el treball crític. Pel que fa a la manca de metacrítica, es va considerar pertinent que calia fer un esforç per repensar i actualitzar la pròpia disciplina, tot analitzant com s'havia construït i quines havien estat les conseqüències acadèmiques, i també socials, d'aquesta construcció. Un complex exercici que només seria possible: “si la limitada bibliografia crítica publicada s'estudia no solament en funció de l'obra de creació que analitza

¹¹² Vegeu l'apartat 1.2. *Sobre la invisibilitat de les genealogies femenines literàries valencianes: elements per al diagnòstic i possibles teràpies*.

¹¹³ Les diferents contribucions van ser publicades al tercer número de la segona de la revista *Literatures*, disponible a http://www.escriptors.cat/?q=publicacions_literatures_3_2a [5.4.2010].

sinó, a més i també, com un llenguatge propi i específic amb les seves lleis, la seva metodologia, la seva evolució i els seus condicionants” (BROCH, 2005aa: 64).

Una primera resposta a aquesta crida va arribar amb l'obra col·lectiva *Panorama crític de la literatura catalana*, la qual, com era d'esperar, es va trobar amb certs buits bibliogràfics, tal com explicita Albert Rossich, el coordinador del projecte:

Naturalment, a l'hora d'aplegar la mostra crítica de cada apartat ens hem basat en els estudis més recents, tot i que en alguns casos – més dels que hauríem volgut – encara s'ha hagut de recórrer a estudis antics. Per a la literatura dels segles XIX i XX, en efecte, a vegades s'ha de llegir allò que els contemporanis van escriure sobre determinats autors que no han desvetllat prou l'interès dels estudiosos actuals. No sempre s'ha fet justícia als autèntics protagonistes dels canvis històrics (ROSSICH, 2009: 15).

Per la seua banda, Enric Bou, el director dels dos volums dedicats al segle XX, els quals ens afecten directament perquè és on caldria situar les nostres autores, afirma que, una de les raons que justifiquen l'interès d'aquest *Panorama crític* és, precisament, desenvolupar una reflexió metacrítica que siga útil per: “indicar-nos d'on venim, què s'ha estudiat, per què. És a dir, establir connexions de genealogia amb el present” (BOU, 2009: 19). Plenament conscient que en la literatura catalana de la segona meitat del segle XX hi ha hagut poques unanimitats, a causa del desmembrament cultural i nacional de sobres conegut, Bou insisteix en afirmar que la història de la literatura, com ens recorden:

Alberto Asor Rosa o Claudio Guillén, no es pot construir de manera unívoca, a partir d'una sola perspectiva, sinó que ha de tenir present el caràcter de sistema, d'una gran complexitat, amb una gran quantitat de ramificacions, íntimament relacionades amb altres dominis lingüístics veïns. També la consideració del que és literatura canvia en el temps, i també canvien el llenguatge literari i l'expressió (BOU, 2009: 21).

Tota una declaració de principis, doncs, però que en la pràctica, i pel que fa a la literatura d'autora, s'ha traduït en un capítol dedicat a Víctor Català, un altre a Mercè Rodoreda, algunes pinzellades amb noms d'altres escriptores, de vegades acompanyats d'algunes de les seues obres, i una absència quasi total d'aproximacions als autors consagrats des dels enfocaments crítics feministes. Per a una persona no iniciada, aquests volums porten a una doble conclusió: d'un costat, que la crítica catalana només s'ha ocupat en profunditat de

dues escriptores, mentre en té notícia d'unes altres que, aparentment, no han despertat encara gaire interès; de l'altre costat, que no existeix crítica feminista dins la tradició catalana.¹¹⁴ Qualsevol especialista, però, sap que, com apuntava el mateix Bou, el sistema és “d'una gran complexitat” i que la història literària, o de la crítica literària, “no es pot construir de manera unívoca, a partir d'una sola perspectiva”, com ara la que gairebé només té en compte l'autoria masculina i una anàlisi literària pretesament no marcada. No és que esperarem trobar grans novetats sobre les autores que ens ocupen, ja que la bibliografia al respecte és minsa i, per tant, no ens sorprèn gens que només apareguen algunes d'elles de manera sumària. Però he de reconèixer que la introducció de Bou ens va crear l'expectativa de trobar comentaris sobre aquelles que, individualment o col·lectiva, sí han generat bibliografia al seu voltant (les escriptores dels anys trenta a les comarques principatines, Montserrat Roig o la pròpia Marçal, per posar-ne només uns exemples), i també ens va fer pensar que trobaríem un major grau de polifonia metodològica a l'hora d'aproximar-nos a autors i obres. Així doncs, tot i el valor indiscutible dels dos volums sobre el segle XX que inclou aquest *Panorama crític*, ens sembla que segueix la inèrcia generalitzada a l'hora de no donar visibilitat a una part considerable dels estudis crítics que s'han desenvolupat i es desenvolupen dins l'àmbit català, com ara els feministes.

El segon aspecte clau que es va posar en relleu durant les jornades “A l'entorn de la crítica”, i que feia referència a la capacitat que té el quefer crític a l'hora de generar tradició i mantindre inèrcies, val a dir que no va ser explicitat per ningú amb aquestes paraules; tanmateix, apareix com un eix transversal que recorre les diferents ponències, les quals el confirmen amb nombrosos exemples. Precisament, un d'aquests exemples se centra en l'evolució de la crítica literària feminista catalana dels anys setanta ençà, l'origen de la qual se situaria, segons apunta. Francesca Bartrina, durant els anys setanta, amb els treballs que Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig i Maria Mercè Marçal van dur a terme per tal de començar a recuperar les genealogies literàries femenines d'escriptura catalana:

El prestigi que tenien com escriptores va embolcallar les seves idees feministes i, alhora, aquest prestigi va contribuir al fet que aquesta ideologia fos una mica més acceptada i difosa. Totes tres van fer tot allò que va estar a les seves mans per donar a conèixer altres escriptores, conscients que es trobaven situades en una genealogia

¹¹⁴ Com tampoc no existirien, aparentment, treballs amb enfocaments que encara es consideren poc normatius dins l'àmbit català, com ara la crítica queer, lèsbica i gai o la multiculturalista.

d'escriptura en femení. Les crítiques contemporànies tenen la fortuna de comptar amb l'antecedent solidari d'aquestes pioneres: llegir les pàgines que van escriure ens situa, més que cap altra cosa, en el moll de l'os de la crítica feminista catalana (BARTRINA, 2005: 98)

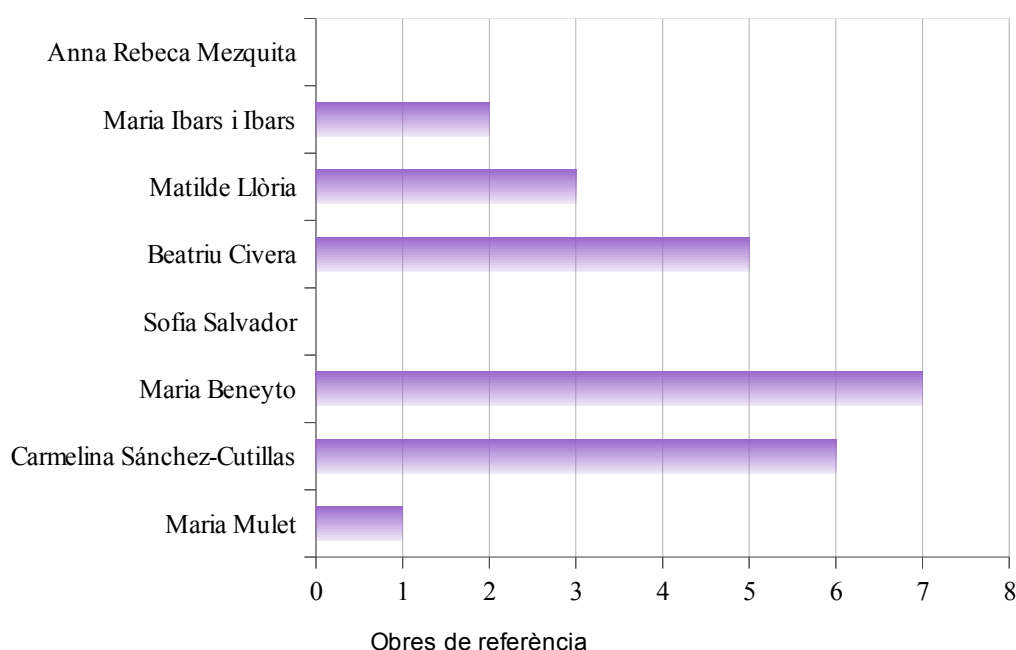
Totes tres van tindre la capacitat d'encetar una tradició d'estudis crítics feministes suficientment potent com per fer-los perdurar fins avui, i dels quals és deutor el treball que tenim entre mans; aquells primers estudis, i molts dels que han vingut després, demostren que la inèrcia que duu a la invisibilitat de les autores empobreix enormement la percepció de la pròpia tradició literària, i per això malden per estimular, entre d'altres coses, la reflexió sobre l'abast de les obres d'autora dins el sistema literari català i l'obertura de nous diàlegs interpretatius amb les obres precedents, tant siguen d'autor com d'autora. La tradició d'estudis feministes, però, no ha sabut demostrar encara que l'altra inèrcia de què parlàvem, i que tendeix a ocultar autors i autores provinents de comarques diferents a les principatines, i concretament a les de la Catalunya oriental, també minva significativament el potencial del sistema literari català. Això podria explicar que, tot i ser conscients d'aquesta problemàtica, com demostren els escrits de Julià o Marçal que hem citat abans, tant Capmany, Roig i Marçal, com la majoria de les que vingueren després, centren els seus treballs en les autores vinculades a aquelles comarques considerades nuclears.¹¹⁵ Així doncs, i malgrat algunes iniciatives que es s'han dut a terme per tal de trencar aquest tendència,¹¹⁶ cal dir que, també des de dins l'àmbit de la crítica feminista, s'ha alimentat una inèrcia sectorial que encara no ha estat superada.

Les escriptores valencianes de postguerra, tant per la seua condició de dones com per la seua vinculació a unes comarques no considerades nuclears, encarnen la confluència de les dues inèrcies excloents que acabem de comentar. El seu tractament crític i historiogràfic, quan ha existit, s'ha trobat determinat per aquests dos factors, el quals, al nostre parer, han tingut més pes a l'hora d'aproximar-se a les respectives trajectòries que els resultats que podria haver aportat l'anàlisi detallada de les seues obres. Dit d'una altra manera: si en comptes d'haver nascut o viscut a València o Dénia ho hagueren fet a Barcelona o Girona, la percepció que se'n

¹¹⁵ Els panorames que presenten al respecte Francesca Bartrina (2005) i Marina Gustà (2009) donen compte d'aquesta dinàmica.

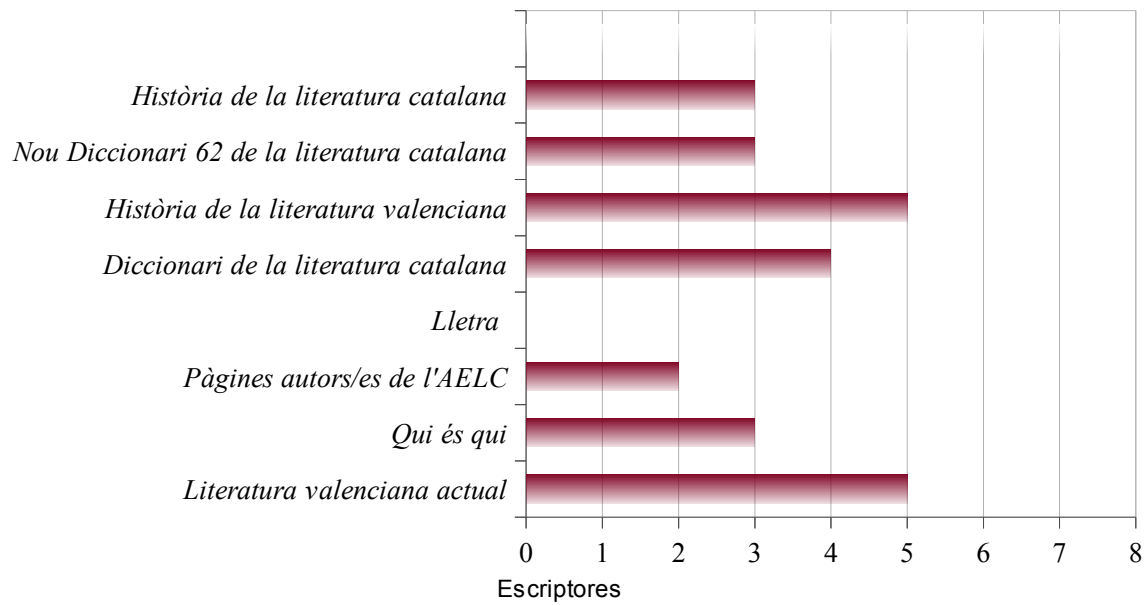
¹¹⁶ Pensem en iniciatives que no podem considerar com a treballs estrictament crítics però que sí que funcionen com a elements que fan visible la problemàtica i intenten superar-la, com ara les antologies *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans* (PANYELLA, 1999) o *21 escriptores per al segle XXI* (ABRAMS, BROCH, CASACUBERTA i CÒNSUL, 2004).

tindria seria una altra, de la mateixa manera que i si en comptes de Maria, Beatriu, Matilde o Carmelina, es digueren Màrius, Bernat, Manel o Carles, el tractament crític que hagueren rebut seria diferent. Amb això no volem dir que el fet de viure a Barcelona o de dir-se Carles siga garantia de res; el que pretenem posar en relleu és que dir-se Maria o viure a València implica, molt sovint, certa tendència a la infravaloració de la producció literària, la qual sol donar-se fins i tot abans d'una mínima valoració. Pretenem, doncs, constatar uns fets que resulten fàcilment contrastables si observem la presència, o l'absència, de les escriptores valencianes de postguerra dins les obres de referència generalitzada que han conformat, i conformen, la historiografia literària catalana fins avui, com s'observa en els següents gràfics i en la posterior taula detallada:¹¹⁷



Gràfic 1. Presència de les autores a les diferents obres de referència

¹¹⁷ Ens hem basat en la selecció de fonts per a l'estudi de la història de la literatura catalana que proposa Amadeu Pons (2004), tot adaptant-la a les nostres necessitats específiques; així, ens hem centrat només en aquelles fonts que inclouen la literatura dels segles XIX i XX, alhora que hi hem afegit tant la *Història de la literatura valenciana* (SIRERA, 1995) com el *Diccionari de la literatura catalana* (BROCH, 2008), publicat posteriorment a l'article de Pons, per considerar-les obres de referència pertinents per al nostre objecte d'estudi.



Gràfic 2. Nombre d'autores incloses a les respectives fonts de referència

I. A LA RECERCA DE LES MARES: LES GENEALOGIES FEMENINES LITERÀRIES VALENCIANES

	No disponibles en línia				Disponibles en línia			
	<i>Història de la literatura catalana</i>	<i>Nou Diccionari 62 de la literatura catalana</i>	<i>Història de la literatura valenciana</i>	<i>Diccionari de la literatura catalana</i>	<i>Lletra</i>	<i>Pàgines autors/es de l'AELC¹¹⁸</i>	<i>Qui és qui</i>	<i>Literatura valenciana actual¹¹⁹</i>
Anna Rebeca Mezquita	No	No	No	No	No	No	No	No
Maria Ibars i Ibars	No	No	Sí ¹²⁰	Sí	No	No	No	No
Matilde Llòria	Sí ¹²¹	No	Sí ¹²²	No	No	No	No	Sí
Beatriu Civera	Sí ¹²³	Sí	Sí ¹²⁴	Sí	No	No	Sí	Sí
Sofia Salvador	No	No	No	No	No	No	No	No
Maria Beneyto	Sí ¹²⁵	Sí	Sí ¹²⁶	Sí	No	Sí	Sí	Sí
Carmelina Sánchez-Cutillas	No	Sí	Sí ¹²⁷	Sí	No	Sí	Sí	Sí
Maria Mulet	No	No	No	No	No	No	No	Sí

Taula 1. Recepció de les escriptores valencianes a les fonts de referència de la història de la literatura catalana

¹¹⁸ Gestionades per la mateixa Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

¹¹⁹ Aquesta base de dades només recull la producció dels escriptors i les escriptores valencianes entre 1968 i 1998, i per aquest motiu no hi podien aparèixer Mezquita, Ibars o Salvador.

¹²⁰ La trobem un total de quatre vegades, tant en la seua condició de poeta com de narradora, a les pàgines 541, 555, 557 i 559.

¹²¹ Apareix al volum X, p. 374.

¹²² Se cita una vegada, a la pàgina 536.

¹²³ Apareix al volum IX, p. 115.

¹²⁴ La trobem un total de quatre vegades, a les pàgines 527, 541, 542 i 555.

¹²⁵ Hi apareix dues vegades: al volum X, p. 224, (nota a peu de pàgina número 3) i al volum X, p. 374.

¹²⁶ De les escriptores que estem estudiant, és la que més presència té en aquesta obra, per la seua condició de poeta i narradora en català i en castellà. La trobem a les pàgines 527, 529, 530, 542, 548, 555, 567 i 568.

¹²⁷ Apareix dues vegades, com a poeta i com a narradora, a les pàgines 553 i 583.

La interpretació d'aquestes dades provoca una triple reflexió al voltant de la recepció crítica de les escriptores durant el franquisme. La primera, i més evident, és que ens movem dins d'uns paràmetres quantitius molt discrets, els quals de vegades no arriben ni al mínim, com és el cas d'Anna Rebeca Mezquita i de Sofia Salvador, completament invisibles dins d'aquestes obres de referència. En aquest sentit, al nostre parer resulta preocupant, si més no, que *Lletra* no incloga cap de les autores que estem tractant malgrat tractar-se d'un l'espai virtual, amb les possibilitats d'ampliació i actualització de continguts que això significa front a les obres en paper. Una segona reflexió, lligada amb açò, és que l'aparició de les plataformes en línia no ha significat un augment de visibilitat de les autores valencianes, tret del cas de la base de dades recollida a la *Literatura valenciana actual*. Aquest fet lliga, al nostre parer, amb les inèrcies que comentàvem més amunt, i és que, segons aquestes dades, el canvi del format paper al format virtual no ha implicat un canvi de paradigma a l'hora de desenvolupar la historiografia literària catalana. De fet, i com mostra el buidatge que hem dut a terme, les obres de referència centrades en la literatura de les comarques valencianes, és a dir, la *Història de la literatura valenciana* i la pàgina *Literatura valenciana actual*, són les que donen notícia de més autores.

En tercer lloc observem que l'impacte de les escriptores ha estat diferent, tot i que cap d'elles supera unes xifres ben baixes. Al nostre parer, aquestes diferències no només es poden justificar per qüestions qualitatives, ja que la bibliografia crítica que s'ha generat al voltant d'aquestes escriptores, i malgrat algunes brillants aportacions, encara no proporciona suficients arguments per valorar les respectives trajectòries. El cas de Beneyto, l'autora que més impacte ha causat, podria trobar explicació en la seua extensa i variada obra, la qual presenta una gran riquesa de registres gràcies a la capacitat de l'escriptora a l'hora de conrear diversos gèneres. Seguidament trobem Sánchez-Cutillas, qui ha estat reconeguda, sobretot, per l'èxit de vendes que va significar *Matèria de Bretanya*,¹²⁸ tot i que els estudis al voltant d'aquesta obra són gairebé inexistents. La recepció de Beatriu Civera ens sembla especialment paradigmàtica, ja que el fet d'haver guanyat el premi de narrativa Víctor Català ha propiciat, d'alguna manera, la seua presència en algunes de les obres de referència, ni que siga de manera anecdòtica. Aquesta idea se'ns va fer evident en observar el fragment de la *Història de la Literatura Catalana* on apareix l'autora: sota l'epígraf “La novel·la al País Valencià: Enric

¹²⁸ Vegeu el punt 4.4. *El cas de Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica.*

Valor” podem llegir que durant els primers anys cinquanta existí a les comarques valencianes una mena de “moviment” de prosa literària, el qual:

propicià l'aparició de contes i novel·les. Esmentem les excel·lents *Proses en carn* (1953) de Xavier Casp, ja citat, i les novel·les *I la Pau* (1953) i *El salze a la sendera* (1953) i el recull de contes *Cor nu* (1956) de Miquel Adlert. Producte d'aquest impuls, Beatriu Civera comença també a escriure, amb novel·les com *Entre el cel i la terra* (1956) i *Una dona com una altra* (1961) i el recull de contes *Vides alienes* (1975) amb el qual obtingué el premi Víctor Català. (RIQUER, COMAS i MOLAS: 115, vol. XI).

En aquest capítol, però, no trobem ni rastre de les novel·les de Maria Ibars, qui, amb una quantitat d'obra publicada similar a la de Beatriu Civera,¹²⁹ no apareix en aquesta font, i a penes no és reconeguda, ni com a poeta ni com a narradora, en les altres obres de referència, potser perquè mai no va guanyar premis lliurats a les comarques considerades centrals, encara que sí va ser guardonada a València.¹³⁰ Inexplicablement, tampoc no trobem cap menció a la novel·la *La dona forta* ni al recull de contes *La gent que viu al món*, tots dos Maria Beneyto i publicats també durant aquells anys, malgrat que la novel·la va guanyar un premi de convocatòria valenciana.¹³¹ El poc impacte de l'obra de Matilde Llòria també resulta sorprenent, perquè la seua producció poètica es va desenvolupar en tres llengües, català, castellà i gallec, cosa que passa completament desapercebuda per a les tres fonts on apareix el seu nom. Perla seua banda, l'escassísim impacte de la producció poètica i narrativa de Mulet, també en castellà i català, potser trobaria una explicació en el fet d'haver conreat literatura per a infants i joves, un gènere considerat menor fins fa molt poc de temps, encara que açò no justifica de cap manera la seua invisibilitat. Una invisibilitat que esdevé total en els casos d'Anna Rebeca Mezquita i de Sofia Salvador, per a la qual ens resulta difícil trobar explicacions si tenim en compte que totes dues tenen obra publicada i que han estat guardonades en diverses ocasions al llarg de la dictadura.¹³²

¹²⁹ Dues novel·les i un poemari la primera, al costat de dues novel·les i dos reculls de contes la segona, a banda que les dues compten amb de nombroses narracions curtes a diverses revistes i una important quantitat d'obra no publicada. Aquesta informació en detall la trobeu a l'apartat 4. *Producció literària de les escriptores valencianes de postguerra: un catàleg crític*.

¹³⁰ La novel·la *Vides planes. A l'ombra del Montgó* va guanyar els Jocs Florals de València el 1949. Vegeu el punt 4.3.2. *La novel·la*.

¹³¹ *La dona forta* va guanyar el premi Joan Senent el 1965.

¹³² Vegeu l'apartat 4.2. *La poesia*.

Vist això, no resulta gaire sorprenent que obres recopilatòries de referència fonamentals per al nostre estudi per la perspectiva de gènere que les caracteritza, com són la guia *Double Minorities of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries* a cura de Kathleen McNerney i Cristina Enríquez (1994), i la plataforma virtual *Diccionari Biogràfic de Dones*, dirigida per Teresa Vinyoles Vidal i Núria Jornet Benito, no incloguen, tampoc, la totalitat d'aquestes autores. Així, a la primera, trobem a faltar el nom de Matilde Llòria, qui no es té en compte com a poeta ni en català ni en galleg, tot esdevenint una autora no doblement, sinó triplement minoritzada. I, com segurament no podia ser d'una altra manera, no trobem cap referència ni a Anna Rebeca Mezquita ni a Sofia Salvador, una conseqüència directa, al nostre parer, de la seua inexistència per a les fonts historiogràfiques de referència que hem buidat. Per la seua banda, el *Diccionari Biogràfic de Dones* fa un pas endavant i pal·lia quasi definitivament aquesta invisibilitat, ja que totes les autores valencianes, però de nou amb l'excepció de Sofia Salvador, hi troben el seu espai. No ens sembla gens casual que siga precisament aquest projecte de recerca el que incloga el major nombre d'autores, i no només per ser el més actual sinó, i sobretot, tant pel seu caràcter col·lectiu com pel seu afany de fer visible la contribució de les dones a l'esdevenir de la història d'arreu dels territoris de parla catalana, sense caure en valoracions, classificacions o exclusions aparentment objectives. Com s'apunta a l'explicació "Què és el Diccionari":

En el procés de recuperació de la nostra memòria històrica, és del tot necessari fer visibles els noms propis de les dones que han viscut als territoris de parla catalana en el passat, que han deixat una empremta, i que avui podem interpretar des del nostre present. Es tracta de portar a la llum uns noms a través dels quals podem percebre la lluita de les dones per sobreviure en la societat patriarcal en la qual es movien, però també els espais de llibertat que han sabut crear al llarg dels segles, ja que el patriarcat no ha ocupat totes les facetes de la seva existència, com hem anat descobrint a mesura que avançava la recerca en història de les dones, connectada amb la trajectòria del pensament feminista i amb el moviment i la política de les dones. Hem volgut recuperar les vivències i les tasques realitzades en solitari, o en relació amb altres dones o al costat dels homes; hem estudiat les seves aportacions a la societat i a la cultura del temps que els va tocar viure [...] *DBD* també ofereix un estat de la historiografia: podem detectar la vitalitat d'alguns estudis "locals" i l'estat dels estudis històrics, reflectir els interessos dels investigadors i investigadores que treballen en la història i estudi de les dones, com també constatar els buits que trobem en determinats períodes de la història i pel que fa a certs àmbits temàtics. Així per exemple, tenim una panoràmica molt completa de les dones músiques i compositoras, dones periodistes, d'acord amb les recerques més recents que s'ha dut a terme en

molts casos a recer dels àmbits professionals o politicsocials implicats (col·legi de periodistes, associacions i partits...). En definitiva, el projecte ens ha permès traçar, en part, una radiografia del moment pel que passa la historiografia en les nostres terres.¹³³

Un projecte, doncs, que constata vitalitats i buits i, per tant, inèrcies que apareixen més o menys consolidades, o que tot just s'anuncien; uns buits i unes inèrcies generals visibles i alimentades també, com hem comentat més amunt, per la historiografia literària catalana; desitgem que l'esforç d'actualització que s'està duent a terme en aquesta disciplina amb la publicació d'una nova *Història de la literatura catalana* (BROCH, 2013), ajude a corregir la invisibilitat que pateixen la majoria d'autores d'arreu del domini lingüístic català. Així, si com apunta Broch (NOPCA, 2013: 40) al respecte: “fer una història de la literatura observa les lleis de causa-efecte i construeix un discurs lineal i lògic [...]. Els punts més importants són la interrelació i la contextualització general de les idees. [...] vol fer palès que la literatura catalana està contextualitzada en un món europeu i occidental i que un dels valors que l'ha mogut és la recerca de la modernitat”, esperem que en l'aplicació d'aquestes lleis de causa-efecte i en la interrelació i contextualització general de les idees, es tinguin en compte les aportacions, els interessos i les interpretacions de la meitat femenina de la població, la qual ha participat decididament en la recerca de la modernitat que s'esmenta. De la mateixa manera que Broch (MASSOT, 2013: 56) reconeix que cal superar l'etiqueta “decadència” i reivindicar que: “els investigadors no deixen de trobar textos catalans” d'aquest període, seria bo que els textos catalans d'autora que no han deixat de trobar els investigadors durant els darrers anys també es tingueren en compte. Així, si podem justificar la invisibilitat d'aquests autors d'entre els segles XVI i XVIII assumint que Guimerà, Oller o Verdager: “no els coneixien. Van existir, però al XIX s'havien oblidat les baules que donaven continuïtat a la tradició literària catalana” (MASSOT, 2013: 56), seria coherent assumir que hi ha hagut autores al llarg de la història, i arreu del territori, que van existir i que, en molts casos, no es coneixien perquè s'havien oblidat les baules que donaven continuïtat a la tradició literària catalana d'autora, és a dir, a les genealogies femenines literàries. Ara que moltes d'elles ja es coneixen, doncs, haurien de trobar també un espai en aquesta nova *Història de la Literatura Catalana*.

En arribar a aquest punt, hem de fer esment d'una obra que considerem fruit d'una altra inèrcia, la del secessionisme lingüístic, que demostra vigor a les comarques valencianes

¹³³ Text sense signar <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=6>

segons els diferents moments i contextos sociopolítics. Es tracta de la *Història de la Lliteratura* [sic] *Valenciana*, (AHUIR i PALAZÓN, 2002), la qual ens sembla pertinent perquè marca un contrapunt a l'hora de comprendre el procés de recepció crítica que han tingut les nostres autores. Cal dir que, a banda de l'estudi de Vicent Simbor (SIMBOR, 1991:75), aquesta obra és l'única que inclou una aproximació a part del quefer d'algunes de les nostres escriptores posant de relleu la seua autoria femenina. Així, sota l'epígraf "Les veus femenines en la narrativa valenciana", dedica quatre pàgines a comentar part de la producció narrativa de Beatriu Civera i Maria Ibars, que tenen un apartat propi, a més de, molt breument, Maria Beneyto (AHUIR i PALAZÓN, 2002: 301-304). Més enllà de les importants errades formals i de contingut que presenta el capítol,¹³⁴ aquestes pàgines miren de posar en relleu: "Una característica sovint oblidada de la nostra narrativa de postguerra [...] l'importància de les veus femenines, autores que destaquen per les seues peculiaritats i pels característics mons creats, per les noves perspectives que aporten i per la seua prosa ben construïda" [sic.] (AHUIR i PALAZÓN, 2002: 301, vol. II).¹³⁵

En parlar de poesia, aquesta obra esmenta, també, Maria Ibars, Maria Mulet i, per primera vegada, trobem el nom de Sofia Salvador en una obra que, si més no, es vol de referència. Totes tres són considerades poetes "fidels al llorentinisme" (AHUIR i PALAZÓN, 2002: 282), mentre que Maria Beneyto i Matilde Llòria serien unes veus nascudes arran de la V Taula de Poesia celebrada el 1952 (AHUIR i PALAZÓN, 2002: 281). De Matilde Llòria es dirà que: "es una de les autores més desconegudes d'este periodo" [sic.] (AHUIR i PALAZÓN, 2002: 300), i de Maria Beneyto, que també té el seu capítol propi, s'afirma que és: "probablement l'escriptora més destacable de la postguerra"[sic.] (AHUIR i PALAZÓN, 2002: 296) com Maria Ibars i Beatriu Civera tenen un capítol propi en aquesta obra (AHUIR i PALAZÓN, 2002: 282, 301 i 303 respectivament). Així doncs, i malgrat l'absència d'Anna Rebeca Mezquita i de Carmelina Sánchez-Cutillas, aquesta és una de les fonts que més autores valencianes inclou. Al nostre parer, aquest fet resulta preocupant en el sentit que les inèrcies secessionistes, que s'han mostrat molt agressives amb el quefer d'algunes d'aquestes autores pel fet de respectar la normativa de les Normes de Castelló i per treballar activament per la dignificació de la literatura i la cultura valencianes,¹³⁶ ara s'apropien dels seus noms i de les seues obres i esdevenen un punt de referència per aquelles persones que s'interessen sobre

¹³⁴ Es diu, per exemple, que Maria Ibars és l'autora de *La gent que viu al món* o *La dona forta* (p. 304).

¹³⁵ Totes les cites d'aquesta font les transcrivim sense modificar l'ortografia de l'original.

aquesta temàtica, ja que, com hem vist, les fonts no secessionistes no sempre aporten suficient informació al respecte.

Dues notes finals: cal dir que la recepció crítica i acadèmica de les escriptores valencianes no ha estat regular al llarg dels anys, tot i que sempre s'ha mantingut en uns paràmetres quantitius molt baixos; com observarem amb detall, i des d'una perspectiva diacrònica, més endavant,¹³⁷ els estudis acadèmics o les aproximacions crítiques a les seues pateixen una clara davallada, fins a la pràctica desaparició, a partir de 1975 i fins la dècada dels noranta, fins a la pràctica desaparició. Una davallada paral·lela al descens que, durant aquest mateix període, va patir la producció literària de les nostres escriptores, bé perquè van morir, bé perquè van desaparèixer més o menys forçosament de l'esfera pública. Tot i que, contra el silenci dels cercles crítics o acadèmics, trobem un públic, és a dir, uns lectors i unes lectores en potència, que demostren un clar interès per algunes de les obres d'aquestes autores i que exhaureixen les diferents edicions que se'n fan, com és el cas de la *La dona forta* i, sobretot, de *Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas,¹³⁸ dos casos en què els interessos populars i els discursos crítics –si és que n'hi havia– van anar per camins ben diferents.

2.2.2. Femenines però no feministes? Una aproximació qualitativa

Pel que fa a les valoracions qualitatives del corpus que estem tractant, hem d'afirmar que, tot a més de ser relativament escàs, es troba molt dispers; aquesta segon problema, l'hem intentat solucionar amb la catalogació de les diferents veus crítiques que hi hem trobat, referides en general a una escriptora o una obra en concret, i de manera individual. Tot i aquestes dificultats, Vicent Simbor (1991: 124-125)¹³⁹ va proposar el primer acostament conjunt a la producció novel·lística de les escriptores valencianes durant el franquisme. Sota el títol: “Novel·les femenines però no feministes”, Simbor etiqueta aquest corpus basant-se en

¹³⁶ Ens referim, sobretot, als casos de Maria Beneyto i Beatriu Civera, els més documentats que hem trobat per aquestes qüestions, segurament per ser dues de les autores amb més presència pública; això no significa, però que les altres escriptores no hagen rebut pressions d'aquest tipus, encara que, a hores d'ara, no les puguem documentar. Vegeu el capítol 3. *El “nuevo tipo de mujer valenciana” durant el franquisme: implantació i resistències*, i especialment l'apartat 3.1.2. *La “incorporació de l'element femení” als circuits culturals valencianistes*.

¹³⁷ Vegeu el punt 4. *Producció literària de les escriptores valencianes de postguerra: un catàleg crític*.

¹³⁸ En trobareu una anàlisi detallada sobre la recepció d'aquesta obra al punt 4.4. *El cas de Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica*.

¹³⁹ Tot i que citarem a partir d'aquest l'article de Simbor, volem aclarir que també hem tingut en compte l'estudi (CARBÓ i SIMBOR, 1993), on es recull gairebé íntegrament, i sense modificacions, l'apartat que ens interessa de l'article original aparegut a *Caplletra*.

la classificació que Elaine Showalter (1977) proposa per a sistematitzar l'evolució de la novel·la escrita per les dones britàniques entre 1840 i la dècada dels setanta del segle XX. Aquest comentari va seguir d'una nota a peu de pàgina on podem llegir: “Aquest treball [el de Showalter] ha estat també aprofitat per Jaume Pérez Muntaner en el pròleg a Beatriu Civera, *Confidencial*, Gregal, València, 1986, p.14, on va arribar a unes conclusions, referides a Beatriu Civera, concordants amb les meues sobre totes les novel·listes valencianes de l'època”(SIMBOR, 1991: 75). Si bé és cert que part del comentari que fa Pérez Muntaner (1986: 14-15) coincideix amb la tesi de Vicent Simbor, també és veritat que tant en aquest pròleg, com en l'obra de Showalter, hi ha una sèrie d'idees que no concorden exactament amb la proposta d'interpretar com a novel·les *femenines* però no *feministes* les produïdes per les novel·listes valencianes durant el franquisme.

Precisament en aquest pròleg, Pérez Muntaner cita les diferents fases a partir d'un article de Marta Pessarrodona (1985); aquesta tria no és casual si tenim en compte que el 1980, és a dir, uns anys abans de les aportacions de Simbor i Muntaner, Marta Pessarrodona ja havia dut a terme un exercici semblant a les pàgines del diari *El País*, on aplicava la proposta de Showalter a les escriptores, poetes i narradores, de les comarques principatines i a algunes de les Illes. Tot i que el to de les tres aproximacions és ben diferent, sembla que els plantejaments de Showalter van crear una mena d'escola – breu i en alguns casos poc aprofundida – a l'hora de valorar qualitativament la producció de les autores contemporànies d'arreu del territori. Per aquest motiu, ens ha semblat adient organitzar-les cronològicament i analitzar quines han estat les diferents aplicacions al llarg del temps per tal de, poder puntualitzar, posteriorment, alguns aspectes de la classificació de Showalter. Comencem, doncs, amb el comentari més antic, el de Marta Pessarrodona, que presenta aquesta introducció:

No creo ser la primera persona que ha pensado que la historia de Cataluña -o la de los Países Catalans- es la de nuestros padres, abuelos y bisabuelos, es decir, como cualquier historia sigue la línea patriarcal. Lo mismo puede decirse de la historia de la literatura catalana: como en todos los manuales de literatura, nos encontramos con hombres, autores, además, de alguna que otra presencia femenina para decirnos, precisamente, que la excepción confirma la regla. No debo ser tampoco la primera persona a quien se le haya ocurrido que al tiempo que un honorable caballero, Bonaventura Carles Aribau, escribía, en 1833, lo que conocemos como oda «a la patria» [...] que alguna mujer escritora, en 1833, compusiera también alguna oda a la

patria, a la constància anual de la primavera, o quizá un bello soneto romàntico (PESSARRODONA, 1980).

Després d'explicitar aquestes obvietats, i sota l'epígraf "Tarea arqueològica", Pessarrodona reflexiona sobre la necessitat de dur a terme aquest esforç dins l'àmbit català pel que fa a la recuperació de les escriptores que hi ha hagut al llarg de la història, una tasca que, com apuntàvem més amunt: "se verá, como sucede internacionalmente, con frustraciones terribles, que patentizarán que los silencios individuales a los que se vieron forzadas un sin número de mujeres en un momento dado de sus vidas, suponen hoy un mutismo histórico gravísimo" (PESSARRODONA, 1980).¹⁴⁰ Això no impedeix, però, que a la literatura catalana es puguin aplicar:

las tres fases que Elaine Showalter traza al analizar la novelística inglesa del siglo XIX a nuestros días, siguiendo la línea de Frye y Bone al, estudiar las subculturas, es decir, las culturas oprimidas, en ningún caso inferiores y esclarecedoras (la literatura de los negros en Norteamérica o la literatura canadiense.

En tales culturas oprimidas se da una primera fase de imitación de los modelos del opresor, fase que Showalter, al dirigir la atención hacia la literatura de mujeres, califica de *femenina*, que comprendería, dentro de la novelística inglesa, el apogeo del seudónimo y se localizaría desde las Brontë (salidas a la palestra literaria con seudónimos masculinos), hasta la muerte de George Eliot (seudónimo de Mary Ann Evans), en 1870. En Cataluña, la novelista Víctor Catalá (seudónimo de Caterina Albert, 1866-1966), autora de una de las mejores novelas naturalistas, *Solitud* (1905), ocuparía, perfectamente, tal fase.

En la segunda fase, caracterizada por una petición de autonomía, una protesta tímida y abogacía de derechos minoritarios, que según Showalter sería el momento *feminista* y se centraría, en Inglaterra, en 1870, a la consecución del voto sin restricciones para la mujer (1928), podría muy bien representarse en Cataluña por la obra de la poetisa Clementina Arderiu (1899-1976), la de la novelista Aurora Bertrana (1899-1974), así como la primera Merce Rodoreda.

La tercera y última fase en la que el/la representante de una subcultura quiere expresarse con su voz propia, lo que para Showalter sería la fase *hembra (female) y que*, en Inglaterra, se centraría en 1928 hasta nuestros días, con una revitalización a finales de los años sesenta, en Cataluña podría estar representada por la obra de la novelista, ensayista y dramaturga María Aurelia Capmany, la obra de Rodoreda a partir de *La placa del diamant* (1962) y podría englobarnos a las escritoras de *La generació literaria dels 70*, obra en la que Oriol Pi de Canayes y Guillem-Jordi Graells entrevistaban a veinticinco escritores nacidos entre 1939 y 1949, que entraban en la década de 1970 con alguna obra publicada. Había tres escritoras: Monserrat Roig, María Antonia Oliver, narradoras, y yo misma, poetisa (PESSARRODONA, 1980).

¹⁴⁰ Vegeu l'apartat 1.2.2. D'un "pacte entre cavallers" (o cànnon), a la coeducació literària : aspectes qualitius.

Ara bé, tot i aquesta aplicació de la classificació de Showalter a una part de la creació femenina catalana, Pessarrodona avisa que el seu objectiu no és adaptar la realitat catalana a aquests paràmetres teòrics, sinó mostrar que existeixen unes genealogies femenines dins la literatura catalana, les quals, tot i haver superat ja la dictadura franquista, encara trobaven grans dificultats per fer-se visibles:

A pesar de lo peligroso que pueda resultar la aplicación de esquemas foráneos, lo que tratamos de demostrar es que realmente existe -y ha existido- una literatura de mujeres en Cataluña, a pesar de que, como en otras literaturas, parezca existir un empeño por demostrar lo contrario. Buena prueba de lo que decimos es una empresa reciente: la colección *Les Cent Millors Obres de la Literatura Catalana* [...] promocionada con una frase de un verismo desgraciadamente notable: «Las obras que no pudimos leer en la escuela» (por mandato franquista, desde luego).

Dicha colección ha alcanzado ya el número cincuenta, y entre sus autores sólo encontramos a dos escritoras, Víctor Català y Mercè Rodoreda, quien, asimismo, ha sido la primera mujer a quien se ha otorgado, en 1980, el Premi D'Honor de les Lletres Catalanes, máximo galardón dentro de la vida cultural catalana. Por lo visto, *Solitud*, de Víctor Català, y *Tots els contes*, de Mercè Rodoreda, son, a mitad del camino de la colección, lo único que no pudimos leer en la escuela escrito por mujeres. Ni la gran poetisa mallorquina María Antonia Salvà, ni las también poetisas catalanas Clementina Arderiu y Rosa Leveroni, breve, pero interesante, ni Aurora Bertrana o María Aurelia Capmany, narradoras, tenían por qué leerse, si el antiguo régimen nos lo impedía (PESSARRODONA, 1980).

La reflexió de Pessarrodona acaba, doncs, amb la una crida tant a seguir escrivint com a seguir treballant per la recuperació de les genealogies femenines literàries:

Estamos totalmente de acuerdo con una máxima sajona que dice que la mujer escritora depende directamente de la mujer, a secas, por lo que las escritoras catalanas de pendemos hoy de mujeres que hicieron posible, por ejemplo, unas primeras Jornades Catalanes de la Dona, en mayo de 1976, convocatoria que supuso un paso muy importante para saber qué significa -y defenderla- la condición de mujer. Por tanto, ser mujer y catalana, y escritora es un reto fascinante, pero también un compromiso por rescatar del pasado, en ocasiones inmediato, una serie de obras y mujeres que sufrieron -como en todo el mundo- el silencio de una sociedad patriarcal (PESSARRODONA, 1980).

L'aportació de Jaume Pérez Muntaner es desenvolupa arran d'una breu interpretació de la novel·la *Entre el cel i la terra*, també de Beatriu Civera (1956), la qual, al seu parer:

presenta dones que són conscients de la seua dependència econòmica i social del marit, sobretot Assumpta, la protagonista; la novel·la denuncia també les circumstàncies i les persones – els homes en aquest cas – responsables de l'explotació i la marginació de certes dones – recordem les internes de la casa de maternitat –, i amb aquesta denúncia l'autora crítica i demana, indirectament, el que és just per a cada sexe. Tanmateix, podem trobar-hi també una forta crítica contra altres dones, com les burgeses que practiquen la caritat de forma esportiva o repressiva, les que porten una vida buida, les que prostitueixen altres dones; o contra els homes desconfiats o obsessionats amb la idea de l'honor; o una crítica en general a la comunicació en la societat contemporània (PÉREZ MUNTANER, 1986: 13-14)

Tota aquesta crítica social desenvolupada de d'un punt de vista femení duu Pérez Muntaner a concloure que, *Entre el cel i la terra* és: “una novel·la pròpiament «femenina» en el sentit que li dóna Elaine Showalter quan estudia la literatura anglesa de dones, des de les germanes Brontë a Doris Lessing” (PÉREZ MUNTANER, 1986: 14); fins ací, doncs, la tesi de Pérez Muntaner i la de Vicent Simbor coincidirien. Ara bé, després d'especificar les tres fases principals que proposa Showalter – la femenina (*Feminine*), la feminista (*Feminist*) i la literatura d'auto-descobriment (*Female*) –, i d'explicar que, cronològicament, i de manera aproximada, Showalter identifica: “la fase femenina com el període que va des de l'aparició del pseudònim masculí, vers 1840, a la mort de George Eliot, l'any 1880; la fase feminista des del 1880 al 1920, quan la dona obté el vot; i la fase d'auto-descobriment des del 1920 al present” (PÉREZ MUNTANER, 1986: 14), el crític afirma:

Tenint en compte les especials característiques de la narrativa catalana al País Valencià en el període de postguerra i el fet que les diverses etapes es poden superposar en l'obra d'una autora, no és difícil de qualificar la novel·lística de Beatriu Civera com a pròpiament femenina, caracteritzada per un procés “d'imitació dels models imperants de la tradició dominant i la internacionalització de les seues normes d'art, els seus punts de vista i els seus rols socials”, tot i que alguns elements més propis del feminisme, com la protesta i la defensa dels drets de la dona, també hi són presents, emmarcats quasi sempre en una perspectiva més general i no principalment com una reacció conscient contra l'opressió masclista. De fet, tant en *Una dona com una altra*, que narra les preocupacions i els treballs diaris d'una jove encarregada d'una casa de modes, com en *Entre el cel i la terra*, centrada en el món de la burgesia valenciana amb les seues obres de caritat i la creació d'una mena de refugi per a mares solteres, els seus personatges, conflictes i preocupacions són sempre femenins. Es tracta d'un món de dona, vist per una dona, en el qual el mascle – la societat, la cultura dominant – és responsable al capdavant, de la situació de marginació a la que es veuen sotmesos els personatges (PÉREZ MUNTANER, 1986: 14-15).

Així doncs, per a Pérez Muntaner, les novel·les de Beatriu Civera no són només femenines, sinó que també presenten característiques pròpies de l'etapa feminista proposada pel Showalter. Com podem observar, ni per a Pessarrodona ni per a Pérez Muntaner suposa cap problema que els talls cronològics que dibuixa Showalter no coincidisquen, exactament, amb la l'evolució de la pròpia història, tant general com literària. No és tant així per a Vicent Simbor, per a qui el fet que la creació de les novel·listes valencianes no es juxtaPOSE cronològicament als paràmetres de les autores les angleses, implica, i justifica, el desfasament estètic de la producció autòctona:

Elaine Showalter al seu llibre *A literature of Their Own. British Women Novelist from Brontë to Lessing*, distingia tres fases principals del desenvolupament històric de la literatura escrita per dones, comunes, d'altra banda, a totes les subcultures literàries: la primera o Femenina (*Feminine*), d'imitació i interiorització de la tradició i models artístics dominants; la segona o Feminista (*Feminist*), de protesta contra aquests models i valors i defensa dels drets i models propis; i la tercera o de la Dona (*Female*), d'autodescobriment i cerca de la identitat diferenciada. El primer període abraça des de 1840 (aparició de pseudònims masculins) fins a 1880 (mort de George Eliot); el segon, des de 1889 fins a 1920; i el tercer, de 1920 fins l'actualitat, amb una nova embranzida en la dècada dels seixanta amb la irrupció del moviment de la dona. Doncs bé, les nostres novel·listes resten molt allunyades del període que cronològicament els correspondria si traslladàvem la proposta de Showalter sobre les novel·listes angleses a la literatura catalana.

Beatriu Civera i Maria Ibars no qüestionen per a res la tradició dominant i els models artístics, conformats pels homes. L'únic tret distintiu podria ser un major protagonisme de personatges femenins, però sense cap qüestionament del rol tradicional, i, sobretot a *Una dona com una altra*, un tímid reconeixement de la inutilitat de la vida burgesa de la protagonista, relegada a casa com una peça més de la llar.

La novel·la de Maria Beneyto, dedicada a la recreació literària de la problemàtica social de la dona, i de la qual hom podia esperar un compromís amb les tesis feministes, no passa de ser un al·legat ideològicament conservador contra les reivindicacions d'emancipació de la dona: condemna l'avortament i aboca al fracàs la «dona forta», Carme d'Arocarena, que amb el seu caràcter ha dominat l'home i ha dut la ruïna al matrimoni, vincle exalçat a la novel·la. Al capdavant novel·listes *femenines* però no *feministes* en el sentit exposat per Elaine Showalter.

Simbor tampoc no té en compte una matisació cabdal al nostre entendre que fa Pérez Muntaner quan afirma, en consonància amb Showalter, que: “les diverses etapes es poden superposar en l'obra d'una autora” (PÉREZ MUNTANER, 1986), és a dir, que les seues novel·les poden contindre elements de diverses etapes, com el mateix Muntaner justifica amb diversos exemples i la pròpia Showalter explicita en afirmar, respecte a les tres fases

proposades, que: “These are obviously not rigid categories, distinctly separable in times, to which individual writers can be assigned with perfect assurance. The phases overlap: there are feminist elements in feminine writing and vice versa. One might also find all three phases on the career of a single novelist” (SHOWALTER, 1977: 13). D'altra banda, trobem a faltar l'actitud prospectiva, constructiva, que anime a l'anàlisi aprofundida de les contribucions femenines a la història de la literatura, que sí trobem, per exemple, en l'article de Marta Pessarrodona. No podem demostrar amb xifres empíriques exactes l'impacte que han tingut aquestes tres aportacions dins el món de la crítica i de la historiografia catalana, però sí podem afirmar que tant l'article de Simbor com, sobretot, el llibre on posteriorment s'hi va incloure (CARBÓ i SIMBOR, 1993), ha estat fonamental, i és encara de referència obligada, per a totes aquelles investigacions centrades en la novel·la catalana de postguerra; la seua transcendència quedaria demostrada, per exemple, amb la seua inclusió en el Panorama crític de la literatura catalana (ROSSICH, 2009). Com veurem en analitzar amb detall les novel·les de Beatriu Civera i de Maria Beneyto,¹⁴¹ i com ha posat en relleu Carles Mulet en diverses ocasions, tot fent referència a les de Maria Ibars (MULET, 1991, 1992b, 1993), hi ha nombrosos elements que qüestionen la lapidària afirmació de Simbor.

En aquest apartat, però, ens agradaria revisar algunes de les idees d'Eleine Showalter que es fan servir en aquestes tres aportacions, i observar-ne la seua aplicació. No és que ens sembla que la transposició de les fases que proposa per a la literatura anglesa d'autora siga la més adient per ordenar la literatura de les autores contemporànies a casa nostra, sinó per tal d'observar com s'han valorat qualitativament un seguit d'obres, i com s'ha creat una inèrcia, en aquest cas de silenciament, a partir d'aquestes valoracions. I tot, malgrat l'advertència que la pròpia Showalter dóna sobre les tres etapes que proposa, les quals es poden assumir com un marc teòric flexible, però no com un esquema rígid on cal encabir una evolució històrica – la valenciana, en aquest cas – dins els paràmetres de l'evolució històrica anglesa – ni de qualsevol altre àmbit geogràfic, cultural o polític –. Així ho explicita clarament la crítica nord-americana quan ens diu que: “Feminine realism, feminist protest and female self-analysis are combining in the context of twenty-century social and political concern” (SHOWALTER, 1977: 304).

¹⁴¹ Vegeu ta tercera part d'aquet treballa: *Les novel·les de Beatriu Civera i de Maria Beneyto. Propostes d'anàlisi*.

Així doncs, i respecte a la primera fase o *femenina*, Showalter, a més d'explicar-nos que, en l'àmbit anglès, és una etapa: “d’imitació i interiorització de la tradició i models artístics dominants”, també ens diu que és el moment en què les escriptores utilitzen pseudònims masculins com a conseqüència del conflicte entre les relacions personals i la integritat artística (SHOWALTER, 1977: 302-303), alhora que atorguen als personatges femenins un paper secundari dins de les seues històries. Així: “The predominant male characters are undoubtedly women's men” (SHOWALTER, 1977: 133) i, per tant: “The heroines were only half the story” (SHOWALTER, 1977: 133). Aquestes característiques no s’adiuen, en cap cas, a les novel·les de les autores valencianes de postguerra, sinó ben bé el contrari, tal com el mateix Simbor posa en relleu en afirmar que l'aportació d'aquestes novel·listes: “repercutirà en la incorporació de la temàtica feminista o, si més no, en una sensibilitat nova en el tractament de la temàtica i en la conformació dels personatges ficticials” (SIMBOR, 1991: 54). De fet, una ullada ràpida a les novel·les que tractem, ens mostra que el personatge o personatges principals són, sempre, dones, una característica, però, no exclusiva de la novel·la, ja que molts dels contes també participen d'aquest principi, de la mateixa manera que una bona part de la poesia reivindicarà un jo poètic explícitament femení. D'altra banda, i fins on ens ha dut la nostra recerca, cap de les nostres autores ha signat mai amb pseudònim masculí.

La segona època, o *feminista*, es caracteritza, com afirma Simbor, tant per una: “defensa dels drets i models propis”, com per la protesta contra els models i els valors masculistes. Aquests no són, però, els únics trets definitoris de la segona fase, i juntament amb ells trobem d'altres igualment importants, com ara el rebuig a les posicions tradicionals de la feminitat, el sentiment d'injustícia conscient respecte a la posició de la dona dins la societat o la protesta social contra les limitacions que imposa el govern, les lleis o d'altres aspectes com la medicina o l'educació; d'altra banda, també s'hi rebutja la passivitat i la manca de competitivitat de la dona dins la societat. Es dona una mena de realisme social feminista a partir del qual es vertebraria una denúncia a la manca d'educació de la dona, les seues limitacions econòmiques i la privació del desenvolupament d'un espai personal intern.

Serà sobretot amb el tractament de temes referits a la sexualitat que s'analitzarà aquest darrer aspecte durant la fase *feminista*. Així, trobarem referències a la frigidesa, als perills que comporta l'embaràs, les malalties (venèries o aquelles provocades pels nervis i la tensió).

D'altra banda, les novel·les d'aquesta etapa expliciten les conseqüències de la repressió de la ira, la ràbia i la còlera, cosa que endinsa aquestes obres en una reflexió sobre la psicologia de l'opressió. Socialment, i per acabar, aquestes novel·les presenten unes idees de preservació mitjançant organitzacions polítiques o s'hi creen utòpiques societats femenines. Les novel·les de Beatriu Civera i de Maria Beneyto, com veurem en l'anàlisi,¹⁴² no només presenten, sinó que hi insisteixen, en la majoria dels trets suara esmentats; per tant, si aplicàrem la classificació de Showalter, aquestes novel·les participarien en bona mesura de la fase *feminista*.

No acaba ací, però, la teòrica americana. Tot deixant de banda els textos per observar les dones que els van crear, afirma que per les escriptores *feministes*, la literatura és concebuda des d'una perspectiva didàctica, a través de la qual han de conscienciar a la dona sobre ella mateixa i sobre la posició que ocupa dins la societat. Aquest punt ens sembla clau, ja que trobem en aquesta etapa una redefinició del paper de l'escriptora: l'activitat literària comença a percebre's com una mena de responsabilitat envers les altres dones. Precisament Maria Beneyto ens va comentar que *La dona forta* perseguia exactament aquest objectiu didàctic: mostrar a les seues conciutadanes que hi havia altres maneres de viure; maneres que no tenien res a veure amb aquella que imperava durant el franquisme.¹⁴³ És per això que l'escriptora es va inspirar en una associació feminista de dones que va conèixer durant la Segona República, mentre vivia a Madrid.

Passem, finalment, a la tercera fase proposada per Showalter, la *femella, de la Dona o d'auto-descobrimet*. En ella, les escriptores deixen relativament de banda el discurs protestatari per tal de prioritzar l'experiència femenina com a font artística, cosa que portarà, com afirma Simbor, a "l'auto-descobrimet i cerca de la identitat diferenciada" (SIMBOR, 1991: 75). Altres característiques d'aquesta etapa (que als anys setanta encara no havia finalitzat, segons Showalter) és l'atac a la tecnologia i a la moral masculina, que fins i tot arriba a menysprear-se. El cos femení és un motiu tractat de manera oberta, igual que alguns temes fins aleshores tabú, com ara l'avortament, l'adulteri, el lesbianisme o la prostitució (SHOWALTER, 1977: 299). Les heroïnes de les novel·les són sovint víctimes de l'empatia que mostren amb els homes o amb altres dones, de tal manera que Showalter arriba a afirmar

¹⁴² Vegeu la tercera part del treball: *LES NOVEL·LES DE BEATRIU CIVERA I DE MARIA BENEYTO: PROPOSTES D'ANÀLISI*.

¹⁴³ Entrevista personal amb l'escriptora, febrer de 2007.

que aquestes heroïnes esdevenen arxius expiatoris de les pròpies autores, com una mena d'expressió de la tensió existent entre vida professional, imatge pública, rol social i vida privada. Sembla, doncs, que el problema que provoca aquesta pressió que pateixen les escriptores és el sacrifici de l'autenticitat i de l'auto-coneixement, tot acceptant la definició que la cultura dominant dóna sobre el que és important a l'hora d'entendre i d'escriure” (Showalter, 1977: 318).

Tornem ara, però, a les nostres escriptores i a les seues novel·les, i passem-les pel sedàs de la fase *femella*. A totes les novel·les d'Ibars, Civera i Beneyto trobarem de manera explícita, i en alguns casos, escandalosament explícita si tenim en compte el context històric en què apareixen, molts dels temes que apunta Showalter, així com el tractament de l'heroïna com a víctima de la seua capacitat per posar-se en el lloc de l'altre. Si no només ens fixem en les obres, sinó també en les escriptores, ens adonarem ràpidament que totes pateixen, en major o menor mesura, aquesta tensió entre vida pública, professional i privada.¹⁴⁴ Tensió que s'aguditza a causa del marc polític i social franquista, juntament amb la difícil situació cultural del País Valencià d'aleshores. La darrera frase amb què hem citat Showalter és completament aplicable a aquestes escriptores, ja que podríem dir que la tasca cultural col·lectiva a què es refereix Showalter assenyala la implicació de les escriptores tant en la problemàtica particular de la dona com en les problemàtiques socials generals. Per a les nostres autores, aquesta tasca és, a més de gènere i social, una tasca de supervivència identitària, de manteniment d'una llengua i d'una cultura que es troben en una situació extrema.

Dit això, potser caldria revisar el to, un tant lapidari, de l'afirmació de Simbor: “Al capdavant novel·listes *femenines* però no *feministes* en el sentit exposat per Elaine Showalter”. Al nostre parer, tant les novel·les com les novel·listes que tractem en aquest treball presenten moltes més característiques de les etapes *Feminist* i *Female*, en el sentit exposat per Showalter, de les que se'ls atorga, sense que això impedisca que també hi apareguen alguns trets de la fase *Femenine*. Així doncs, podríem considerar-les unes novel·les i unes novel·listes híbrides, amb característiques de totes tres etapes (*Femenine*, *Feminist* i *Female*). Com hem apuntat abans, però, no és el nostre objectiu encetar un debat sobre la vigència de la proposta de la nord-americana, ja que simplement hem volgut fer unes puntualitzacions sobre el que ja

¹⁴⁴ Vegeu l'apartat 2.1. *Fer visibles tres generacions d'escriptores*.

s'ha escrit. Tot plegat, però, ens porta a la conclusió que tant les novel·les com les novel·listes que conformen el nostre corpus participen d'una sensibilitat que té ben poc de desfasada, tant respecte al "període que cronològicament els correspondria" com pel que fa a les seues contemporànies, si més no a nivell nacional i estatal; en aquest punt, però, caldria obrir una nova línia de recerca, a partir de la metodologia i els estudis de literatura comparada, sobre si les autores valencianes es troben també alineades amb algunes de les tendències que es van donar internacionalment aleshores. Al nostre parer, tant novel·les com novel·listes presenten un nombre gens negligible d'elements estretament lligats a algunes de les problemàtiques i debats fonamentals de la contemporaneïtat, com mirarem de demostrar en observar tant el context on van desenvolupar-se com els contingut d'algunes de les seues obres.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Vegeu el punts 3. *El "nuevo tipo de mujer valenciana" durant el franquisme: implantació i resistències* i la tercera part *Les novel·les de Beatriu Civera i de Maria Beneyto: propostes d'anàlisi*.

SEGONA PART

ESCRIURE ENTRE UNIFORMES, ROSARIS I OFRENES¹⁴⁶

El divendres u d'abril de 1939, és a dir, l'endemà de l'entrada de les tropes franquistes a la ciutat de València, el diari *Avance* publicava: “Los 26 puntos de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S” (1939: 3), els quals havien de servir com a: “Fundamento de la Nueva España”, i que s'organitzaven en sis blocs temàtics. Al primer, “Nación – Unidad Imperio”, s'afirma:

1. Creemos en la suprema realidad de España. Fortalecerla, elevarla y engrandecerla es la apremiante tarea colectiva de todos los españoles. A la realización de esa tarea habrán de plegarse inexorablemente los intereses de los individuos, de los grupos y de las clases.
2. España es una unidad de destino en lo universal. Toda conspiración contra esa unidad es repulsiva. Todo separatismo es un crimen que no perdonaremos [...]
3. Tenemos voluntad de Imperio. Afirmamos que la plenitud histórica de España es el Imperio (1939: 3).

¹⁴⁶ Una primera versió d'aquesta part, titulada “Identitats femenines durant el franquisme: resistències i compromisos de les escriptores valencianistes” va ser guardonada, el 2012, amb el premi Premi Joan Corominas d'Investigació que atorga la Societat Coral el Micalet de València.

Al segon bloc, titulat “Estado – Individuo. Libertad”, podem llegir: “6. Nuestro Estado será un instrumento totalitario [...] Todos los españoles participaran en él a través de su función familiar, municipal y sindical. Nadie participará a través de los partidos políticos”. A més, es considera que: “7. La dignidad humana, la integridad del hombre y su libertad son valores eternos e inalterables. Però sólo es de veras libre quien forma parte de una nación fuerte y libre”. Al tercer apartat, “Economía – Trabajo. Lucha de clases”, a banda de concebre l'estat com: “un gigantesco sindicato de productores”, es repudiarà el capitalisme i el marxisme i es reconeixerà la legitimitat de la propietat privada; al quart i més llarg bloc, titulat “Tierra”, es donen les bases per a una reorganització del sector agrari, mentre que al cinquè bloc, “Educación nacional. Religión”, podem llegir:

23. Es misión esencial del Estado, mediante una disciplina rigurosa de la educación, conseguir un espíritu nacional fuerte y unido e instalar en el alma de las futuras generaciones la alegría y el orgullo de la Patria. Todos los hombres recibirán una educación preliminar que les prepare para el honor de incorporarse al Ejército nacional y popular de España [...]

25. Nuestro movimiento incorpora el sentido católico – de gloriosa tradición y predominante en España – a la reconstrucción nacional. La Iglesia y el Estado concordarán sus facultades respectivas, sin que se admita la intromisión o actividad alguna que menoscabe la dignidad del Estado o la integridad nacional.

Al l'últim apartat, “Revolución nacional”, s'afirma que la Falange: “quiere un orden nuevo, según lo enunciado en los anteriores principios [...] Su estilo preferirá lo directo, ardiente y comoativo. La vida es milicia y ha de vivirse con espíritu acendrado de servicio y de sacrificio”. Per acabar, es fa aquesta crida, amb cert to de xantatge: “Para ti hemos ganado la paz victoriosa. Hazte acreedor de ella poniendo todo tu entusiasmo al servicio de la Patria”.

Els fragments que acabem de citar posen en relleu tres aspectes rellevants a partir dels quals hem bastit aquesta segona part del treball: d'una banda, la intolerància i persecució de les noves autoritats a tota aquella persona que no actuara – que no es plegara *inexorablemente* – a favor del seu concepte d'estat, tant pel que fa a les qüestions nacionals com a les morals, polítiques o socials. D'altra banda, l'estreta relació entre els poders polítics i eclesiàstics a l'hora de dur a terme aquests vint-i-sis punts; ara bé, tot i que durant els primers anys de dictadura hi va haver un clar predomini dels primers sobre els segons, aquesta dinàmica es va modificar al llarg del període i l'Església va protagonitzar nombroses intromissions en àmbits que, en un primer moment, estaven dominats pels falangistes, com ara l'educació o la censura.

En tercer lloc, i per omisió, aquests punts denoten el paper invisible que el nou règim atorgava a les dones. Així, mentre s'assegura que tots els homes rebran una educació preliminar abans de fer el servei militar, no s'explicita cap formació ni cap objectiu concret per a les dones. Les úniques aproximacions al món femení que podríem trobar, són unes abstracte referències a la família, com a nucli de participació en aquell instrument totalitari en què s'havia de convertir l'estat, o quan es mencionen unes: “masas humanas que hoy se extenuan en arañar suelos estériles” i on, potser, es tenien presents les agricultores.

Aquesta absència de les dones dins del discurs falangista, però, no és més que la prolongació d'unes dinàmiques precedents: cal tindre en compte que ni a Jose Antonio Primo de Rivera, ni tampoc a Francisco Franco, no els va interessar mai teoritzar sobre aquest aspecte, tot i haver gestat i desenvolupat el seu discurs durant la dècada dels trenta, és a dir, en uns anys clarament marcats pels debats al voltant dels espais i les funcions de les dones dins la societat. Un cop acabada la guerra, els organitzadors del nou aparell estatal van continuar en la línia marcada pels seus referents ideològics més importants, i no van desenvolupar gaires novetats al voltant dels temes que afectaven la meitat femenina de la societat. En canvi, sí que hi van focalitzar part dels seus esforços en dos aspectes referits a aquest col·lectiu: d'una banda, el seu estricte control, tant dins l'esfera pública com privada, i, de l'altra, la seua instrumentalització. Tot açò amb l'objectiu d'implantar i enfortir un projecte d'estat nacional i catòlic caracteritzat: “per una radicalització fins a extrems esperpèntics d'unes relacions de gènere fortament patriarcals” (AGUADO i SANFELIU, 2003: 86). Les escriptores que ens ocupen van desenvolupar la seua tasca dins d'aquests paràmetres, als quals ens resulta imprescindible aproximar-nos si volem copsar l'abast de les seues figures i les seues obres.

3. EL “NUEVO TIPO DE MUJER VALENCIANA”: IMPLANTACIÓ I RESISTÈNCIES

A hores d'ara, és un fet indiscutible que l'èxit del cop d'estat dirigit pel general Franco contra el govern de la Segona República, i la consegüent implantació d'un nou sistema polític, va comportar canvis substancials en la societat valenciana, d'entre els quals en voldríem explicitar tres. En primer lloc, va implicar que alguns sectors minoritaris de la població

augmentaren la seua influència militar, política, social o religiosa de manera paral·lela al seu patrimoni, mentre que la majoria de la ciutadania veia minvar tant les llibertats individuals i col·lectives, democràtiques o d'altres tipus, com els recursos materials.¹⁴⁷ En segon lloc, va significar un seguit de modificacions que afectaren directament i profunda la vida pública i privada de les dones, fet que es posa en relleu quan tenim en compte la que havien dut, o havien pogut dur, durant els anys immediatament anteriors a 1936.¹⁴⁸ Per acabar, les noves autoritats van dur a terme un intent de genocidi cultural i lingüístic a partir de la instrumentalització del castellà, en augmentar la capacitat glotòfaga d'aquesta llengua per tal de fer-la capaç d'acabar definitivament amb resta de llengües de l'estat; aquestes, entre les quals s'inclou el català de les comarques valencianes, es van veure sotmeses a una situació de diglòssia radical i van passar a ser ignorades, infravalorades, folkloritzades o, directament, perseguides.¹⁴⁹

Les nostres escriptores van experimentar tots aquests processos en primera persona i, per una evident qüestió de supervivència, es van adaptar a les noves condicions imposades per la dictadura. La seua adaptació, però, no va ser total, i no els va fer oblidar la realitat anterior a 1939, cosa que es veu reflectida tant en la seua obra literària o periodística, com en els compromisos ideològics i culturals que van adquirir al llarg dels anys. Aquesta coherència a l'hora de mantindre vius uns valors i uns fets que el nacionalcatolicisme pretenia abolir, ens permet incloure-les dins d'una mena de col·lectiu, amorf si volem, però caracteritzat per la seua capacitat de desestabilitzar el règim gràcies a les actituds i les actuacions dels individus que, tot i presentar perfils molt diversos, en formaven part. Així doncs, aquest capítol tractarà, d'una banda, sobre les imposicions que van haver de patir en tant que dones, valencianes i escriptores i, de l'altra, sobre els compromisos que, precisament per aquestes tres característiques, van voler assumir.

¹⁴⁷ Sobre els efectes econòmics, polítics, socials, legals, etc. del franquisme al País Valencià, comptem amb un recull bibliogràfic dels treballs publicats entre els anys setanta i el 2008 a (R. C. TORRES, 2008). Pel que fa als treballs posteriors o que no s'inclouen en aquest recull bibliogràfic, destaquem (PAGÈS I BLANCH, 2009a, 2009b, 2004), (FONT AGULLÓ, 2007) o (GINÉS I SÀNCHEZ, 2010).

¹⁴⁸ L'estudi del cas específic de les dones valencianes durant el franquisme té una tradició de poc més d'una dècada i, per aquest motiu, els coneixements al respecte es troben en un procés obert. La història social i la història de l'educació són, a hores d'ara, les disciplines més actives en aquest sentit, com demostren els següents treballs: (AGUADO i SANFELIU, 2003), (AGUADO, 2009, 2011; C. AGULLÓ DÍAZ, 2004), (AGULLÓ DÍAZ, 2008, 2009), (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999), (CALVO i SALVADOR, 2009), (GRAU RAIG, 2009), (LUENGO LÓPEZ, 2009), (MONLLEÓ, 2009), (MORENO SECO, 1999), (VERDUGO, 2009) o (SIMÓ, 2009).

¹⁴⁹ Pel que fa a la repressió i les resistències culturals i lingüístiques, vegeu aquestes aproximacions generals: (F. CARBÓ i SIMBOR, 1993a), (CORTÉS, 1995), (SIRERA, 1995), (COLOMER, 1996), (BALLESTER, 1992, 2006²), (RIPOLL DOMÈNECH, 2010).

Maria Beneyto vivia a València quan les tropes franquistes van arribar a la ciutat i, al llarg dels anys, va poder, bé experimentar en ella mateixa, bé observar al seu voltant, la influència que les noves autoritats exerciren sobre les dones valencianes; una influència basada en un canvi de paradigma femení que la dictadura es va afanyar a instaurar i que va afectar tant els individus com la societat en general. Tot i la subjectivitat inherent a qualsevol testimoni, ens sembla que les seues paraules són una introducció adequada al panorama amb què es van trobar les dones valencianes, entre les quals es trobaven les nostres escriptores, un cop acabada la guerra:

- Després de viure a Madrid durant els anys trenta, i d'entrar en contacte directe amb dones progressistes, com vius tu l'arribada el franquisme a València estant?
- Ah, ah! A mi no sé per què no em portaren a la presó, perquè jo em vaig posar histèrica. Quan desfilaven pel carrer els deia "fills de puta!" i no podia contindre'm. Jo no sé si és que no m'entenien, per les músiques i tot això, però jo estava amb tanta indignació i amb tanta ràbia que no sabia com insultar-los i com, com... No sé per què no... Perquè era una xiqueta, era una xiqueta encara i no... [el 1939 Beneyto tenia catorze anys].
- Però una xiqueta filla de roig, i això era un estigma.
- Oh! No ho saps bé! Em posaren en la llista negra, i no trobava treball, no trobava res, ho vàrem passar molt malament...
- I el paper de la dona, que durant la Segona República, agafa uns perfils molt moderns, quan arriba el franquisme...
- Els imbècils pensaven fer un *remake* d'allò, en els *Coros y Danzas* eixos; i això que havíem de fer un *Servicio Social* i tot això, que també pensaven que era una cosa molt avançada i era una ridícula i una... Jo no vaig fer el *Servicio Social*. Em vaig negar i no el vaig fer. I no tenia treball i no tenia altres coses per no fer-ho, però mira jo, jo era molt cabuda [riures]. No, no, no volia fer-ho. Jo els he tingut molta ràbia, mira, et dic la veritat. Si tu tens alguna cosa d'ells, perdona...
- No, no, per a res! Tu que pots comparar amb els anys anteriors a la guerra: com havia de ser la dona franquista? Hi ha gent que va néixer durant la dictadura i no en tenia un altre model, però tu sí.
- Em semblaven uns éssers ridículs, com d'una altra galàxia, una cosa que no... És que jo no havia conegut cosa semblant! Vivia a Madrid en la República i de cop arriba una cosa completament estranya. Venen del sud unes invasions... Sempre he dit que havíem sigut envaïts, no era cap guerra de *liberación* ni res. Havien vingut a fer-se amb el país, eren ells els que s'havien rebel·lat. Ho dic a les novel·les, tot, no m'ho calle.
- I tu com vius la teua nova quotidianitat? Tindries amigues, parlaries amb la gent...
- Tenia poques amigues, més que res tenia la meua cosina, que va ser... [riures]. Mira, les circumstàncies, de vegades... Vaig veure-la vestida de miliciana, i després vaig veure-la en *los Coros y Danzas*. Em vaig indignar d'una manera que... [el franquisme] Volia la dona catòlica, la dona supeditada a l'home. De feminisme res en absolut. Un feminisme ridícul que personificava la germana d'eixe que van matar a Alacant... De José Antonio. Una cosa ridícula, una intenció molt feble, molt, molt... no, ridícula completament, perquè a la fi, anava a donar tots els drets i tota la raó a l'home.
- I com ho vius, això? Et fa revoltar-te?

- Jo vivia en plena ràbia, jo vivia rabiosa, era una criatura rabiosa. A mi, m'indignava la meua cosina, que va fer el *Servicio Social*, li van donar una feina... I l'havia vist vestida de miliciana, i això m'indignava.
- Era un cas normal? Hi havia moltes dones com la teua cosina?
- Sí, sí, per desgràcia sí. A més, si eres una xiqueta boniqueta estaves sol·licitadíssima, assetjadíssima per la gent que tenia diners, que tenia poder, que tenia... Jutges, inclús! Jo no podia anar a prendre alguna cosa, al carrer, que no em feren una proposició. Tu creus? Quan ja era un poquet majoreta... I això era... terrible, terrible [...].
- I dins els cercles culturals resistents, formats majoritàriament per homes, com et senties? Els "intel·lectuals" eren diferents?
- Mira, els rojos em respectaven. Em deien *piropos*, que era tan bonica, que era tal... Però amb respecte. Els altres anaven drets al *bulto*, drets al *bulto*... Que hi havia moltíssimes xiques, filles d'homes empresonats i tot això, que no tenien més remei, i va haver una floració de prostitutes d'eixa procedència que era indignant. Vàrem passar-ho molt mal, molt mal... [...] em vaig adonar que els homes no tenen la mateixa naturalesa, els mateixos sentiments que nosaltres [les dones]. Estàvem ma mare i jo soles: ella cega de cataractes i jo amb una anèmia que no podia amb la meua ànima [...] Vivíem a una casa, mig en ruïnes. Allò era... Si ho escric un dia, no sé com ho escriuré, perquè això no es pot dir en paraules. [...] Vaig pensar, seriosament, t'ho jure, en prostituir-me; anar a fer el que feien altres xiques [...] I ho vaig pensar, ho vaig pensar... i al final no em vaig decidir. I em rebel·lava, m'encoratjava contra mi, i em deia: "Que covard que sóc!". Segurament havia llegit a Dostoievski, a *Crimen y castigo*, on ella es sacrificava per la família. I jo pensava: "He de fer-ho, he de fer-ho, com siga. Si és desagradable, és desagradable, és una obligació que jo tinc". I m'indignava amb mi mateixa perquè no vaig tindre la força de donar el pas. M'indignava, de veritat. T'ho jure que pensava així... És que va ser una temporada molt mala...¹⁵⁰

3.1. "La mujer valenciana es intensamente española por innato patriotismo y profundamente religiosa por secular tradición"

3.1.1. Vençudes , vencedores i falleres

El dia 1 d'abril de 1942 s'acomplia el tercer aniversari de la victòria de les tropes revoltades sobre l'exèrcit oficial republicà i, per a celebrar-ho, el diari *Jornada* dedica unes pàgines especials a rememorar el que havia sigut València abans de tan important esdeveniment. Entre aquestes pàgines es troba l'article "Retazos del tiempo rojo. Féminas y viragos del marxismo" (R.A.T, 1942: 7),¹⁵¹ sobre les dones que, a la ciutat, van mobilitzar-se en defensa de la Segona República. Tot i que l'objectiu de l'articulista era desacreditar aquestes dones, ens sembla un document amb cert interès històric, ja que posa en relleu alguns

¹⁵⁰ Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el febrer de 2007. Minut: 01:31.

¹⁵¹ Transcrit íntegrament a l'annex 1.

aspectes de la vida quotidiana d'aquell col·lectiu durant la guerra. D'una banda, la gens menyspreable labor propagandística que van dur a terme;¹⁵² de l'altra, la presència de milicianes, sobre les quals l'autor desenvolupa una mena de sàtira sota el subtítol "El imperio del mono", en referència a la famosa peça de roba que, durant un breu període de temps, va servir com a emblema femení de la lluita armada antifeixista.

Ara bé, les dones, milicianes o no, que van utilitzar aquesta peça de vestir, no representaven un sector significatiu, ja que la majoria d'obreres ni anaren al front ni abandonaren el seu estil o les seues robes, les quals consideraven més femenines i respectables que la granota, la qual, finalment, no va passar de ser una moda més o menys superficial (NASH, 1999: 96). Per tant, afirmar que les dones de la granota blava formaven un "imperio" no respon més que a un intent de tergiversació dels fets, de la mateixa manera que els tergiversa la identificació qualsevol dona compromesa amb la república amb la figura de la miliciana. En tercer lloc, aquest article il·lustra, amb dues anècdotes esdevingudes a València i protagonitzades per dones, la tensió social que hi havia a la ciutat durant la guerra. La primera tracta sobre la inconveniència de dir-li "señorita", terme considerat burgès, a una treballadora, concretament a una cobradora dels bitllets al tramvia, en un moment en què moltes obreres assumeixen la seua condició de classe en cobrir les vacants que deixaven els homes quan se n'anaven al front. La segona gira al voltant d'una baralla que va tindre lloc al Mercat Central quan unes dones increpen al crit de "¡Facciosa! ¡Facciosa!" una jove pentinada a l'estil de les dones alemanyes.

Aquest article ens sembla, doncs, un bon exemple de la instrumentalització que va desenvolupar la propaganda franquista: la identificació de les milicianes, un grup molt minoritari, actiu només durant un breu període de temps, amb el total de les dones d'esquerres, no pretenia res més que deslegitimar les lluites i els progressos que aquest col·lectiu havia dut a terme (NASH, 1999: 96). Tot deixant de banda l'objectivitat històrica d'aquest text, tant en allò que diu (implicació decidida d'un bon nombre de dones amb les idees i les pràctiques republicanes, l'accés a treballs fins ara exclusivament masculins o la tensió social generalitzada), com en allò que omet, ens interessa ara dur a terme una breu anàlisi retòrica i lexicogràfica per tal de clarificar la jerarquització entre *vencedores* i

¹⁵² Una propaganda duta a terme bé des dels camions que es passejaven pels carrers, des d'on tractaven d'aconseguir voluntaris per anar al front alhora que criticaven públicament els que preferien restar a la rereguarda, bé amb la participació destacada en el "Retablo rojo", un grup mixt de teatre popular que actuava als bars i als cafès, també amb l'objectiu d'aconseguir milicians, a més de desemmascarar feixistes infiltrats.

vençudes propugnada pel nou règim. Així, trobem que aquelles posicionades a favor de la República a penes són considerades dones, sinó “féminas”, “viragos”, “matronas exaltadas”, “valkirias de guardarropía”, “hembras”, “místicas de la revolución roja”, “belicosa arpía” o “furias infernales”, alhora que se les qualifica de “pintorescas”. A més, animalitzades, “rugían” amb “voz enronquecida” i sembraven odi i malestar pertot arreu. Paral·lelament, les no posicionades es consideren, bé: “jovencitas [que] dieron en el gusto de peinarse de forma semejante a como ahora se levantan el pelo en bandas delanteras”, és a dir, segons la moda vinguda de l’Alemanya nazi, bé: “una muchacha esbelta, de rubia y graciosa melena, discretamente maquillada y perfectamente chic en su uniforme de chaqueta y falda sastre”. Aquesta darrera “muchacha”, la cobradora del tramvia, es transformarà, de cop i volta, en una “loba” de “mirada relampagueante” en mostrar la seua indignació quan un viatger li diu “señorita”.

Tot plegat ens fa pensar que ja el 1942, si més no a la ciutat de València, el discurs dirigit a estigmatitzar una bona quantitat de dones estava prou desenvolupat i s’estenia ràpidament entre la població a través dels mitjans de comunicació de massa; per això no és d’estranyar que el tema siga recurrent per a les nostres escriptores, i aparega en algunes de les seues obres. Així, per exemple, a la novel·la *Entre el cel i la terra*, Beatriu Civera marca una clara jerarquitització entre els personatges femenins, que es classifiquen segons siguin àngels (per exemple, les monges), dames (senyores riques i catòliques que fan caritat per no avorri-se), o bèsties (prostitutes o mares fadrines); aquest serà uns dels elements que més versemblança donarà a la història i, alhora, una de les convencions socials de l’època franquista que l’escriptora criticarà de manera més incisiva.¹⁵³ El conte de Maria Beneyto “Massa depriment” inclòs al recull *La gent que viu al món* (1966), també s’articula a partir d’aquesta classificació: una dona de classe acomodada escriu un reportatge sobre uns nens que van a visitar les mares preses, o, si fem servir les seues paraules, sobre la trobada de: “La fera amb el seu cadell...” (BENEYTO, 1966: 68). L’objectiu del reportatge no és donar testimoni d’aquella trista realitat, i encara menys denunciar les dures condicions a què estaven sotmeses aquelles dones, sinó: “fer un homenatge en aquestes quartilles al gest admirable de les senyores que van organitzar la visita, totes molt conegudes, totes bones amigues” (BENEYTO, 1966: 70). L’únic problema serà la fotografia que acompanya el text, perquè al fons, hi apareix una: “reixa de pel·lícula neorealista [...] L’ombra patibulària de la reixa

¹⁵³ Vegeu l’apartat 5.2. *Entre el cel i la terra: les vergonyes del franquisme al descobert*.

aquella em desfà el reportatge. Hi posa l'accent negatiu que cal defugir de tot açò. No veus? Resulta... Resulta massa depriment. Té quelcom de subversiu que..." (BENEYTO, 1966:70-71). El problema se solucionarà quan la fotògrafa afirma: «Ai! És ben cert! No volia fer la decoració de "Carceleras", t'ho assegure. "Ala reja de la cárcel...". Tinc una màquina amb criteri propi, creu-me [...] Però si no t'agrada la cosa pot arreglar-se. Podem tallar-la per ací i enquadrar-la d'una altra manera... Veuràs » (BENEYTO, 1966: 71)¹⁵⁴. Així doncs, de la mateixa manera que s'alimentava aquest tipus de jerarquia, es feia tot el possible per amagar-la al gruix de la societat.

Pel que fa a les *vencedores*, no està de més recordar que, abans de l'inici de la guerra, no totes les dones, ni a València, ni arreu de l'estat, eren d'esquerres, ni molt menys. Les reformes educatives, socials, civils o laborals que els sectors progressistes implantaren durant el primer terç del segle XX, van trobar ràpidament l'oposició dels moviments femenins de dretes. No de bades, serà durant aquests anys quan creixeran i es polititzaran les branques femenines d'Acción Católica (RFAC a partir d'ara) i les seues activistes s'afiliaran en massa als partits de la dreta catòlica¹⁵⁵. A les comarques valencianes, la mobilització de les dones catòliques comptava amb una important tradició, l'origen de la qual es troba en la seua reacció massiva contra l'èxit del discurs republicà i laïcista promogut per Blasco Ibáñez;¹⁵⁶ el laïcisme característic del govern de la Segona República va provocar un augment quantitatiu i qualitatiu d'aquesta militància femenina, cosa que es va mantenir durant la Guerra Civil, tot posicionant-se de manera clarament favorable al bàndol revoltat. No tan llarga era la història de les dones falangistes a les terres valencianes, ni tampoc no comptaven amb tant de suport social com les RFAC; de fet, abans de 1936, arreu dels Països Catalans: "el nombre de feixistes [masculins i femenins] era molt reduït i menor, encara, era la seua rellevància política" (GINÉS I SÀNCHEZ, 2010: 37). Aquest fet explicaria que, fins a febrer de 1936, és

¹⁵⁴ Les "carceleras" són un tipus de cançó flamenca que té com a temàtica central la presó. Aquesta al·lusió a "A la reja de la cárcel" podria fer referència a la cançó que duu a quest mateix títol i que diu: «A la reja de la cárcel/ no me vengas a llorar./ Ya que no me quitas penas/ no me las vengas a dar./ Maldita sea la cárcel/ sepultura de hombres vivos./ donde se amansan los "guapos"/ y se pierden los amigos».

¹⁵⁵ De fet, va ser precisament "el clima de libertad política y de apertura a la participación pública de la población femenina lo que permitió que las mujeres de derecha se movilizaran políticamente, aunque entendieran su acceso a lo público como un acto transitorio y excepcional" (BLASCO HERRANZ, 2005: 59).

¹⁵⁶ Llum Santfeliu ha estudiat en profunditat aquest enfrontament: ja el 1909, les dones republicanes, bé a través de la publicació d'articles de temàtica feminista i progressista al diari *El Pueblo*, bé amb el manteniment de les escoles laïques, intentaven "mitigar los efectos de la comisión de señoras de la Obra de Protección de los Intereses Católicos, encabezada por su presidenta, la condesa de Montornés" (SANFELIU, 2005: 277). També el 1910, María Marín, una de les republicanes valencianes més destacades, escriu que a les dones progressistes els calia preparar-se per a "entrar en combate" contra "la Junta de Damas Católicas [que] estaba organizándose e intervenían en la vida social impulsadas por los clérigos para difundir las ideas conservadoras" (SANFELIU, 2005: 229).

a dir, dos anys després de la instauració de la *SF* estatal, no es fundara la filial valenciana de la mà d'Ana María de Perogordo i de les germanes Vicenta i María Immaculada Chabàs i Riera, les quals van morir afusellades durant la Guerra Civil.¹⁵⁷

Un cop acabat el conflicte bèl·lic, totes dues agrupacions es van reorganitzar ràpidament a València; pel que fa a les RFAC, el set d'abril de 1939, és a dir, a penes una setmana després de l'entrada de les tropes franquistes a la ciutat: “la Presidenta de entonces, Excm. Marquesa de Dosaguas, entraba en posesión de nuestra casa social, ocupada hasta entonces por los rojos. Fueron acudiendo las socias más entusiastas y comenzó a trabajarse“ (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999: 142).¹⁵⁸ Poques setmanes després, concretament el 15 de maig de 1939, Isabel de Castellví, regidora provincial de la Sección Femenina insistia que les organitzacions juvenil havien de formar xiquetes per tal que arribaren a ser «mujeres muy mujeres»: “La Organización Juvenil Femenina inicia a las niñas en la doctrina del nacionalsindicalismo. Tiene por fin formar un tipo de mujer perfecto, dotado de un carácter enérgico, serio, consciente de sus deberes hacia Dios y la Patria y, sobre todo, siempre exquisitamente femenina“ (C. AGULLÓ DÍAZ, 2004: 258).¹⁵⁹ Aquests fets indiquen que ens trobem a l'inici d'una relació, inèdita fins aleshores, entre aquestes dues agrupacions femenines i l'Estat: contra el que cabria esperar, ni les RFAC ni la *SF* no van dissoldre's després de la guerra, per tal de retornar les seues integrants a la esfera privada, tan reclamada per elles com a pròpia i exclusiva de les dones. Ben al contrari, no només es va permetre la seua pervivència, sinó que van veure augmentada la seua influència al si de la societat gràcies al suport dels estaments polítics i eclesiàstics, fins al punt d'esdevenir les *úniques* referències

¹⁵⁷ El 1941, la mateixa Pilar Primo de Rivera va atorgar-li a Ana María Perigordo, “fundadora de la Sección Femenina de Valencia”, la «“Y” con distintivo de plata», una recompensa “como distinción a su historial político y a su conducta abnegada y ejemplar dentro de la Organización”. *Jornada*, 16 d'octubre de 1941, p.2. Pel que fa a les germanes Chabàs i Riera, sabem que: “eren filles d'un important advocat valencià, que havia col·laborat activament amb Miguel Primo de Rivera – fou regidor de l'Ajuntament de València durant la dictadura – i que d'ençà mantenia una estreta relació d'amistat amb la família Primo de Rivera. Aquesta relació conduí les germanes Chabàs a adherir-se a la nova organització de Jose Antonio i, gràcies a les seues relacions *classistes*, aconseguiren també que els membres de l'alta burgesia pagaren quotes al nou partit. Quan es creà la Sección Femenina, Vicenta Chabàs fou nomenada delegada a València i la seua germana, Maria, secretària” (GINÉS I SÀNCHEZ, 2010: 50) (la cursiva és original). Les germanes Chabàs van dur una militància activa des dels inicis de la seua afiliació: a més de donar suport a la candidatura de la Falange a les eleccions de 1934, les trobem, l'1 de maig de 1936, confeccionant, juntament amb la dona del cap provincial, una bandera nacional-sindicalista que van desplegar des de l'Ateneu Mercantil de València, tot coincidint amb les celebracions obreres del dia del treball (GINÉS I SÀNCHEZ, 2010: 52). Tot i aquestes mobilitzacions, sembla que la Falange no va deixar de ser minoritària a la ciutat.

¹⁵⁸ Álvarez Rodrigo extreu aquesta cita del llibre, *En las bodas de plata de la Rama de Mujeres de Acción Católica*, escrit i publicat per les pròpies RFAC de València el 1944, on elles mateixes contenen la seua història. Malauradament, no hem pogut trobar cap exemplar per a consultar-lo.

¹⁵⁹ M. Carmen Agulló cita la Circular del 15 de maig de 1939 de la regidora provincial de la Sección Femenina de València.

públiques específicament femenines, tant per estar integrades exclusivament per dones, com per ser les dones les receptors majoritàries del seu discurs i de les seues activitats.

Ara bé, el caràcter femení d'aquestes organitzacions no impedia que, al capdavant, estigueren regides per homes; així, la reorganització de les RFAC a la diòcesi de València no va ser: “una iniciativa espontánea que surgiera desde las bases de la Asociación, sino que fué animada por la jerarquía Eclesiástica, como instrumento fundamental de apostolado en la tarea de la recristianización de España [...] Se trató de un proceso dirigido y controlado desde arriba“ (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999: 140). Per aquest motiu, tot i la força que van arribar a tindre les RFAC:

sus protagonistas no reivindican, al menos inicialmente, la autoría ni el reconocimiento de la labor que están realizando y a penas salen del anonimato. Por el contrario, ceden un lugar privilegiado en su asociación al sacerdote. El cura, ya sea en el ámbito parroquial o diocesano, dispone de la facultad última de decisión, al tiempo que en el Consejo Diocesano recae un cierto poder ejecutivo, pero siempre a partir de unas líneas programáticas prefijadas [...] De este modo nos encontramos con una asociación femenina regida, en última instancia por hombres [...] Al sacerdote se le trata con veneración y respeto, y este sentimiento de veneración y estima encuentra, en los primeros años, su mejor expresión en la persona de Juan Hervás [Bisbe Auxiliar] [...] hasta que le llega su ocaso en 1946 con el advenimiento de otra personalidad fuerte e influyente, como es el Arzobispo Marcelino Olaechea [...] Sus grandes proyecto, como la Tómbola de Valenciana de Caridad y, sobre todo, la Gran Misión, son hechos suyos por las Mujeres de Acción Católica y se convierte en el eje que estructura su plan de actuación y en un soporte fundamental sobre el que cimentar sus campañas de movilización ciudadana (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999: 144).

Pel que fa a la *SF*, tot i ser una entitat estrictament política, comparteix amb les RFAC aquesta subordinació a la jerarquia eclesiàstica i, concretament, a la figura del sacerdot, el qual té la potestat de censurar, per exemple, els llibres o les revistes que es podien trobar en una biblioteca falangista. A més, cal tindre present: “el papel tutelar que en la vida de Pilar Primo de Rivera [Delegada Nacional de la *SF*] ejercieron Jose Antonio y Franco. Sin estos dos referentes, es imposible entender la forma que tuvo de encarar la acción pública” (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008: 154). Val a dir, però, que en el projecte revolucionari de la Falange, la dona no tenia una funció específica, ja que Jose Antonio: “no va ser massa explícit en allò que feia referència al que considerava el paper social més adequat per a les dones — tema al qual va dedicar escasses línies en la seua abundant producció polícoliterària, malgrat que era un dels temes de debat més candents en els anys republicans—” (C. AGULLÓ DÍAZ,

2004: 254), i que Franco tampoc no es va preocupar en excés per aquesta temàtica, i no va anar més enllà dels tòpics tradicionals. La Delegada Nacional es va trobar, així, davant un gran buit teòric i pràctic, però decidida com estava: “a hacer realidad en clave femenina el sueño de Jose Antonio [...] se hecharía sobre sus espaldas la tarea de hacerlo, buscando en el falangismo un lugar femenino propio, pero sin cuestionar, ni mucho menos invadir, el de los hombres” (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008: 165). Així, el 1938, la trobem reivindicant el paper fonamental de les dones falangistes: “porque no hay obra completa sin la mujer, la Falange, que era un movimiento arriesgado, varonil y difícil, necesitó también de las mujeres para que su obra fuera entera y acabada. Y así en las dos etapas [abans i durant la guerra] de nuestro movimiento son parte importante y definitiva las camaradas de la Sección Femenina” (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008: 155),¹⁶⁰ ahora que explicita:

no es nuestra voluntad, como tantas veces lo ha sido en irritadas voces de mujeres, una voluntad de independencia, de incisión, de Robinsonismo femenino, como no lo es tampoco la humillación, de entendimiento o de abandono del destino que por mitad - en la Patria, en el hijo, en Dios - nos corresponde. Es la nuestra, la voluntad de cumplir una misión de compañía, de amoroso complemento e integración del hombre y elevación sacramental de las dos mitades a la redonda tarea común (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008: 154).¹⁶¹

Per si aquestes paraules pogueren interpretar-se en un sentit igualitarista, Pilar Primo de Rivera va advertir repetidament que la missió encomanada a la *SF* no significava retornar al:

tipo detestable de la oradora. Nada más contrario a lo nuestro que la antigua mujer parlamentaria, desgañándose en los escenarios para ganar votos. Por el contrario, todos los días le debíamos dar gracias a Dios por habernos privado del don de la palabra, porque si lo tuviéramos, quien sabe si caeríamos en la vanidad de exhibirlo en las plazas. Nosotras, sencillamente, y como quien enseña una lección, es como tenemos que explicar a las camaradas, que así es como ellas nos entienden. Como enseñaríamos a nuestros hijos alrededor de la mesa y teniendo en cuenta que no sólo con palabras es como se convence, sino con el ejemplo constante y la buena conducta. (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008: 184).¹⁶²

Una missió, ara sí, que el mateix Franco explicitaria només acabar la guerra, durant la primera concentració de la *SF*, tal com va anunciar Pilar Primo de Rivera: “El Caudillo [...]”

¹⁶⁰ Fernández Jiménez cita a partir de la revista falangista *Y*, 1-XII-1938.

¹⁶¹ Aquesta cita també prové de la revista *Y*, 1-II-1938.

¹⁶² Cita extreta de *Consejos Nacionales* (1941: 105).

viene a deciros hoy cuál es vuestra misión, la misión de las mujeres dentro del Movimiento” (PRIMO DE RIVERA, 1983: 146); tot i la brevetat del seu discurs, però va quedar clar quin era l’espai d’actuació que tenia reservat per a les dones en temps de pau:

Yo recibo orgulloso el homenaje de la mujer española en cuanto representa en cariño a nuestros soldados y en honor a nuestros combatientes... Vosotras, mujeres españolas, sois las que habeis dado ejemplo [...] No acaba vuestra labor con lo realizado en los frentes, vuestro auxilio a las poblaciones liberadas, vuestro trabajo en ríos, en las aguas heladas lavando la ropa de vuestros combatientes. Todavía os queda más, os queda la reconquista del hogar. Os queda formar al niño y a la mujer española. Os queda hacer a las mujeres sanas, fuertes e independientes... Tengo fe en vuestra obra. Yo os ayudaré. Yo haré que a todos los hogares españoles pueda llegar la comida y la alegría (PRIMO DE RIVERA, 1983: 147).

Dins els paràmetres que marcava el discurs únic implantat per les noves autoritats, l’any 1949 les RFAC de València afirmava que: “Sin duda alguna, la Acción Católica va llegando a ser mayor de edad [...] La Acción Católica de la mujer está ya preparada, al menos en líneas generales, para afrontar decididamente el plan de trabajo que urge realizar para salvar a *todas* las mujeres de la Diócesis...” (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999: 141), mentre que la *SF* reclamava el seu protagonisme a l’hora de demostrar: “no sólo su interés por *todo* a la que la mujer española se refiera, sino también su capacidad para hacerse cargo de *todos* los problemas y actividades que a ella atañen” (*ALP* 1954: 267).¹⁶³ Unes afirmacions, doncs, de marcat caràcter totalitari, i de les quals es desprenen que, si més no oficialment, no existien realitats, interessos, problemàtiques o alternatives femenines diferents de les que se n’ocupaven les falangistes i les catòliques afiliades. De fet, tal com asseguren algunes fonts orals, la influència referencial exercida sobre la població va ser tan important que fins i tot: “[e]ra mal vist que les dones no foren d’Acció Catòlica o de la Secció Femenina” (MONLLEÓ, 2009: 240).

El monopoli discursiu i institucional que compartien les RFAC i la *SF* va provocar que qualsevol altre tipus d’organització femenina fóra sospitosa de desafecció; amb això, el règim va aconseguir un doble objectiu: alhora que reunia una bona part de les dones de dretes sota unes mateixes sigles, facilitant així el seu control i neutralitzant possibles dispersions, desmantellava qualsevol vestigi d’associacionisme femení progressista heretat dels anys anteriors a la guerra. Un cas representatiu d’aquest desmantellament va ser la reconversió dels

¹⁶³ En les dues cites, les cursives són nostres.

Lyceum Club de Madrid i Barcelona en Círculos Medina, unes entitats culturals dirigides per la *SF*.¹⁶⁴ Aquests dos Lyceum Club, que havien funcionat, seguint el model implantat a a Europa i Amèrica, com a espais culturals creats per i per a les dones progressistes amb cert grau de formació intel·lectual, quedaven així esborrats de l'imaginari col·lectiu, i amb ells, les empaties i simpaties que la figura de la ciutadana laica i independent havia començat a generar durant els anys vint i trenta. S'acomplia així l'objectiu principal que la *SF* i les RFAC s'havien proposat: retornar les dones a una identitat femenina decimonònica que es trobava en clar enfonsament arreu d'Europa des de principis del segle XX (BLASCO HERRANZ, 2005:56). Si hem de creure algunes de les notícies que en fan referència, sembla que els Círculos Medina van ser instaurats durant el franquisme per tal d'afavorir un canvi radical de paradigma femení, tot funcionant com a vertaders focus de demonització i exclusió d'un cert tipus de dona, alhora que es potenciaven valors, actituds i estètiques considerades socialment adients:

Porque no creais que el Círculo Medina es la sede de un grupo de niñas intelectualoides, que visten a “lo chico”, llevan gafas de concha que no son de sol (éestas ya son imposibles de combatir) y hablan con descaro de Kant y de su imperativo categórico. No, Ya sé que siempre que se habla de un círculo femenino, se piensa que se trata de algo que no es círculo ni femenino. Maneras severas, vestidos sin gusto, charlas absurdas, mentes ásperas, espíritus tristes. Pues no, el Círculo Medina no es así. Yo lo he visto y todos pueden verlo. Ahí lo teneis: salas alegres, mucha luz, muchas flores, espejos: sencillez y elegancia, pero también feminidad y quizá algo de coquetería. Y sus miembros, unas chicas normales, como tú y como yo, lectora. Porque estoy segura de que tú serás como te pienso, ¿no? ¡Y yo me encuentro absolutamente bien! Sí, son así. Alegres, naturales, sencillas [...] todas muy femeninas [...] unas estudian, otras trabajan; todas leen mucho y sueñan algo más. Les gusta coser, hablar de trapos y vestir lo mejor posible. Son fervorosas católicas y buenas españolas [...] Todas cabeis allí. Medina depende de la Delegación Nacional de la Sección Femenina, però abre cordial sus puertas a todas las que solicitan su ingreso, exigiendo únicamente, a las que no pertenezcan a la Sección Femenina, el ser presentadas por dos miembros del Círculo (PÉREZ-CAMARERO, 1945: 11).

Tot i aquest ambient de forçada amnèsia col·lectiva, Maria Beneyto fa girar la seua novel·la *La dona forta* (SANCHIS GUARNER, 1967), situada el 1953 a una ciutat identificable amb València, al voltant del Fèmina Club, una entitat femenina amb clares reminiscències als anys trenta, per la llibertat de moviment i de pensament que s'hi respira i, per tant, totalment inversemblant tant en l'any en què transcorre la història com en l'any de la

¹⁶⁴ Sobre el Lyceum Club de Madrid vegeu (MANGINI, 2006) i sobre el Lyceum Club de Barcelona, vegeu (REAL MERCADAL, 2006: 228-239).

publicació de la novel·la, el 1967. L'escriptora era conscient del "handicap" que podia suposar aquesta tria, ja que li restava ferma a la història; encara així, no va voler abandonar el referent que la va inspirar, l'anomenada *España Femenina*, que no era sinó una de les moltes organitzacions femenines nascudes al caliu dels Lyceum Club, la qual, tot i la importància que també atorgava a la formació cultural de les dones, presentava un programa molt menys elitista.¹⁶⁵ Maria Beneyto decideix recuperar, literàriament, aquella *España Femenina*, integrada per unes sòcies "que vaig conèixer a través dels relats dels meus pares, els quals les tractaren quan vivíem a Madrid" (BENEYTO, 1990: 42), i trasllada al seu present uns caràcters i, sobretot, un espai, totalment impensable als anys cinquanta, però relativament normalitzat vint anys abans. Amb aquest "trasplantament", per fer servir la paraula que utilitza la mateixa Beneyto per referir-se a la seua estratègia, l'autora retorna al públic lector una realitat històrica silenciada i, amb això, subverteix el parcialment desmemoriat discurs oficial.

Com hem apuntat més amunt, un dels objectius principals tant de la *SF* com de les RFAC era retornar les dones a la identitat femenina decimonònica, adaptada, això sí, al nou marc imposat per la dictadura i que es basava en el projecte de regeneració total de la societat. En aquest sentit, doncs, es feia imprescindible potenciar, o en el seu cas imposar, els trets espanyolistes i catòlics a les dones, per ser aquest un dels col·lectius més afectats pels avenços democràtics que s'havien posat en pràctica durant els anys trenta. L'estat es va adonar ràpidament que tant la *SF* com RFAC eren peces clau per a dur terme aquesta tasca: d'una banda, perquè coincidien plenament amb el discurs del *Movimiento* i, de l'altra, perquè comptaven amb tres factors decisius en temps d'escassetat: una certa implantació social, experiència en els afers públics i unes infraestructures organitzatives relativament importants. Les coincidències programàtiques de la *SF* amb les de les autoritats polítiques són evidents; pel que fa a la vinculació de l'Església Catòlica amb el *Movimiento*, i concretament d'Acció Catòlica en tant que apostolat seglar sotmès a la jerarquia eclesiàstica, val a dir que la col·laboració dels catòlics afiliats, i concretament de les seues branques femenines, a l'hora de difondre els valors polítics més tradicionals i d'enfortir el sentiment patriòtic espanyol alhora

¹⁶⁵ Es tractava d'una associació fundada poc després de la dictadura de Primo de Rivera de la mà de María del Valle R. Mantilla de lo Ríos i que "disponia de una bolsa de trabajo o fondo de reserva que les permitía pasar tres pesetas diarias a obreras en paro. Creó, igualmente el "socorro perentorio", una especie de préstamos para casos especiales [...] organizó también un montepío y una caja dotal para sus asociadas. En el aspecto cultural programaba clases y cursillos de taquigrafía, mecanografía, idiomas, cultura general, corte, dibujo, pintura, solfeo y piano. Disponía de biblioteca y de un comedor económico" (RODRIGO i DEL HOYO, 2005: 254).

que es recristianitzava la societat, va ser decisiva per a la instauració del nou règim. Malgrat que, com veurem més avall, les RFAC reivindicaran, si més no sobre el paper, el seu caràcter apolític, trobem alguns exemples d'aquesta estreta relació des del final de la guerra; així, el 1940, l'AC de la Diòcesis d'Oriola-Alacant s'expressava en aquests termes:

“Católico alicantino: la AC desea: Hombres cultos y buenos. Mujeres honestas y sencillas. Jóvenes fuertes y alegres. Hogares sólidos y fecundos. Sacerdotes con ardor apostólico. Instituciones de catequesis. Buena prensa. Escuelas inmejorables. Y una España poderosa y misionera, que oriente el mundo hacia Dios”. Para el régimen y los poderes locales, la AC era un instrumento de socialización política. Debía formar religiosamente a la población y disponerla para servir a la Patria. En este sentido, en 1940 el alcalde de Alicante, Ambrosio Lucíañez, afirmaba que su misión era cristianizar a la familia, único modo de que España fuera pronto “Una, Grande y Libre” (MORENO SECO, 1999: 128).

El suport de les autoritats eclesiàstiques i polítiques a aquestes dues organitzacions femenines no es va fer esperar; pel que fa a la *SF*, i ja al Decret del 28 de desembre de 1939, Franco explicita que, en el procés de reorganització del “Partido”:

ocupa lugar preeminente la Sección Femenina, por los méritos que sus afiliadas contrajeron durante la guerra en abnegado servicio, de asistencia y hermandad, que es, al propio tiempo, esperanza y promesa de cuanto la mujer española puede realizar ahora en los difíciles tiempos de la post-guerra. [sic] [...] Ejemplar prestación guerrera y política que en nada ha disminuído las tradicionales virtudes de la mujer española, antes bien, las ha exaltado al calor de una profunda educación religiosa y patriótica, que ha constituído incesante preocupación para la Sección Femenina, en su anhelo hacia una total formación espiritual de la mujer. Entra, por tanto, dentro de la justicia, confirmar a la Sección Femenina en esta altísima misión que espontáneamente asumió en los tiempos heroicos de la guerra, es, a saber, en la entera formación política y social de las afiliadas al Partido (FRANCO, 1939: 7347-7348).

Per aquests motius, es va disposar que la Sección Femenina, a més d'ocupar-se de les afiliades, fóra: “el organismo del Partido a quien se confía la formación política y social de las mujeres españolas en orden a los fines propios de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S” (FRANCO, 1939: 7347). Així, se li encomana, “con carácter exclusivo”, la impartició de la “formación para el hogar” de tots el centres públics de caràcter educatiu, laboral, etc., i l'organització de l'obligatori Servicio Social de la Mujer. Dit d'una altra manera: només acabar la guerra, la *SF* va entrar a formar part de l'aparell institucional estatal i va comptar amb moltes facilitats per a dur a terme “una total formación espiritual de la

mujer” a partir de les concepcions de gènere defensades pel nacionalcatolicisme, les quals es fonamentaven: “en una ideología que exaltaba la virilidad y la masculinidad, fortalecía la familia tradicional y católica, y ensalzaba un prototipo de mujer homogéneo, cuyas funciones, entendidas como exclusivas y consustanciales, eran el matrimonio y la maternidad” (BLASCO HERRANZ, 2005: 57).

Tot i aquest suport oficial, sembla que el model de dona proposat per les falangistes no va acabar de quallar enlloc, tampoc a les comarques valencianes, mentre que el propugnat per les RFAC va gaudir d’una major acceptació social. Val a dir que, tot i l’aparent sinergia amb què les vencedores han passat a la història, els estudis més recents demostren que van viure en un estat de sord enfrontament a causa d’un major èxit del moviment dirigit per les RFAC. Així:

mientras que la Iglesia recuperó pronto su poder y extendió su influencia en la vida pública y privada de los españoles, el Movimiento se convirtió en una estructura burocrática con escaso apoyo social y con un proyecto político progresivamente desdibujado. En el ámbito local, que es en el que viven la mayoría de los ciudadanos, tales diferencias se vieron muy difuminadas en aras del mútuo interés por mantener sometida a la sociedad española (MORENO SECO, 1999: 68).

En aquest sentit, cal no oblidar l’enorme influència de l’arquebisbe Olaechea a la Diòcesi de València, el qual va ser capaç de:

teixir una autèntica xarxa d’institucions de caràcter educatiu i lúdic, en franca competència amb les falangistes. A les seues colònies d’estiu assistien moltes més xiquetes que als albergs; les associacions catòliques comptaven amb més afiliades i eren més actives que les falangistes, i les seues campanyes religioses tenien més suport que les polítiques; així es convertiren en una manera d’oferir alternatives per al temps d’esplai que eren més ben admeses per una societat com la valenciana, on l’adhesió al catolicisme, per unes raons o unes altres, compensava socialment més que la identificació amb el falangisme (C. AGULLÓ DÍAZ, 2004: 272).¹⁶⁶

Recordem que la *SF*, va haver de generar una nova retòrica per tal de definir el model de falangista espanyola, el qual es basava en un intent d’hibridació de dues visions quasi antagòniques de la dona: en primer lloc, l’ideal falangista, totalitari i reaccionari, però

¹⁶⁶ Tot i els dos treballs que acabem de cotar, encara no s’han estudiat suficientment els matisos d’aquest conflicte entre les catòliques i les falangistes per estimar-ne les causes i les conseqüències a les comarques valencianes; sembla, però, que hi ha acord a l’hora d’afirmar que aquesta tensió, que podríem qualificar d’*interna* al bàndol vencedor de la guerra, no va impedir una important influència d’aquestes dues organitzacions sobre la resta de dones i joves valencianes.

innovador en alguns aspectes, com ara la reivindicació de personalitats fortes i decidides, la implicació política total amb el Partit i amb l'Estat, les modernes normes d'higiene femenina i infantil o un cert culte al cos a través de la pràctica de l'esport, per exemple. En segon lloc, el discurs més tradicional sobre la dona, basat en la passivitat, la despolitització, la mitificació de la vida casolana i el decòrum femení. Un dels molts exemples que podrien il·lustrar aquesta contradicció sobreentesa és el tractament que els mitjans de comunicació, degudament passats per la censura, havien de donar a l'esport femení, com explicita aquesta nota: “¡Atención censores! Todas las fotografías sobre campeonatos de deportes, de la Sección Femenina, en las que las camaradas estén enseñando las rodillas están prohibidas y por tanto deberás ser tachadas (13 de abril de 1942)” (SINOVA, 2006: 282).

Aquest dilema de caire teòric no va frenar, però, la mobilització de les falangistes, ja que en la pràctica moltes de les activitats que duïen a terme presentaven un grau d'exigència ideològica bastant baix, tant per part de les organitzadores com de les participants, i tenien un caràcter més aviat evasiu. Així, per exemple, només acabar la guerra, i malgrat la difícil situació econòmica i social en què havien quedat les comarques valencianes, la premsa se'n fa ressò de la: “intensísima labor durante el año 1940” que havia desenvolupat la *SF* valenciana, la qual s'havia dedicat, a banda d'alguns menesters sanitaris o educatius, a formar un: “coro para la interpretación de canciones inéditas de la región. Existe un cuadro coreográfico, compuesto por 14 camaradas, que interpretan los bailes de la región. Se forman instructoras para que visiten los pueblos fomentando la afición a ellos” (*ALP* 1940: 473).

Aquesta iniciativa, que aviat es convertiria en els famosos “Coros y Danzas”, va ser una de les més reeixides de la *SF* i, fins i tot, alguns dels grups van actuar a l'estranger. Ara bé, paral·lelament a la internacionalització del folklore patri, la *SF* promovia el tancament de les fronteres a l'hora d'importar tradicions culturals diferents, com ara els arbres de nadal o la moda francesa, les quals eren enteses com a nocives per a la regeneració – o la nacionalització, si fem servir el terme emprat aleshores – de la personalitat espanyola. Per això, les falangistes valencianes van dedicar els seus esforços a l'organització, per exemple, de: “los concursos de villancicos y belenes, iniciados hace años por la Sección Femenina, para fomentar en los hogares españoles el retorno a las tradicionales celebraciones de la Navidad, amenazadas por el extranjerismo de unas modas que no van bien, ni a nuestra pobreza forestal, ni nuestro espíritu católico” (*ALP* 1954: 265); per assolir aquesta fita, la *SF* va rebre

un enorme suport per part de les autoritats, i fins i tot la censura de la premsa escrita va assumir que: “se cuidará de que en la sección destinada a modas femeninas no se mencione como atracción o figurines dignos de imitar los de la “Moda Francesa” ya que la supervivencia de esta antigua costumbre está en contra de todos los intentos que se realizan actualmente para nacionalizar la moda de España (26 de marzo de 1942)” (SINOVA, 2006: 290).

Les falangistes, però, no només es van dedicar a ocupar el temps lliure de les valencianes, sinó que també van dur a terme altres tipus d’iniciatives de caràcter formatiu, les quals es desenvolupaven paral·lelament a l’assignatura de “formación para el hogar”, obligatòria a tots els centres educatius femenins i que només elles podien impartir. La majoria d’aquestes activitats van anar dirigides a facilitar la incorporació de les joves obreres al mercat laboral, sempre respectant, és clar, aquelles professions considerades adients a la condició femenina:

a principios de año se inauguró en el grupo “Generalísimo” del Patronato de la S.F., el taller de abaniquería para las escolares, que adquieren así, durante la edad escolar, unos conocimientos profesionales que pueden serles de decisiva utilidad cuando abandonen la escuela. Otro taller de cerámica, funciona en el grupo escolar “Santa Bárbara” de Patronato de la S.F., al servicio igualmente de las escolares, mientras que las Flechas pueden asistir a otros dos talleres de cerámica de la capital, al de cerámica de Carcagente o al de blonda y encaje de Moncada, que ha obtenido ya diversos premios nacionales, por labores realizadas en el taller (*ALP* 1954: 266).

A més a més, van promoure algunes activitats que perseguien la instrucció de l’intel·lecte femení, cosa que passava tant per la formació de les dones en tant que lectores com, sobretot, pel control de les seues lectures. En aquest sentit hem d’entendre l’organització, arreu de l’estat, d’un servei de biblioteques públiques, tant fixes com “viajeras”, amb l’objectiu de divulgar: “todos los libros que por su contenido cultural, moral, político o recreativo sean dignos de ello” (DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S, 1956: 18).¹⁶⁷ Aquests centres tenien la missió d’: “orientar las lecturas de todas las afiliadas y de las que, sin serlo, acuden a nuestros centros de enseñanza” i, per aquest motiu, el seu fons bibliogràfic comptava amb una sèrie de llibres:

¹⁶⁷ Encara que ni el funcionament d’aquestes biblioteques ni la repercussió que van tindre a les comarques valencianes no han estat estudiades, podem aportar una primera dada, del 1940, on s’especifica que, a la ciutat de València: “933 afiliados [sic] de la Sección Femenina poseen carnet de la Biblioteca de la Falange” (*ALP* 1940: 473). Caldria contrastar, però, aquesta quantitat, amb altres tipus de documentació, per tal d’esbrinar si es tractava de propaganda o d’un fet real.

que deben estar necesariamente en toda biblioteca. [...] Es imprescindible que todas la Regidoras de Cultura conozcan y cumplan la Circular número 10 de la Regiduría de Formación religiosa, que trata sobre los libros obligatorios en Religión y Nacional Sindicalismo, señalados en la Bibliografía que acompaña el Plan de Formación, y vigilarán para que estos libros se tengan en todas la bibliotecas (DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S, 1956: 71-72).¹⁶⁸

Com és adient a un estat dictatorial, juntament amb la llista dels llibres obligatoris, també: «debe tenerse obligatoriamente en todas las bibliotecas [un] “Índice de libros prohibidos”» (DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S, 1956: 72). Conscients del poder de certes lectures, la *SF* va demostrar vertader pànic davant la possibilitat de l'accés de les dones a obres que no convingueren als principis del Movimiento. Per aquest motiu, s'insistirà en aquesta qüestió de manera quasi obsessiva, i es redactarà una estricta normativa per tal de regular la subscripció a revistes i l'adquisició de llibres per part de les biblioteques que estaven sota la seua gestió:

Está totalmente prohibido adquirir libros sin autorización de la Regiduría Central de Cultura, así como también suscribirse a revistas sin contar con dicho permiso. Esta prohibición se hace con el fin de evitar que existan libros inconvenientes en la Bibliotecas, tanto en el aspecto dogmático como en el moral. Se da el caso, repetido frecuentemente, de recibirse donativos de libros de personas o entidades particulares que pueden no ser adecuados para nuestras Bibliotecas. Existe en la Regiduría Central de Cultura un grupo de censores para cumplir la misión de leer y dar el juicio exacto que les merece cada obra (DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S, 1956: 72).

Es preveu, doncs, fins al més mínim detall per tal d'impedir qualsevol escaleta que possibilitara l'accés de les lectores a un llibre considerat com a no recomanable. Això sí, normalment eren els homes els que tenien el poder d'atorgar, o no, el vistiplau a un volum:

En lecciones anteriores hemos hecho alusión a este tema. Pero, no obstante nuestra reiterada machaconería, la creemos necesaria por cuanto la misión esencial de la Sección Femenina es la formación de la mujer y de la juventud femenina, y si el libro es uno de los poderosos instrumentos de que nos servimos para desarrollar esta labor, hemos de poner un cuidado exquisito en la selección de éste. Por ello, todos aquellos donativos de libros que se reciban en las Bibliotecas (excepto los enviados por la Regiduría Central de Cultura, que acompaña nota bibliográfica de todos ellos) deberán ser censurados por el Asesor Religioso de la Sección Femenina antes de ser ingresados en la Biblioteca. Caso de que éste no pudiera, lo podrá hacer una persona

¹⁶⁸ No hem pogut trobar la referida “Circular número 10” i, per tant, no coneixem el seu contingut exacte.

de solvencia reconocida, de criterio formado y gran sentido de la responsabilidad. Se enviará una copia de dicha censura a la Regiduría Central de Cultura. Bajo ningún concepto se ingresará ningún libro en las Bibliotecas si no se cuenta antes con la autorización de la regiduría Central de Cultura o de la censura del Asesor Religioso (DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S, 1956: 86).

Un cop blindades les biblioteques de la *SF*, i amb la certesa que tots els volums que s'hi podien trobar eren adequats, només quedava reglamentar el control personalitzat de les lectures de les sòcies, el qual recaurà, al capdavall, en el criteri subjectiu de la bibliotecària de torn:

Es imprescindible y muy importante que la bibliotecaria consulte las notas bibliográficas que acompañan a cada libro [...] En el caso en que lo considere inconveniente para determinada lectora, no debe dejárselo, proporcionándole cualquier otro que ella crea más adecuado a su ambiente y su manera de ser (DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S, 1956: 66).

Les biblioteques de la *SF* esdevenien, així, vertaders focus de control sobre les lectures i, per tant, sobre la formació de les joves i les dones, alhora que discriminaven obres, i autors o autores, entre les quals es trobarien, per exemple, les que estem tractant en aquest treball. Si consultem el fons de la biblioteca de la Delegación Provincial de la *SF* en València,¹⁶⁹ observarem que era molt limitat, sobretot en tres sentits: en primer lloc, quantitativament, ja que només l'integren 2.749 monografies i algunes revistes completes, com ara *Consigna* o *Teresa*, una quantitat irrisòria si tenim en compte el suport institucional amb què comptava i el temps de vida de la biblioteca – uns trenta anys –. En segon lloc, temàticament: juntament amb un bon nombre de volums sobre la història de Espanya, el pensament polític falangista i la moral catòlica, sobretot amb biografies de dones exemplars (santes, reines, mares) que havien de servir de model per a les dones del moment, només trobem llibres al voltant de temes com la decoració, la cuina, la costura o la puericultura, i únicament alguns sobre ciències humanes o naturals. I, en tercer lloc, idiomàticament, perquè excepte quatre volums en català, i alguns, pocs, en francès, anglès, italià o alemany, la resta són en castellà.

¹⁶⁹ Aquest fons va ser donat, juntament al fons del Círculo Medina, a la Biblioteca Valenciana el 1985 i es poden consultar, en línia, els 2.635 títols que tenen catalogats.

Aquesta darrera dada no és gens sorprenent, donada la situació de substitució lingüística oficialitzada que es vivia; el que sí causa sorpresa, però, són tres dels quatre títols catalans que van passar la censura del assessor religiós de la *SF* valenciana, ja que juntament amb l'innocent llibret per als fidels *Ordinari de la Missa en llengua valenciana* (1978) de Xavier Casp, trobem, d'una banda, *Figures del temps* (1956) i *Poetes, moriscos i capellans* (1962) de Joan Fuster i, de l'altra, la *Comedia nova en un acte, titulada el Virgo de Visanteta y el Alcalde de Favara o el parlar no costa un pacho escrita en vers y una poqueta prosa per una Musa mes puta que les gallines* (1845) de Bernat i Baldoví. Aquesta inexplicable màniga ampla pel que fa als volums en català no va acceptar, però, cap obra en català de les escriptores que tractem en aquest treball, les quals, a banda del handicap que els suposava la llengua, tampoc no s'adeien exactament als valors considerats legítims per la *SF*; d'aquesta manera se'ls tancava la porta d'accés a un potencial públic femení relativament important. Front a això, algunes obres en castellà de dues de les nostres autores sí que van poder ocupar les prestatgeries falangistes, com ara l'antologia *Poesía (1947-1964)* (1965) de Maria Beneyto o les lectures infantils *Pedro. Diario de un niño* (1956), *Gloria a Dios* (1957), *Donde haya sol* (1963) i *Amor, la misma palabra* (1969) de Maria Mulet.

Per la seua banda, les RFAC proposaven un model de dona que es podria considerar relativament menys contradictori que el falangista, per reivindicar, exclusivament, els principis tradicionalment considerats femenins; així, les membres de les RFAC havien de ser un model per a la resta de les dones en tant que submises, obedients, modestes, pietoses i gens frívols (MORENO SECO, 1999: 141). Aquests són els trets que les distanciaven, si més no teòricament, d'alguns dels elements més innovadors proposats per la *SF*, com ara l'atenció dedicada al cos, o el caràcter explícitament actiu i polític de l'organització. Sobretot per aquest segon motiu, ja des dels primers anys de postguerra, es va deixar clar a les associades catòliques que:

La Asociación excluye del campo de sus actividades toda acción política, sin descuidar por eso la defensa de los derechos de Dios y de la Iglesia, dondequiera que fuesen atacados. Para evitar confusiones, las dirigentes y propagandistas de la Asociación no podrán actuar al mismo tiempo como dirigentes o propagandistas, en actividades de carácter político, ni aún a título personal. Las socias ordinarias, como ciudadanas particulares, ejercen libremente sus derechos cívicos fuera de la Asociación, y pueden tomar parte en cualquier actividad política que no esté en

desacuerdo con los principios católicos (UNIÓN DIOCESANA DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA DE VALENCIA, 1941: 6-7).¹⁷⁰

La implicació i la interacció en l'esfera pública que s'exigia a les sòcies a l'hora de dur a terme les activitats proselitistes i d'apostolat que vertebraven l'associació xocaven, però, amb la defensa d'un model femení basat en la passivitat i destinat a actuar exclusivament en l'àmbit privat. L'intent de fer compatibles aquests dos àmbits queda al descobert en les dues condicions *sine qua non* per a formar part de les RFAC: "A) Ser católicas prácticas, frecuentar los Sacramentos y gozar de buena fama" o, el que és el mateix, que tingueren una imatge pública correcta, és a dir, coherent amb el discurs imperant més enllà de la fe o l'actitud real de l'afiliada; i: "B) Ser casadas o viudas o haber cumplido los treinta años" (UNIÓN DIOCESANA DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA DE VALENCIA, 1941: 8-9), cosa que tancava les portes a la immensa majoria de dones de menys edat, perquè es considerava que aquestes havien de dedicar els anys de joventut a normalitzar la seua situació social, és a dir, casar-se i formar una família; recordem, a més, que la política pronatalista de la postguerra va provocar la penalització social de la solteria, especialment de la femenina, si més no fins als trenta anys, moment en què es considerava ja un mal irreversible i, per tant, assumible. En aquest sentit, i malgrat el seu dubtós valor literari, la següent narració sobre la vida d'una dona entre els 15 i els 40 anys, ens sembla un bon document per captar els límits, les filies i les fòbies que el discurs dominant imposava a les dones i que les RFAC s'encarregaven d'alimentar:

María Victoria cumple 15 años y abre sus brazos con deseos de abarcar el mundo [...] Ya levantan entusiastas murmullos sus graciosos andares, ya llegan a sus oídos delicadas galanterías, y no percibe las frases groseras, que se pierden para ella entre lo incomprendido. [...] María Victoria cumple 20 años y sus miradas son serenas como su espíritu, porque sabe que acumula en sí dulzuras suficientes para adornar la vida de otro ser [...] Es feliz porque se encuentra hermosa y tiene toda la vida por delante llena de apasionantes incógnitas [...] María Victoria cumple 25 años y a sus ojos asoman bellas esperanzas. Ya no sueña con príncipes encantados, sino con un hombre bueno y fuerte que la sostenga, y su ilusión está a punto de ser realidad. [...] Ve sólo la dicha, sin pensar que ésta va siempre seguida de pesadumbres y regada de lágrimas. María Victoria cumple 30 años y sus miradas son tristes como sus pensamientos. Sus

¹⁷⁰ Aquest pretés apoliticisme de l'associació es reglamenta, fins i tot, en els gestos quotidians: "Se recomienda a todas las socias el uso visible de su distintivo [en tant que membre de les RFAC], aún fuera de los actos oficiales, como profesión de fe y amor a la Iglesia, excepto en los casos y circunstancias [...] como, por ejemplo, en actos de carácter político y en otras ocasiones parecidas", *ibidem*, p. 6. Per contra, ja en els primers versos de l'himne de la Unió Diocesana de Mujeres trobem una clara càrrega nacionalista: "Cristianas y españolas de fe y vida interior ...". Tant el *Reglamento* com l'himne es troben a la Biblioteca Valenciana.

párpados velan nostalgias infinitas y pudorosos ocultan la soledad de su alma. Recuerdos dichosos hacen más punzante el abandono presente. No siente rencor hacia el hombre que marchó hacia otra mujer llevándose como trofeo su pobre corazón, pero siente horror de su vida vacía, pues al llevárselo la dejó incapaz de querer por segunda vez. [...] María Victoria cumple 35 años y mira con ira sus brazos vacíos [...] de su infecunda vida siente brotar la envidia y el rencor, porque el prisma por dónde ve tiene el color violento del odio. María Victoria cumple 40 años y sus miradas hablan de pasadas luchas y de presentes renuncias. La cotidiana monotonía se adueñó de su ser hasta vencer sus rebeldías. [...] María Victoria cumple 40 años y ya ha aprendido a vivir, extrayendo de la vida lo único que merece la pena, que es la resignación (MONTES, 1944: 173-175).

Escriutores com Beatriu Civera o Maria Beneyto van tractar de clivellar, amb els seus escrits, aquesta pressió discursiva exercida sobre les dones, tot incloent a les seues novel·les i narracions alguns personatges femenins fadrins que, lluny de viure frustrades, fins i tot reivindicaran obertament el seu estat civil. Així, a la novel·la *Liberata* (CIVERA, 1957), el personatge de Caterina del Bosch, una filla il·legítima que ha aconseguit ascendir socialment a base d'esforç, manté la seua solteria perquè la manca d'un pare o un marit que la controlen li permet portar una vida completament independent i de moure's a voluntat sense haver de donar explicacions a ningú: alterna amb qui vol, viatja sola a l'estranger, fa i desfà lliurement amb els diners de la família, etc. A *La dona forta* (BENEYTO, 1967) els personatges de Lutxi i d'Àgata també prefereixen mantindre la seua solteria, tot i que, en el cas d'Àgata, això significa criar un fill tota sola.

Unes actituds segurament intolerables per a les dones de les RFAC, les quals, però, no dubtaven a l'hora d'exigir tres condicions específiques, més les dues que hem vist abans, a aquelles associades que desitjaven una major implicació i volien accedir als rangs més alts de l'organització per tal d'esdevenir membres numeraris; aleshores, calia demostrar que es disposava de:

- A) Capacidad intelectual y prestigio moral suficiente para desempeñar puestos de responsabilidad.
- B) Tiempo disponible para ampliar y perfeccionar su formación personal en reuniones de formación y estudio.
- C) Voluntad probada de colaborar asiduamente en las obras de apostolado de su Rama (UNIÓN DIOCESANA DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA DE VALENCIA, 1941: 10).

Ens trobem, doncs, davant una paradoxa entre, d'una banda, el temps i l'atenció que, segons els paràmetres franquistes, una dona havia de dedicar a vida privada i familiar i, de l'altra, les exigències de la vida associativa, és a dir, pública; sembla, però, que aquesta contradicció va ser fàcilment assumida per les autoritats eclesiàstiques, conscients com eren de la necessitat de posar al seu servei el màxim possible de dones, fins i tot les casades o amb família, si volien assolir els seus objectius recristianitzadors. Així, amb el vist i plau de la jerarquia eclesiàstica, una part gens menyspreable de la població femenina valenciana es va mobilitzar en aquest sentit, com demostra la ràpida reorganització de la Unión Diocesana de Mujeres de Acción Católica després de la guerra, la qual va aconseguir una implantació importantíssima en un temps rècord: el 1943 comptava amb 14.437 sòcies valencianes i tres anys després ja arribaven a les 20.000 (AGUADO i SANFELIU, 2003: 87).¹⁷¹

Cal dir que Acción Católica va ser un moviment eminentment femení; així, el curs 1953-1954, la Diòcesi d'Oriola-Alacant comptava amb 4.876 afiliades (MORENO SECO, 1999: 142), mentre que el 1949, i només a la Diòcesi de València, n'hi havia unes 23.000 (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999: 143),¹⁷² tot i que, segons reconeixia la pròpia organització, les RFAC: “no ejercitan el apostolado directo sino indirecto, a través de su prestación de trabajo al servicio del culto y la parroquia, a obras de caridad, a roperos, tómbolas, etc.” (MONTERO GARCÍA, 2000: 249). Un “apostolado indirecto” que, en la pràctica, es concretava en una llarga llista d'activitats de formació religiosa, caritatives i moralitzadores juntament amb les d'apostolat pròpiament dit. Així, les sòcies tenien com a obligació dur a terme:

- A) Formación personal de las propias afiliadas y su adiestramiento en el apostolado [...]
- C) Fomento de la instrucción religiosa, moral y social entre las mujeres en general, por medio de conferencias, cursillos, retiros, ejercicios espirituales, etc. dedicados exclusivamente a las mujeres.[...]

¹⁷¹ Aquestes xifres només són comprensibles si entenem la xarxa que es va crear a partir dels centres parroquials, els quals van esdevenir: “el organismo elemental establecido en el *hogar nato* de la vida cristiana [...] para lograr las dos finalidades esenciales de la Acción Católica, a saber: A), la previa formación personal de sus miembros en el conocimiento y práctica de la vida cristiana integral, y B) el ejercicio organizado del apostolado seglar, a las órdenes inmediatas de la Jerarquía Eclesiástica”. (UNIÓN DIOCESANA DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA DE VALENCIA, 1941: 3).

¹⁷² Si analitzem les estadístiques estatals dutes a terme per AC el 1966, observem que hi ha quatre vegades més de sòcies adultes que de socis adults (172.290 front 44.739) i el triple d'afiliades joves que d'afiliats (156.733 front 52.240). La causa d'aquesta feminització d'AC, segons el sociòleg J.M. Díaz Mozaz, és “la mayor religiosidad de las mujeres”, encara que també hi influïren altres factors, com ara “la exclusividad para varones de diversión, cafés, bares, centros políticos, culturales” i també “la opinión difundida en otros tiempos y no suficientemente desterada aún de que las cosas de la Iglesia son más propias de mujeres”. Totes aquestes dades provenen de MONTERO GARCIA, F. (2000: 248-249), qui, ahora, cita Díaz Mozaz, J. M. (1957). “Revista de fuerzas de la ACE”. *Ecclesia*, p. 763-764.

- E) Campañas contra las tendencias malsanas de las mujeres contemporáneas, como el alejamiento del hogar, el feminismo paganizante, las modas atrevidas, la frecuentación de reuniones frívolas y peligrosas, la ostentación de riqueza ante la miseria de los que carecen de lo necesario, etc., etc.
- F) Reforma moral de las mujeres encarceladas y rehabilitación de las liberadas
- G) Apostolado catequístico en las fábricas de personal femenino y en los barrios abandonados; [...]
- I) Apostolado del cumplimiento pascual y de la santificación de las fiestas; [...]
- N) Apostolado de preservación para las jóvenes que estén en peligro y de asistencia para las arrepentidas [...]
- Q) Apostolado litúrgico, ofreciendo a los sacerdotes la colaboración propia de las mujeres para el decoro del culto y, principalmente, para la limpieza de la iglesia, ornato de los altares, cuidado de las vestiduras, lienzos y objetos litúrgicos, etc.
- R) Apostolado profesional para infundir espíritu cristiano en las profesiones integradas por mujeres, por medio de secciones o centros especializados de maestras, obreras, empleadas, etc.;
- S) Apostolado de economía doméstica, fundando y sosteniendo escuelitas de labores domésticas;
- T) Restauración de las sanas costumbres tradicionales en la celebración de las grandes fiestas religiosas, domésticas y sociales (Navidad, Semana Santa, aniversarios familiares, etc.);
- U) Apostolado de moralidad pública en la parte que corresponde a la Rama de Mujeres, apoyando las campañas que emprendan más directamente los Hombres y los Jóvenes para el saneamiento de los cinematógrafos, teatros, playas, centros de diversión, etc. (UNIÓN DIOCESANA DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA DE VALENCIA, 1941: 3-6).

Aquesta llista ens mostra, d'una banda, una associació marcadament elitista, tant econòmicament – critiquen l'ostentació de la riquesa, però únicament davant la misèria; les seues activitats, a excepció de les formatives, van dirigides en exclusiva a les dones de les classes treballadores o excloses socialment – com, sobretot, moralment –, mentre que les afiliades són les úniques posseïdors dels valors correctes i, per tant, les úniques amb el dret, i l'obligació, d'imposar-los a la resta de les dones. D'altra banda, ens deixa entreveure els objectius polítics reals que persegueix l'associació: anihilar qualsevol referència a l'emancipació femenina, destruir les idees de les empresonades, difondre la subordinació femenina al poder masculí, representat bé pels sacerdots, bé per les branques masculines d'Acció Catòlica, o espanyolitzar els referents culturals, i amb ells la societat en general, a partir de la celebració de: “las sanas costumbres tradicionales”.

Ara, però, ens interessa posar en relleu el punt N, el qual, tot i ser poc explícit, pensem que fa referència bé a les prostitutes, bé a totes aquelles dones, sobretot joves, que calia tutelar, ja que: “la condición femenina y la inexperiencia de la juventud se convierten en dos circunstancias propicias para la caída en el pecado. Por ello, la protección de las jóvenes

descarriadas es una de sus mayores preocupaciones” (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999: 144); cal recordar que la fam i la misèria de la postguerra van fer augmentar considerablement la prostitució femenina – segons alguns informes, una de cada quaranta dones d’arreu de l’estat, d’entre quinze i quaranta-cinc anys, s’hi dedicava (LUENGO LÓPEZ, 2009: 632) – i, es va convertir en una de les obsessions tant del nou govern com, sobretot, de l’Església. Segons els (dobles) principis morals que ambdues institucions compartien, calia emparar aquestes dones, redimir-les i salvar-les de l’infern, tot apropant-les al model oficial de dona immaculada, esposa i mare.¹⁷³

Per aquest motiu, Acció Catòlica, i més concretament les RFAC, van mobilitzar-se contra la prostitució, en estreta cooperació amb el Patronat de Protecció de la Dona, el qual va fomentar la creació de tota una xarxa d’establiments, oficials i particulars, de regeneració moral de les prostitutes: «La finalitat, i la funcionalitat, d’aquestes organitzacions, segons estipulava el mateix Patronat, era “la dignificación moral de la mujer, especialmente las jóvenes, para impedir su explotación, apartándolas del vicio y educarlas con arreglo a las enseñanzas de la Religión Católica» (LUENGO LÓPEZ, 2009: 645).¹⁷⁴ Precisament sobre la vida a l’interior d’un d’aquests establiments tracta la novel·la *Entre el cel i la terra* (CIVERA, 1956a). Tot i ser ficció, o potser gràcies a això, ens podem fer una idea de les dinàmiques que s’hi donaven tant des de la perspectiva de les custodiades com des del punt de vista de les mantenidores del centre. Aquestes darreres actuaran segons les directrius que, en la vida real, marcaven les autoritats polítiques i eclesiàstiques, i avantposaran l’apostolat i la regeneració moral de les recloses a les necessitats sanitàries o psicològiques. Les conseqüències seran, si més no per a les prostitutes, desastroses.

Les RFAC van significar, doncs, un ajut impagable a l’hora de legitimar el nou sistema social i polític, ja que:

estas actividades religioso-moralizadoras a las que se consagraron las militantes católicas adquirieron nuevo significado dentro de un Estado que persistía no solo en aniquilar físicamente a los vencidos en la guerra, sino en reeducar a sus hijos y familias en los valores nacional-católicos de la nueva España. Es decir, las militantes

¹⁷³ Segons un informe presentat per les autoritats civils de Castelló el 1943, el que abocava aquestes dones a prostituir-se no era la fam, sinó: “la falta de una formación religiosa que se hace sentir en más de un 90 por ciento de la población; las costumbres engendradas por el republicanismo, que desde hace más de cuarenta años invadió esta provincia; el haber vivido una guerra de tres años, dos de ellos sometidos al dominio rojo y casi otro con todo un cuerpo del Ejército en operaciones estacionado en la provincia; el afán de boato y la carestía de la vida” (LUENGO LÓPEZ, 2009: 626-627).

¹⁷⁴ La cita prové de García de Fagoaga, J. (2002). *Putas de España*, Madrid: Ediciones Irreverentes, p. 61.

católicas tuvieron una implicación activa en la política recatolizadora y moralizadora de la Iglesia (apoyada por el régimen) y en la política social y de género del franquiciado, dos de las piezas claves en la implantación y consolidación del régimen (BLASCO HERRANZ, 2005: 63).

Un exemple de com van funcionar, en la pràctica, les RFAC, i com van esdevenir peces clau per al procés d'implantació i consolidació del règim, el trobem a la memòria del curs 1942-1943 de l'Associació de Joves d'Acció Catòlica de la diòcesi de València; en ell podem observar, a banda d'un important creixement quantitatiu de les afiliades, una mobilització d'aquestes joves en seccions de tota mena, encara que amb una distribució desequilibrada. Així, trobem que un bon nombre de sòcies s'aglutina al voltant de l'anomenat "Apostolado de culto y templo" el qual:

constituye una de las principales actividades de la Jóvenes. Abarca distintos aspectos, entre ellos la limpieza del templo, la atención del altar del Sagrario, las colectas parroquiales, el reparto de la Hoja Parroquial y toda la propaganda escrita en los templos y la atención de la ropa del culto. [...] El Señor tiene quien se preocupe de sus cosas, y los señores Curas cuentan con una buena ayuda para todo lo referente al culto divino. Número de Secciones organizadas, 124. Socias Activas que trabajan en ellas, 2.024 (ASOCIACIÓN DE LAS JÓVENES DE ACCIÓN CATÓLICA, 1943: pàgines sense numerar).

Aquestes xifres, juntament amb el nombre de joves catequistes (2.079), les que formen part de les corals parroquials (1.713), o les que cusen per als "Roperos", confeccionant roba infantil destinada, exclusivament, als nens pobres que van a Catequesi o als que fan la primera comunió, xoquen amb el poc interès de les joves de les RFAC per altres activitats més exigents, com ara l'apostolat de "Sufrimiento y Caridad", el qual només compta amb 316 sòcies i es dedica a: "llevar el consuelo y el alivio material y espiritual a las que sufren", és a dir, a les dones malaltes o moribundes. Aquest desinterès, també es fa extensiu a la secció de "Biblioteca y Prensa", tot i un aparent augment de la demanda de llibres:

De día en día aumenta el interés de las chicas por la propia formación, y los Centros, haciendo verdaderos esfuerzos, organizan la Sección de Biblioteca y Prensa para proporcionarles los libros que necesitan [...] Aunque cuesta interesar a las chicas y conseguir que lean, por la escasez de tiempo de la mayoría y lo poco propicias que suelen ser al esfuerzo intelectual casi todas, se observa ya poco a poco una inclinación marcada hacia la lectura de libros serios y fundamentales. El Consejo Diocesano facilita listas, críticas y adquisición de libros y aprovecha todas las ocasiones para ponderar la importancia de la lectura. Número de Bibliotecas

organizadas, 75. Libros registrados, 5.226. Libros en circulación, 3.275. Número de socias que trabajan en esta Sección, 136 (ASOCIACIÓN DE LAS JÓVENES DE ACCIÓN CATÓLICA, 1943: pàgines sense numerar).

Desgraciadament, no hem pogut accedir, encara, a cap catàleg del fons bibliogràfic d'aquestes biblioteques, ni tampoc al seu funcionament intern, però suposem que no diferiria gaire del que presentaven les biblioteques de la *SF*, a excepció, potser, de la presència de llibres sobre temàtica política. Així doncs, malgrat una certa reticència de la societat valenciana a l'hora de finançar les seues activitats,¹⁷⁵ la implantació de les RFAC a les comarques valencianes va ser innegablement potent, i la militància d'aquestes dones, tot i que, com hem comentat més amunt, ja comptava amb certa tradició, se'ns presenta com un dels elements principals del panorama social que es va dibuixar després de 1939.

Segurament per aquests motius les nostres escriptores no hi restaran alienes i inclouran, si més no en la seua obra narrativa, la figura de la catòlica tradicionalista militant. Carmelina Sánchez-Cutillas, a *Matèria de Bretanya*, posa en relleu els antecedents d'aquest col·lectiu, dins del qual es trobava la seua pròpia mare, i en descriurà literàriament l'ambient abans de la guerra:

es veu que hi havia molta maror, perquè quan ma mare i les seues amigues s'ajuntaven, ella deia "*hemos de dar ejemplo a esta pobre gente*". I totes les senyores contestaven que bé. I començaven a donar exemple del matí fins a la nit. Una de les maneres de donar exemple era llegir *El Debate* i *Gracia y Justicia*, dos periòdics, madrilenys crec que, diferents en tot als que llegien per allí anomenats *La Traca* i *El Tio Cuc* [...] Una altra forma de donar exemple era que les senyores duien penjat al coll un crucifix prou grandet (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1976b: 39-40).

L'elitisme d'aquestes dones també quedarà al descobert: "Aqueixa vesprada, ara ho recorde també, ma mare tenia convidades a berenar les senyores de la Confraria del Pa de Sant Antoni [...] Jo no entenia massa bé perquè sempre que volien curar-se de la fam dels altres, havien d'ajuntar-se a berenar en qualsevol casa d'una d'aquelles confrasses"

¹⁷⁵ L'any 1945, les RFAC van arribar a repartir "casi un millón de pesetas" amb les seues activitats, a més de dur a terme "más de 600 actos públicos" al voltant de la campanya estatal més important d'aquell any: la "Campana de Restauración de la Familia Cristiana", amb una mobilització molt majoritària de les joves. Malgrat el seu èxit, es queixen de la manca de recursos econòmics que pateixen: "no sólo para el sostenimiento de sus organismos y medios de trabajo, sino para impulsar las grandes obras de formación y de acción: Cursos Diocesanos y nacionales, campañas de Familia, Moralidad, Santificación de Fiesta, etc.; publicaciones específicas y generales de Cultura Religiosa, divulgación del pensamiento del Pontífice y de los Obispos; revistas y libros, organización de Asambleas, Ejercicios y otros actos de formación, etc. exigen cada día más medios materiales, y Valencia no figura aún en el alto puesto que a sus posibilidades económicas le exige, aunque ha mejorado su aportación durante el año último". *ALP* de 1945 per a 1946, p. 84.

(SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1976b: 57). Beatriu Civera també en parlarà, d'aquest tipus de reunió, i de la seua pervivència després de 1939; per exemple, Amàlia, un dels personatges d' *Entre el cel i la terra*, es nega a deixar de celebrar les reunions de l' "Associació de Visitadores de Pobres" a casa de Carmela, perquè: "si es fan les reunions a ca la Marina, s'acabaren els bons berenarets" (CIVERA, 1956a: 87). Civera també es referirà a aquest col·lectiu a les novel·les *Una dona com una altra* i *Liberata*. En el primer cas, la complicitat que aquestes dones mantenien amb el règim, el seu paper fonamental a l'hora de recristianitzar la societat, i la doble moral que ho vertebrava tot plegat.¹⁷⁶

En el cas de *Liberata*, trobem, per exemple, el personatge de Violant Roquesalbes, una jove de l'alta societat que es fa dama voluntària de la Creu Roja, però no per convicció o altruisme, sinó per la bona reputació social que açò suposava: "Este uniforme dóna prestigi, no penses! Totes les aristòcrates i les dones de la més alta burgesia, estem inscrites a la benemèrita institució!" (CIVERA, 1957: 319). A *La dona forta*, en canvi, escoltarem la veu d'una dona del grup de les "vençudes", la qual sintetitzarà la desconfiança que generaven les activitats redemptores, tant de les RFAC com de la SF en una bona part de la població; per això, en rebre la visita d'Isabel, una metgessa desvinculada d'aquestes organitzacions i que només vol ajudar el seu fill malalt, reacciona enèrgicament mentre crida: "Ves a saber a què ve vosté ací, amb aqueixa cara de monja. A espigar, no me'n cap dubte... A llevar-me el xic. A endur-se'l per educar-lo a l'estil fascista, eh? Doncs no. Ja ho crec que no! Aquest me l'eduque jo. Jo soleta. I bo que m'ha d'eixir, oh, fill?" (BENEYTO, 1967: 108).

Aquestes aproximacions literàries tenen en comú el seu caràcter transgressor del discurs oficial, ja que, en comptes de lloar la figura de la catòlica tradicionalista, es dediquen a deixar-la en evidència, tot explicitant la doble moral i l'interès personal, que no social, en què es basava el seu quefer. A més, les escriptores criticaran les nefastes conseqüències, tant col·lectives com individuals, que tindrà l'apostolat de les RFAC, el qual, lluny de fomentar els valors solidaris cristians, buscava el manteniment d'un *statu quo* que les afavoria, si més no, en dos sentits: d'una banda, en tant que membres de les classes acomodades i, de l'altra, en tant que defensores del discurs patriarcal. Paral·lelament als dos processos que acabem de comentar – d'una banda l'assentament de la jerarquització entre vencedores i vençudes i, de l'altra l'hegemonia atorgada a la SF i a les RFAC –, els quals van ser comuns arreu de l'estat, trobem a les comarques valencianes, i molt especialment a la ciutat de València, la gestació

¹⁷⁶ Vegeu l'apartat 5.1.3. *La crítica al feminisme burgés i a la doble moral*.

d'un discurs específic sobre la dona valenciana, inexistent fins aquell moment. De fet, uns pocs anys abans, el 1930, Salvador Ferrandis Lluna, aleshores encara valencianista,¹⁷⁷ va posar tímidament en relleu aquest buit discursiu, tot remarcant els beneficis que podria aportar la inclusió, activa o passiva, del col·lectiu femení al procés de recuperació nacional del País Valencià: “La dona és, per la seua quantitat, la mitat aproximadament de l'element humà del nostre país. ¿Per què no conèixer bé aquesta mitat valenciana? ¿Per què no dur a l'estudi de la dona un criteri diferencial i particularista per a destacar en les seues línies i el seu temperament un estil nacional i propi?” (FERRANDIS LLUNA, 1930: 3-4).

Aquesta crida, però, no va tindre gaire ressò dins els ambients valencianistes del moment,¹⁷⁸ i el silenci al respecte es va mantindre fins al final de la guerra, moment en què les noves autoritats locals van ser capaces, ara sí, d'omplir aquest espai. Els objectius del seu discurs seran, és clar, diferents als que perseguia Salvador Ferrandis Lluna l'any 1930: si aquest volia provocar la identificació de les dones amb la pròpia cultura i amb el valencianisme, els nous poder fàctics cercaven l'empatia femenina amb el nou règim, és a dir, amb l'espanyolisme. Per aquest motiu, les autoritats, i amb elles tot un seguici de poetes, artistes i forces vàries que analitzarem més avall, generaran i establiran un model mitificat de la dona valenciana, caracteritzat per dos elements fonamentals: el primer és de caire formal, i està relacionat amb el procés de reinterpretació de certs referents populars i tradicionals fàcilment identificables pel gruix de la població local, els quals, un cop folkloritzats, es consideraran aptes per a transmetre el missatge nacionalista i catòlic que al nou règim li interessa. El segon element, més abstracte, és el seu caràcter pretesament inclusiu, ja que aquest nou model femení mirarà d'esborrar les diferències socials, ideològiques o morals entre les dones reals amb l'objectiu d'aconseguir que qualsevol dona valenciana s'hi poguera sentir identificada. Es crea així un *nou tipus* de valenciana, que aviat esdevindrà *la* valenciana per antonomàsia, la qual, situada per damunt de qualsevol conflicte, representarà una suposada essència ancestral de la valencianitat femenina; per aquest motiu, estarà gairebé

¹⁷⁷ Durant la guerra va donar suport a les tropes franquistes i, un cop acabat el conflicte, va ser un membre destacat del Movimiento. Va ser nomenat delegat nacional del Servicio del Patrimonio Histórico de València.

¹⁷⁸ En revisar les publicacions periòdiques valencianistes més importants dels anys trenta (*El Camí, Taula de lletres valencianes, Acció Valenciana, Timó, Acció, Avant, El País Valencià, Pàtria Nova, El Poble Valencià, L'Hora i el Butlletí de la Societat Castellonense de Cultura*) hem trobat la crida que algunes valencianistes, com ara Elisa Garcia Villalba, Teresa d'Aitana o Rosari Soto, van fer a les seues contemporànies, demanant-los unir-se a la causa nacional, sobretot pel que fa a la recuperació i la transmissió de la llengua als fills. El 1930, també Enric Navarro Borràs, al seu article “Cap al món femení” (transcrit a l'apartat 3.1.2 .La “incorporació de l'element femení” als circuits culturals valencianistes), reivindicarà l'acostament del valencianisme republicà a les dones. Però cap d'aquests textos fa referència a una suposada imatge “diferencial i particularista” de la dona valenciana més enllà de la reivindicació de l'ús de la llengua pròpia.

sacralitzada i no deixarà espai a cap altre referent femení autòcton. Un article bastant primerenc, aparegut a la revista de caire turístic *Valencia Atracción*, ens ajuda a prendre el pols a aquest nou discurs. L'argumentació que proposa és la següent: com que, a excepció de Maria, no hi havia hagut cap altra dona perfecta al llarg de la història, en un moment donat, indefinit en el temps, Déu s'havia adonat d'una necessitat:

había que perfeccionar las evas terrenales limando sus defectos o veniales imperfecciones, y parece ser que al Señor plugo, acá en el Levante ibérico, la formación de otro edén [...] Y en tan poético marco natural, de ríos y playas, vegas y jardines, encajó el Señor *el nuevo tipo de mujer valenciana* que supo tomar de la noche la negrura para sus cabellos; del sol la luz de sus pupilas, y púsole Dios en su frente al albura del azahar [...] Pero no sólo es admirable la mujer valenciana por su soberana hermosura física, que en ella queda eclipsada por su belleza espiritual. Es hermosa y santa. La mujer valenciana es *intensamente española por innato patriotismo y profundamente religiosa por secular tradición*. Valencia y España son madre e hija en íntima compenetración. La hermosa huertana, al primer albor de la mañana, viste su corpiño de seda, su falda rameada, su pañuelo y delantal de tul, bordado de lentejuelas de oro; cuelga en sus orejas arracadas de perlas; clava en sus cabellos la dorada teja y cruza sus agujas de esmeraldas; sale de la barraca prendiendo en sus sienes claveles gualda y encarnados y corre a la playa hundiendo en la arena sus desnudos pies, que lava [sic] la espuma del oleaje. Y a pie firme espera a que el sol emerja para recibir su primer beso mañanero y transmitirlo al corazón de España [...] Es la mujer valenciana [...] *el alma de la vida tradicional y la alegría de nuestras fiestas populares y religiosas*, como la Batalla de Flores, las fallas de San José y del florido mayo dedicado a la Virgen de los Desamparados. (C.S.C, 1945: 8, les cursives són nostres)

D'aquest text en podem extreure, si més no, tres conclusions, vàlides al llarg de tot el franquisme i, en certa manera, influents fins a l'actualitat. En primer lloc, "el nuevo tipo de mujer valenciana" té com a referent estètic tradicional una llauradora vestida de manera extremadament luxosa (tot i viure al mig de l'horta, en una barraca) i que, simbòlicament, s'adorna el seu cap amb els colors de la bandera oficial d'aleshores: "en sus sienes claveles gualda y encarnados"; en segon lloc, la voluntat de la dona valenciana es troba sotmesa a dos factors insalvables: el seu profund patriotisme espanyolista, intens i innat: "intensamente española por innato patriotismo", i el seu quasi ancestral catolicisme: "profundamente religiosa por secular tradición". En tercer lloc, la dona esdevé un dels pilars fonamentals del calendari festiu valencià, sobretot per l'indiscutible protagonisme, en tant que element eminentment decoratiu, que se li atorgarà: "el alma de la vida tradicional y la alegría de nuestras fiestas populares y religiosas". Si tenim en compte aquest tercer element, entendrem per què algunes celebracions populars, i molt especialment les Falles de València, es van

convertir durant la dictadura en vertaderes caixes de ressonància que facilitaren enormement la instauració i propagació dels valors que encarnava el *nou tipus* de dona valenciana, i que va ser fàcilment interioritzat pel poble, precisament, pel caràcter festiu amb què es revestia.

De fet, la participació activa i massiva de dones i d'homes en aquests esdeveniments no va ser més que una reacció a les dures condicions de vida del moment i, sobretot, a la manca d'espais per a l'esbarjo i l'alegria.¹⁷⁹ Cal recordar que, des del final de la guerra, el nou règim va generar una enorme antipatia popular a les comarques valencianes, causada, principalment, per les nefastes mesures econòmiques i de control social que va dur a terme Planas de Tovar, el governador civil de València entre 1939 i 1943.¹⁸⁰ Fins i tot la FET i de les JONS van criticar-lo pel seu excessiu recel:

la mayor causa del enorme descontento de esta Provincia, está en la actuación absurda y patológica del Excmo. Sr. Gobernador C Don Francisco Javier Planas de Tovar. Conocido es el viejo aforismo romano “pane et circense” [sic], fórmula epicúrea de la felicidad de un pueblo. Sabemos que, sólo con pan y diversiones se puede no ser feliz; pero hemos podido comprobar que sin pan y sin diversiones no se es de ninguna manera. Ya que la gente come mal, permitámosles aquellas diversiones honestas que les hacen olvidar los problemas de todos los días; pues mientras estén distraídos y alegres, cesarán de criticar a todo; a las personas y a las cosas relacionadas con el Estado. Pues no: se prohíben los bailes; los disparos de cohetes – costumbre más o menos bárbara, pero tradicional y folklórica en esta tierra –, las ferias de los pueblos... En las playas no se puede tomar el sol con traje de baño puesto; y al que lo hace – pertenezca a cualquier de los dos sexos – se les encarcela y se le corta el pelo sin contemplaciones, imponiéndosele una multa. P.E: El Domingo, día 31 de agosto ppdo. Fueron encarceladas, peladas y multadas (entre ellas había incluso matrimonios) más de setenta personas, sólo en la playa del Saler (GINÉS I SÀNCHEZ, 2010: 241).

En un ambient com aquest, no és d'estranyar que les falles esdevingueren, per al gruix de la ciutadania, una de les poques vàlvules d'escapament que podien permetre's sense excessiu risc de ser represaliats, tot i el control a què també estaven sotmeses¹⁸¹; el preu a pagar per gaudir d'aquest espai de socialització i diversió era relativament baix, si més no a

¹⁷⁹ L'especialista en la festa fallera Gil-Manuel Hernández i Martí, ja va apuntar que la reconstitució de les comissions falleres després de la guerra va ser possible gràcies a l'esforç de la classe treballadora, que agrupada per barris, va fer ús de les relacions veïnals, de manera que en un moment especialment difícil com va ser la postguerra a València, el casa faller va esdevenir un “espacio social local y casi familiar como reducto de sociabilidad más libre, por debajo e incluso fuera de las constricciones sociales y políticas de la época, de tal forma que el barrio inmediato, la vecindad y la falla se convierten en una especie de refugio de la cotidianidad” (HERNÁNDEZ I MARTÍ, 1999: 240).

¹⁸⁰ La cita prové d'un informe de FET i de les JONS de València, d'agost de 1941, i es troba a l'Archirvo General de la Administració, Presidència, caixa 20.562, informe.

¹⁸¹ Les autoritats exigien, per exemple, que els membre de les comissions estigueren avalats per gent “de orden”, o que els presidents demostraren si eren adeptes al Règim; fins i tot les reunions dels fallers havien d'estar presenciades per un delegat provincial, si més no fins a 1944 (HERNÁNDEZ I MARTÍ, 1999: 240-241).

primera vista, ja que només calia acceptar les noves normes imposades per la Junta Central Fallera i, amb elles, la instrumentalització que, any rere any, patien les festes.¹⁸² Però a diferència dels homes:

la mujer en la comisión de falla representó siempre un papel subsidiario, debido al machismo imperante en en el ámbito fallero. En el plano simbólico la mujer se convirtió en un objeto decorativo y condensador de las virtudes valencianas, però esta exaltación contrastaba vivamente con su nula presencia en los puestos ejecutivos de las comisiones, donde tampoco su presencia era muy considerable (PRATS, 1991: 243).

Així doncs, per a les dones, la instrumentalització de la festa va significar, d'una banda, l'acceptació del discurs masculista omnipresent, que la deixava relegada a un segon plànol també dins de l'àmbit faller i, de l'altra, l'assumpció del model de la *nova* dona valenciana, condensador de les suposades virtuts espanyolistes i catòliques de les valencianes, el qual calia personificar durant uns quants dies a l'any en tant que objecte decoratiu i, alhora, exaltat. Així, arribem a una contradicció: malgrat la nul·la capacitat de decisió de les dones dins de l'àmbit faller, ja que no hi havia representació femenina en els càrrecs de responsabilitat, la mitificació de la figura del *nou tipus* de dona valenciana va augmentar enormement dins d'aquest mateix àmbit, en bona part gràcies a la instauració d'un model diferencial i particularista tolerat pel govern; la conseqüència més directa va ser una decidida i majoritària participació del col·lectiu femení en alguns dels actes fallers, com veurem tot seguit. Aquesta paradoxa entre silenciament i mitificació, típica del sistema patriarcal, va fer que moltes dones esdevingueren víctimes i alhora fervoroses còmplices del procés intervencionista dirigit a un major control de les identitats femenines valencianes que el Règim va dur a terme; amb el seu impuls van ajudar a tancar definitivament – o, si més no, fins a l'actualitat – el triangle establert entre la retòrica franquista sobre la dona valenciana, les valencianes reals i les festes populars.

Cal no oblidar, però, que aquest triangle no apuntava només a una millor implantació social del règim, sinó que també es dirigia cap a un objectiu de gran interès econòmic: el

¹⁸² La Junta Central Fallera és un organisme creat el 1939 i dependent de l'Ajuntament de València des de 1944. La seua tasca era – i encara és – coordinar i controlar la festa fallera. Per això, va establir una sèrie de regles a partir d'un sistema que premiava o castigava falles i fallers segons s'aproximaren més o menys a les idees del nou Règim; amb això es pretenia aconseguir la deferència i l'obediència de les classes treballadores, és a dir, de les bases de la festa, alhora que es bastia un discurs regionalista i conservador de caràcter pretesament supraclassista. Aquesta instrumentalització ha estat estudiada a (HERNÁNDEZ I MARTÍ, 1999: 236 i 2002²), i dins d'ella s'enquadraria la *nova valenciana* de què estem parlant.

foment del turisme. No de bades, ja el 1946, les Falles foren declarades Festes d'Art d'Interès Nacional, amb la repercussió estatal que això significava, fins arribar, el 1965, a ser Festes d'Interès Turístic. Les autoritats franquistes s'havien adonat que les Falles eren una festa important, i per això:

Realment valia la pena, als ulls del nou règim, convertir aquesta festa en una festa més gran i en un instrument de legitimació ideològica i de pràctica política. Per aquests motius, les Falles van ser incentivades econòmicament en uns moments de carestia econòmica general, cosa que va fer que foren privades dels seus elements més subversius i reconduïdes al servei del règim, i que es creara així el mite del supraclasse faller i la suposada apoliticitat de la festa fallera (HERNÁNDEZ I MARTÍ, 2002²: 52-53).

Si observem algunes de les transformacions concretes que va patir la festa durant el franquisme i que van afectar especialment les dones, trobarem dos fets cabdals: la càrrega simbòlica que se li atorgarà a la Fallera Major de València i la instauració de l'ofrena de les flors a la Mare de Déu dels Desemparats, patrona de la ciutat. Pel que fa a la Fallera Major, val a dir que es tracta d'una figura creada ja el 1929, encara que, a partir de 1939, serà la Junta Central Fallera l'encarregada de designar una jove cada any per ocupar aquesta posició, una decisió que es prenia seguint les ordres de les autoritats superiors i que, per tant, responia a:

finalidades netamente políticas. El propio ex-alcalde de Valencia, Adolfo Roncón de Arellano, admite que las Falleras Mayores de Valencia las nombraba por turno casi rotatorio, siendo en ocasiones necesario vincular a Valencia a alguno de Madrid; si había conflictos estudiantiles se elegía una estudiante, e incluso se llegó a nombrar a la misma nieta de Franco (HERNÁNDEZ I MARTÍ, 1999: 243).¹⁸³

Aquest ús de la Fallera Major com a moneda de canvi entre certes personalitats influents i les autoritats municipals no serà, però, l'única finalitat política que es perseguirà. El fet que les elegides provingueren de famílies amb poder, i benestants, va servir per augmentar la mitificació d'aquesta figura, la qual quedarà revestida amb tot tipus de luxes i farà girar el món festiu valencià al seu voltant durant uns pocs dies a l'any. La Junta Central Fallera, seguint la seua lògica intervencionista, va fusionar aquesta mena de *reina* local amb els

¹⁸³ La llista de joves que van gaudir d'aquest "regnat" durant els anys de dictadura està farcida de filles, nebodes o nètes de l'oligarquia, de l'aristocràcia o d'importantes autoritats adeptes al règim, tant locals com d'arreu de l'estat. A tall d'exemple, recordem que ja el 1940, va ser nomenada Fallera Major Maria Luisa Aranda, filla del general Aranda, el 1952 ho va ser l'aristòcrata María Rosario Violante Ferrandis-Luna y Álvarez de Toledo i la néta de Franco, Carmen Martínez-Bordiu, va ser fallera major infantil el 1960, tot i que cap de les tres ni era valenciana ni tenia cap vinculació especial amb les comarques valencianes.

valors nacionals i catòlics del “nuevo tipo de mujer valenciana”, tot convertint aquesta figura en la personificació del paradigma a seguir per les que havien de ser les receptores majoritàries d’aquest discurs: les dones valencianes, sobretot les xiquetes i les joves. Elles eren el present i el futur de la *Nueva España* de Franco i les autoritats coneixien els beneficis que els reportaria la fidelització d’aquesta meitat de la població a les idees defensades pel Movimiento. La festa de les falles, doncs, es va convertir en una de les vies més útils per aconseguir aquesta identificació. Un exemple de l’espanyolisme que representava aquesta figura, i que a hores d’ara encara és vigent, el trobem, precisament, en l’element distintiu de la Fallera Major, és a dir, una banda amb la bandera espanyola, mentre que la resta de les falleres, no majors, duran una banda amb la senyera quadribarrada. Així, quedava clarament marcada la jerarquia entre la superioritat de l’estat i la inferioritat de les *regiones*.

Seguint aquesta lògica, es va establir, el 1945, l’ofrena de flors a la Mare de Déu dels Desemparats, la qual, en molt poc de temps, es va convertir en un dels actes centrals de les festes, juntament amb la *plantà* i la *cremà*, tant pel nombre de participants com d’espectadors (HERNÁNDEZ I MARTÍ, 2002²:53). Podem considerar l’ofrena com una de les iniciatives més reeixides dels estaments polítics i eclesiàstics, ja que gràcies a ella van poder guanyar la partida a l’esperit crític i marcadament anticlerical de les falles anteriors a 1939; en aquest sentit tindrà una importància cabdal l’arquebisbe Olaechea, qui: “encontrará en los sentimientos *valencianistas* un buen compañero de viaje del fervor religioso - fundamentalmente la devoción a la Virgen de los Desamparados -, con el que poder fomentar un populismo que tan buenos resultados de proporcionará durante estos años [1939-1951]” (ÁLVAREZ RODRIGO, 1999: 145, cursiva original). No és d’estranyar, doncs, que ja el 1953, és a dir, només vuit anys després de la celebració de la primera ofrena de flors, la fallera major d’aquell any, Maria Consuelo Cánovas, no vacil·le a l’hora de decidir quin acte faller li agrada més i per què:

Sin duda alguna, la ofrenda a nuestra patrona, la Virgen de los Desamparados. Su honda espiritualidad me emociona. Esos ramos de flores que llevan con amorosa fe las falleras, y que son depositados a los pies del altar, simbolizan la catolicidad de la fiesta, el amor del pueblo por nuestra Madre y el recuerdo siempre constante, vivo y renovado hacia ella de la Valencia católica (FERRER CAMARENA, 1953: p. sense numerar).

Aquest esdeveniment representa, al nostre parer, la quinta essència de la instrumentalització de la festa: a banda de ser un acte de nova creació que ràpidament esdevindrà tradició gràcies a un enorme suport institucional, unia elements militars – es tractava d’una llarga desfilada, amb característiques formals comparables amb les de l’exèrcit, durant la quals els fallers anaven perfectament ordenats en fileres i caminaven al ritme de les bandes de cornetes i tambors –, amb un objectiu religiós – portar flors a la Mare de Déu –; el conjunt, però, presentava una estètica amable, clarament femenina i folklòrica, gràcies a les vestimentes dels milers de dones que hi desfilaven. Elles eren – i encara avui ho són – les protagonistes principals de l’esdeveniment i sense la seua participació la pervivència de l’ofrena hauria estat impossible. A més a més, si al fet que les falleres compartiren protagonisme durant unes hores, ni que fóra en tant que elements decoratius, afegim l’esforç comú de portar les flors fins al centre de la ciutat, tot suportant la incomoditat que suposava el vestit tradicional, entendrem que es generara entre elles aquell pretès esperit supraclassista que el règim va imposar a la festa en general. El transfons ideològic i religiós de l’acte passava, doncs, quasi inconscientment, a un segon plànol, cosa que en permetia una lectura superficial i apolítica: el més important per a les falleres, aquell dia, era lluir els seus abillaments davant un concorregut públic, el qual, al seu torn, quedava enlluernat per un ambient carregat de flors, colors i brillantors, totalment excepcional en un temps marcat per l’escassetat.

Les escriptores que estem tractant, les quals, recordem-ho, van conèixer la realitat anterior a la guerra, van ser testimonis directes del canvi de discurs sobre la dona en general i sobre la valenciana en particular, i del l’enorme poder de convocatòria que el “nuevo tipo de mujer valenciana” va exercir sobre les seues compatriotes. Amb plena consciència de la manipulació a què s’estaven sotmetent les voluntats i les identitats femenines, les nostres autores van reaccionar des de diferents fronts. Beatriu Civera, per exemple, aprofitarà la plataforma pública que li oferia la revista *Pensat i Fet* i, tot fent servir el característic to irònic i irreverent de les falles, es preguntarà “De què va disfressada aquesta valenciana?” i criticarà la desfiguració que va patir la indumentària femenina tradicional en un intent de fer-la més vistosa als ulls dels visitants:

La meua veïna té disset anys [...] Com la nena té poca alçada, calça unes sabates blanques, amb uns tacons fins altíssims, que en res no s’assemblen als tapissos

valencians d'aquells segles. La faldeta i el gipó, amb les seues gravacions estranyes, recorden les cortines de qualsevol dormitori... La nena té la gorja alabastrina, li fa goig lluir-la; i la manteleta de tul brodada amb lluentons va descobrint..., descobrint... Fins que en adonar-se que la gorja queda massa nua, i no es troba enlloc dos o tres rastres de petites perles, ve una forastera amb la solució, posant-li un collar de gruixudes boles de metall daurades, a més de set o vuit polseres de llautó i el petit rellotge.

La pentinadora [...] per compte de “caragols” damunt les orelles, li ha fet una mena de “rotlles de música” i al clatell una “castanya” amb les agulles creuades estil japonés, que ni Madam Butterfly... Després, per rematar el mancament d'estatura de la xiqueta, li claven una pinta... Verge Santa del Remei!, de pam i mig, si més no, amb un “Micalet” cicellat, per què resulte més típic... Encara li falta alguna cosa! Tres rulletts damunt del front, que li favoreixen molt. Dos flocs, un a l'espatlla i l'altre a la cintura, poc més grans que el “Micalet” que porta damunt la testa...

La mare i les veïnes la miren emocionades, tot pensant amb els estrangers, que en vore-la passar comentaran admirats: què preciós el vestit valencià!

Però aquells que hagen vist al Museu de Belles Arts el llenç de Pinazo titolat “Floreal”, se preguntaran com jo: de què va disfressada aquesta valenciana? (CIVERA, 1958b: p. sense numerar).

No serà l'única vegada, però, que Civera es revoltarà per aquest tema, i uns anys després tornem a trobar, a la mateixa revista, un text encara més agre al respecte:

Com no hi havia modo de dormir, vaig anar pensant... Abans de la guerra, hom sentia dir que una jove es vestia de llauradora..., després es deia de valenciana... i ara es diu de fallera... Esdevé que una falla tanmateix pot ser una obra d'art com un bunyol... Per això, quan Na Ignorància vol vestir a la seua xiqueta, la Mari-Incolora, de fallera, no s'ho pensa gens per assegurar que amb una franxeta damunt de front i una pinta més alta que el Micalet, estarà de lo més mona... No ho dubtem pas, a mona no hi haurà qui la guanye, però de valenciana...vostè què diu, senyoret? (CIVERA, 1967: p. sense numerar).

A banda de la crítica explícita, Beatriu Civera, en tant que autora d'aquests textos, i dels molts altres que va publicar a *Pensat i Fet*, trencava el tòpic del rol passiu – llegiu decoratiu – i secundari que les falles atorgaven a les dones, ja que ella prenia la paraula i expressava la seua opinió, públicament, des de l'interior mateix del món faller. Civera no serà, però, l'única que adopte aquesta actitud, ja que moltes de les nostres escriptores participaran activament en aquesta revista,¹⁸⁴ ni tampoc serà aquest l'únic tipus de resistència que oposaran a la *nova* valenciana. D'una banda, tant Civera com Sánchez-Cutillas poaran de la tradició pròpia per tal de recuperar una sèrie de personatges femenins, reals o literaris, que res tenien a

¹⁸⁴ Vegeu l'apartat dedicat a la participació femenina a la revista *Pensat i Fet* dins del punt 3.2 *La contribució femenina a les publicacions periòdiques*.

veure amb la figura que va instaurar el Règim,¹⁸⁵ en un intent, potser, de mostrar alternatives al model predominant o, simplement, amb l'objectiu de descobrir si existia aquell l'estil nacional i propi que reivindicava Ferrandis Lluna. D'altra banda, autores com Maria Ibars, Beatriu Civera i Carmelina Sánchez-Cutillas, tot i incloure en les seues obres personatges femenins vinculats al medi rural valencià, desmitificaran el discurs de la "huertana" ricament abillada que es banya els peus a la mar, i presentaran una sèrie de dones treballadores, sotmeses a unes dures condicions econòmiques i enfrontades a problemàtiques causades, sobretot, pel masclisme social imperant; a més a més, aquests personatges no mostraran cap signe de patriotisme espanyolista,¹⁸⁶ cosa que les allunyarà, encara més, del discurs mitificat sobre de la valenciana.

Ara bé, el repertori de personatges femenins que trobem a les obres de creació d'aquestes autores no es limitarà a aquells lligats al medi rural, sinó que, com hem apuntat més amunt, hi trobarem veus molt diverses, tant de les dones que van quedar silenciades després de la guerra – *roges* o dones de *rojos*, prostitutes, drogoadictes, feministes dels anys trenta, etc. –, com de caràcters amb comportaments poc adients dins els paràmetres de la feminitat oficialitzada: dones rebels, independents, formades, decidides, etc. En resum, trobem un ampli repertori de personatges que, per diversos motius, es resisteixen a encotillar-se en certs prototipus femenins, desestabilitzant, així, el discurs monolític imposat per les autoritats polítiques i eclesiàstiques franquistes.

3.1.2. La "incorporació de l'element femení" als circuits culturals valencianistes

Fins ara, les aproximacions a la construcció i al desenvolupament del valencianisme cultural i polític, si més no des de la Renaixença fins al final de la dictadura franquista, a penes han tingut en compte la variable de gènere a l'hora d'analitzar aquest procés, cosa que ha invisibilitzat la participació de les dones en aquest àmbit.¹⁸⁷ Tot i haver trobat una bona quantitat de material que ens confirmaria l'activitat valencianista que les dones van dur a

¹⁸⁵ Aquesta recuperació la duran a terme des de diferents plataformes públiques, com ara el suplement "Valencia" del diari *Levante* o la revista *Sicània*, com veurem al capítol 3.

¹⁸⁶ En aquest sentit, les nostres escriptores faran un salt qualitatiu pel que fa a part de la tradició novel·lística valenciana, i concretament a la influència de Vicent Blasco Ibáñez, considerat durant aquells anys el novel·lista valencià per antonomàsia, i més del millor escriptor, i descriptor, de la vida rural local. Ara bé, front a un Blasco que es pren la llicència de fer parlar castellà fins i tot els personatges que viuen a l'horta, Ibars, Cutillas, Civera i fins tot Maria Beneyto en la novel·la *El río viene crecido*, són uns personatges, proposen uns personatges femenins i masculins arrelats a la llengua pròpia.

terme abans de 1939, no podem ara, a causa dels límits cronològics que ens hem marcat en aquest treball, fer-ne una descripció exhaustiva. Malgrat això, ens sembla que saltar-nos momentàniament aquests paràmetres per tal d'agafar perspectiva històrica ens pot resultar útil a l'hora d'analitzar quina va ser la participació de les nostres escriptores dins dels cercles de resistència valencianista durant la dictadura.

Comencem, doncs, amb un article del 1930, en el qual Enric Navarro Borràs esgrimeix una dura autocrítica al masclisme que es respirava dins els cercles valencianistes republicans, i convida els seus membres a trencar amb una inèrcia que els perjudicava greument a l'hora d'assolir els seus objectius polítics i culturals:

És necessari, si volem fer una política profitosa, que tots nos donem comte de la peremptoria obligació que tenim, com a valencianistes i més encara com a republicans, d'explaiar el valencianisme cap al món femení. Sembla que sigam uns *misòginos* si es contempla l'historial de totes les agrupacions valencianistes que fins ara han existit. És ben inexplicable, sabent com tots sabem, la decisiva influència que té l'educació primera, aquella que al caliu de la llar materna ens obri els ulls a la vida i modela el sentiment que ha de perdurar.

Difícil ha de ser conquerir voluntats endurides pels prejuís o amargades per la política a l'ús, i, en canvi, fàcil i abundant proselitisme ens donaran les mares que ara auxiliem. Auxili, organització, cultura, és el que necessiten les fèmimes ocupades solsment en diversions o activitats que, sense ser incompatibles amb un ideari com el nostre, no els se s'ha donat.

Cal pensar en les poques llibertats que diuen que tenim. ¿A costa de quants sacrificis han sigut aconseguides? ¿I també, gran fàcilment ens detendríem en eixe camí de les reivindicacions el dia que un govern decretara, com ja ha estat, el vot femení? Poquíssimes organitzacions femenines tenen una orientació liberal; en canvi abundoses, innumerables, tentaculars la reacció.

I encara hem de pensar que sempre combatirem desventajosament perquè contra el fanatisme no hi ha més remei que ciència i cultura i això suposa apetència, disposició, temps, estudi i moltes coses mentres que, de l'altre costat, tot és fàcil. A canvi d'una sumisió cega que moltes vegades desunix famílies o inconvertibilisa matrimonis ofereix una melíflua dormidera, una anulació de voluntat molt còmoda però fàcilment manejable que unes vegades és decantada cap a l'amenasa absolutista i altres cap als seus antagonistes, però sempre cega i inconscient.

Ens fa falta un Comité o Agrupació femení i senyores especialitzades que manprenguen eixa faena. Prou *pàgina femenina* amb retalls de revés d'almanac i banalitats que no interesen. Per a d'això ja estan les revistes especialitzades que ho fan immensament millor. Els periòdics republicans i valencianistes s'han de mamprendre la misió cultural de la dona amb tant d'interés com la de l'obrer.

Els partits es recluten entre les multituds i ninguna més abandonada que la dels obrers i les seues companyones. Es per consegüent ací tenim la llabor a fer perquè és també

¹⁸⁷ Com a excepció a aquesta regla no escrita trobem aportacions, des del camp de la Història de l'Educació, sobre el compromís valencianista d'algunes mestres republicanes, i especialment sobre la figura d'Amparo Navarro Giner (AGULLÓ DÍAZ, 2008). Pel que fa a d'altres dones valencianistes no provinents del camp de la pedagogia, no comptem a hores d'ara amb cap treball publicat.

la força immensa que ara dorm en atàvica passivitat i quan desperte canviarà la faç, d'Espanya. Es precisa la col·laboració de la dona per a tot en la vida i per això, per no contar amb ella, no s'han pogut resoldre innumerables pleits nacionals. Imprescindible quan es tracte d'educació i economia i sobre tot; insubstituïble per a un alborejar de la llibertat (NAVARRO BORRÀS, 1930: 2).

Tres anys després de la publicació d'aquest article, el qual denota un interès del valencianisme per les obreres bàsicament electoralista, sembla que la situació s'havia modificat lleugerament, i que la presència activa de les dones dins del moviment, tot i ser minoritària, era un ja un fet. Així ho demostra Teresa d'Aitana, qui des de les pàgines de la revista *El Camí*, i prenent com a referència l'actitud decidida que les dones d'Euskadi havien demostrat a l'hora de defensar l'Estatut, escriu:

El plebiscit per a l'aprovació de l'Estatut basc ha servit – entre atres coses – per a posar en relleu, en una manifestació ferma, l'esperit nacionalista de les dones d'Euskadi [...] No sols en Catalunya es signifiquen com a nacionalistes en tots els ordres les dones, sinó que a Euskadi, prenent l'exemple, es manifesten activament en tots els actes de caràcter nacionalista.

A mi, com a nacionalista, em causa una gran alegria el vore que el nacionalisme ja s'adintra en el cor de les dones, i que estes es percaten de què sense l'ajuda d'elles tot triomf és impossible, però... com a valencianista, sent un dolor profon, intens, al contemplar [...] l'espectacle absurd, l'espectacle que em fa sentir dolor i posar les galtes vermelles de vergonya, al vore la passivitat i la indiferència amb que la dona valenciana assistix al ressorgiment de la seua Pàtria...

Em diuen – com disculpa – que a la dona valenciana àdhuc no li han arribat, per a sentir-los intensament, els afanys polítics, puix a la majoria de les dones els agrada més, en una estona d'oci, agafar una labor de gust més o menys equívoc i completament inútil endemés, que preocupar-se gens ni mica de la política, i en ella de les necessitats, els anhels i de les justes reivindicacions de la seua Pàtria, i jo responc: mentira!! A la dona valenciana li ha arribat, com a totes, l'afany d'intervindre en política, puix encara que la dona valenciana siga de sa casa i dels seus fills, és també de les seues creences i dels seus ideals, i la prova està en l'atre dia, quan el soterrar de Blasco Ibáñez, la quantitat d'entitats femenines que assistiren a l'acte en nombrosíssima comissió que portava cada entitat; també les dones de la Dreta es dediquen a anar a totes les cases per a preguntar als llogaters a quin partit pertanyen els vots [...] La dona valenciana sent la política, però la sent sense un ample i complet sentit de l'emancipació i en un ideari completament erroni, puix desgraciadament al no sentir l'ahnel de la seua emancipació, difícilment es pot afiliar a un partit que en les seues files no compte un grup prou nombrós de dones, no pren l'iniciativa perquè necessita que el camí a recórrer estiga ja caminat per unes atres, per a no trobar-se en les asprors i en els cards del camí... I en quan a l'ideari erroni, ho dic perquè posen unes les seues idees espirituals; atres, el seu egoisme personal, que és regalar un vot per qualsevol favor que algun senyor ha fet, i unes atres, les menys, per a salvar la Pàtria – com diuen pomposament –, la Pàtria que elles senten, que és unitarisme, que és centralisme opresor, denigrant i xafogós, que és l'Estat Espanyol i és Madrid [...] i la Pàtria, la verdadera Pàtria que es debateix en una angúnia suprema, que demana a crits la seua llibertat, això és per a elles la “patria chica”.

Jo no vullc creure, no em puc resignar a creure que l'ideal valencianista no trobe ressó en l'ànima femenina, ni puc creure tampoc que la idea eixa, tan generalisada de què la dona té sempre l'ànim disposat per a rebre tots els precés que se li dirigeixen, siga una frase més o menys literària, puix tots els oradors valencianistes han sol·licitat de la dona la seua col·laboració i cooperació en la tasca, i eixa invitació a sumar-se al moviment ha segut interpretada associant-se les menys a una entitat valencianista i preocupant-se tan sols de la quota messal o assistir alguna vegada a les vetllades que es fan en salons agradosos o sumptuosos, segons, però assisteixen gairebé sempre parlant en castellà.

Jo, des de les columnes de *El Camí*, vos dic: adheriu-se al moviment valencianista activament, no passivament. No vos importe que en les seues files militen poques dones; a l'ingresar en ell no porteu la idea de la nombrositat, sinó la idea de la Pàtria, en el cor batecs d'entusiasme per a què en eixe entusiasme pugam aconseguir la plasmació dels nostres ideals i lluitar per recobrar la nostra llibertat, però que eixa llibertat siga més ampla de la que ans disfrutàvem, per a que la nostra Pàtria siga més rica, més gran que mai i que s'esdevenidor supere si cap al passat.

Que servixca d'exemple Euzkadi; i al seu exemple unim-se totes en la labor sense una diferència estúpida de classes, d'oficis i posicions, per a què en nostres veus juntes siga més fort el nostre crit de: ans que tot, València, i sobre València, res! (D'AITANA, 1933:2).¹⁸⁸

Ens trobem, doncs, davant d'una clara protesta contra l'escassa presència, però presència al cap i a la fi, de les dones a les entitats valencianistes, a més d'una sentida queixa front la manca d'iniciativa i d'implicació ideològica, tant de les afiliades com de les valencianes en general, que la mateixa Teresa d'Aitana, desmenteix amb el seu discurs, tot mostrant-nos que també hi havia dones activistes, i amb unes fermes bases ideològiques, dins el moviment valencianista. El problema principal, segons d'Aitana, no és el rebuig dels homes valencianistes, ja que: "tots els oradors valencianistes han sol·licitat de la dona la seua col·laboració i cooperació en la tasca"; ni tan sols la passivitat davant la política en general, vist que les dones republicanes o de dretes sí que es mobilitzaven, sinó la manca d'un programa que unira el desig d'emancipació individual i col·lectiva en tant que dones i valencianes. Un discurs, doncs, inexistent fins aleshores, però que semblava cada cop més necessari i del qual ja comencem a trobar algunes mostres explícites a la premsa dels anys trenta, com ara els articles "El valencianisme i les dones" (SANCHIS I PERIS, 1931: 4), "Dones patriotes" (BONO I BARBER, 1934: 2), "La dona i la llibertat del poble valencià" (SOTO, 1935: p. sense numerar), les dues lletres obertes "A les meues companyeres valencianes, alacantines i castelloneques" (GARCIA VILLALBA, 1931a, 1931b), "El valencià en la llar" (GARCIA VILLALBA, 1931c: 3) o "Camins de valenciania" (MATALÍ D'ALMENAR, 1931: 3). També des de la literatura trobem cert activisme per part de les

¹⁸⁸ No hem trobat, de moment, més informació sobre Teresa d'Aitana, potser perquè es tracta d'un pseudònim.

plomes femenines, amb noms com Milagros Espí de Morante, Pilar Monzó, Josefina Piera de Navarro, Manuela Agnés Rausell, Vicenta Matalí d'Almenar o Maria Ibars, qui va començar el 1935 a publicar alguns contes al diari *Las Provincias*. També Beatriu Civera va treballar “com a periodista especialitzada en temes de la dona” al diari *La Voz Valenciana*, encara que no sabem si els seus articles tenien en compte les reivindicacions nacionals (VENTURAMELIÀ, 1978: 33).¹⁸⁹

En acabar la Guerra Civil, els valencianistes que hi van sobreviure, van haver d'adaptar-se al nou context polític; tot i ser, en alguns casos, afins al bàndol franquista, aviat es van adonar que els projectes encetats abans del conflicte eren gairebé impossibles de reprendre i que: “calia començar a teixir-los de nou, a pensar estratègies de supervivència, a cercar noves aliances o, com fa Lo Rat, estretir encara més que en altres èpoques els lligams amb les autoritats polítiques. Ara la conjuntura abocarà els valencianistes a la submissió completa al poder polític, com fan els ratpenatistes, o a actuar de manera clandestina i al marge del sistema” (RIPOLL DOMÈNECH, 2010: 27). Aquesta situació va provocar la creació d'una sèries de grupuscles valencianistes, els quals no sempre es van avenir a causa de diferències estratègiques, ideològiques, generacionals o, fins i tot, personals. Ara bé, ni la inestabilitat dels grups, que van anar canviant de fisonomia al llarg de la dictadura, ni les picabaralles entre ells, van impedir que la majoria dels valencianistes, a títol individual, secundaren les iniciatives dels diversos nuclis. Molt sumàriament podem dir que s'organitzaven al voltant d'unes poques figures durant els primers anys de postguerra: trobem, d'una banda, Carles Salvador i Lo Rat Penat i, de l'altra, Xavier Casp i Miquel Adlert, responsables de l'editorial Torre. A partir dels anys cinquanta, i en convivència més o menys pacífica amb els anteriors, prendran rellevància tant Nicolau Primitiu, i la seua editorial Sicània, com la figura de Joan Fuster.¹⁹⁰ A aquest panorama caldria afegir la pressió i el control a què estaven sotmesos aquests grups, tant els clandestins com els tolerats, tal com demostra el següent informe elaborat per les delegacions provincials de Premsa, i que en la seua versió manuscrita s'intitulava “Informe sobre actividades de exaltación regionalista”,

¹⁸⁹ Als números que hem buidat de *La Voz Valenciana* no hem trobat cap article de Beatriu Civera; cal tindre en compte, però, que la majoria d'ells van sense signar.

¹⁹⁰ Sobre el panorama i les problemàtiques internes dels valencianistes durant el franquisme podeu llegir, entre d'altres: (BALLESTER, 1992, 2006²), (F. CARBÓ i SIMBOR, 1993a), (CORTÉS, 1995), (FERRE, 2000), (SIRERA, 1995b) o (RIPOLL DOMÈNECH, 2010). Ara bé, com hem comentat abans (vegeu nota 86), aquests treballs no aprofundeixen gaire en les aportacions femenines.

mentre que en la mecanografiada passa a ser: “Nota informativa sobre algunos aspectos de la actualidad valenciana”:

Desde hace algún tiempo y de manera continuada, vienen advirtiéndose actividades de carácter intelectual – traducidas principalmente en manifestaciones periodísticas, conferencias y otros actos culturales – que en su origen parecen constituir el resultado de la acción de ciertos grupos minoritarios [...] A menudo las manifestaciones de acción de estos grupos, presentan un marcado signo regionalista, exacerbado en ocasiones. A cualquier persona [...] a quien se pregunte sobre la importancia y significación de estas actividades, responderá que no representan el menor riesgo de desviacionismo. Tal cosa parece absolutamente cierta en el momento presente però no será prudente rechazar de plano la posible trascendencia de estas actividades en unas circunstancias de crisis política. [...] En lo que se refiere a la prensa, tal actitud, está mantenida, casi sistemáticamente, por el diario *Las Provincias* [...] Esta exaltación de lo regional – lengua, costumbres, economía, etc. - que el citado diario cultiva, se ve asistida por las instituciones valencianista (Lo Rat Penat; Centro de Cultura Valenciana) y por la acción de grupos y personas especialmente calificados por su valencianía, (la profusión que este término “valencianía” se emplea y su carácter de val cuando se aplica a persona, constituye una curiosa señal del fenómeno al que nos referimos).

Complementando esta acción, se está dando vitalidad extraordinaria a la “Sección de Cronistas del Reino”, inserta en el Centro de Cultura Valenciana y que designados en las localidades de la provincia, son convocados frecuentemente en el “Centro” con motivo de conferencias-coloquios, cursos y otras actividades que constituyen una auténtica labor de “adiestramiento” [...] El citado Diario y en la actividad desarrollada por esta acción a la que si denominamos “exaltación” valencianista, bien podríamos llamar de “agitación” valencianista, a juzgar por la virulencia con que, en algunos momentos, se ha manifestado [...] se conjuga con exhortaciones permanentes – y a veces desgarradas – para el uso de la lengua vernácula en todas las actividades [...] En lo que a la difusión y cultivo de la lengua valenciana se refiere, cabe observar que, anárquicamente emplebeyecida ésta, ha degenarado en el uso como lenguaje especialmente propenso a lo soez, sin que su estudio preocupe ni interese y pudiéndose asegurar que en su carácter culti es casi totalmente inentilgible para las gentes. Por otra parte, el estudio y cultivo de la lengua valenciana que pudiéramos llamar culta, está sobradamente facilitado para las escasas minorías a quienes interesa, con su enseñanza en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, el Centro de Cultura Valenciana, Lo Rat Penat, el Ateneo Mercantil y acaso otros Centros [...] Como instrumento para esta acción difusora de la lengua valenciana, aparte de las entidades citadas, cabe mencionar la Editorial Sicania no registrada legalmente como tal editorial [...] Sicania es asimismo el título de una publicación periódica [...] bilingüe y orientada hacia una exaltación de la cultura e intereses regionales. [...] El Ateneo Mercantil, asociación de antigua existencia, agrupaba ya antes del 18 de julio de 1936 un número de socios próximo a 7.000, que hoy se sobrepasa [...] Antes del Movimiento la masa de sus asociados tenía un carácter predominantemente liberalizquierdista, siendo en la actualidad políticamente heterogénea. Esto no obstante, sus elementos directivos han procurado en los últimos tiempos atribuirse una representación si no claramente política, sí abiertamente actuante en problemas y cuestiones de orden político, económico, administrativo, etc. [...] si bien esta entidad no representa por el momento – al menos en la masa de sus asociados – una clara fuerza política, sí constituye cuando menos un caldo de cultivo propicio a cualquier

ensayo o maniobra. Esta susceptibilidad señala la conveniencia de velar porque el signo que pudiera imprimirse a su orientación esté de acuerdo con las conveniencias políticas del Régimen (PELLISSER I ROSSELL, 2003: 711-714).

Pel que fa a les nostres autores, l'actitud que van adoptar no dista gaire de la dels seus companys generacionals, i les trobarem col·laborant amb les propostes dels diferents nuclis, tant amb obra escrita com amb altres tipus d'activitats que detallarem en aquest capítol. Val a dir que totes elles es decideixen a fer el pas públic, en tant que escriptores en català i, també, en tant que activistes, animades per homes. Aquest fet ens fa pensar que, en un temps de crisi cultural com va ser el de la dictadura, va pesar més la urgència d'aconseguir vocacions literàries duradores en llengua pròpia que la tradicional manca de confiança en la capacitat de les dones per a dur endavant aquesta tasca. Ara bé, també es comptava amb una certa tradició en aquest sentit, iniciada, com hem vist més amunt, durant els anys anteriors al conflicte bèl·lic. Siga com siga, abans de 1939 Maria Ibars ja va ser introduïda pel seu amic i mestre, Carles Salvador dins el món cultural de la ciutat de València, on estava considerada com una "inspirada poetessa i prosista elegant" (MULET, 1992a: 416). Per aquells mateixos anys, Anna Rebeca Mezquita ja es dedicava a escriure, malgrat no plantejar-se – o simplement no veure factible– la publicació dels seus poemes, cosa que no farà fins a 1946, quan un altre poeta castellonenc, Bernat Artola, li proposarà assumir l'edició de la seua obra (PIÑÓN COTANDA, 1990: 17). També Beatriu Civera havia començat a escriure abans de la guerra, encara que al principi: «Feia el que han fet tots: escriure i esgarrar. La cosa anava a més [...] així que una companya li va preguntar per què no publicava. "Publicar, fixa't, mai no ho havia pensat. Vaig portar un article al diari *La Voz Valenciana* [*Diario republicano de izquierdas*] i uns dies després m'estrenava com a periodista especialitzada en temes de la dona"» (VENTURA-MELIÀ, 1978: 33).

Tot i això, no començarà a escriure literatura en català fins després de la guerra, quan tant el seu home, Josep Guillaumon, com l'amic i intel·lectual Gaspar Lloret, l'animaren a fer-ho. Va apuntar-se a un curset per correspondència de Lo Rat Penat, i així va entrar en contacte amb el seu promotor, Carles Salvador, i amb les activitats que es duïen a terme des de la institució, amb la qual va implicar-se de diferents maneres, com després veurem. Carles Salvador va suposar, també, un impuls per a la seua filla, Sofia Salvador, encara que ella va decidir abandonar parcialment la creació literària per a dedicar-se gairebé en exclusiva a ordenar i editar l'obra del mestre quan aquest va morir. Un mestre que, d'altra banda,

s'encarregarà de la formació lingüística de Matilde Llòria, la qual, allunyada del País Valencià a causa del seu exili a terres gallegues, serà alumna dels famosos cursets per correspondència i, encoratjada per Salvador, participarà amb els seus poemes al redreçament cultural valencià.

Per a les autores més joves sembla que la situació no serà gaire diferent; segons ella mateixa ens va comentar, l'any 1950 Maria Beneyto entra en contacte amb els germans Vicent i Xavier Casp a través d'una petita associació, *Amigos de la poesia*, que agrupava escriptors novells. Ella es trobava enlestint el poemari *Eva en el tiempo*, però la trobada amb els Casp serà crucial per al seu futur com a escriptora. D'aquella trobada va sorgir *Altra veu*; Maria Beneyto reivindica que tant ella com Xavier Casp estaven molt interessats en publicar aquesta obra abans que *Eva en el temps*, tot i que les dues van sortir el 1952: “Veritablement, si descomptem, com jo sempre descompte, *Canción olvidada*, el meu primer llibre va ser en valencià: *Altra veu*”.¹⁹¹ Maria Beneyto, però, no només estava vinculada a Casp, sinó també es va apropar a Carles Salvador, encara que no va rebre d'ell els ànims que esperava:

Hi havia un nucli que estava, d'alguna manera, presidit per Carles Salvador. I tot passava per Carles Salvador; i també un poquet per Almela i Vives. I ells, doncs ens rebien a nosaltres, els que començàvem, i en certa manera ens protegien, perquè ells ja eren importants, i podien defensar-nos un poquet de la censura, o de la gent que es ficava amb nosaltres, i tot això. De totes maneres... T'ho vaig a dir, encara que això no m'afavoreix gens, però Carles Salvador va ser un dels que em va dir que jo no deixara d'escriure en castellà perquè escrivia millor que en valencià. Però clar, jo el castellà el tenia molt dominat, i estava començant a escriure en valencià! [...] Després em va fer una crítica d'un llibre en valencià boníssima, i clar, això no era encoratjarme per a que escriguera en *lo altre*... [...]

A mi se m'havia passat pel cap [escriure en català], des què vaig vindre de Madrid; a mi m'agradava molt sentir parlar a la gent en valencià, i volia aprendre. Tenia una pronúncia fatal, i els meus germans es reien de mi [...]. Però a mi m'agradava, i jo volia, jo volia fer-ho. I era una qüestió que... estava a la meua terra, i jo volia aprendre la llengua. Però en la que pensava, era el castellà [...] Els Casp, sense saber-ho, em parlen. Com coincidia que jo sí que tenia interès, vaig dir que sí. Casp em va dir que primer em deixava traduir del castellà per a que em familiaritzara. [...] Jo venia de Catarroja, d'Oliva, dels parents i tot això, i del carrer, del que se sentia al carrer, i va este [Casp] i es posa [a corregir els seus textos]... I jo li dic: “Es que yo quiero aprender valenciano, y esto es catalán!”. Jo mateixa! [riu]. I em va dir... em va convèncer de seguida: “No, això és la llengua culta, això és netejar la llengua, perquè parlem una llengua que... La que tu sents parlar a Catarroja, i al carrer, no és, no es pot escriure eixa llengua”. Anys després, em va dir el contrari.¹⁹²

¹⁹¹ Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el mes de febrer de 2007

¹⁹² Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el mes de febrer de 2007.

Per la seua banda, Maria Mulet s'incorporarà molt més tard als cercles valencianistes, concretament el 1966, i ho farà a través de Lo Rat Penat, moguda pel seu interès, en tant que mestra, per transmetre la llengua als infants. Carmelina Sánchez-Cutillas és qui més s'allunya de la tònica general, sobretot per dos motius. El primer és que va començar la seva trajectòria pública com a historiadora,¹⁹³ és a dir, a partir d'una perspectiva diferent a la literària. No vam arribar a temps de preguntar-li si el pas a la literatura el va fer animada per algun company generacional, però ens sembla que tant la influència valencianista rebuda del seu iaio, Francesc Martínez i Martínez, com l'amistat que compartia amb personatges com Fuster o Estellés, no es poden deixar de banda a l'hora d'interpretar aquest fet. El segon motiu és la seva acomodada posició econòmica, que li donava independència en molts sentits, també a l'hora de fer circular els seus llibres. Així ho demostren els primers reculls de poemes, *Un món rebel* (1964) i *Conjugació en primera persona* (1969), la publicació i distribució dels quals va cobrir la pròpia escriptora.

Carmelina Sánchez-Cutillas, però, és un cas realment excepcional dins el context en què ens movem. És un moment d'estretor generalitzada, tant econòmica com cultural, és evident la manca d'independència pel que fa a les infraestructures, encara més agudes si parlem del valencianisme. Tot i això, les aportacions de les nostres escriptores reben un cert suport públic, més o menys incondicional, per part del sector masculí. Per això, a banda de prologar o ressenyar les seues obres, trobem discursos públics com el següent, on Carles Salvador posa en relleu l'aportació femenina a les lletres valencianes:

Vint poetes – poetes de tot el Regne, poetes d'Alacant, de Castelló, de les comarques centrals – que són mostra de variades tendències o escoles literàries i exponent de l'estat de maduresa de l'actual poesia valenciana. [...] I als diferents estils, a les diverses tècniques literàries, s'ha unit la sensibilitat poètica femenina expressada per dones i no esporàdicament, no en versos de circumstàncies, sinó amb llibres i carpetes de poemes i com a obra poètica responsable, i solvent, i continuada. La nostra poesia actual té, innegablement, aquest guany i nosaltres el goig de comprovar aquest aspecte de la renaixença literària (C. SALVADOR, 1951: 8-9).¹⁹⁴

També Nicolau Primitiu, des de les pàgines de la revista *Sicània*, farà una crida explícita a les dones, però només en tant que autores o consumidores de llibres en català, sinó

¹⁹³ Val a dir que Carmelina Sánchez-Cutillas no va arribar a estudiar cap carrera universitària. El seu bagatge acadèmic el va possibilitar el seu context familiar i, sobretot, la influència del seu iaio, juntament amb una gran constància en tant que autodidacta. Sobre la seua trajectòria vital i professional vegeu el punt 2.1.3.3. *Carmelina Sánchez-Cutillas*.

¹⁹⁴ A aquesta Taula Maria Ibars va presentar la carpeta *Ram a l'amiga*, amb els poemes "Mar mullada" i "Ram a l'amiga" i Sofia Salvador va presentar *Finestra de somnis*, amb els poemes "Poema íntim" i "Airecel".

també en tant que mares i, per tant, transmissores de la llengua. Així, en un anunci on es publicita l'editorial, podem llegir:

Esriptores i escriptors valencians qui teniu afeccions literàries i a voltes coses escrites, siga quin vullga l'assumpte, sempre que es tracte de Cultura Valenciana o del nostre interès cultural. Si vos plau podeu remetre-nos-los, car en cas d'ésser publicables entrarien al torn de publicacions adients. Animeu-vos!

Ens dirigim més insistentment a les dones, senyores o senyoretetes escriptores en llengua valenciana, perquè no deveu oblidar que la llengua de la nostra infantesa es diu materna per antonomàsia i és per això la dona la més obligada moralment i de sentiment en usar-la, infondre-la als infants, conrear-la i propagar-la per tot arreu del reialme.¹⁹⁵

Aquest argument, comú a bona part dels discursos del segle XX, respon al concepte patriarcal de la feminitat, i considera que la dona, indefugiblement vinculada a la maternitat i a la llar, té la responsabilitat, i fins i tot l'obligació, de transmetre a la família els valors religiosos, polítics, lingüístics o de qualsevol altre tipus que, segons el cas, interesse defensar. També algunes valencianistes dels anys immediatament anteriors a la guerra, com ara Rosario Soto, adduiran aquesta raó per atreure altres dones a la causa: “i vosaltres, germanes meues, vingau totes [...] puix es tracta de la llibertat de vosaltres i dels vostres infants”(SOTO, 1934: 3). En canvi, les nostres escriptores a penes no en faran ús, tot i l'accentuació del rol tradicionalment femení que va implicar la dictadura. De fet, Beatriu Civera donarà un gir a aquest discurs i carregarà les tintes, en un dels seus articles, contra els homes que només són valencianistes en públic, mentre que a casa es comporten de manera diferent:

Una senyora (aquestes coses no sempre els passen a les dones) s'apunta en les files d'una cristiana ordre missionera amb la sana intenció d'esmerçar el temps en catequitzar els descreguts i blasfems. El seu marit no complia cap dels manaments de la Santa Església; els seus fills es burlaven de tots aquells tràfecs de la seua mare considerant-ho bogeria beata. Hom li va dir: per què no catequitzes primer la seua família?

Hom podria dir el mateix a tants “bons valencians” que corren per tot arreu, esmerçant de bona fe les seues forces amb la il·lusió de molt elevades conquestes: si amb l'amor que tens a la teua esposa i als teus fills, no has sabut encomanar-los l'amor que sents pel retrobament de la pròpia personalitat, o manques d'un amor o manques de l'altre! Cal predicar amb l'exemple! Tot el que no siga obrar en conseqüència és fer riure o fer plorar! (CIVERA, 1961c: p. sense numerar).

¹⁹⁵ Aquesta crida, esdevindrà una mena de marca de la revista i es reproduirà a diferents números. En alguns números apareix aïllat, i sota el títol “A les mares valencianes”, el fragment final: “Ens dirigim més insistentment a les dones [...] conrear-la i propagar-la per tot arreu del reialme”.

Lo Rat Penat és l'espai al voltant del qual trobem el major nombre de col·laboracions de les nostres escriptores, segurament per tractar-se de l'única institució tolerada pel règim on es permetia cert desenvolupament del discurs i la pràctica valencianistes. Cal recordar que el 1949 Maria Ibars va guanyar el Premi de novel·la dels Jocs Florals organitzats per aquesta societat amb *Vides planes*, tot i que no la va veure publicada fins l'any 1962. Després d'ella, Anna Rebeca Mezquita, Beatriu Civera o Carmelina Sánchez-Cutillas també es presentaran a diferents categories dels Jocs Florals, i seran guardonades. El fet de participar activament, en tant que escriptores, en aquest certamen, xoca amb el paper passiu que els organitzadors dels Jocs Florals atorgaven a la dona, la qual quedava reduïda a dos menesters: servir d'inspiració als poetes – homes – que escrivien sobre l'amor, i ser la Regina de la festa de lliurament dels premis. Malgrat el seu protagonisme en aquesta cerimònia, aquesta figura no participava en el procés de selecció de les obres guanyadores ni en cap altre tipus de decisió al respecte. Només l'any següent al seu regnat havia de patrocinar econòmicament un premi i, per aquest motiu, se li permetia decidir la temàtica que havia de tractar el poema i la llengua en què havia d'estar escrit. En les convocatòries posteriors a 1939, totes les regines van demanar poemes en castellà, a excepció de María Desamparados Casanova, qui va exigir, el 1947, que el poema sobre el tema "Maig i la Verge" fóra escrit en valencià. Els temes proposats per aquestes joves, membres totes elles de famílies influents, s'adeien als tòpics que, suposadament, representaven les dones d'aquesta classe social, com ara:

maternals ("Elogio a la madre de un Caído por Dios y por España"[1940], de Concepción Puchol Montís, "Canto a la madre"[1950], d'Ana María Cort Climent Vila); paisatgístics ("El naranjo en flor"[1941], de Carmen Franco, "Trilogía valentina: El cielo la huerta y el mar"[1944], d'Elvira Gómez Trénor); religiosos ("La Virgen de los Desamparados y Valencia"[1948], de María Asunción Galindo Casanova), o bé es basaven en el tòpic de les lloes a la ciutat ("Valencia por siempre, amén", de María Luisa Aranda [1942]) (CORTÉS, 1995: 125).

Precisament per no respectar les normes que els organitzadors dels Jocs Florals imposaven a la dona i atrevir-se a presentar un poema de temàtica amorosa, el qual només podia estar dedicat a la regina, és a dir, una altra dona, Anna Rebeca Mezquita va ser desposseïda de la Flor Natural que legítimament havia guanyat:

Aparece el amor en "Ratxa" en 1952. Es este un poema grácil, eclosión de ritmo y sonoridad que logró llegar a un primer puesto. Sin embargo, abierta la plica, la

constatación de una mujer ostentando la Flor Natural parecía inviable. Cómo iba una mujer a cantar el amor a otra mujer... Así fué cómo Anna Rebeca Mezquita pasó a un segundo puesto, de nuevo. En una de sus cartas se lamenta de ello, y se siente herida en su condición de mujer (PIÑÓN COTANDA, 1990: 18).¹⁹⁶

El president d'aquell jurat era Carles Salvador, i el secretari Enric Soler i Godes. Sembla que el els presents van queixar-se per aquesta decisió, però Anna Rebeca Mezquita mai no va recuperar el seu premi (ALPERA, 1999: inèdit). El 1957 tornarem a trobar una dona guardonada als Jocs Florals: es tracta de Beatriu Civera, qui va guanyar, i va poder endur-se, el premi al millor aplec de contes.¹⁹⁷ L'any següent, els Jocs Florals arribaven al seu setanta-cinquè aniversari, cosa que es va celebrar amb la convocatòria de quaranta-vuit premis extraordinaris, a banda dels premis ordinaris. Es va presentar: “un cartell de premis de quantia econòmica no acostumada en aquests certàmens i uns temes, tan bén escollits, que palesaren la preocupació de Corporacions i Entitats per la renaixença cultural de tot el país valencià, ja en camí de quallar en fruits de recobrament del propi esperit ” (ALP 1958: 99). Malgrat les referències explícites al “país valencià” o al “recobrament del propi esperit”, tant les tres Diputacions com els Ajuntaments de València, Alacant, Castelló, entre d'altres, col·laboraren econòmicament en aquesta edició. Aquest any, tres van ser les dones guardonades: Beatriu Civera va guanyar el Premi Ordinari de Novel·la, mentre que Maria Betlem Portillo Cardona¹⁹⁸ i Carmelina Sánchez Martínez van obtindre dos dels premis extraordinaris (ALP de 1958: 100). L'any 1959, Beatriu Civera guanyarà, un altre cop, el Premi “a la millor novel·la o aplec de contes” dels Jocs Florals amb un “Aplec de tres contes” i, gràcies a això, obtindrà “el títol d'Honorable Escriptor”, concedit també aquell any a Almela i Vives, Vicent Gascon Pelegrí i Josep Martínez Ortiz (ALP1959: 56). El 1960, tant Beatriu Civera com Carmelina Sánchez-Cutillas van ser guardonades amb premis extraordinaris i el 1969 Anna Rebeca Mezquita rep l'Engalantina d'Or i Beatriu Civera guanya un altre premi extraordinari (1969d: 46).¹⁹⁹ El 1970, Maria Beneyto fins i tot forma part del jurat dels Jocs Florals, i a banda

¹⁹⁶ Val a dir que Mezquita ja s'havia presentat durant els dos anys anteriors: el 1950 va obtenir un àccésit amb el seu poema patriòtic “Llum”, i el 1951 va presentar a la Viola, de tema religiós, la composició “Jorn i Nit”.

¹⁹⁷ No hem pogut esbrinar el títol dels contes ni de l'aplec presentat, ja que Francisco Pérez de los Cobos, bibliotecari encarregat de l'arxiu històric de Lo Rat Penat, ens hi va denegar l'accés el mes de març de 2012, adduint que els documents: “en estos momentos no son accesibles por cuanto estamos procediendo a trabajos de organización de los mismos y por tanto la biblioteca está cerrada hasta nuevo aviso. No obstante, llegado el momento, tendría que concretarnos que es lo que anda buscando para que podamos orientarle en ellos, atendiendo a nuestras posibilidades”. Tot i haver-li especificat els documents que buscàvem, no hem rebut, fins ara, cap resposta al respecte.

¹⁹⁸ Doctora en Història de l'Art amb la tesi «Santiago de Villena y el gótico “Reyes Católicos” en el sudeste español» defensada el 1960 a la Universitat de València.

¹⁹⁹ La impossibilitat de consultar l'arxiu de LRP ens impedeix conèixer quins premis van guanyar o els títols de les obres guardonades.

guanya, juntament amb Empar Albinyana Pic, el premi extraordinari de Belles Arts per una composició de música i lletra titulada “Negre i groc”. Amèlia Comba i Comba guanya el premi “Biografia d’un president” amb el treball Castalla, i amb “Palas Nacararum” guanya el premi atorgat per la Confederació Hidrogràfica del Xúquer (BEA IZQUIERDO, 1970: 9).

A banda dels Jocs Florals, els Cursos de Llengua Valenciana que oferia Lo Rat Penat, creats el 1949 i gestionats per Carles Salvador, van ser per a aquestes autores la principal porta d’entrada a aquesta institució, i hi van participar tant en qualitat de professores com en qualitat d’alumnes: Maria Ibars i Sofia Salvador van oferir classes des dels inicis,²⁰⁰ mentre que Beatriu Civera, Amèlia Comba (CORTÉS, 2006: 92) i Matilde Llòria els van seguir de manera presencial o per correspondència. Maria Beneyto ens va assegurar que: “Jo ja no [vaig assistir als Cursos]. Jo considerava que ja podia anar a soles, i no [els vaig fer]; però sí que ho necessitava, sí. Si no haguera sigut pels diccionaris, i per consultes i per correccions que m’havien fet amics de confiança...”,²⁰¹ encara que hi ha fonts que apunten el contrari (CORTÉS, 2006: 124). Siga com siga, la participació en els Cursos era gairebé considerada un acte de rebel·lia contra la dictadura:

Alguns cursetistes, tot i la permissivitat governativa no gosaren donar l’adreça [...] Els primers anys, en aquell ambient de repressió, no era fàcil eradicar la por i no podem oblidar que el fet d’implicar-se en l’estudi d’un “dialecto antiespañol” era malvist, suposava un acte de rebel·lia o una manifestació d’antifranquisme que podia ser autoritzada per les autoritats segons els convingués. No es donaren casos d’amenaça ni detencions per l’assistència a les classes, però al govern civil, indicava Josep Giner, tenien fitxa de tots els “regionalistes” (CORTÉS, 2006: 63).

Val a dir que, durant l’estricta postguerra, les perspectives i aspiracions que tenia Lo Rat Penat eren poc esperançadores, però l’any 1955, comencen a percebre’s alguns canvis:

Al començament de l’any 1955 les activitats de “Lo Rat Penat” estaven paralitzades. Diverses causes d’ordre interior no permetien organitzar cap classe d’acte. Solament funcionava el curs de Llengua Valenciana que portava a cap, amb molt d’èxit, la Secció de Llengua i Literatura. Llevat d’açò, nostra antiga i volguda Societat restava callada, sense cap manifestació que no foren els Concursos que tradicionalment es

²⁰⁰ En una carta sense datar, Josep Giner proposa a Carles Salvador uns quants noms que podrien encarregar-se d’impartir els Cursos: “Llista de persones a qui s’hauria d’invitar feren en una llibreta la resolució dels exercicis de l’Ortogr. i Morfologia. Presentant la llibreta, una volta examinada, li estendríem el títol (aquests títols seran registrats i reconeguts pel Col·legi de Professors de Català i per l’Institut [d’Estudis Catalans], els quals portaran també còpia del registre): Srta. Sofia Salvador, Sr. Ximénez Fayos, Sra. Maria Ibars” (CORTÉS, 2006: 124).

²⁰¹ Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el 18 de febrer de 2007.

celebren per falles, Sant Vicent, Creus de Maig, etc., i naturalment els Jocs Florals, festa que, com siga, no pot deixar de celebrar-se.

El 13 de febrer de 1955 es celebrà la Junta General de Socis amb la reglamentària renovació de Càrrecs. Aquesta Junta General es celebrà en un ambient de gran interès i amb una nombrosíssima assistència de rat-penatistes. [...] es va procedir a l'elecció de persones que havien de succeir als qui, per disposició reglamentària els corresponia cessar del càrrec. S'havia fet, per part de determinats elements, un ambient contrari a la candidatura que patrocinava la Junta de Govern [...] [l]a votació demostrà la unanimitat dels socis assistents amb la candidatura presentada per la Junta de Govern, que fón votada per la immensa majoria (ALP1955: 102).

És el president triat va ser Manuel González Martí, mentre que la comissió anomenada Secció Femenina quedava presidida per Carme Martínez-Aloy i la Joventut Femenina per Maria Josefa Miquel Gómez. Durant aquell curs, a banda de les activitats puntuals de caràcter folklòric o protocol·lari, i de la convocatòria anual dels Jocs Florals, només la Secció de Llengua i Literatura, presidida per Carles Salvador fins a la seua mort, el set de juliol de 1955, va demostrar una activitat continuada, tant amb els Cursos com amb l'organització de visites complementàries: “a diversos llocs d'interès cultural i històric” (ALP1955: 107-108) i de nombroses conferències sobre temes com ara la: “Unitat cultural de València, Catalunya i Mallorca” o el “Panorama històric de la literatura valenciana” (ALP1955: 107-108). La presència femenina és, encara, escassa, i només trobem que Sofia Salvador, entre d'altres escriptors, va ser una de les donadores dels: “lots de llibres en valencià” que acompanyaven els diplomes obtinguts pels alumnes que havien superat els Cursos (ALP1955: 108). El curs 1956-1957, la Secció de Llengua i Literatura continua organitzant activitats, i es comença a tindre en compte alguna ploma femenina, per exemple durant la celebració de «la ja tradicional festa literària-musical establerta pels cursos, titulada “Poesia i música de Nadal” [...] [on] es llegiren poemes originals de Maria Veñasco, Matilde Llòria» (IGUAL I ÚBEDA, 1957).²⁰²

El curs 1956-1957, Beatriu Civera irromp amb força dins el moviment valencianista i, particularment, dins Lo Rat Penat: no només va publicar la seua novel·la *Entre el cel i la terra* i va guanyar el premi al millor aplec de contes convocat pels Jocs Florals,²⁰³ sinó que, en el marc dels Concursos de lectura infantil organitzats per la Secció de Llengua Valenciana, “[l]’escriptora Beatriu Civera, antiga alumna dels Cursos de Llengua Valenciana, establí un premi en metàl·lic per a la xiqueta que millor llegira en valencià un text a primera vista” (ALP

²⁰² Aquesta informació també es troba a (ALP 1957: 284).

²⁰³ No hem pogut esbrinar el títol dels contes ni de l'aplec presentat per no haver pogut accedir a l'arxiu de Lo Rat Penat.

1956: 280-281). Cal posar en relleu el significat d'aquest mecenatge, el qual denota dues de les preocupacions principals de l'escriptora: la transmissió de la llengua a les generacions més joves, i la necessitat de normalitzar la implicació de les (futures) dones en la tasca de recuperació de la pròpia cultura. El curs següent (1957-1958), Beatriu Civera no només manté aquest premi, sinó que també intervé, amb: “una lectura de narracions originals”, durant el IV Cicle de Conferències i Actes Culturals organitzats per la Secció de Llengua i Literatura Valenciana (DOLÇ, 1958: 5).

Durant el curs 1958-1959, a banda de tornar a convocar el Premi “Beatriu Civera” per a xiquetes, l'escriptora passa a formar part activa del jurat que atorgarà tots els premis infantils, juntament amb Enric Valor, Mossén Alcon i Edo. Després de rebre el títol d'Honorable Escriptora, Beatriu Civera és acceptada com a sòcia el desembre de 1958 i només un més després esdevé la presidenta de la secció Femenina de Lo Rat Penat (SICÀNIA, 1959a: 25),²⁰⁴ des de la qual s'organitzaran diverses activitats lingüístiques i culturals. Maria Beneyto, per la seua banda, també es dona d'alta a el mes d'abril de 1959 (SICÀNIA, 1959b: 27) i el 1960 és elegida vocal tercera de la Junta Directiva de l'entitat.²⁰⁵ A més, tant Sofia Salvador com Maria Beneyto, participaran, durant aquest curs, en la vetllada “Verge dels Dolors” organitzada per LRP, on set poetes canten els set dolors de la Mare de Déu, una tradició que va arribar a reunir alguns dels millors poetes del moment. Per exemple, l'any 1961 hi componen gloses dedicades a la Verge del Dolors Matilde Llòria i, de nou, Maria Beneyto, juntament amb Joan Valls, Vicent Andrés Estellés o Jaume Bru i Vidal.²⁰⁶ Així doncs, sembla que abans d'iniciar la dècada dels seixanta, les nostres escriptores estaven ja involucrades amb l'activitat valencianista organitzada al voltant de Lo Rat Penat. Beatriu Civera explica en un article quina era la seua implicació al respecte i quins eren els reptes que es presentaven:

Hom diu que una casa sense dona no es pot concebre, per això ens han demana la incorporació de l'element femení, del qual hem procurat atreure la joventut, amb la seguretat que els demés vindran després. Contant amb la joventut masculina, que ja hi era al nostre casal, esperem que d'aquesta unió podran sorgir moltes i diverses activitats que posaran el nom del Rat Penat al lloc que li pertany.

²⁰⁴ A més de la Secció Femenina, existia la Joventut Femenina, la presidenta de la qual serà, en aquell moment, Enriqueta Matalí i Castelló.

²⁰⁵ Aquesta informació apareix el 1960 en un article, sense títol i sense signatura, de la revista *València Cultural*, n.2, p. 1.

²⁰⁶ Aquesta informació apareix el 1961 en un article, sense títol i sense signatura, de la revista *València Cultural*, n. 12, p. 25.

En primer lloc, han començat els cursos de danses valencianes [...] també han entrat en el curs les pràctiques teatrals [...] Tot seguit s'anirà formant una agrupació coral de cambra [...] A més, alguns dels jòvens s'estan preparant, per poder organitzar unes fructíferes visites culturals als monuments ciutadans i als de les rodalies. També es porta intenció de fer estudi sobre valors valencians de tota mena i lectures col·lectives amb els escaients col·loquis, a la fi que tant els xics com les xiques aprenguen correctament el nostre idioma, del qual s'avergonyeixen al present, per desconexença de la seua fonètica i de la seua vàlua.

A més d'açò, ens han encomanat una tasca radiofònica, a través de la qual podrà fer acte de presència, etèria si més no, la ciutat als pobles de l'antic regne. Es tracta d'una emissora parroquial que s'ha oferit a donar-los als seus oients uns minuts de cultura valenciana, en idioma valencià.

Per a donar abast a l'esmentada tasca, molt més ambiciosa del que a simple vista puga semblar, estem fent una selecció de valencians, estudiosos i de bona voluntat, per a formar un seminari on s'aixopluguen algunes petites branques del meravellós arbre de les ciències.

Cadascuna de les persones que haurà de formar aquest planter es proveirà de bons ajudants, puix les abans dites emissions constaran de secció d'història, geografia, biografies, poesia, prosa literària, tradicions i religió. Cada assumpte desenrotllat dia a dia de la setmana.

Per tot açò ens cal l'ajuda dels cronistes, els quals des de llur localitat poden intervindre amb llurs cròniques i amb llur influència aprop de les emissores parroquials i de les altres. I com a corol·lari d'aquestes manifestacions, vos pregue a vosaltres, lectors de *Sicània*, assabenteu els vostres amics, que a la Casa Pairal de la Valencianitat hi ha caliu familiar per a tots, i vos aguarda com a fills que sou (CIVERA, 1959d: 30).

Beatriu Civera, com sempre preocupada pel futur, sabia que el jovent era un dels col·lectius prioritaris al qual calia dirigir els esforços de Lo Rat Penat, tot oferint-li alternatives a la situació d'autoodi lingüístic en què vivia immers. Per això, front a una educació i un ambient social que criminalitzaven l'ús del català, calien activitats públiques normalitzadores, que esdevindrien cabdals a l'hora de transmetre la lleialtat lingüística i cultural a les generacions més joves. Unes generacions que, necessàriament, havien d'estar integrades també per les dones, unides amb els homes pel manteniment de la pròpia tradició. Si comparem aquest discurs amb la interpretació que fa la *SF* sobre l'interès de les valencianes pels temes "regionales", entendrem de seguida el caràcter progressista del posicionament de Beatriu Civera. L'article que acabem de citar, no sabem si per casualitat o per evitar uns previsibles problemes amb la censura, comparteix la "Pàgina de la dona" d'aquest número de la revista *Sicània* amb un altre titulat "La mujer en el renacer de la cultura valenciana", signat per la Delegada de la *SF* de Burjassot, Maria Blanca Bertomeu Oliver, on, aparentment, fa una valoració positiva de la recuperació de la pròpia cultura i, fins i tot, la reivindica:

Para nadie constituye un secreto que nuestra cultura vernácula renace de su letargo de siglos, si no a pasos de gigante, como nuestro afán nos hace desear, sí de manera metódica y regular.

En nuestros días, gracias a la labor constante y tenaz de un grupo de hombres valerosos y decididos, enamorados de Valencia, se ha logrado interesar bastantes sectores de las tres provincias hermanas; son muchos ya los que conocen y propagan enamorados de su belleza, nuestra literatura vernácula.

Pero con ser esto muy importante, no hemos de considerarnos satisfechos, pues no podemos contentarnos con la conquista de un determinado sector social o intelectual; nuestro movimiento es de recuperación total, íntegra, del espíritu valenciano; por ello ha de abarcar todos los ámbitos y todas las esferas sociales; y, ¿quién mejor que la mujer para llevar a cabo esta difícil pero hermosa tarea? La mujer, como hija, hermana, esposa o madre, es siempre, desde los comienzos de la humanidad, la reina del hogar y su influjo en él se deja sentir notablemente. Y si ello es así, nadie mejor que ella para mantener encendido en los hogares valencianos el fuego sagrado del amor a Valencia. Si nosotras, mujeres valencianas, conocedoras de nuestra cultura varias veces centenaria, enamoradas de nuestras costumbres y tradiciones, abrazadas en el fuego intenso del amor a nuestra tierra, nos proponemos que se la conozca y se la ame de igual manera en nuestros hogares, ¿fracasaremos? Que no se tache de jactancia si aseguro que no hay nadie que se atreva a negar la influencia de la mujer, ya no sólo en la familia, sino también en el medio ambiente.

Pero esta labor, digamos así, de recuperación espiritual en las familias y en el ambiente, ha de ir acompañada de otra que, aunque menos lenta en su proceso, es más dura y difícil en su ejecución; me refiero a la recuperación material de cuanto constituye nuestro tesoro espiritual, histórico y artístico, disperso y escondido por esos pueblos y lugares alejados de la capital; porque mal puede amarse aquello que se desconoce, y ésta es, en muchos casos, la triste realidad nuestra; es mucho lo que nosotros, valencianos, desconocemos de nuestra cultura.

El camino es largo y penoso, pues para llevar a cabo esta recuperación habremos de subir unas veces a la montaña y otras bajar al llano, llegarnos hasta los pueblos marineros [...] Al igual que los cristianos del imperio visigodo, que ante la invasión de las hordas africanas enterraron las imágenes y los objetos sagrados para evitar que estos fuesen profanados, nuestros antepasados, ante la invasión de ideas y costumbres extranjeras, ajenas por completo a nuestra forma de ser y sentir, enterraron celosamente en los pueblos las costumbres y tradiciones, el folklore y la artesanía, todo aquello que constituye el preciado tesoro de nuestra cultura [...] Y es ahí, en los pueblos, dónde se encuentra enterrada el alma valenciana, y por ello a los pueblos hemos de ir a buscar esa artesanía perdida u olvidada hoy en gran parte y que constituyó en otros tiempos una gran riqueza, hacerla resurgir, colocándola en el lugar que le corresponde en el ámbito nacional; y es ahí dónde habremos de llegar en busca de nuestro folklore, de esas canciones y esas danzas que todavía se conservan con el más puro estilo en muchos de nuestros pueblos, bailadas y cantadas por las gentes del lugar, para hacerlas revivir, para hacerlas llegar a los hombres y mujeres de la ciudad; y es en esos pueblos donde encontraremos, en sus romerías, procesiones, desfiles y cabalgatas, conservadas fielmente a través de los siglos, los hechos más importantes de nuestra historia; y de los labios de los más ancianos de esos lugares podremos recoger los cuentos antiguos y consejas que vengán a nutrir el rico caudal de nuestra literatura vernácula.

Esta labor de recuperación de nuestro tesoro espiritual es esencialmente femenina, y ni debemos ni podemos negarnos a ella, pues el destino ha puesto en nuestras manos de mujeres valencianas de la actual generación, esta misión, y nosotras, conscientes

de nuestro deber, nos sentimos responsables ante las generaciones venideras, ante Valencia y ante España entera (BERTOMEU OLIVER, 1959: 30).

Tot i una aparent sinergia, aquests dos articles ens mostren dues interpretacions diametralment oposades sobre la recuperació de la pròpia tradició: mentre que des del valencianisme que representa Beatriu Civera, es desitja la modernització i normalització en tots els àmbits – fins i tot la ràdio –, de la llengua i la cultura pròpies, des de l'espanyolisme representat per Maria Bertomeu s'aspira al manteniment de només algunes parcel·les d'aquesta cultura. Entre elles, la llengua és la gran absent, a excepció d'uns pocs usos minoritaris, per massa cultes, per folklòrics o per tractar-se d'una literatura de transmissió oral – el to que empra la falangista ens fa pensar que no coneixia la tasca de rondallística que, ja en aquells anys, duia a terme Enric Valor–. Dit d'una altra manera: el discurs de Civera malda per acabar amb l'autoodi que patia bona part de la població valenciana, conscient que es tractava d'un pas imprescindible a l'hora de dignificar la llengua i la cultura pròpies; en canvi, el discurs de Bertomeu assumeix aquest complex d'inferioritat com un fet consumat i irreversible, cosa que li permet presentar-se com a líder de la: “recuperación total, íntegra, del espíritu valenciano”, és a dir, de la seua interpretació d'aquest “espíritu valenciano”, per tal de subordinar-lo a la ideologia nacionalista propugnada pel Movimiento.

Pel que fa al paper de la dona en tot aquest procés de recuperació, trobem que el valencianisme de Civera premia les lectores i les escriptores, alhora que estimula la implicació pública i variada – teatre, dansa, ràdio, discussió intel·lectual i lingüística, etc. – del col·lectiu femení, mentre que el falangisme de Bertomeu redueix el compromís femení a l'àmbit privat o, de nou, als aspectes més folklòrics i superficials. La concreció pràctica d'aquests dos discursos presenta, també, punts molt coincidents, encara que amb objectius completament oposats. Així, paral·lelament a les activitats culturals – visites, col·loquis, estudis – organitzades per i per al jovent de Lo Rat Penat, trobem que la *SF* duu a terme, per exemple, cicles de xerrades:

sobre la geografía y la historia regional, a cargo de las Jerarquías de la Sección Femenina local – organizadora del ciclo – varias Maestras Nacionales y dos calificados conferenciantes, los señores Beut Belenguer y Lluch Garín, que expusieron sus temas auxiliados de proyecciones. La Sección Femenina de Burjassot y su entusiasta Delegada al frente quieren obtener el máximo fruto de estas conferencias y ha ofrecido becas de albergue a las jóvenes que mejor resuman los trabajos escritos y las enseñanzas recibidas. Como complemento a las conferencias se

han realizado varias visitas a instituciones y monumentos de la capital (BADIA I MARÍN, 1959: 3).

D'altra banda, la recuperació de la cultura popular que proposa Civera amb els cursos de danses valencianes, també té la seua rèplica en la *SF*, que sempre va demostrar un gran interès per les cançons i els balls tradicionals, però des d'una perspectiva folklòrica i amb un objectiu clarament exposat per Pilar Primo de Rivera: “Conseguir que las canciones de Galicia se canten en Levante, que Cataluña haga sonar en sus voces las canciones de Castilla y que en Castilla la sardana o el “chistu” hagan vibrar el cielo de España, que cobija por igual a todos, desde Andalucía hasta Cantabria, consiguiendose a sí la unidad entre los hombres y las tierras de España” (SECCIÓN FEMENINA, 1966: 2).²⁰⁷

L'aparició simultània dels articles de Beatriu Civera i de Maria Blanca Bertomeu Oliver a *Sicània*, juntament amb el fet d'anar tots dos dirigits a les dones valencianes, i concretament a les més joves, ens fan plantejar-nos si no ens trobem davant la punta d'un iceberg, la part submergida del qual amagaria un conflicte entre els dos discursos defensats. En cas d'existir, aquest conflicte havia de ser, necessàriament, sobreentès: ni les valencianistes podien criticar obertament les idees de les falangistes, ni les falangistes reconeixien mai públicament aquest atac. Això ens duu a preguntar-nos quina va ser la influència pública de l'alternativa proposada per les valencianistes: realment va arribar a desestabilitzar l'hegemonia del discurs espanyolista i, per aquest motiu, les falangistes van necessitar corroborar la seua ideologia en una revista llegida, sobretot, pel sector valencianista? La *SF* va veure perillar la seua influència en l'àmbit “regionalista”, o simplement va voler aprofitar-se de la popularitat de què gaudia el valencianisme entre les dones, per tal de dur-les al seu terreny – recordem que la pròpia Bertomeu reconeix que les activitats valencianistes: “han logrado interesar bastantes sectores de las tres provincias” –. Som conscients de la dificultat que implica respondre aquestes preguntes, sobretot per la manca de documentació sobre el tema; tot i això, ens sembla important llençar-les com a hipòtesis per a futurs treballs historiogràfics.

Durant la dècada del seixanta les nostres escriptores continuen involucrades amb Lo Rat Penat i amb els Cursos de Llengua, que veuran augmentar considerablement el nombre d'alumnes: Civera, com altres personalitats valencianistes, aporten diners per tal de mantindre

²⁰⁷ Aquesta obra recull les lletres i les músiques populars i hi trobem cançons en gallec, eusquera, català, asturià, etc.

la seua gratuïtat, a banda de seguir subvencionant el premi infantil de lectura, el qual, si més no a partir del curs 1964-1965, serà doble: un per a un xiquet i un altre per a una xiqueta. El 1963, a més a més, es va constituir l'Agrupació d'Alumnes dels Cursos de Llengua Valenciana, amb un triple objectiu: posar en contacte alumnes i exalumnes, organitzar activitats de formació continuada – com ara visites culturals o conferències – i publicar els *Fulls dels Cursos de Llengua Valenciana*. Aquests *Fulls* eren una petita revista (de només vuit pàgines) que havia de servir com a mitjà informatiu, però també com a eina d'implicació dins el valencianisme cultural. Per aquest motiu, va voler alimentar-se amb les aportacions dels cursetistes, als quals se'ls demanava que col·laboraren amb: “treballs en vers i preferiblement en prosa que tracten temes literaris, històrics, geogràfics, folklòrics, etc.” (1963: 1). A banda, oferia un “Consultori” de dubtes lingüístics i fomentava l'intercanvi epistolar entre els i les cursetistes. Tot i que la rebuda dels *Fulls* fou molt positiva i el nivell dels primers quatre números augurava el seu èxit, tant pel que fa a la forma, amb un bon nivell lingüístic, com pel seu contingut, amb clares reivindicacions normalitzadores, els *Fulls* a penes van tindre continuïtat (CORTÉS, 2006: 93-94).

Beatriu Civera, en tant que exalumna, publica al quart i darrer número, l'article titulat “Encara que les comparacions siguen odioses!”, el qual és una bona mostra de la línia que volien seguir els *Fulls*. L'autora hi reflexiona sobre el nivell de consciència lingüística que hi ha a la ciutat de València, tot posant en relleu tres ambients diferents que ha observat durant un viatge a Barcelona: el primer, un casament, amb convidats de les classes socials més altes, els quals: “no s'averkonyien de llur idioma!” (CIVERA, 1965: 8), contràriament als casaments que havia presenciats al cap i casal valencià. En segon lloc, una cerimònia, esdevinguda al Liceu, pel lliurament de premis i diplomes als músics joves, durant la qual: “La nostra oïda romanía atenta a les converses i comentaris del voltant. El públic era heterogeni, com se donaria en una festa semblant celebrada al nostre Teatre Principal. Però aquelles jovencelles, que estudiaven, com així mateix els seus companys, raonaven amb la llengua autòctona...” (CIVERA, 1965: 8). Per acabar, assisteix a un funeral a la parròquia de Betlem, durant el qual, el sacerdot: «es va adreçar als fidels en “vernacle” [...] La santa missa era celebrada en llatí, però el mestre de cerimònia anava explicant tot el ritual en llengua “vernacla” com ha estat manat pels Sants Pares actuals» (CIVERA, 1965: 8). Civera es queixa, però, d'allò que la majoria del clergat feia a València: “aquelles misses d'òbit, en les quals els oficiants estan tan lluny de la nostra ment i del nostre cor, perquè la llengua llatina

no ressona entenedora a les nostres oïdes!” (CIVERA, 1965: 8). Civera parla de tres àmbits, doncs, que no ens semblen triats a l’atzar; l’escriptora sembla conscient que tant l’alta burgesia, com el jovent cultivat i l’Església tenien, per diferents motius, una gran influència sociolingüística, i que si aquests col·lectius mantenien normalitzat l’ús del català, cosa que no passava a la ciutat de València, es facilitaria enormement la transmissió de la llengua.

El curs 1965-1966, Maria Mulet entra en contacte amb Lo Rat Penat, tot vinculant-se amb els més menuts, cosa que marcarà un precedent en el Concurs de Lectura i Escriitura infantils, el qual:

Ha estat un gran èxit i els xiquets ho passaren molt divertidament. Vàrem tindre la sort de poder comptar amb la col·laboració de la poetessa Maria Mulet, qui tants llibres ha escrit dedicats als xiquets, i ella els va parlar en eixe llenguatge poètic, ple d’amenitat, recomanant-los l’estudi de la seua llengua mare per a ser dignes de la mare de tots, València, que espera dels seus fills la continuïtat en el conreament de l’idioma propi. Després va llegir i els va fer que ells els llegiren, dos meravellosos poemetes, a les xiquetes dedicat l’un i l’altre als xiquets. Les nombroses felicitacions i els grans aplaudiments que va escoltar al finalitzar la seua actuació, ens han decidit a repetir tots els anys aquest acte, únicament per als xiquets (1966: p. sense numerar).

Aquesta experiència li va resultar tan enriquidora que la va decidir a seguir escrivint en català: “ desde entonces estudio todos los días valenciano; es más, estoy reuniendo el viejo vocabulario de mis abuelos y mis padres, que no lo tenía olvidado, però sí adormecido” (ARAZO, 1973: 49). Durant els primers anys de la dècada dels setanta, augmenta la seua implicació i, el 1970, en un dels actes de cloenda dels cursos de llengua, que: “han estat seguits per 480 alumnes del País Valencià, Principat de Catalunya i Illes Balears” (1970b: 47), va consistir en la celebració del: “XVIé Concurs de Lectura i el VIIé d’Escriitura en la nostra llengua [...] actuà de mantenidor de l’acte la poetessa Maria Mulet” (1970b: 47); a més, com que aquell any se celebrava el IV centenari de la mort de Joanot Martorell, va explicar a les xiquetes i als xiquets la significació de l’autor i del *Tirant lo Blanc*. El 1971 Lo Rat Penat li publica el recull *Veus de xiquets (poemes infantils)* i el 1972, *Nadal al cor*, també adreçat als infants; al final del curs 1972-1973 se’ls torna a agrair públicament, tant a ella com a Beatriu Civera, la col·laboració amb els cursos i els premis infantils. Aquell mateix any: “la poetessa Matilde Llòria, premi València de poesia” també va dedicar unes “Paraules als xiquets” durant el Concurs de Lectura i d’Escriitura infantil (1973: p. sense numerar). A més, com hem comentat més amunt, el 1970 Maria Beneyto va formar part del jurat dels Jocs Florals, i

Carmelina Sánchez-Cutillas va veure traduïts a l'anglès alguns dels seus poemes dins l'antologia *D'Hasta morir tot és vida. Until death life goes on* (MUÑOZ i KEUL, 1970), publicada per Lo Rat Penat amb la col·laboració de la Stephen F. Austin State University de Texas. Aquest serà la darrera col·laboració que hem trobat entre l'entitat i l'escriptora.

No hem trobat prou dades per esbrinar quin va ser, exactament, el procés que van seguir les nostres escriptores a l'hora de desvincular-se definitivament de Lo Rat Penat; sí sabem, però, que el curs 1975-1976 va ser clau en aquest sentit, ja que va significar el gir definitiu de l'entitat cap al secessionisme. Aquell any s'hi van convocar eleccions, i es van presentar dues candidatures: la "continuista", amb Santiago Bru i Vidal com a cap de llista, i la "renovadora", encapçalada per Sanchis Guarner i en la qual participaven Beatriu Civera, Mateu García, Emília Queralt, Francesc Chapa, Vicent Mateo i E. Arnal, un grup que es definia així: "Totes aquestes persones es presenten a l'elecció amb la plena voluntat de contribuir a l'engrandiment cultural valencià a través de la nostra entitat, com ho han fet en altres llocs. La candidatura representa una ajustada combinació d'experiència i de joventut que pot donar a la Junta de Govern del Rat una major solidesa" (VILA I FRANCÉS, 2002: 262).

Les eleccions les va guanyar, enmig d'una gran polèmica, el grup de Bru i Vidal, i alguns socis van acusar la llista de Sanchis Guarner de catalanista, ja que els seus membres defensaven la unitat de la llengua. Pocs mesos després els Cursos de Llengua van abandonar la *Gramàtica* de Carles Salvador, cosa que va provocar que un grup de professors es donara de baixa de Lo Rat Penat per tal de formar el Centre Carles Salvador, on seguir oferint cursos de llengua normativa. Dos anys després, Beatriu Civera declarava "vaig arribar a ser Secretari General de Lo Rat Penat, la primera dona que tenia eixe càrrec. Els joves tenien molta confiança en mi. Poc després vaig dimitir per causes familiars" (VENTURA-MELIÀ, 1978: 33). No hem pogut esbrinar si va abandonar Lo Rat Penat després de les eleccions o un any després, quan van expulsar-ne Sanchis Guarner, però certament ho va fer, perquè va passar a treballar com a arxivera de l'editorial 3 i 4, cosa totalment incompatible amb la participació amb la institució que ella mateixa havia enfortit. Per la seua banda, Maria Beneyto ens va comentar que: "quan Fuster, Casp, etc., que no eren molt religiosos, deixen Lo Rat, jo me'n vaig amb ells",²⁰⁸ encara que no ens va especificar quan. Siga com siga, l'amistat amb Xavier

²⁰⁸ Entrevista que li vam fer a Maria Beneyto el mes de març de 2008.

Casp no es va allargar en el temps, i el 1976 es va trencar definitivament, ja que l'escriptora es va negar a modificar el model de llengua que havia seguit durant tota la seua obra, i que el mateix Casp, com hem comentat més amunt, li havia ensenyat.²⁰⁹

En aquell any Maria Ibars ja havia mort i no tenim notícia de cap contacte entre Sofia Salvador i Lo Rat Penat. Pel que fa a Maria Mulet, la darrera col·laboració que trobem entre l'escriptora i la institució és del 1978, quan li publiquen la novel·la per a infants *Pere. Diari d'un xiquet*. Totes aquestes dades ens mostren que, fins el seu canvi d'estratègia, l'entitat valencianista va saber aglutinar al seu voltant els esforços de les escriptores més grans juntament amb els de les més joves; encara que, com veurem més avall, la relació entre elles va ser relativament escassa i, en cap cas no podem parlar d'un grup femení mínimament homogeni.

Lo Rat Penat, però, no va ser l'únic cercle valencianista on trobem, o podríem haver trobat, algunes de les nostres escriptores. L'editorial Torre (1939-1966), encapçalada per Xavier Casp i Miquel Adlert, va ser un altre punt de trobada d'individus compromesos amb la represa cultural; en principi estava format per membres del partit Acció Nacionalista Valenciana, aleshores desaparegut, encara que ben aviat s'hi incorporarien altres personalitats externes al partit, com ara Carles Salvador (que després se'n desvincularà, cosa que crearà cert conflicte entre Torre i Lo Rat Penat), Almela i Vives, Enric Valor o Maximilià Thous, juntament amb d'altres més joves, com Joan Fuster, Jaume Bru, Rafael Villar o Estellés (BALLESTER, 2006²: 78-79). Si el comparem amb Lo Rat Penat, el grup Torre era:

més ambiciós en els seus objectius, amb un programa politicocultural més elaborat i més allunyat dels interessos del règim [...] Es caracteritzaran també per desenvolupar una gran activitat durant aquests anys [quins?], per estar permanentment en contacte amb Catalunya i Mallorca i, sobretot, perquè funcionaran al marge de l'autorització governativa, i es negaran a conrear la modalitat de valencianisme que promouen les autoritats (RIPOLL DOMÈNECH, 2010: 86).

El grup Torre, tot i ser crític amb Lo Rat Penat i d'enfrontar-s'hi, de vegades obertament, estava integrat per lletraferits que participaven igualment en les activitats tant dels uns com dels altres. Així, de la mateixa manera que es mantenien vinculats a Lo Rat

²⁰⁹ Vegeu l'apartat 2.1.3.2. *Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925 – 2011)* on citem les declaracions que ens va fer l'Esriptora al respecte. Val a dir que Xavier Casp, en aquell moment, ja estava preparant la normativa secessionista que defensaria des de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana, la qual imposaria a Lo Rat Penat el 1980, quan va esdevenir-ne president.

Penat, publicaven a Torre o acudien periòdicament a casa d'Adlert, on se celebraven tertúlies literàries clandestines. Si observem les actes d'algunes d'aquestes reunions, advertirem que la participació femenina era clarament minoritària, i que en la majoria dels casos es devia a dones que hi acompanyaven els seus marits o els seus pares (BALLESTER, 2006²: 166-172). Només la compositora Matilde Salvador, Carme Pastor Quietcuti²¹⁰ i la senyoreta Montserrat (de qui no s'especifica el nom) hi assisteixen algunes vegades a soles. Pel que fa a les nostres escriptores, sabem que: "Beatriu Civera coneixia a Casp i Enric Valor, i aquest volia portar-lo a casa Casp, però ella no va anar-hi" (VENTURA-MELIÀ, 1978: 33); desconeixem la causa que la va dur a prendre aquesta decisió, però si observem les circumstàncies del moment, podríem especular amb dues possibilitats: bé la bona relació que tenia amb Carles Salvador i, en conseqüència, una més o menys oberta enemistat amb Torre, o bé uns interessos estilístics diferents als defensats pel grup de Casp i Adlert. Potser precisament per aquests motius, sí que va connectar amb Nicolau Primitiu, fins al punt que les seues dues úniques novel·les publicades van anar a càrrec de l'editorial Sicània.

Per la seua banda, Maria Beneyto, tot i ser l'única dona que va publicar a Torre – els reculls de poemes *Altra veu* (1952) i *Ratllas a l'aire* (1956) – tampoc no va participar gaire en aquelles tertúlies:

[Xavier Casp] va pensar que jo l'havia traït, a ell, perquè em vaig passar de seguida a Estellés, a Fuster, a tota eixa gent. Aquells ja se n'anaven d'ell, ja. Jo no vaig tindre ni ocasió d'anar a les reunions i tot això, perquè quan jo vaig arribar ja estaven... ja estava desfent-se tot el nucli que havia fet en Torre. [...]

- Quan arribes a Torre, algú posava en dubte que català, valencià i mallorquí eren la mateixa llengua? Hi havia discussió sobre l'ortografia o estava tot clar?

- No, no, quan entre està tot clar. Però no va durar molt, eixa tranquil·litat. De seguida varen sortir, no sé d'on i ja... Perquè jo he publicat en coses mallorquines, [...] a Barcelona, i tot ho consideraven molt bé. El mateix Casp! [...] Per això, quan després d'allò [...] em va dir: "De savis és canviar", doncs mira, jo, eixa saviesa no la vull. Em conforme amb el que he après, que prou de treball em va costar, i no canvie.²¹¹

Aquesta escissió, causada per diferències ideològiques, i sobretot pel que fa a la unitat de la llengua, no va provocar la formació de cap nou grup mínimament cohesionat; tot i que Beneyto va mantindre més contacte amb Fuster, Estellés o Sanchis Guarner, qui: "em va

²¹⁰ No hem trobat informació sobre aquesta persona i, per tant, no sabem quina era la seua vinculació amb el col·lectiu valencianista.

²¹¹ Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto a febrer de 2007.

ajudar moltíssim, moltíssim”,²¹² l’escriptora, i segurament altres autores i autors, es van trobar una mica desemparats, sense un col·lectiu que els servira com a referent:

[...] perquè Fuster, Estellés i alguns més no formaren un grup que podia haver-me acollit, podria dir-te que eixe va ser el motiu de què em trobara tan a soles i tan “acomplexada”. Potser l’endimoniat bilingüisme haguera desaparegut, i el que vaig trobar a faltar [...] sols fora això. [...] un grup al que poder integrar-me, un grup format per Fuster, Estellés i altres com ells [segurament en referència a Sanchis Guarner], amb idees i ganes de fer-ho canviar tot.²¹³

Un tercer espai relativament obert a les reivindicacions culturals va ser l’Ateneu Mercantil de València. Aquesta entitat, tot i comptar amb el vistiplau del règim, també es trobava en el seu punt de mira, sobretot pel discurs europeïsta que defensava i les activitats de caire valencianista que organitzava. El 1958, per exemple, s’hi esdevé un cicle de conferències sobre personalitats històriques valencianes, en el qual participen Almela i Vives amb “Un poeta: Ausiàs March”, Francisco P. Monblanch amb “Un papa: Alejandro VI” o Martí Domínguez Barberà amb “Un escriptor: Blasco Ibáñez”. També aquell any comencen a prendre forma les anomenades “Converses Valencianes”, encara que no esdevindran una realitat fins a l’any següent: “No olvidamos iniciar las Converses Valencianes sobre diversos aspectos de la cultura regional, que por causas varias se han visto demoradas, ya que debieron comenzarse durante el periodo anterior” (ATENEU MERCANTIL, 1959: 12). Malauradament, no sabem durant quant de temps es van convocar aquestes Converses, ni els temes tractats,²¹⁴ sí que sabem, però, que l’Ateneu, en la seua aposta per la represa lingüística i cultural, no deixarà de banda les escriptores que estaven demostrant la seua implicació. Així, el 1969:

L’Ateneu Mercantil de València tributà a mitjans del passat juny uns actes d’homenatge als literats valencians Xavier Casp, Beatriu Civera i Rafael Villar, pels triomfs literaris de què donem compte en aquest noticiari. [...] En el dedicat a Beatriu Civera, després de ser presentada com a guanyadora del premi de novel·la “Joan Senent”, respongué a interessants qüestions sobre la novel·la i altres aspectes de l’actualitat literària en el País Valencià. (1969b: 48, sense signar)

²¹² Entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto a febrer de 2007.

²¹³ Entrevista per escrit que li vam fer a Maria Beneyto a gener de 2007.

²¹⁴ Hem pogut accedir a alguns dels documents dipositats a la biblioteca de l’Ateneu Mercantil, però se’ns va denegar l’accés a uns altres, tot i justificar el nostre interès purament acadèmic. Se’ns va al·legar que aquests altres materials només els poden consultar els socis.

Aquell mateix any, i per tal de contribuir a les celebracions del IV centenari de la mort de Joanot Martorell:

L'Ateneu Mercantil de València va atorgar tres premis "instituíts en homenatge a l'autor del *Tirant*: dos a poesia (el primer va ser per al poema "Lletres de batalla" d'Estellés, el segon per al poema "El Cavaller" de Roser Pérez Moragón) i un "Premi d'articles periodístics publicats a la premsa al treball aparegut a *Levante*, titulat "Remembrança de Tirant lo Blanc" de Carmelina Sánchez Cutillas (1969a: 47, sense signar).

Un any després, el compromís de l'Ateneu amb la pròpia tradició es mostra amb una cicle de recitals poètics, durant el qual participa Maria Beneyto:

Aquest hivern s'han celebrat en aquesta entitat, que sempre, però ara especialment, palesa una gran preocupació per la promoció cultural del nostre poble en actes on s'empra amb tota normalitat la llengua pròpia, un cicle de recitals de sis poetes actuals de València: Lluís Alpera, Francesc Brines, Vicent Andrés Estellés, Maria Beneyto, Xavier Casp i Joan Gil Albert. De tals recitals, foren interpretats en la nostra llengua els dels Srs. Alpera, Estellés i Casp, i bilingüe el de la Srta. Beneyto. Brines i Gil llegiren poesia en castellà. Hi ha hagut nombrosa assistència i ha estat, sense hipèrbol, molt gran l'èxit artístic d'aquesta magnífica demostració (1970a: 48).

A partir de 1962, a més, l'Ateneu Mercantil acollirà l'Assemblea dels Cronistes del Regne de València, i hi organitzarà els "Dissabtes literaris dels Cronistes" on es posaven els diferents treballs que s'estaven duent a terme; per exemple, durant un d'aquests dissabtes, «doña Amelia Comba y Comba habló sobre "Algar de Palancia. Fundació, baronia mercedària i poble independent"» (1962: 16, sense signar). Aquest col·lectiu ja funcionava, si més no, des de 1954, encara que no va esdevenir oficial fins a 1955, quan va entrar a formar part del Centre de Cultura Valenciana, tot i estar sotmès a les directrius del departament d'Assessoria Municipal de FET i de les JONS (VILA MORENO, recurs electrònic). Sembla que els Cronistes van assolir certa rellevància social, i per aquest motiu la Falange els va oferir molt de suport; aquest *interès* de les autoritats, però, només amaga un evident afany de control, com ens demostra la "Nota informativa sobre algunos aspectos de la actualidad valenciana" que hem citat abans, i que en aquest sentit afirmava:

se está dando vitalidad extraordinaria a la "Sección de Cronistas del Reino", inserta en el Centro de Cultura Valenciana y que designados en las localidades de la provincia, son convocados frecuentemente en el "Centro" con motivo de

conferencias-coloquios, cursos y otras actividades que constituyen una auténtica labor de “adiestramiento” (PELLISSER I ROSSELL, 2003: 711).

La pressió latent que hi havia en l’ambient, i la por a veure tancada la seua revista, serien factors a tindre en compte a l’hora d’interpretar la justificació pseudoespanyolista que dona Badia i Marín sobre l’èxit de la III Assemblea de Cronistes, celebrada a la Llotja de València el 1960, i que va comptar amb més de cent participants:

Els cronistes han aconseguit no res menys que el reconeixement oficial de la personalitat històrica i cultural del Regne de València [...] Però la mentalitat del Legislador espanyol té una visió més ampla, encertada i generosa de les responsabilitats del Règim actual cap a un esdevenidor d’autèntica compenetració dels interessos regionals. [...] Els Cronistes, a més d’escriure, fan pàtria xica i pàtria gran. Ací a València comptem amb *l’ajut* del nostre Governador Civil en Jesús Posada i Cacho que *va emparant generosament i continuada aquestes manifestacions culturals i patriòtiques* que considera – com així ho són – verament espanyoles (BADIA, 1960: 1).

Les nostres escriptores no restaran al marge d’aquesta Assemblea, si no ben bé com a cronistes, sí com a simpatitzants, i s’hi implicaran de diferents maneres. Carmelina Sánchez-Cutillas els oferirà una petita lliçó metodològica: “A los cronistas del Reino. Paleografía y Diplomática” (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959c: 8), i Beatriu Civera, a qui tornem a trobar acompanyada de la Delegada de la *SF* de Burjassot, suposem que per motius de protocol, fins i tot en presentarà alguns actes:

En el Salón del Consulado de la Lonja ha continuado durante el pasado mes el ininterrumpido ciclo de conferencias de exaltación valenciana, con asistencia de numerosos cronistas y adheridos. Las más recientes intervenciones han sido las siguientes:

La señorita María Blanca Bertomeu Oliver, Delegada de la Sección Femenina de Burjasot, habló sobre el folklore regional, auxiliándose con proyección de diapositivas en color y grabaciones de música valenciana facilitadas por Radio Juventud de Burjasot. Presentó a la conferenciante la escritora Beatriu Civera (1960: 22, sense signar).

D’altra banda, les nostres escriptores participen en diversos actes esdevinguts arreu de les comarques valencianes, com ara els organitzats per l’Institut Alcoià de Cultura, on Matilde Llòria va oferir la conferència “La vida a través de la poesia” i Maria Beneyto una lectura de

poemes “con comentarios a su última publicación *Tierra viva* y lectura de otros poemas inéditos”, tots dos el 1960.²¹⁵

Com hem apuntat més amunt,²¹⁶ la relació entre les nostres escriptores va ser més aviat escassa, tot que és innegable que el fet de treballar al voltant d'un espai com Lo Rat Penat va servir per crear alguns contactes. Per exemple, Civera recorda que allà mateix va poder encetar una relació, quasi de mestra i deixebra, amb Maria Ibars:

Vaig conèixer la nostra admirable escriptora tot just en un homenatge que se li va dedicar al mestre Carles Salvador, abnegat dirigent dels curssets gramaticals que impartia la Societat Lo Rat Penat i, com ja havia jo llegit alguns treballs literaris de Maria Ibars, em vaig considerar satisfeta de poder visitar-la a casa seua i poder conversar durant perllongades estones de les esperances d'aconseguir un lloc reeixit per a la nostra literatura i que el personal jove, reduït aleshores, tingués amplitud de mires respecte del nostre patrimoni cultural fins enlairar-lo a la màxima altura i dignitat (CIVERA, 1991: 7).

En canvi, Maria Beneyto, tot i que hi va conèixer Ibars i Civera, mai no va desenvolupar amb elles un relació gaire profunda. Sí que tenia una bona amistat, però, i malgrat la distància, amb Matilde Llòria, qui: “em va animar i em va donar consells. Va ser una mena de model per a mi”,²¹⁷ Beneyto també va entrar en contacte amb Maria Mulet, però a través del grup “Amigos de la Poesia” i, per tant, com a escriptores en castellà.²¹⁸ Maria Ibars i Sofia Salvador van mantindre molta proximitat, vinculades com estaven, totes dues, tant a la figura de Carles Salvador com als Cursos de Llengua, mentre que Carmelina Sánchez-Cutillas ens va comentar que també havia fet amistat amb Beatriu Civera, però que amb Maria Beneyto, tot i ser de la mateixa edat, mai no havien parlat en persona²¹⁹ – segons Maria Beneyto, només van coincidir un cop, en una lectura pública de Sánchez-Cutillas, on Beneyto va acudir com a espectadora–.²²⁰ Només es dedicaven i s'intercanviaven els seus llibres, que sempre s'enviaven per correu, tot i viure les dues a la ciutat de València.

Aquestes desconexions ens resulten sorprenents si les comparem amb les bones relacions que les escriptores mantenien amb els homes valencianistes, escriptors o no; si a això afegim les reduïdes dimensions dels cercles on les escriptores es movien, ens sembla

²¹⁵ Vegeu els cartells anunciadors a l'annex 7.

²¹⁶ Vegeu l'apartat 2.1. *Fer visibles tres generacions d'escriptores*.

²¹⁷ Entrevista telefònica que li vam fer a Maria Beneyto el 14.3.2008. Inèdita. Beneyto ens va dir que tenia moltes cartes de Llòria, però no hem pogut accedir-hi a aquest material.

²¹⁸ Aquest grup només promovia, i encara promou, poetes valencians en llengua castellana.

²¹⁹ Entrevista telefònica que li vam fer a Carmelina Sánchez-Cutillas el mes de febrer de 2007.

²²⁰ Extret d'una entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el febrer de 2007.

gairebé impossible que no coincidiren, en algun moment, durant els trenta-sis anys de dictadura. Així doncs, resulta evident que la llibertat de moviment en l'àmbit públic, ja siga per qüestions literàries o de compromís valencianista, era molt menor en el cas de les dones. Tant Maria Beneyto com Carmelina Sánchez-Cutillas ens van comentar en diverses ocasions que s'havien sentit molt condicionades en aquest sentit perquè es considerava que elles s'havien introduït en aquell ambient amb l'únic objectiu de relacionar-se amb els homes; per això preferien passar desapercibudes i, conseqüentment, limitaven les seues aparicions en societat. Un altre tipus de pressió que van rebre són una mena d'intents d'enfrontament entre elles; Beneyto ens va fer partícips de dues anècdotes, al nostre parer ben significatives, que van afectar-la directament. La primera s'esdevingué l'any 1965, quan tant Beatriu Civera com Maria Beneyto van presentar-se al premi Joan Senent, i va guanyar Beneyto. És per aquest motiu que, a Civera:

- [...] quasi no la vaig conèixer, no, perquè [riures] li vaig guanyar, amb *La dona forta*, el premi [Joan Senent], i es va enfadar amb mi. No ens coneixíem, eh? Em va dir que es presentava a este concurs, jo li vaig dir que també...
- Però com vau entrar en contacte?
- No sé si m'ho va dir per carta o... Era una consulta sobre el concurs, sobre les dates, les bases, no ho sé. I jo li vaig contestar. Després Sanchis Guarnier em va dir: “De *ninguna* manera. El teu llibre té que eixir, perquè és el llibre que... La meua dona és molt amiga de la Beatriu Civera, i vol que isca, i jo que no que no,estic lluitant perquè no...” [riures]. I jo treballant en el llibre, que no l'havia acabat. I amb ma mare, que estava molt *maleta*, i em va costar moltíssim, però al final vàrem arribar i em varen donar el premi. El cas és que ell no volia que el tinguera Beatriu Civera! [riure]. Açò t'ho dic a tu amb tota la confiança. La dona, que era amiga, volia, però ell pensava que no tenia la categoria que ell volia que tinguera, o no sé jo, no sé per què. O perquè ja l'havien premiat en altres ocasions, o no sé per què seria.²²¹

Cal dir que aquesta reticència de Sanchis Guarnier podia estar generada en el fet que Civera ja havia pogut publicar a l'editorial Sicània, i sense necessitat de ser premiada, dues de les seues dues obres, *Entre el cel i la terra* (1956) i *Una dona com una altra* (1961), a banda de quedar finalista del Joan Senent el 1958 amb *Liberata*, novel·la que, finalment, va restar inèdita.²²² El segon pretés enfrontament va ser amb Carmelina Sánchez-Cutillas: segons Maria Beneyto: «una temporada vàrem tenir rivalitat per qui era “la millor” – ací a València tenim molta afició a les comparacions – però una i l'altra vàrem renunciar al joc”.²²³ Aquest fet, i

²²¹ Extret d'una entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el febrer de 2007.

²²² Un mecanoscrit original es troba, però, a la Biblioteca Valenciana.

²²³ Entrevista per escrit que li vam fer a Maria Beneyto el gener de 2007.

l'actitud per la qual van optar les dues autores, ens la va corroborar Sánchez-Cutillas, a qui li semblava una pèrdua de temps aquesta situació. L'origen de tot plegat és la sensació de solitud, o potser caldria parlar d'una mena de vertigen a ser l'excepció, amb què es va haver d'enfrontar Beneyto durant molts anys:

Al principi jo era l'única [que escrivia]. I clar, tots deien: “és la millor” i jo deia, i molta gent ho deia també: “com no ha de ser la millor si és l'única!” [riures]. Després vaig conèixer Carmelina. Carmelina és la més important. Vàrem tindre també en estes qüestions, de quina era la millor, que si Carmelina, que si jo [...] Nosaltres ens en rèiem un poquet, de tot això, i ella: “No, no, si la mejor eres tú”, i jo: “No eres tú, porque tú tienes que serlo forzosamente”. Tot això per carta: a penes ens hem conegut.²²⁴

Les causes d'aquesta competència són difícils d'esbrinar, però com hem comentat anteriorment,²²⁵ l'ambient certament enrarit que es respirava dins el món cultural valencianista facilitava enormement aquesta mena de conflictes personals, més o menys superficials. Al nostre parer, també hi va influir la condició femenina de les nostres autores, les quals, pels seus perfils atípics, que trencaven amb els prototipus franquistes de dona, no van arribar a normalitzar públicament les seues veus, tampoc dins els medis valencianistes. No sempre va ser fàcil, doncs, moure's dins d'aquests cercles, com tampoc no va ser-ho defensar en altres ambients la seua implicació en favor de la llengua i la cultura valencianes. Aquestes declaracions de Maria Beneyto, tot i explicar la seua situació personal, mostren una sèrie de dificultats i de prejudicis que, en major o menor mesura, van afectar, de segur totes les nostres escriptores. Malgrat tot, la “incorporació de l'element femení” als circuits valencianistes ja era un fet, i va arrelar de tal manera que s'ha mantingut viu des d'aleshores fins avui.

3.2. La contribució femenina a les publicacions periòdiques

Segurament, una de les característiques principals de la represa valencianista després de la guerra va ser el protagonisme de les iniciatives culturals i les reivindicacions lingüístiques, les quals es presenten sempre: “amb el rerefons implícit d'una afirmació dels drets civils i nacionals del País Valencià” (PÉREZ I MORAGÓN, 2002: 5). Una de les millors

²²⁴ Extret d'una entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto el febrer de 2007. Segons Beneyto, les escriptores parlaven castellà entre elles perquè s'havien conegut en aquesta llengua, i malgrat conèixer els respectius compromisos amb la recuperació del català.

²²⁵ Vegeu el punt 2.1. *Fer visibles tres generacions d'escriptores*.

fonts per documentar aquest reviscolament és la premsa escrita i, concretament, les publicacions periòdiques que van incloure textos en català, tot i ser poc nombroses i malgrat no haver pogut atorgar-li a la llengua més que un espai relativament reduït. Tot i això, les autores que estem tractant van col·laborar amb aquests projectes, els quals es caracteritzen tant per la seua heterogeneïtat temàtica (no sempre seran estrictament literàries), com pel diferent impacte mediàtic de què van gaudir. Així, trobem des de publicacions absolutament clandestines, com ara la revista *Esclat*, fins a mitjans de comunicació de massa, com ara l'*Almanaque* del diari *Las Provincias*, el *Suplemento Valencia* del diari *Levante* o la revista fallera *Pensat i Fet*, tot passant per altres plataformes més o menys especialitzades i de tirada mitjana com ara les revistes *Sicània*, *Valencia Cultural* o *Gorg*. Encara que la intensitat de la implicació de les nostres autores amb aquestes plataformes serà variada, totes van aprofitar aquests espais públics o semipúblics per tal de contribuir a la normalització del català escrit. Es tractava de corregir dues limitacions estructurals fonamentals: d'una banda, l'analfabetisme en llengua pròpia que afectava una immensa majoria del públic lector i, de l'altra, el procés de folklorització cultural imposat pel règim. Tot això, és clar, esquivant els problemes amb les mateixes autoritats que, excepcionalment, toleraven aquesta escassa però fonamental visibilitat del català.

A banda dels treballs estrictament literaris que van publicar les autores en aquestes plataformes periòdiques, també trobarem textos d'altres tipus, com ara l'article d'opinió o l'estudi històric més o menys erudit però adreçat a un públic ampli. Tipologies textuais híbrides que, en català, comptaven amb relativa poca tradició a les comarques valencianes; una tradició encara més minsa si el que cercàvem eren treballs signats per dones.²²⁶ Així doncs, l'estudi d'aquestes aportacions ens ajuda a copsar el salt quantitatiu i qualitatiu que signifiquen dins les genealogies femenines valencianes, si més no en dos sentits: d'una banda, pel desig de professionalització d'aquestes autores, cosa que les duu a obrir-se a diferents gèneres i a buscar nous espais per a fer sentir la seua veu. De l'altra banda, pel grau de compromís adquirit, tant amb recuperació lingüística i cultural valencianes, com amb la reactivació de l'activitat intel·lectual pública de les dones, en un moment i un país on ser escriptora en català i, a més, aspirar a ser presa en consideració era, potser més que mai, sinònim d'utopia.

²²⁶ Només durant els anys vint i els trenta trobarem aportacions femenines en català a diaris i revistes amb certa freqüència; un llegat que, a hores d'ara, encara no ha generat l'interès de la crítica especialitzada i que, de moment, només ens trobem en situació de constatar.

3.2.1. Els mitjans de comunicació de massa: *L'Almanaque de Las Provincias* (1939-1975) i el *Suplemento Valencia* del diari *Levante* (1954-1970)

L' *Almanaque* és un anuari que el diari *Las Provincias* publica, quasi ininterrompudament des del 1880 fins avui; durant els anys de dictadura, malgrat l'escassetat de paper, presentava un volum gens menyspreable, d'entre 400 i 600 pàgines, on a més del santoral, la predicció meteorològica o les necrològiques destacades, s'inclouïen les efemèrides esdevingudes durant l'any a les terres valencianes i, sobretot, a la ciutat de València: cròniques d'entitats polítiques, religioses o culturals, com ara la Sección Femenina, Acción Católica o Lo Rat Penat, espectacles, notícies, reportatges, etc. Una mena d'enorme "calaix de sastre" (CORTÉS, 1991: 42) on també tenien cabuda alguns textos de creació no estrictament periodística – la quantitat variava segons l'any – que podríem agrupar en dues categories: d'una banda, articles d'opinió o estudis històrics, lingüístics o culturals i, de l'altra, treballs de caràcter literari, els quals, a causa de les òbvies limitacions físiques de l'*Almanaque*, es reduïen a narracions curtes i, sobretot, poemes. La primera característica comuna a la majoria d'aquestes col·laboracions literàries, tot i algunes excepcions, és que bé per la temàtica tractada, bé per l'origen de l'autor, estan relacionades amb les comarques valencianes; el segon tret definitori és una disparitat enorme pel que fa al nivell d'exigència artística.

Tot i el caràcter conservador adoptat pel diari *Las Provincias* després de la guerra, a partir de 1941: "hom pot observar-hi una certa disminució de les contribucions feixistitzants i paral·lelament la recuperació progressiva de la línia seguida els anys anteriors al 1936" (CORTÉS, 1991: 42)²²⁷, més progressista. No de bades, l'*Almanaque* va ser un dels escassos mitjans de comunicació de massa on el català va mantindre certa presència pública, tot i ser minoritària. Ja el 1939 hi apareixen uns quants poemes en català i, fins i tot, un dels textos va signat per una dona, Lolita Soriano; en realitat no es tracta d'un poema *stricto sensu*, sinó una marxa composta per aquesta professora de música del conservatori municipal de València amb motiu del setè centenari de l'entrada de Jaume I al cap i casal, el qual s'havia celebrat el 1938. El títol és "Nostra senyera" i pel seu contingut, certament allunyat de l'espanyolisme amb què s'intentava identificar l'entrada a la ciutat del rei medieval amb la que acabava de fer Franco, ens sobta que es permetera la seua publicació:

²²⁷ Per a més informació general sobre l'*Almanaque* vegeu també (BALLESTER, 2006²: 99-104).

Dijosos i alegres,
 de esta festa històrica entoném
 un himne de la nostra bandera,
 que'n goig i amb fermesa cantem
 [...]
 Dijosos i alegres,
 en esta festa esplèndida digam:
 ¡Que vixca la nostra Senyera,
 qu'és el cor dels valencians!!

Uns versos com aquests, on s'exalta la pròpia història i l'orgull, com a poble, de sentir-se identificats amb una bandera que no és l'espanyola haurien de resultar intolerables per a un règim que, davant fets de molta menys envergadura, actuava amb contundència. Com veurem al capítol dedicat a la censura, trenta anys després, davant la mateixa paraula "bandera" del poema "Tant de silenci" de Carmelina Sánchez-Cutillas, inclòs en el recull *Conjugació en primera persona*, el qual només va tindre una mínima tirada de dos-cents cinquanta exemplars, la reacció del censor serà molt intransigent.²²⁸ Aquesta arbitrietat inherent al franquisme s'escapa, doncs, de tota explicació lògica.

Incloent-hi Lolita Soriano, hem comptabilitzat un total de deu autores que, entre 1939 i 1975, van signar vint-i-cinc col·laboracions en català, sempre poemes, a l'*Almanaque*. N'hi trobarem, com a mínim, un a l'any entre 1939 i 1948, però a partir de 1949 van desaparèixer definitivament aquestes aportacions femenines en català, amb l'única excepció, el 1953, del poema "El pont" de Matilde Llòria, dedicat al seu mestre Carles Salvador. Com a excepció a la regla que hem comentat més amunt sobre la vinculació a les terres valencianes que presentaven autors i textos, val a dir que d'aquests vint-i-cinc poemes, set són contribucions d'escriptores d'altres indrets dels Països Catalans; concretament en podem llegir un de Maria Antònia Salvà, dos de Rosa Leveroni, dos de Roser Matheu i dos de Josefina Tura de Bertran.²²⁹ Sembla, doncs, que l'*Almanaque* es va mostrar obert a les aportacions d'unes escriptores no estrictament valencianes i que les diferències dialectals no suposaren, en aquell moment, cap problema per a la línia editorial de *Las Provincias*, contràriament al secessionisme lingüístic que actualment es defensa des de les pàgines del diari.²³⁰

²²⁸ Vegeu el punt 3.3.1. *Poesia i cesura*.

²²⁹ No hem pogut esbrinar on va néixer aquesta escriptora, però ens ha aparegut vinculada a l'Orfeó Gracienc, a la figura de Folch i Torres i, sobretot, a l'Abadia de Montserrat. Vegeu (ROIG I LLOP, 2005), (GEIS I PARRAGUERAS, 1967) i (AGELET, 1957).

Per la seua banda, les autores valencianes que publiquen a l'*Almanaque* són Maria Ibars, amb un total de sis poemes, Sofia Salvador, amb quatre, M. Lluïsa Escalante²³¹ també amb quatre, Josefina Greus Sáez²³² amb tres, Matilde Llòria amb un i Lolita Soriano també amb un. Pel que fa a l'estètica i a les temàtiques d'aquests poemes, cal dir que són bastant limitades: d'una banda, no hi haurà cap indicatiu formal mínimament transgressor i, de l'altra, no trobarem cap referència que s'allunye de la religiositat, el paisatgisme, les escenes més o menys costumistes o el poema de circumstàncies. Aquestes característiques no eren, però, exclusivament femenines, ni tan sol afectaven únicament a les obres en català, sinó que marcaven el to general de l'*Almanaque*, una publicació que, malgrat el seu valor documental, no passarà a la història com a plataforma de l'avantguarda poètica. Paral·lelament, i com a tret positivament distintiu, direm que tampoc no hi ha, en els poemes en català d'aquestes autores, cap exaltació patriòtica espanyolista, cosa que sí trobarem en alguns dels escrits pels homes, tant en català com en castellà.

El cas de Josefina Greus Sáez mereix un comentari a banda pel seu canvi de llengua en la pràctica poètica: el 1940 publica a l'*Almanaque* "El campanar d'Alginet" i "Endressa"[sic], i el 1941 "Al poeta Teodor Llorente en el primer centenari de son naixement"; el 1942, però, signa el poema "Al poeta Vicente W. Querol, con motivo del primer centenario de su nacimiento" en el qual, sorprenentment, només fa referència a les obres en castellà de l'autor, i les dues següents contribucions a l'*Almanaque*, aparegudes els anys 1947 i 1948, seran també en castellà. No sabem si Josefina Greus Sáez va seguir escrivint també en català, ni tampoc si les causes que la van dur a publicar en castellà respongueren a una decisió pròpia o editorial. Siga com siga, no és difícil imaginar que la situació de persecució i minorització que patien la llengua i la literatura catalanes hi va influir.

Les aportacions femenines en castellà són també molt minoritàries i, seguint la línia general, amb un gran pes de la poesia; així, hi trobarem un poema de Maria Beneyto el 1946,

²³⁰ A més d'aquestes autores no valencianes, altres autors catalans i balears van poder veure publicats alguns treballs en català a l'*Almanaque* durant el període comprès entre el 1942 i 1945, etapa que Santi Corté qualifica com a "integracionista"; per ordre cronològic d'aparició, aquestes col·laboracions les van signar Agustí Esclasans, Guillem Colom, Miquel Gayà, Miquel Dolç i Joan Llongueres el 1942; Josep Romeu, Josep López Picó, Maria Antònia, Salvà, Antoni Pons i Josep Palau Fabre el 1943; Miquel Ferrà, Rosa Leveroni, Josep, M. Boix Selva, Manuel Bertran Oriola i Josep M. de Casacuberta el 1944; Lluís Gassó, Pere Ribot i Roser Matheu el 1945, (CORTÉS, 1991: 45).

²³¹ Només sabem que, a banda d'aquests poemes, va escriure teatre. El 1940 va ser guardonada als Jocs Florals de València per la seua obra *El cor mana*, que restà inèdita. Vegeu (F. CARBÓ i CORTÉS, 1997: 14).

²³² El seu nom complet era Àngela Josefa Greus Sáez i va nèixer a Alginet. Era més coneguda com a Pepita Greus, i el músic valencià Pasqual Pérez Choví li va dedicar el 1925 un famós pasdoble posant-li el seu nom. Ja trobem un poema seu a la "Corona oferta per la Societat Lo Rat-Penat a la Mare de Deu dels Desamparats ab motiu de la seua canonica coronació el 12 maig 1923", però és ben possible que n'escriguera més.

”Las viejecitas de la playa”, i tres de Maria Mulet: “Canción de invierno”, “Canción de primavera” i “Niña rubia” els anys 1947, 1948 i 1949 respectivament. Aquestes dues escriptores encarnarien el cas contrari al de Josefina Greus, ja que si bé ni Mulet ni Beneyto no van deixar d’escriure en castellà, sí que van augmentar considerablement el seu volum d’obres en català durant els anys de dictadura, sobretot la segona. Pel que fa als poemes i les narracions signats per dones que es van publicar en castellà a l’*Almanaque*, tornem a trobar una estètica i uns assumptes sotmesos al caràcter poc innovador que li és propi a l’anuari. A banda de les contribucions literàries, i aquesta és una de les grans diferències amb les escriptores en català, les dones que escrivien en castellà van poder veure publicats alguns estudis sobre aspectes històrics o culturals valencians²³³ i, a partir de l’inici dels anys setanta, també treballs de caire periodístic, com ara entrevistes o reportatges. Tot plegat, però, ens fa pensar que el masclisme institucionalitzat de l’època va afectar totes les escriptores, sense importar en quina llengua escrivien, ni tampoc si els seus textos demostraven més o menys afecció a l’ideari franquista; si no tenim en compte aquest factor no entendrem per què en un anuari d’aquestes dimensions, que es podria considerar una publicació amb un: “caràcter obert i integracionista [...], tot donant-hi cabuda des de publicacions de la més pura estirp feixista fins a col·laboracions signades adés per escriptors locals represaliats i ben coneguts a la preguerra pel seu nacionalisme i antifeixisme militants, i adés per escriptors procedents d’altres àrees catalanes” (CORTÉS, 1991: 43).

No va aparèixer cap contribució femenina durant nou anys, concretament els 1951, 1952, del 1954 al 1957 i del 1959 al 1961, ni tampoc ens podem explicar per què els treballs signats per dones són sempre l’excepció a la norma: sumen un total de setanta-sis col·laboracions, que repartides en trenta-sis anys d’*Almanaque* donen la minsa mitjana de dues aportacions i escaig per número. Una xifra tristament paradigmàtica del que va significar

²³³ En general, aquests estudis van signats per Carmen Martínez-Aloy de Requena, una personalitat encara ara molt poc estudiada malgrat haver sigut una dona cultivada, especialista en la història i la literatura medievals valencianes, concretament en Ausiàs March i haver presentat inquietuds pel que fa al tema de les desigualtats a causa del gènere. Va ser presidenta, si més no fins l’any 1970, del Conferencia Club, entitat creada pel seu pare i inclosa a partir de 1951 com una de les seccions del Centre de Cultura Valenciana, depenent de la Diputació. Es tractava d’una mena de club privat i els seus socis pagaven una quota que els donava dret a assistir als cursos impartits i als actes que s’organitzaven. Si hem de creure el que va dir el diari ABC: “El Conferencia Club es una institución de unos y para unos. Por eso pertenecer a él en Valencia es un signo de distinción [...] el cincuenta por ciento de los miembros del Conferencia Club pertenecen al sexo femenino; igual pasa en la Junta [...] De las restantes provincias y del extranjero acuden a la ciudad del Turia las más relevantes personalidades intelectuales para ofrecer su visión del mundo actual o sacar deducciones de la historia. Ello se ha logrado gracias al tesón del Conferencia Club, una de las organizaciones más eficaces y más vastas de España”. (J.M.G., 1958: 38-44). Entre els conferenciantes que van passar pel Conferencia Club hi podem trobar Eugeni d’Ors, Carme Laforet, Vicente Aleixandre o Camilo José Cela. Xavier Casp també va convidar a Carles Riba a través del Conferencia Club, però Riba va rebutjar l’oferta, ja que la conferència havia de ser en castellà, (BALLESTER i BALLESTER, 1996: 48).

per a les escriptores valencianes, i per a les dones en general, la tradicional repressió masclista que tan generosament va alimentar el règim franquista.

El 29 de gener de 1954 apareix el primer número de *Valencia. Suplemento dedicado a sus hombres, a sus instituciones, a su historia...*²³⁴ dins del *Levante*, diari que, en aquell moment, presentava el subtítol: “Órgano de la Falange Española tradicionalista y de las JONS”. En un principi, el *Suplemento* es pagava a més a més del diari i constava de vuit pàgines, quatre dedicades a temes com la geografia, la literatura, les tradicions o la història valencianes, i quatre dedicades a la festa de les falles. Aquesta estructura es va mantindre els vuit primers números, però a partir del novè²³⁵ només tindrà quatre pàgines i es deixarà de banda el tema faller. Posteriorment, el *Suplemento* passarà a ser gratuït, s’inclourà dins les pàgines centrals del diari i apareixerà sense interrupció, amb una freqüència gairebé setmanal, fins el dinou de juny de 1970, arribant així al número 578. Tot i que aquests indicis fan pensar en una excel·lent acollida del públic, el *Suplemento* deixà de publicar-se sense previ avís: després del darrer número, i d’una setmana sense cap suplement acompanyant el diari, el tres de juliol de 1970 s’encetà la publicació de la pàgina *Valencia-Turismo-Verano* que, a partir del número dos, es dirà *Valencia-Turismo*, i que presenta un to completament diferent al del *Suplemento*, com es pot deduir pel títol.

Potser la característica més sorprenent d’aquest annex del diari *Levante* és que, malgrat tractar-se d’una publicació dirigida a la massa i centrada en la divulgació cultural esquitxada de certa erudició, molts dels seus números presenten articles tant en castellà com en català, els quals van signats per algunes les figures intel·lectuals valencianes més importants del moment, com ara Soler i Godes, Joan Fuster, Almela i Vives o Alcayde i Vilar, entre d’altres. La recerca dels referents culturals propis i la recuperació d’una interpretació de la història diferent a l’oficial va ser l’objectiu principal de bona part dels col·laboradors del *Suplemento*, els quals no van desaproveitar una plataforma amb un abast públic tan important per expressar, més o menys explícitament, els seus posicionaments valencianistes. Com a contrapunt a aquests treballs, però, trobem al *Suplemento* alguns articles amb un discurs clarament afecte al règim i, per tant, interessats a donar una visió de la història local adaptada a les premisses espanyolistes del Movimiento. Segurament es tractava del preu que calia pagar per mantindre una publicació on la llengua i a la cultura valencianes gaudien d’un espai

²³⁴ Després prendrà el títol definitiu: *Valencia. Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra*.

²³⁵ Del 26.3.1954, és a dir, just després de les falles.

privilegiat; un espai desvinculat del procés de folklorització que intentava ofegar-les i on podien, per tant, desplegar-se amb una quasi total normalitat.

Carmelina Sánchez-Cutillas i Beatriu Civera van ser col·laboradores habituals del *Suplemento*, sobretot a partir del 1962;²³⁶ molt abans, però, ja al tercer número, del 12 de febrer de 1954, hi trobarem la primera aportació femenina.²³⁷ Es tracta d'un article de Maria Teresa Oller sobre la música i les danses del poble de Bèlgida (OLLER, 1954: 7).²³⁸ A partir d'aquest moment, el goteig d'articles signats per dones va ser discret però incessant: Pilar Paya Sirvent va parlar sobre un joc popular de la vila d'Onil (PAYA SIRVENT, 1954: 2-3) i sobre el Misteri d'Elx (PAYA SIRVENT, 1954: 2-3),²³⁹ mentre que María Isabel Pérez Miró ho va fer sobre les diferents indumentàries tradicionals femenines d'arreu de les comarques valencianes (PÉREZ MIRÓ, 1954: 2).²⁴⁰ També podem llegir un article de Fina Querol Faus on s'analitza una cançó popular des d'un punt de vista femení (QUEROL FAUS, 1954: 3),²⁴¹ i dos més de María Ángeles Arazo, un sobre la relació entre els ventalls i la dona valenciana al llarg de la història (ARAZO, 1953: 2) i un altre sobre la imatge religiosa de la Moreneta que es trobava en el convent de l'Encarnació de València (ARAZO, 1955: 2).²⁴² La major part d'aquests estudis divulgatius giren, doncs, entorn de la dona valenciana i la seua relació amb algunes tradicions populars, però no des d'una perspectiva folklorista sinó més aviat històrica i, en cert grau, erudita.

L'abril de 1955 hi trobem al *Suplemento* el primer article de Carmelina Sánchez-Cutillas, "Fray Bonifacio Ferrer y sus escritos", on parla sobre la *Biblia Valenciana* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1955: 3), encara que no serà fins a febrer de 1962 que Sánchez-Cutillas n'esdevindrà una de les signatures habituals. L'article amb el qual encetarà aquesta col·laboració continuada és, en realitat, una ressenya del llibre *Alfons el Cast, el primer*

²³⁶ Vegeu la llista amb el total de les seues col·laboracions a l'annex 3.

²³⁷ Malauradament, les pàgines on apareixen els articles que citarem són il·legibles a molts dels microfilms que hem consultat. Tanmateix, i tenint en compte que el *Suplemento* té unes dimensions molt reduïdes, ens sembla que amb el títol i la data de publicació hom no tindrà problema a l'hora de trobar els textos de què parlem.

²³⁸ Maria Teresa Oller (València 1926), és una de les musicòlogues i folkloristes valencianes més importants del segle XX, va dedicar la seua carrera a estudiar la música i les danses populars de les comarques valencianes. Autora de diversos estudis sobre el tema, va ser també compositora, professora al Conservatori Superior de València i membre de l'Institut Valencià de la Música. El 1982, Lo Rat Penat va crear l'Escola de Danses tradicionals Maria Teresa Oller. Per a més informació, vegeu (PICO PASCUAL, 1999: 214-216).

²³⁹ No tenim més informació sobre aquesta articulista.

²⁴⁰ D'Isabel Pérez Miró tampoc no hem pogut trobar cap notícia més.

²⁴¹ Fina Querol Faus és, a més, l'autora de *La Vida valenciana en el siglo XV: un eco de Jaume Roig*, estudi publicat a València el 1963 per la Institució Alfons el Magnànim.

²⁴² Anys després, Maria Ángeles Arazo també li farà una entrevista a l'escriptora Maria Mulet, la qual publicarà a *Las Provincias* (ARAZO, 1973: 49).

comte-rei de l'historiador Jordi Ventura (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1962a: 4)²⁴³ i ens sembla important, si més no, per tres raons: d'una banda, perquè marcarà un cert to d'erudició, general de les seves aportacions al *Suplemento*, ja que, malgrat no obtenir un diploma universitari, Carmelina Sánchez-Cutillas tenia una vasta formació dins el camp de la medievalística, i més concretament sobre la literatura catalana medieval; aquest, i tots els articles que va publicar al *Suplemento* són, al nostre parer, la millor mostra que ens n'ha deixat. D'altra banda, perquè demostra un gran interès per acostar-se al gran públic lector: malgrat l'especificitat dels temes que tracta, l'escriptora arriba a trobar un estil i un llenguatge entenedor per a un públic ampli, sense abandonar en cap moment el caràcter científic dels articles. En tercer lloc, caldria remarcar que és el primer article que escriu en català, costum que només abandonarà en els dos darrers treballs apareguts en aquesta publicació, per raons que desconeixem.²⁴⁴ Tot plegat ens fa pensar que l'escriptora havia assumit plenament les responsabilitats socials, culturals i, en el cas valencià, també lingüístiques, que té l'intel·lectual modern.

Els vint-i-vuit articles en català, més tres en castellà, de Carmelina Sánchez-Cutillas apareguts al *Suplemento* es veuran acompanyats per una altra veu femenina i en català, la de Beatriu Civera, que debutarà en aquesta publicació el maig de 1969 amb el treball "La primera processó del Corpus en València" (CIVERA, 1969b: 4), el qual presenta característiques semblants als treballs de Sánchez-Cutillas o d'altres col·laboradors del *Suplemento*: la temàtica valenciana, el discurs culte però entenedor i, per tant, compatible amb l'interès divulgatiu, la recuperació de fets, personatges o patrimoni històric o l'ús del català com a llengua d'expressió. Beatriu Civera mantindrà aquests trets durant els setze estudis que hi va publicar i mostrarà una clara voluntat intervencionista en acabar gairebé totes les seues col·laboracions amb una reflexió crítica sobre la societat contemporània. La següent reflexió de Civera resumeix la preocupació que la va dur, tant a ella com a molts col·laboradors del *Suplemento*, a tirar endavant la recuperació de la memòria col·lectiva per tal de restaurar la consciència identitària valenciana:

Sovint, en ser arribada la data de la nostra incorporació al cristianisme, per la gesta lloable de Jaume I, i adonar-nos de la desconeixença que tenim, una bona part dels

²⁴³ Es tractava de l'obra guanyadora del Premi de biografia catalana Aedos de 1960.

²⁴⁴ Es tracta de "Comentarios a alguna fuentes de Tirant lo Blanch, I" i "Comentarios a alguna fuentes de Tirant lo Blanch, II", apareguts, respectivament, el 3 i el 10 d'abril de 1970.

valencians, respecte de la nostra història i de la nostra personalitat en el curs dels esdeveniments col·lectius, ens fa pensar si la indiferència i la desestimació esdevenen causa i efecte de moltes desídies... Tot semblant un home a qui no li hagen dit de qui és fill... (CIVERA, 1969e: 2).

Ara bé, tant Carmelina Sánchez-Cutillas com, sobretot, Beatriu Civera, van anar una mica més lluny, i a l'objectiu general de recuperació de la pròpia història en tant que valencianes, hi afegixen l'afany de recuperar-la en tant que dones. Aquesta inquietud per conèixer i, no ho oblidem, divulgar el propi passat tenint en compte el punt de vista femení, es materialitza en alguns dels seus articles de dues maneres paral·leles però estretament relacionades. D'una banda, amb la recerca al voltant de dones individuals vinculades a les terres valencianes, potser en un intent de crear una genealogia femenina pròpia; així, parlen de personatges històrics com ara Maria de Castella (esposa d'Alfons el Magnànim) (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1962d: 4), Sor Isabel de Villena (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1964a: 1-2), la noble del segle XV Isabel de Loriç (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1969b: 1-2), la reina Constança, esposa de Pere el Gran (CIVERA, 1969a: 2), les amants de Jaume I (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1962b: 1-2) o les beates dominiques Nicolasa Calatayud, Leonor Garcia i Joana Pons (CIVERA, 1970b: 4). Civera fins i tot dedica un article a quatre doctores contemporànies, pioneres en l'estudi i la pràctica de la medicina des d'una perspectiva femenina: Conxa Albalat, Matilde López, Lola Cuadрупant i Lola Vilar, qui va ser la fundadora de l'Associació Espanyola de Dones Metges (CIVERA, 1970e: 2). L'article «Remembrança del *Tirant lo Blanch* el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell», de Sánchez-Cutillas ens sembla representatiu d'aquesta manera de fer. L'autora aprofita la celebració del cinquè centenari de la mort de Joanot Martorell per aportar-hi un punt de vista femení a tan important esdeveniment i defensa la tesi que gràcies a l'interès i el gust literari d'una dona, avui podem llegir el *Tirant*:

Les dones lletraferides de la València medieval –vullc dir, aqueixes que llegien i estaven assabentades de la producció literària dels nostres autors clàssics– acceptaven de bon grat aquell estil més o menys antifeminista que batejava en totes les obres llurs, tant poètiques com en prosa. Pel que fa als escriptors de la nostra llengua potser trobaríem l'orige d'aquell corrent dins la producció del trobador del XIIIé segle Cerverí de Girona, el poeta que marcava la sàtira contra les dones en la composició *Maldit bendit*, si bé defensant la "femina bona e valens" i fustigant la "femina vil i àvol". Eixemenis, al *Terç Llibre del Chrestia*, transcriu una declaració de Cerverí contra les dones i segueixen després aquest estil Bernat Metge, Jaume Roig, el mateix Roig de Corella i molts més. Però ja he dit com les nostres avantpassades enlloc de

desgraviar-se per eixes qüestions, llegien les obres i fins i tot les comentaven amb les amistats, convertint les entrades, o siga, les femenines cambres de rebre, en autèntics salons literaris, com podem veure a les il·lustracions del *Somni de Johan Johan*, de *La vida de Santa Magdalena en cobles* i d'altres.

Però sota d'aquesta posició, més plaent que conformada, possiblement les dones valencianes amagaven el secret desig d'inspirar altres corrents literaris més cavallerosos, perquè, sense adonar-se'n, havien entrat a una època de transició on es barrejava el gotisme amb el classicisme i les idees tradicionals amb l'incipient Renaixement, i això suposava tant el canvi exterior de la societat com l'interior del pensament i de l'esperit.

Clar que en analitzar la posició d'aqueixes dones, parle tant solament de possibilitats, però em sembla que, malgrat els cinc-cents anys que em separen d'elles, la mentalitat femenina sempre tindrà algun punt lleu de contacte. I així, seguint per aquest camí de suposicions, podríem aplegar al moment que la noble senyora Isabel de Loriç, potser a l'entorn de l'any 1490, coneix el manuscrit del *Tirant lo Blanc*, l'obra inacabada de Mossèn Joanot Martorell, i tal com va llegint-la comença a prendre consciència del nou caire galant que poden assolir a l'ensems la literatura i la dona, pregant tot seguit a mossèn Martí Joan de Galba la terminació del llibre.

Siga qual siga el motiu que va moure a la noble dama valenciana, el seu nom ha restat per sempre al costat dels noms de Joanot Martorell, autor del *Tirant*, i de Martí Joan de Galba, continuador del llibre i encara m'arriscaria a dir que recopilador i unificador del text. Al colofó de l'edició príncep de València, que va acabar-se d'emprar el dia 20 de novembre de 1490, consta com se li dóna fi a pregaries de dita senyora. I cal posar en relleu que d'aqueixa edició només es conserven tres exemplars, un dels quals, malgrat que incomplet, és a la Biblioteca Universitària de València.

Més tard, altra dama, aquesta italiana, demostrarà també el seu interès pel *Tirant*. La nobilíssima Isabel de Este, marquesa de Mantua, que havia llegit el llibre en valencià, li demana a Niccolo di Corregio que faça la versió italiana del mateix, la qual començà aquell l'any 1501, però que va restar inèdita per causes que ignore (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1969b: 1-2).

D'altra banda, les nostres escriptores indaguen sobre diferents grups femenins valencians al llarg de la història, de vegades per comparar-los amb la situació contemporània. Trobem així, com acabem de llegir, comentaris sobre la pràctica lectora i els gustos literaris de les dames medievals, articles sobre els excessos en els vestits i ornaments a la València medieval (CIVERA, 1970a, 1970d: 2) o sobre l'origen i evolució de l'ordre religiosa de les Catalinetes o monges dominiques (CIVERA, 1970b: 4). L'article de Beatriu Civera "Fembris pecadores públiques", sobre la prostitució femenina a la València del segle XIV, i la iniciativa d'una monja per crear una casa d'acollida de prostitutes, ens sembla una bona mostra d'aquest tipus de reflexió sobre la història col·lectiva de les dones valencianes:

Quan hom li clava a una dona esta etiqueta de "pecadora" és ben manifest que es tracta d'aquella que fa comerç públic dels seus atributs femenins. Aquelles persones que esmercen una part del seu temps en la visita de càrcers i hospitals i coneixen les

motivacions d'algunes infelices criatures, més aviat són inspirades de compassió per la trajectòria d'eixes vides desvinculades de la societat honesta. No ens pot fer estrany que tot al llarg de la història d'un poble haja sorgit, ara i adés, qualsevol ànima disposada per lluitar sense descoratjar-se, a la fi de possibles reivindicacions. [...] El Consell celebrat a 13 de maig de 1345, delibera que siguen donats 500 sous a la beata Na Soriana, terciària franciscana, per tal que pugua fundar una casa on aixoplugar aquelles dones públiques pecadores que voldran penedir-se i mantindre una vida honesta (CIVERA, 1970c: 4).

Civera explica, de manera ben documentada, l'evolució d'aquest projecte, subvencionat amb diners públics, on es van recollir “fembres pecadores públiques” valencianes fins a, com a mínim, l'any 1600. Tot seguit, ens dóna l'exemple d'una contemporània seua, una “dona jove, lliurada a la feixuga tasca de menar pel camí dret a les dones esgarriades que volguessen trobar-lo”. I acaba el seu article comparant la situació de les prostitutes valencianes medievals amb la de les seves contemporànies:

Algunes d'aquelles dones, i de les actuals, tenen fills petits, i senten al cor l'angúnia de que en l'esdevenidor puguen ser individus marcats per una societat que veu el mal i s'espanta, i apreta a correr, o tanca els ulls, però mai no s'atura per esbrinar les motivacions i, de ser possible, actuar amb el remei. Clar que tothom està cridat a sentir i mantindre el braó que cal, per poder dur a terme una tasca semblant, sense fer escarafalls, com un cirurgià que desvetlla la falsa pudícia i obri les carns per poder estripar tot allò que fa nosa (CIVERA, 1970c: 4).

Civera posa el dit a la nafra quan aprofita aquest exemple històric per denunciar l'actitud del règim envers l'enorme quantitat de dones que, a causa de les dures condicions de la postguerra, s'havien vist obligades a prostituir-se. La seva actitud la porta a criticar l'arrel del problema, tot denunciant la doble moral imperant, la qual culpabilitzava les víctimes i no els botxins. Aquest article, a més, ens sembla interessant, també, per una qüestió literària: el caràcter més o menys anecdòtic d'aquelles dones – les del segle XIV o les del XX – promotores d'una casa d'ajuda per a les més desfavorides és l'argument a partir del qual Beatriu Civera havia bastit la seua segona novel·la, *Entre el cel i la terra*, i en la qual demostra un coneixement profund del món de les cases d'acollida. Aquesta obra situa bona part de l'acció en una casa d'aquestes característiques, cosa que l'autora aprofita en dos sentits: d'una banda, per a posar en relleu la quotidianitat de les internes i les dures condicions a què estaven sotmeses ja que les seues vides transcorren entre la reclusió forçada, l'adoctrinament moral i les mancances afectives i nutritives. No hem d'oblidar que, si són a la Casa de Maternitat – aquest és el nom del centre a la novel·la –, és perquè no tenen cap altre

lloc on anar-hi i, com que a moltes d'elles es troben en un estat de gestació avançat i els: “mancaven pocs dies per alliberar-se d'aquella càrrega que les hi retenia, i recobrar la seua llibertat” (CIVERA, 1956a: 91), no els importa gens mostrar-se insolents quan els intenten inculcar els preceptes catòlics.

Per aquest motiu, quan Carmela, la directora de la Casa de Maternitat, les sermoneja amb: “uns quants conceptes de doctrina moral [...] les pobres dones escoltaven, unes amb la boca oberta, altres distreta l'atenció pel més insignificant motiu; una badallava sense dissimular-ho gens, i la de més enllà es gratava el cap o es ratava les ungles” (CIVERA, 1956a: 91). Entre elles es donaran casos extrems, com el de Maria dels Àngels, una de les protagonistes, que acabarà suïcidant-se, o els de Tónica i Micaela. A la primera: “se li morí el fillet i es tornà boja” (CIVERA, 1956a: 103) i per això es passa els dies bressant:

en sa falda un embolic de draps vestit amb bolquers, com si fos el seu xiquet [...] Mirava a través dels vidres el cel sense núvols i somreia a una imatge que només ella veia, ensems que cantava en veu baixeta, tot el jorn la mateixa cançó, record segurament de sa infantesa:

*Mareta, mareta, anit vaig somniar,
que una nineta m'havies comprat;
tenia la nina formosos els ulls,
la cara molt fina i els cabells molt rulls.*

La pobra boja es sentia transportada per l'instint maternal, i de sos llavis s'escapaven somrisos i besos que anaven a estampar-se sordament contra aquell embolic de draps que en la seua follia li presentava la figura del seu infantó.

De vegades, quan suponia que la criatura s'havia adormit, cridava enfurismada perquè les companyones xerraren baixet i no li'l despertaren (CIVERA, 1956a: 103).

Micaela, per la seua banda: “sentada en terra plorava perquè havien de porgar-la amb oli de ricí” (CIVERA, 1956a: 104).²⁴⁵ Aquesta dona:

Era el tercer o quart fill que donava al món, cadascú de diferent pare, sense haver aconseguit casar-se. Segons explicava, tots li ho prometien, però mentres arreglaven la documentació, li exigien proves amoroses, i arribada l'hora de complir les promeses, desapareixien com per obra d'encantament.

El darrer era fill d'un carterista, el qual, per un descuit, havia anat a caure a la presó. Aquesta vegada Miquela tenia l'esperança que, tancat com estava, les senyorettes de la Casa de Maternitat farien per casar-los (CIVERA, 1956a: 104).

²⁴⁵ Sembla que obligar les mares solteres a ingerir aquest laxant era un dels càstigs comuns, així com rapar-los els cabells o humiliar-les en públic; tot i així, aquestes vexacions no es feien constar a cap document judicial o administratiu. Per aquest motiu, el fet s'ha inclòs només molt recentment en els estudis historiogràfics desenvolupats, sobretot, en fonts orals. Vegeu (BARRANQUERO TEXEIRA, 2007 85-94) o (TORRES FABRA, 2009: 112-116).

D'altra banda, el fet de situar la novel·la en una casa d'acollida femenina, ofereix a l'escriptora l'oportunitat de criticar la doble moral que promou la participació dels sectors "benpensants" de la societat en aquest tipus de projectes. Així, les membres de l'Associació de Visitadores de Pobres, és a dir, la "Junta de senyores" (CIVERA, 1956: 66) encarregada de gestionar la Casa de Maternitat, són definides per Civera com: "les més fermes mantenidores de la desigualtat social, tal com al parer d'elles l'havia ordenada Déu Nostre Senyor" (CIVERA, 1956a: 77). Per exemple, per a una d'elles, la senyora Robles:

L'exercici de la caritat envers el proïsme li era com un abillament de distinció. Vivia la vida com una bella comèdia i aquell paper de reina acarant el poble desvalgut i misteriós li estava meravellosament. Amb graciós somris acollia tothom i les seues mans exquisidament polides entregaven almoïna com una delicada ofrena. En el fons del seu cor no calaven les misèries humanes. Per les nits l'haguessen pogut veure repenjada del braç del seu espòs anar al cabaret de moda, sense recordar-se'n de les llàgrimes que poques hores abans hagués pogut eixugar (CIVERA, 1956a: 254).

Tot plegat ens fa pensar que ens trobem davant una escriptora amb un fort compromís social i conseqüent amb les seues idees, les quals serà capaç de desenvolupar i defensar públicament, tant a partir d'una novel·la com d'un article divulgatiu, i malgrat un ambient tan reaci a aquest tipus de discurs com el que l'envoltava.

Voldriem afegir, ara, un breu comentari sobre altres tres altres aportacions de Carmelina Sánchez-Cutillas al diari *Levante*, les qual van aparèixer, però, fora del les pàgines del *Suplemento Valencia*. Es tracta, en primer lloc, del treball "El misteri de la Passió en els escriptors valencians de l'Edat Mitjana" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1963: 7), que va formar part d'una pàgina especial del diari intitulada "La Cruz de Cristo, salud, vida y resurrección" apareguda en motiu de la celebració de la Setmana Santa. L'article, de caràcter historicista, ens fa pensar que la nostra autora va saber aprofitar qualsevol ocasió per fer servir la seva llengua de manera pública, en aquest context, és l'única aportació en català. El segon article apareix en una pàgina dedicada a les festes nadalenques i que duu el títol "24 de diciembre de 1964. Veinticinco voces para esta nochebuena". L'escriptora presenta un comentari sobre "Dues cobles nadalenques d'Arnau March" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1964b: 9) i, de nou, serà l'única que escriurà en català. En tercer lloc, el 25 d'abril de 1965 va publicar l'article d'opinió "Per una nova descoberta del Puig" que comença amb una clara declaració d'intencions:

Amb el desig de posar la meua contribució en aquesta patriòtica campanya de reconstrucció del monestir de Nostra Senyora Dona Santa Maria dels Àngels, del Puig, he aparellat uns articles de difusió i d'ensenyament del que fou baluard o cap de pont per a la conquesta de la ciutat de València, panteó de nobles despulles i relicari de l'Antiga patrona del Regne (SÁNCHEZ CUTILLAS, 1965: 12).

Evidentment, la coincidència entre la temàtica de l'article i la data no és casual, sobretot si tenim en compte que durant els anys 1964, 1965 i 1966 el Puig va començar a gestar la importància que té avui en tant que centre dels aplecs nacionalistes anuals. Sánchez-Cutillas participa, doncs, també des de les pàgines del diari *Levante*, en la recuperació del valor simbòlic que aquest monestir té dins la història del País Valencià.

No voldríem acabar aquest capítol sense aportar una informació que, si bé no entra exactament dins el límits que ens hem imposat en aquest treball, ens sembla també un fet a tindre en compte. Es tracta de les col·laboracions en castellà que Maria Beneyto va publicar al diari *Levante*, entre els anys 1967 i 1970, si més no. Beneyto hi va dur a terme una doble tasca: d'una banda amb articles de crítica literària i ressenyes de llibres de poesia contemporanis de la literatura castellana i sud-americana i, de l'altra, amb narracions breus publicades setmanalment dins de la secció "Cuento del domingo" que, segons ens va dir l'autora, "era una cosa així com l'actualitat feta conte".²⁴⁶ Totes aquestes aportacions ens semblen una altra mostra del desig de professionalització que mantenen aquestes autores.

3.2.2. Les revistes *Pensat i Fet* (1940-1972), *Esclat* (1948), *Sicània* (1958-1960), *Valencia Cultural* (1960-1964) i *Gorg* (1969-1972)

Tot aprofitant l'actitud relativament tolerant que mostrava el règim davant les manifestacions de caràcter folklòric, la revista anual *Pensat i Fet*, dedicada a les festes falleres, va poder seguir publicant-se, gairebé íntegrament en català, després de la guerra. Així havia estat des dels seus orígens,²⁴⁷ encara que serà només a partir del 1940 que s'hi començarà a respectar la normativa fabriana gràcies a la tasca que Ricard Sanmartí, Xavier Casp i Miquel Adlert van dur a terme com a responsables de la revista; en aquesta nova etapa, tots tres: "fugiren dels oportunistes comercials que desfiguraven altres revistes falleres, i en cap moment no van incórrer en el bilingüisme. La seua fidelitat a la llengua del país fou

²⁴⁶ Conversa amb Beneyto de febrer de 2007.

²⁴⁷ El primer número de la revista va aparèixer el 1912; tanmateix, va deixar de publicar-se el 1937 i no es va tornar a reprendre fins el 1940.

permanent” (BALLESTER, 2006²: 119) i, contràriament a aquelles altres revistes, “[m]ai no s’hi féu un periodisme marginal i populista, ans al contrari, van dibuixar el món faller amb un periodisme digne i d’alt nivell”(BALLESTER, 2006²: 119). *Pensat i Fet* va esdevenir, doncs, una plataforma idònia per tal de consolidar certa presència pública del català, sobretot a la ciutat de València, ja que tant pel seu caràcter popular com per una tirada que va arribar als cinquanta mil exemplars, va aconseguir arribar a una massa lectora que, d’una altra manera, hauria restat inaccessible. D’aquesta manera ho van entendre molts lletraferits del moment, i per això, la revista *Pensat i Fet*,

d’igual manera que s’esdevé amb l’*Almanaque de Las Provincias*, és un dels pocs punts de contacte on coincideixen els escriptors valencians de la preguerra i de la postguerra. De les generacions més velles: Jesús Morante, Ramon Cabrelles, Ricard Santmartí, Enric Duran i Tortajada, Prudenci Alcon, Francesc Caballero Muñoz; de l’anomenada generació del 1930: Bernat Artola, Joan Lacomba, Carles Salvador, Almela i Vives, Vicent Casp, Entic Soler i Godes etc. I de la jove generació: Santiago Bru, Xavier Casp, Josep Sanç Moia, Joan Fuster i alguns autors catalans i mallorquins, però que estaven molt relacionats amb el grup Torre, com Lluís Margarit i Miquel Dolç. I també en alguns números de la revista es recordà l’obra de Joan Maragall, Constantí Llombart, Esteve Victòria o Ausiàs Marc. Hem de remarcar que *Pensat i Fet* va ser per damunt de tot una plataforma i un símbol de la convivència de les senyes d’identitat i de la cultura catalana en la postguerra al País Valencià (BALLESTER, 2006²: 120-121).

Un punt de contacte intergeneracional també per a les escriptores, ja que moltes d’elles hi participen, des de Pilar Monzó, l’autora de sainets de més èxit durant els anys anteriors a la guerra, o Maria Ibars com a membre de la generació de 1930, fins a les escriptores més joves, com ara Maria Mulet, Carmelina Sánchez-Cutillas, Sofia Salvador o Maria Beneyto, tot passant per Beatriu Civera o Matilde Llòria.²⁴⁸ Així, ja al número de 1940 trobem una secció titulada “Parlen elles” on apareixen les primeres participacions femenines de la revista després de la guerra.²⁴⁹ unes paraules de Desemparats Sarthou en qualitat de regina dels LIV Jocs Florals, i un article de caire religiós signat per Maria Hermínia. Tot i que aquesta secció no tindrà continuïtat, i que les aportacions femenines seran sempre quantitativament minoritàries, tots els números entre 1940 i 1972, a excepció dels anys 1943, 1946, 1957 i 1964, van incloure treballs signats per dones. Voldríem apuntar que les figures de

²⁴⁸ Juntament amb aquestes autores, en trobem d’altres sobre les qual, a hores d’ara, no hem trobat gaire informació: Amparito Tort Gargallo, Maria Colmenero, Maria Emília Amor, Empar Soriano i Pina (vinculada a Lo Rat Penat, defensora i mecenes alhora del Cursos de Llengua que l’entitat oferia), Caudina B. Gaboyard, Francesca Moreno o Amèlia Comba.

²⁴⁹ Abans del conflicte, ja hi trobem a la revista diversos treballs signats per dones, com ara articles d’opinió, poemes o contes.

Ricard Sanmartí i de Carles Salvador ens semblen clau en la inclusió de treballs femenins en la revista. D'una banda, Carmelina Sánchez-Cutillas agraeix públicament a Sanmartí que la tinga en compte i que tire endavant la revista, aprofitant l'article, també, per a recuperar alguns elements populars o esdeveniments històrics valencians:

Amb les falles passa el mateix que amb Sant Vicent: tot està dit, i sabut i esgotat. Per això, doncs, Sanmartí, que coneix la dificultat que representa la nostra petita col·laboració en el *Pensat i Fet*, cascuna vegada ens la demana més prompte, com enguany, que per Nadal ja ens va fer l'encàrrec tímidament i humil, com qui prega:

*Doneu-me l'arguilando, si me l'hau de dar,
que la nit és curta i mon ham d'anar
al peu de la serra a fer el sopar
pebreretes coentes, tros de bacallar.*

Des d'aquest punt i hora l'activitat de Sanmartí augmenta, i mai podem trobar-ho a la botiga seua perquè trepitja els carrers (la glòria viva dels carrers li sembla a d'ell) amunt i avall llogant quartilles com si fóra l'Afermamossos, aquell personatge medieval el qual de bon matí llogava els treballadors a les places de les ciutats i dels pobles del Regne de València.

Sanmartí de vegades també és com el Pare d'Òrfens (altre ofici creat abans d'allò dels maulets i els botiflers) i per ajudar tothom es fica en bons bullits. Però ho fa de manera que cregam que l'agraït ha d'ésser ell, inclús com ara, que li he fet aquesta quartilla per a les falles sense parlar gens ni miqueta de les falles.

Siga com siga, Sanmartí sempre paga amb poesia, i en un obrir i tancar d'ulls, t'ompli de versos un foli sencer. Versos amb gust de canyamel i de pomes de la tardor ensucrades (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1968: p. sense numerar).

Tampoc no resulta difícil imaginar que Carles Salvador va incitar la seua filla, Sofia Salvador, a escriure poemes de temàtica fallera, sobretot si tenim en compte que va ser ell qui demanà a Maria Beneyto, amb qui no tenia una relació gaire íntima, de participar a la revista,²⁵⁰ com segurament també va fer amb Matilde Llòria, que des de Galícia, seguia els seus Cursos de Valencià per correspondència; fins i tot Maria Ibars es va veure influenciada pel mestre en aquest sentit:

Al costat del seu amic Carles Salvador – figura senyera del valencianisme cultural –, Maria Ibars va escriure diversos poemes de temàtica fallera, publicats bàsicament a la revista *Pensat i Fet* entre 1940 i 1955, que tot i que constituir un apartat menor dins el conjunt de la seua creació, era en aquell moment una de les poques coses que se li permetia al valencià a nivell de conreu literari. No creiem, però que Maria Ibars ho fes només per una qüestió de militància lingüística, també l'hi havien d'inclinar d'una banda la seua religiositat carregada de sentiment popular [...] i, d'altra banda la seua afeció per les manifestacions folklòriques i pels costums de les classes populars valencianes (MULET, 1992a: p. sense numerar).

²⁵⁰ Entrevista amb Maria Beneyto 2009.

Les raons per les quals autors i autores van col·laborar amb *Pensat i Fet* van ser, de segur, molt variades, com variats van ser els resultats; tot i que la línia temàtica que marcava la revista era clara, la profunditat o la perspectiva des de la qual és tractada ens dibuixa un ventall de possibilitats, que es fan més patents en els articles d'opinió que en els contes o els poemes. Pel que fa als escrits signats per dones, trobem cert afany de reflexió teòrica sobre les falles, els seus orígens, el seu significat simbòlic, fins i tot catàrtic, el qual, més enllà de la festa popular, s'identifica com a expressió de la idiosincràsia d'un poble:

El somris satíric del ninot ens invita a la penetració en la ironia que traspua la seua cara burlesca, el seu tipus groller, els seus vestits embastats [...] Més encara, el ninot pretén arribar a l'ànima. S'ha d'escabussar en la més fonda intimitat d'eixa societat que el volta curiosa i riu la ironia jocosa de les falles sense adonar-se que riu els seus propis defectes i penetra, jugant jugant, el realisme de la farsa; pretén, en una paraula, que extraga la exemplaritat i emmene totes eixes tares que la desacrediten [...] I amb les falles que cremen, crepiten els vicis i els defectes que ens colpeixen. El foc ha estat, per a tots, purificador.

Fins a les nostres falles, doncs, s'aprecia el sentit de la vida i de la mort. Vida en tant que eixos ninots viuen per a nosaltres una vida allisonadora i curta; mort en quant que acomplida la seua missió, desapareix entre les flames. Vida i mort d'ara, de cada any, de sempre. Vida i mort que són les dues úniques realitats inqüestionables (SORIANO I PINA, 1962: p. sense numerar).

En aquesta línia es trobaria, també, la següent reflexió de Carmelina Sánchez-Cutillas:

Els valencians estimem tot-temps al sol i a la llum i a la mar blava, però una vegada a l'any adorem el foc amb tota la força ancestral que varen inocular a la nostra raça les velles dominacions cartagineses, romanes, gregues, àrabs... Per això la festa de les falles en té una tradició antiga i misteriosa, un fons ignot que ens subjuga (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1962d: p. sense numerar).

Beatriu Civera, per la seua banda, aprofita l'altaveu que significa *Pensat i Fet* per a criticar algunes actituds que entrebancaven la recuperació cultural del país, com ara aquell valencianisme superficial, i en certa manera folklòric, que admira allò que considera propi sempre que això no signifiqui una implicació real amb aquest patrimoni, com si fos una "Joia de vitrina":

Escorcollant entre els esperits valencians, i endinsant-nos en llurs consciències, ens trobem sovint amb diverses faïçons de valenciania, i al nostre particular judici, la pitjor de totes és aquella, qual la del gos de l'hortolà, que no es menja la fruita ni ens la deixa menjar. Ens referim a tots aquells que estimen tant la seua valenciania, que

no gossen gastar-la, i qual si fos una joia arqueològica la guarde a una vitrina; la mostren quan hom dumbta que siguen posseïdors de tan bella joia, però no la usen, temerosos que el buf del vent faça malbé. Es podria dir que miren els trets de la franca valenciana amb semblant admiració que la Dama d'Elx; de devó que és preciosa! Malgrat això, qui s'atrevera a anar al cinema amb tal companyona? (CIVERA, 1959c: p. sense numerar).

En aquest sentit, també carrega les tintes contra l'autoodi i el cosmopolitisme mal entès, com podem llegir a aquest breu article, titulat "Sentir-se poble!":

Sovint ens topem amb persones de bona voluntat que senten (com ara es diu) el complex de d'inferioritat que hom s'adone, "que són de poble"... Sentir-se "de poble" és perdre la consciència de la pròpia personalitat, defugir tota mena d'identificació amb les vivències autòctones, per recercar un lloc, ni que siga minso, en els afers dels altres. Sentir-se "poble" és capir tota la responsabilitat que ens escau, per fer prevaldre davant tothom les nostres particularitats, ni que siguen minses! (CIVERA, 1966: p. sense numerar).

Particularitats més aviat minvades que minses, ens sembla que va voler dir Civera. Aquesta inseguretad respecte a la pròpia cultura es va aguditzar, segurament, amb l'inici de l'arribada dels turistes a les terres valencianes. Les col·laboradores de *Pensat i Fet* són conscients de la importància turística de la festa, la qual, perfectament orquestrada per les autoritats locals, comportava dues conseqüències directes: una important injecció de recursos econòmics i l'oportunitat d'internacionalitzar arreu del món el "Levante español", aleshores encara prou desconegut en tant que destinació turística: "la festa fallera té la capital importància d'atraure el foraster. València, amb els seus lluminosos carrers, clima, mar, taronges i falles, és un espectacle inoblidable. Beneïda siga esta festa de bullanga que fa entrar en les rutes internacionals del turisme, dels que ordinàriament està apartada, la nostra vollguda València" (MARTÍNEZ ALOY, 1949: p. sense numerar).

Tanmateix, les denúncies al perill de la pèrdua de la pròpia idiosincràsia que comportava el tàndem tradició-turisme troben també el seu espai a la revista. Beatriu Civera, tot aprofitant una entrevista amb els membres de la comissió fallera Ciril Amorós-Fèlix Pizcueta, reflexiona sobre el problema i proposa que, al llarg de l'any, a banda de l'organització dels dies estrictament fallers, el poder de convocatòria de les comissions siga aprofitat, també, per a la recuperació cultural i lingüística del país. Així, proposa que, al llarg de l'any, es duguen a terme esdeveniments:

ben remarcables i concrets, relatius al coneixement de la nostra genuïna personalitat, ara que s'està desvetllant la consciència de la cultura autòctona. Es podrien fer conferències i col·loquis sobre la història del Regne de València..., sobre la seua geografia..., la seua literatura..., el seu teatre..., les seues figures representatives, tan ignorades sovint...

Vejam les dificultats que ens presenten; en primer lloc, respecte del teatre, on trobar personal jove que vullga fer teatre i que sapia parlar en valencià? I pel que fa als possibles col·loquis esmentats, sobre els valors culturals de la personalitat valenciana... [...] Tots els reunits apunten el perill de decadència que van trobant en la consecució dels objectius futurs. [...] En conjunt, l'objectiu al qual s'enfoca és el d'atreure el vist i plau del personal foraster.

Vistes les coses tenim el dret de considerar la perspectiva que ens presenta el genuï ambient de la festa de Sant Josep, i adonar-nos-en si estem diluint-nos en la desinquietud d'aconterar als de fora... Allò clàssic que s'aixopluga als barris més castissos de la ciutat, en desplaçar-se cap a les zones de novella estructura, va perdent color i tipisme.

Ja sabem que donar-se als demés, en l'aspecte social, és una perfecta obra de caritat; però en tocar al punt de la pròpia personalitat, cal no oblidar-se de la personalitat que tenim de cara a l'esdevenidor, de mantindre el llegat que hem rebut dels nostres majors...

I no pensem que açò és immobilisme; ans pel contrari, es tracta de saber qui som, d'on venim, on anem (CIVERA, 1969d: p. sense numerar).

Un discurs crític, innovador i incloent, en un moment on totes les forces socials eren benvingudes si compartien l'objectiu comú de redreçar i dignificar els trets culturals autòctons.

Pel que fa a la revista *Esclat*, cal dir que va ser un breu, clandestí i ambiciós projecte dut a terme per Xavier Casp i Miquel Adlert l'any 1948. Aquesta revista literària era íntegrament en català i els seus col·laboradors estaven lligats a l'editorial Torre; per això, malgrat la seua curta existència – només en van treure tres números – va significar la primera plataforma cultural, després de la guerra, per a la generació dels escriptors valencians més joves (BALLESTER, 2006²: 104-111). Pel que fa a la participació de les dones, només hi trobem tres contribucions: la traducció que Roser de Casp fa del poema "Sechste elegie von Dunio" ("Sisena elegia de Duino") de Reiner Maria Rilke, la traducció a cura de Miquel Adlert del poema de la poeta Marie Nöel "Berceuse de Nôtre Dame" i l'article "A la porta del nostre teatre" de Maria del Puig Torres, una autora de qui, desgraciadament, no hem trobat cap altre escrit ni sabem gairebé res. Tot i això, la seua aportació a *Esclat* ens fa pensar en una jove lletraferida amb voluntat d'esdevenir "poetessa valenciana", que es movia dins els cercles valencianistes amb certa comoditat, ja que, de no haver estat així, mai no hauria publicat en aquesta revista clandestina. A més, el seu article ens deixa entreveure una escriptora que, a

banda de seua capacitat crítica envers la situació històrica que, en tant que dona, li va tocar viure, mostra una gran clarividència envers els problemes que afectaven la literatura catalana durant aquells anys.

Abans d'entrar a comentar "A la porta del nostre teatre",²⁵¹ voldríem puntualitzar alguns elements contextuals que podrien resultar aclaridors. Com és sabut, front al procés de folklorització que va patir la cultura valenciana durant el franquisme, molts autors van demostrar la seua voluntat d'omplir les poques parcel·les públiques en què el règim tolerava la llengua, amb una literatura digna, respectuosa amb la normativa i, quan era possible, diversa en temàtica i en forma. El món del teatre no en va ser una excepció i, malgrat els entrebancs causats per la censura oficial, es van poder representar, ja durant els anys quaranta, dues obres que fugien dels tòpics costumistes característics dels sainets: *La filla del rei barbut* (1941), amb música de Matilde Salvador, i *Les malaenes* (1947) de Martí Domínguez.²⁵² Respecte a la primera, recordem que, tot i estar inspirada en un text tan innocu per al règim com la rondalla popular de *Tombatossals* escrita el 1930 per Josep Pascual Tirado, només se'n va permetre una representació, ja que havia estat censurada per "ser una òpera, en valencià, per ser d'una dona i jove" (BALLESTER, 2006²: 64).²⁵³

Un clar exemple, doncs, dels motius reals que, en molts casos, movien la censura: poc importava que el contingut de l'obra fos innocent, si els factors externs al text acumulaven massa elements normalitzadors, com ara fer servir la llengua per a espectacles cultes o demostrar que, malgrat la repressió exercida, les joves generacions, fins i tot les de dones, mantenien viva la tradició pròpia. Dins d'aquesta cosmovisió, el caràcter *diferent* de *Les malaenes*, i on posa diferent podríem llegir *normal*, és precisament el que provoca la reflexió de Maria del Puig Torres al voltant de la situació general del teatre valencià. Les seues preocupacions, però, ens semblen aplicables a bona part de la literatura en català al País Valencià del moment i, sobretot, als efectes que tenien sobre ella les censures oficial, social, editorial o d'autor.

En aquest article, a banda de la crítica a la superficialitat dels valors de moltes joves durant el franquisme, aquest text explicita que la penosa situació en què es troba el teatre valencià durant la dictadura, i amb ell la resta de gèneres, es deu, com a mínim, a quatre

²⁵¹ El text complet el trobeu a l'annex 4.

²⁵² Sobre aquestes obres, i sobre el teatre valencià durant el franquisme en general, vegeu (F. CARBÓ i CORTÉS, 1997).

²⁵³ Ballester cita a partir de (BLASCO, 1986: 189-190).

motius intrínsecament relacionats i d'ídèntica importància. El primer, una instrumentalització franquista de les creacions en llengua pròpia que havia aconseguit la plena identificació entre literatura valenciana i temàtica costumista: aquest teatre era sempre per a “riure” de la mateixa manera que la poesia era per a parlar de tarongers i barraques. El segon, la manca de tradició: és un problema que ve de lluny, “un mal vell”, i així s’havia assumit pels “senyors assenyats”, igual que la manca de novel·la s’assumia i perllongava amb més manca de novel·la. Aquest *status quo*, que provoca un “silenci que ol a sepulcral”, paralitza tot intent de canvi i deixa qualsevol temptativa d’evolució en unes mans caracteritzades, precisament, per la immobilitat: les de la censura oficial i social.

El tercer motiu és, evidentment, la situació política, molt diferent a la d’abans de la guerra: escriure i estrenar, o publicar, bon teatre, bona poesia o bona narrativa, és “ara molt més difícil que fa uns anys”, i tot apunta a un empitjorament de la situació, la qual “d’ací uns anys serà encara molt més difícil”; aquest problema ens sembla que va estretament lligat amb la censura editorial, ja que, com comentarem més endavant,²⁵⁴ els riscos legals i econòmics que calia córrer per a dur endavant una obra en català augmentaven enormement si aquesta obra, a més, se n’eixia dels paràmetres folkloritzants permesos pel regim. I, en darrer lloc, la manca de formació dels escriptors, no només pel que fa al domini de la llengua, sinó també en tot allò referent a les tècniques d’escriptura i als models literaris propis o estrangers. Per a Maria del Puig Torres és l’escriptor mateix qui, al cap i a la fi, ha de deixar d’autocensurar-se i arriscar-se a la professionalització, a l’obertura de mires i a la recerca de l’obra digna.

Torres, però, lluny de desanimar-se davant de tan complicat panorama, assenyala algunes claus per a començar a trencar aquesta dinàmica. Conscient com és que la situació no pot canviar d’un dia per a un altre, proposa començar a fer-li front amb *petits* gestos, amb la creació d’una mena de *línies de fuga*, en el sentit en què Deleuze utilitzarà aquest terme molts anys després: d’una banda, cal “llençar-hi pedres – quant més gruixudes millor – que l’avaloten”, o el que és igual, que desestabilitzen, amb tots els mitjans possibles, “el corrent”, és a dir, la ideologia dominant; de l’altra, cal buidar de mica en mica el caudal principal diversificant temes i tècniques, obrint “séquies benintencionades” inspirades en els intents de dignificació dels anys trenta. Perquè en una situació de resistència com la d’aquell moment, potser no es poden aconseguir grans fites, però “l’intent no serà ja, en ell mateix, un principi

²⁵⁴ Vegeu l’apartat 4.3. La convivència de les escriptores amb les censure oficials i extraoficials.

de solució?”²⁵⁵ En darrer lloc, Maria del Puig Torres dispara contra els cercles valencianistes i els recorda que, entre les responsabilitats que han d’assumir, hi ha la de l’inconformisme: només ells, tots ells, amb ella inclosa, “som els obligats a parlar, a comentar, a discutir”, és a dir, a crear nous corrents d’opinió fins assolir “un veritable ambient”. Si no ho fan ells, “com a valencians”, és clar, no ho farà ningú.

La revista mensual *Sicània* es va publicar durant un any i mig entre 1958 i 1960 va ser un projecte engegat per Nicolau Primitiu Gómez Serrano en tant que mecenes i per Vicent Badia i Marín, qui va idear, promoure i dirigir de la revista. La censura va permetre que un vint per cent dels seus continguts foren en català, però en contrapartida, va prohibir que hi hagués més d’un vint per cent d’espai publicitari, cosa que va dificultar enormement la supervivència d’una revista que tenia unes trenta-dos pàgines. Malgrat les dificultats, *Sicània* va voler ser la plataforma unitària del valencianisme del moment, el qual, a banda de minoritari i sense gaires recursos econòmics, es trobava dividit per qüestions polítiques, de classe o simplement personals. Així ho expressa el mateix Primitiu en una carta a Badia: “He llegit i meditat lo vostre projecte de la revista *Sicània* i m’agrada. Fa temps, varis anys, que pense en la manera de fer quelcom per alçar l’esperit entre *Pensat i Fet* i derrotista, on ha arribat l’ànima patriòtica valenciana... que tenint un esperit exquisit a penes pot agrupar-se que per a fer falles” (PÉREZ I MORAGÓN, 2002: 8).

La revista defensava quatre grans idees diametralment oposades a la doctrina i la pràctica franquistes: l’oposició al terme “Levante” on s’intentava dissoldre el País Valencià, la defensa de la llengua pròpia front a la glotofàgia instaurada, la vindicació de les comarques per damunt de les províncies i la defensa del valencià en la litúrgia catòlica (PÉREZ I MORAGÓN, 2002: 12). Aquestes reivindicacions s’expliciten en un nucli de textos: “embolcallats per una més extensa quantitat d’informacions aportades només perquè aquest nucli, el decisiu, pogués arribar als lectors” (PÉREZ I MORAGÓN, 2002: 6). Així trobem una ingent quantitat de notícies o comentaris sobre la política i els esdeveniments locals, juntament amb articles de marcat caràcter franquista, els quals van garantir la possibilitat de

²⁵⁵ En parlar de les línies de fuga, ens referim a aquelles accions que s’allunyen d’un sistema polític, cultural, de valors, etc. i que, per aquesta mateixa fugida, el fan trontollar o, fins i tot, l’acaben destruint. En el següent definició, per exemple, Deleuze fa servir una imatge, “crever un tuyau” (rebotar o petar un tub o un canó per on passa l’aigua o l’aire), comparable a les accions contra el “corrent” de què parla Torres: “La ligne de fuite est une déterritorialisation. (...) Fuir, ce n’est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu’une fuite. C’est le contraire de l’imaginaire. C’est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau... Fuir, c’est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie” (DELEUZE i CLAIRE, 1977: 47).

supervivència de *Sicània*, però no va ser suficients; finalment la “galleguitis llapisrogitis”, per fer servir la irònica malaltia que va diagnosticar Primitiu per referir-se a la censura del llapis roig instaurada per Francisco Franco, van acabar enfonsant la revista.

A banda de les reivindicacions valencianistes generals que hem comentat més amunt, aquesta revista va posar en relleu, des del primer número, la importància de les dones en la recuperació de la llengua i la cultura valencianes des d’una triple perspectiva: en primer lloc, com a creadores en llengua pròpia; en segon lloc, en tant que transmissores del propi llegat a les noves generacions i als cercles personals; i, en tercer lloc, com a consumidores dels productes relacionats amb la represa de la pròpia tradició. Aquest anunci, que apareix al primer número de la revista juntament amb un gran mapa comarcal del domini lingüístic, il·lustra clarament el que volem dir:

Esriptores i escriptors valencians qui teniu afeccions literàries i a voltes coses escrites, siga quin vullga l’assumpte, sempre que es tracte de Cultura Valenciana o del nostre interès cultural. Si vos plau podeu remetre-nos-los, car en cas d’èsser publicables entrarien al torn de publicacions adients. Animeu-vos!

Ens dirigim més insistentment a les dones, senyores o senyoretetes escriptores en llengua valenciana, perquè no deveu oblidar que la llengua de la nostra infantesa es diu materna per antonomàsia i és per això la dona la més obligada moralment i de sentiment en usar-la, infondre-la als infants, conrear-la i propagar-la per tot arreu del reialme.

Valencians! Llegiu llibres en la nostra llegua, perquè d’eixa manera conservareu i augmentareu l’esperit necessari per a defensar la nostra economia i estendre la cultura nostrada, i la base de la nostra cultura, tingau-ho present, és la llengua valenciana.²⁵⁶

És dins d’aquests paràmetres, doncs, que hem d’interpretar tant les crides públiques a l’activació del col·lectiu femení, com la publicitat que se’n fa de les seues obres. La revista reservarà cert espai a les signatures femenines, i hi torbarem articles solts i la secció “Pàgina de la dona” – de vegades també es dirà “Página de la mujer” –, dins la qual, lluny de trobar consells de bellesa, de decoració o sentimentals, com era habitual a la majoria dels diaris i revistes de l’època, podem llegir un seguit d’articles, bé de temàtica cultural o bé d’opinió, sempre d’autoria femenina. Cal recordar que, en alguna ocasió, aquesta pàgina va oferir escrits de les valencianistes juntament amb textos signats per membres de la Sección

²⁵⁶ Aquest mapa, amb la crida, esdevindrà una mena de marca de la revista i es reproduirà a diferents números. En alguns números, i sota el títol “A les mares valencianes”, apareix aïllat el fragment: “Ens dirigim més insistentment a les dones [...] usar-la, infondre-la als infants, conrear-la i propagar-la per tot arreu del reialme”.

Femenina de la Falange.²⁵⁷ Aquesta va ser, segurament, una de les quotes a pagar per poder garantir, dins la revista, la possibilitat d'expressar l'ideari valencianista que l'havia motivat.

A banda d'incloure poemes d'autores, més o menys contemporànies, d'arreu del territori,²⁵⁸ les escriptores que van respondre a aquesta crida són Maria Beneyto amb el poema "L'estiu a la mar" (BENEYTO, 1959: 4), Maria Ibars amb el poema "Santa Mareta" (IBARS, 1959: 11) i Beatriu Civera i Carmelina Sánchez-Cutillas amb diversos articles; d'aquesta darrera seran en castellà, segurament per no sobrepassar el percentatge de textos en català establert per la censura i va publicar-hi: "Na Sibila de Forciá, cuarta esposa del Ceremonioso" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959d: 26), "Dos princesas extranjeras enterradas en Valencia" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959b: 19), "Divagaciones en torno a un verano cualquiera" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959a: 19) i "A los cronistas del Reino. Paleografía y Diplomática" (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959c: 8). A excepció d'aquest darrer article, que és una petita lliçó magistral sobre paleografia, aquests treballs presenten una clara unitat temàtica al voltant de la recuperació de personatges històrics femenins valencians. Ara bé, com la mateixa escriptora reconeix públicament, el tema ve imposat des de la redacció de *Sicània*, cosa que denota una certa militància, per part de Nicolau Primitiu, a l'hora d'intentar corregir la històrica discriminació de gènere:

he de puntualizar que nuestro Director me encargó que hiciera alguna semblanza femenina, el retrato y la historia de cualquier mujer del pasado que mi pluma había de sacar de entre el polvo del olvido [...] Si yo hubiera sido capaz de sacudir esta inmensa pereza que me infunde el campo, mi deshilvanado artículo de hoy sería un estudio muy completo sobre los veraneos de princesas y dueñas medievales, de viajes larguísimos de pequeñas infantas de cuento, que eran enviadas a otra corte extranjera... (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1959a: 19).

Per la seua banda, Beatriu Civera, és l'escriptora que més decididament va participar amb el projecte *Sicània*, segurament a causa de l'estret vincle que la unia amb Nicolau Primitiu, director de la revista i, alhora, editor de la seua obra. Per aquest motiu, trobarem a la revista, una promoció continuada de les seues novel·les, la qual, a banda de perseguir un objectiu estrictament comercial, serà utilitzada per Nicolau Primitiu com a reclam per a

²⁵⁷ Vegeu un d'aquests casos, protagonitzat per Beatriu Civera, a l'apartat 3.1.2. *La "incorporació de l'element femení" als circuits culturals valencianistes.*

²⁵⁸ Com ara el poema "Lo meu niu" de la mallorquina Victòria Penya i Nicolau d' Amer (PENYA I NICOLAU D'AMER, 1959: 15-16).

aconseguir adeptes a la causa editorial valencianista. Així, al final d'un dels anuncis dedicats a *Entre el cel i la terra*, podem llegir:

A part de les obres que acabem de descriure i anunciar n'hi ha d'altres, prou més, en preparació qui a llur degut moment publicarem.

L'edició de tot açò implica dedicació i servitud a la Cultura Valenciana en benefici de l'enlaire espiritual de la Terra Nostra; puix la seua base més ferma és la Llengua Valenciana. Així, doncs, si, com a bon patriota, vos queda algun sentiment de què cal conservar-la i àdhuc fomentar-la per a posar-la al dia segons les necessitats actuals, vos preguem que feu algun xiquet sacrifici econòmic i d'esforç.

ESCRIVIU VALENCIÀ! AJUDA-NOS! SUBSCRIU-TE!²⁵⁹

A més, hi trobarem una ressenya i un extens article crític sobre aquesta novel·la; a la primera, es posa en relleu la centralitat que ocupen dins la novel·la tant la prostitució femenina, és a dir, una de les problemàtiques socials més greus de la postguerra, com la ineficàcia de les mesures, marcadament ideològiques i poc humanitàries, que les autoritats franquistes van aplicar-hi. Per acabar, s'interpreta de manera positiva l'opció lingüística triada per l'autora i fins i tot es proposa la traducció al castellà de la novel·la: “La musicalidad y fuerza expresiva del idioma valenciano realzan la belleza literaria de la obra, pero es de desear su traducción al castellano para conseguir una mayor difusión de su lectura que sirva para orientar y cambiar muchas consciencias” (CARO PATÓN, 1959: 25)²⁶⁰. Per la seua banda, l'article se situa en la mateixa línia de la ressenya, i denota també una bona acollida, tant d'aquesta obra com de la seua autora pel tractament que fa d'una temàtica tan incòmoda aleshores: “Esta insospechada novelista no esquiva el realismo de la vida moderna; las escenas deprimentes de una casa de maternidad [...] Pero lo hace con unas palabras tan escogidas, de una forma tan delicada, que el lector se da cuenta de que se haya ante una novela que perdurará como un hito bien plantado en la historia de la novelística hispana” (VALOR SERRA, 1958: 31). A més a més, trobem cert entusiasme per part del crític pel que fa a la llengua de la novel·la, ja que l'actualitat de l'assumpte que tracta s'allunya, al seu parer, de la literatura catalana al País Valencià.²⁶¹

Beatriu Civera, com hem dit més amunt, també va aportar a *Sicània* un total de quatre treballs de creació, tots ells en català, com ara aquest petit homenatge a Ausiàs March, figura

²⁵⁹ Anunci aparegut per primer cop el 1958, al número tres de la revista, pàgina 6.

²⁶⁰ Comentarem aquesta ressenya amb més profunditat a l'entrada que dediquem a aquesta obra dins l'apartat del catàleg crític 4.3.2. *La novel·la*.

²⁶¹ Comentarem aquesta opinió amb més profunditat a l'entrada que dediquem a aquesta obra dins l'apartat del catàleg crític 4.3.2. *La novel·la*.

que, al seu parer, calia recuperar i que havia de servir d'inspiració als poetes contemporanis per la sinceritat i la humanitat que traspua l'obra ausiasmarquiana:

Vora la llàntia del record, desgranar vers per vers, el magnífic Cant espiritual. El remoreig de les seues estrofes sobre la meua ànima, em farà sentir el batec impetuós d'aquell esperit colossal, que tot sentir bramar la tempesta de les passions indòmites al seu cor, s'agafa al timó de l'esperança en Déu.

No ens pot estranyar que, al present, no s'albiren als horitzons poetes d'aquella faïçó extraordinària. Els poetes dels passats segles, mai no s'averonyien de confessar els seus mancaments. Podria dir-se que a cor nu mostraven la follia que els aclaparava. Esclat del pensament tot lliure d'entrebancs! Cal pensar, segurament, que llavors es feia ostentació de tota mena de violència passional, o si més no, es mancava d'una supercivilització que pogués confondre la hipocresia amb l'elegància.

El gran Ausiàs March, no posa cura a disfressar l'angúnia dels seu esperit sota un posat disciplent i pseudo-elegant, sinó que, a la migradesa aliena hi mostra, de vegades feréstec, els corpreneadors arravataments d'amor i temor que el turmenten. D'aquesta manera, sense parar esment en prejudicis humans, perquè no parla per al baix entenedor, sinó que el seu crit espaiador s'enlaira com un bràmul de fera encadenada, que ultrapassa la vida mortal, delerant acostar-se en l'eterna (CIVERA, 1959a: 21).

La segona aportació de Civera a la revista *Sicània* gira al voltant de l'activitat de la joventut femenina de Lo Rat Penat, com hem comentat en parlar de la implicació valencianista d'aquesta escriptora (CIVERA, 1959d: 30),²⁶² els dos articles restants reflexionen sobre dues de les temàtiques principals a partir de les quals Civera bastirà la seua obra: la religió i la dona. Respecte a la primera, trobarem la preocupació de l'autora sobre la crisi de valors que viu el món contemporani, el qual, al seu parer: “es descristianitza però no arriba a paganitzar-se”. Aquesta crisi, que afecta sobretot la joventut, duu a l'escepticisme i la superficialitat d'una societat que s'allunya progressivament de l'espiritualitat a causa del materialisme en què es troba immersa. Civera culpabilitza la generació aleshores en el poder i exemplifica les conseqüència a patir de l'experiència d'una jove:

Una jove de vint anys, encara no els té, ens va dir fa poc que creure en Déu era propi d'esperits febles i testes ignorants. [...] Aqueixa jove és una intel·lectual, lliurada a una noble tasca humanitària; malgrat això no és feliç. Està efectivament descristianitzada, però també el paganisme la deixa freda, o alguna al més pregon del seu ser hi roman alguna cosa més forta que el paganisme... [...] Són els mitjanament vells, o mitjanament joves, els qui mostrant al nu el seu “jo” adelerat de totes les cobejances estrictament carnals (i conste que, en dir carnals no em referixc precisament a l'instint sexual, sinó a tot allò que queda al marge de lo veritablement

²⁶² Vegeu l'apartat 3.1.2. La “incorporació de l'element femení” als circuits culturals valencianistes.

espiritual) donen tremp a la vida egoista; tot manifestant, amb el seu posat arribista, l'absurd de la renúncia, i la ineficàcia de la contemplació (CIVERA, 1956b: 20).

A l'article "El món masculí vist per una dona" llegim com una dona simbòlica, quan és capaç d'agafar perspectiva i adonar-se que els homes també tenen defectes, es desempallega del complex de inferioritat al qual ha estat sotmesa històricament. La desmitificació de l'home, però, no la duu a allunyar-se'n, d'ell, sinó a adonar-se'n que només tots dos junts poden seguir endavant en "la lluita":

De debò que aquells eren els homes que vora ells estant semblaven-li tan fermes, tan dignes? Supèrbia i enveja; dues passions que hom diria genuïnament femenines, aleshores s'havien masculinitzat i aspiraven a prendre caire de virtuts primordials, arrecerades darrere el mur d'una pseudo dignitat. [...] "Ella", aixoplugada a la seua nova "torre de vori", no gosava bellugar-se per tal de no ser descoberta per aquells que ignoraven que eren mirats per uns ulls que abans eren ingenus i res no sabien de judicis temeraris. No gosava bellugar-se puix li era gaudi a l'esperit romandre a l'aguait de possibles descobriments tan interessants com allò de saber que la supèrbia i l'envveja no eren tan sols pecats de fèmina; quasi s'atreveia a jurar que aquelles passions eren ben fluixes a l'ànima femenina, més aviat resultaven desllavassades, no així observades al pregon de l'esperit masculí, on esdevenien amb trets gegantins; i va sentir de bell nou, el deler d'ésser vora ells, de sentir l'esperó de la lluita. (CIVERA, 1959b: 4).

Poc després de tancar *Sicània*, concretament el mes de maig de 1960, hi va aparèixer als quioscos la revista *Valencia Cultural*, dirigida ara només per Vicente Badia. Aquest nou intent va sobreviure uns fins a l'agost de 1964, tot intentant mantindre un precari equilibri entre les reivindicacions valencianistes, vertader motor de la tasca, i el control de la censura. En aquest sentit hem d'entendre les paraules de presentació de la revista, les qual no són més que una justificació políticament acceptable del projecte:

La nostra revista neix sota la inspiració d'una Renaixença cultural que glatix per tot arreu del Reialme. Renaixença que té per a nosaltres un sentit històric, de cerca incansable dels arrels tradicionals del nostre poble. Defugint, però, el culte sistemàtic a l'antigor, *Valencia Cultural* es projecta amb amb juvenívola il·lusió sobre la realitat que ens ha tocat viure i sense menysprear, ni molt menys, el curs històric que la direcció providencial dels esdeveniments humans, consentí i àdhuc emparà per designis inescrutables. [...] Entenem el valencianisme dintre d'una qualitat espanyola i àdhuc europea, de primera mà i afèrmarem els vincles d'una especial solidaritat amb els països units per una mateixa cultura i una mateixa llengua (BADIA I MARÍN, 1960: 1).

Valencia Cultural va seguir la mateixa línia que la seua predecessora i, per tant va seguir anunciant els llibre publicats per l'editorial Sicània, com ara *Entre el cel i la terra* de Beatriu Civera. La participació de les nostres escriptores durant aquesta nova etapa va ser menys nombrosa que en altres plataformes, i només Carmelina Sánchez-Cutillas hi publicarà un seguit d'articles, quatre en total, al llarg dels dos primers anys de vida de la revista, tres dels quals seran en català. La temàtica tractada serà, de nou, la història o la literatura medievals: a “Carroça de Vilarragut, una inquietante mujer en la corte de Juan I de Aragón” (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1961a: 6 i 21) recupera el perfil d'aquesta noble, una de les preferides del rei Joan I d'Aragó i inspiradora de dues obres dramàtiques valencianes: *L'home enamorat i la fembra satisfeta* i *Regles d'amor i parlament d'un home e una fembra*. Poc més tard trobem “Quina dissort, car el bon rei Pere és mort...” (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1961c: 28), una ressenya sobre l'obra *Pere el Catòlic i Simó de Monfort. La veritat sobre la croada albigesa i la fi del somni catalano-occità* de Jordi Ventura. La qual és considerada per l'escriptora: “d'un interès enorme per als estudiosos de la història de la Corona d'Aragó”. També hi trobarem els articles “Literatura medieval actualitzada” (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1961b: 28) i “Lope de Vega retrobat” (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1962c: 18), sobre la intensa relació de l'escriptor amb la ciutat de València, amb els seus centres culturals i, fins i tot, amb el seu català.

L'última revista de què ens ocuparem en aquest apartat és *Gorg*, nascuda el 1969, dirigida per Juan J. Senent Anaya i, malgrat dur el subtítol “Boletín bibliográfico”, escrita íntegrament en català. De caràcter cultural i aparició bimestral, va arribar a treure vint-i-nou números, i va apostar des del principi per la normalització de la llengua. Com s'explicita a la primera editorial, el seu objectiu era informar els lectors: “dels corrents de cultura de les societats actuals, així com dels esdeveniments, problemes i progressos del nostre temps” i el seu esforç va: “dirigit a elevar el nivell cultural del nostre poble” (1969c: 1, sense signar). Així doncs, es tracta d'una revista d'actualitat oberta a totes les disciplines de coneixement i la creativitat humana, i hi trobarem des de treballs científics a fragments d'obres literàries, tot passant per la reflexió política, artística o religiosa, i sempre des d'un punt de vista internacional. El cosmopolitisme de *Gorg*, però, no va obstaculitzar una atenta mirada sobre els productes i els productors culturals locals i, per aquest motiu, hi trobarem les col·laboracions d'algunes de les figures més importants del moment.

De les nostres escriptores, només Beatriu Civera, i de manera excepcional, publicarà a *Gorg*. Ho farà amb una carta al director sobre la litúrgia en català a les comarques valencianes, una reivindicació que ja havia fet pública, uns anys abans, als *Fulls dels Cursos de Llengua Valenciana* (CIVERA, 1965: 8).²⁶³ Cal entendre aquests textos dins l'ambient generat pel Concili Vaticà II (1962-1965), que va afavorir l'abandonament del llatí en favor de les diferents llengües vernacles per a la celebració del culte. Aquest esdeveniment va suposar una gran empenta dins el valencianisme, ja que aquesta mesura anava més enllà dels cercles religiosos i afectava tota la societat civil;²⁶⁴ ara bé, ni les autoritats polítiques ni les eclesiàstiques ho van posar fàcil, com denota el to escèptic de la carta de Civera:

Sr. Director: Em plau comunicar-vos que he fullejat el text modern de l'Ordinari de la Missa en llengua valenciana. Vol dir que els nostres rectors no posaran cap entrebanc, per tal d'inhibir-se? Pel que a mi fa, vinc dialogant-la en la nostra llengua des que Mn. Sorribes va tindre l'encert de publicar l'Eucologi. No obstant això, considere que cal felicitar la Comissió diocesana de Sagrada Litúrgia, i esperar que Sant Vicent ens faça el gran miracle d'una novella Pentecosta (CIVERA, 1969c: 2).

Tot i que les nostres autores no hi van aportar textos de creació a *Gorg*, aquesta revista dedicarà certa atenció crítica tant a les seues respectives trajectòries com a les seues obres, a banda de donar compte dels premis que guanyen o de les activitats públiques en les quals participen (xerrades, recitals, etc.). Així, hi dediquen unes pàgines dedicades a Maria Beneyto i a la seua novel·la *La dona forta*, de la qual ofereixen la transcripció d'un capítol sencer, precedit per un estudi de Miquel Dolç on podem llegir:

La dona forta s'alça com un homenatge a la realitat vigorosa i ingrata que la circueix: poques vegades el complex món femení dels nostres dies deu haver trobat com en aquest cas una veu tan lleial al davant de la debilitat, el sacrifici, la crueltat o l'estúpidesa. Cadascun dels seus personatges, perfectament delimitats, sap que la vida és així: bella i terrible. Per això cal viure-la amb intrèpida il·lusió (DOLÇ, 1969: 8).

Sota l'epígraf "Què preparen els nostres autors?", on una sèrie d'escriptors i intel·lectuals com Joan Fuster, Sanchis Guarner, Joan Reglà, Alfons Cucó, Rafael Ninyoles o Enric Valor responen a aquesta pregunta, també s'hi va incloure una dona, Beatriu Civera, qui

²⁶³ Vegeu l'apartat 3.1.2. *La "incorporació de l'element femení" als circuits culturals valencianistes.*

²⁶⁴ Sobre aquest tema vegeu (COLOMER, 1996).

va explicar els projectes que, aleshores, duia entre mans, alguns dels quals, però, mai no van arribar al públic:

Prepare actualment una novel·la, la que fa set o vuit de les que he fet, però aquesta vegada amb tècnica nova, almenys per a mi. Es titularà Al voltant dels dies. També tinc en preparació una biografia d'un personatge valencià important del segle XVIII, i treballo en diverses narracions curtes – com les publicades al *Pont*, *L'Ocell de Paper*, *Gorg* i *Levante* – i en articles de divulgació de la història valenciana, dels quals ja n'he publicat alguns a *Levante* i a *Jornada* (1970b: 31, sense signar).

El panorama que hem intentat dibuixar en aquest capítol, tot i ser incomplet per no comptar, per exemple, amb les aportacions de les nostres escriptores a les publicacions diàries de *Levante*, *Las Províncias* o *Jornada*, posa en evidència un corpus que no hauria de passar més temps desaparegut. La participació decidida de les nostres escriptores, especialment de Beatriu Civera i de Carmelina Sánchez-Cutillas, la varietat dels temes tractats i la fidelitat al projecte comú pel que fa a la recuperació nacional ens semblen factors que caldria tindre en compte si aspirem a comprendre, en tota la seua complexitat, a la història cultural valenciana contemporània.

3.3. La convivència de les escriptores amb les censure oficial i extraoficials

En parlar de la censura franquista aplicada als productes culturals en general, i concretament a la literatura en català, cal fer una triple distinció tipològica, ideològica i cronològica. Tipològicament, hi ha diferències òbvies entre l'autocensura més o menys conscient duta a terme pels propis autors, la censura social provocada per la conjuntura històrica, la censura editorial imposada per uns editors recelosos de les conseqüències econòmiques, administratives o penals que els podrien provocar les seues publicacions i, finalment, la censura oficial, generadora en certa manera de les altres tres; paradoxalment, aquesta darrera, tot i tindre l'última paraula, de vegades era la menys terrible perquè els productes que arribaven a les seues mans ja havien passat pel sedàs de les censure anteriors i, per tant, la seua tasca era més aviat la de controlar per a “autoritzar” que la de controlar per a “impedir”. Aquesta censura oficial és, doncs: “una perversió característica de les dictadures (a Espanya aquesta institució es denominava primerament “censura governativa” i després, cínicament, “consulta voluntaria”)» (VALLVERDÚ, 2004: 181).

En segon lloc, cal recordar que, tot i el discurs únic característic de les dictadures – on únic és sinònim d'únic posseïdor de la veritat –, durant el franquisme, la pugna interna entre l'Església i la Falange per l'hegemonia ideològica va ser constant, i es va concretar, entre d'altres àmbits, en la lluita pel control de tot allò que es publicava, en català o en altres llengües, dins de les fronteres estatals. En poques paraules: com que no sempre hi havia convergència al voltant dels valors que calia defensar, es tractava de prioritzar bé la moralització del poble des de la doctrina catòlica, bé la seua politització a partir dels principis del Movimiento. Pensem, per exemple, en un aspecte tan quotidià com la salut femenina: mentre que el falangisme atorgava una gran importància a la cura del cos, el catolicisme considerava impúdiques algunes pràctiques higièniques o esportives. O l'interès, certament manipulat, però interès al cap i a la fi, que la *SF* atorga a la formació intel·lectual, política o professional de les dones, front una Església que advoca per la irracionalitat i la fe. Per aquest motiu, si bé fins el 1945 la censura va estar en mans del partit únic, progressivament es va “desfalangitzar”, tot donant pas al corrent catòlic que, d'aquesta manera, augmentava el seu poder tant a l'exterior com a l'interior de l'aparell censor governatiu (SINOVA, 2006: 124).

Això explicaria, en part, el naixement, el 1944, del “Secretariado de Orientación Bibliográfica”, fruit de la insatisfacció d'Acción Católica amb la censura estatal però, és clar, no obertament contrària a ella; aquest secretariat es vol un òrgan complementari de caràcter específicament moral, que es defineix com una “red de lectores-censores [...] [formada per] los muchos que leen con criterio católico en toda España” (ABELLÁN i OSKAM, 1989: 70) i el seu objectiu és respondre sobre quins llibres pot o no pot llegir un bon catòlic o quins hauria de llegir-ne. Els seus dictàmens, emesos a la revista *Ecclesia*, una publicació no sotmesa a censura prèvia, denoten una intransigència important, i tindran un impacte social i literari que encara avui ha estat molt poc estudiat²⁶⁵. El 1945, a més, hi ha canvi de ministres i la Falange perd la majoria en el govern alhora que n'augmenta el nombre de membres d'Acció Catòlica Nacional de Propagandistas (ACNP). La censura oficial passa immediatament al Ministeri d'Educació i, a partir del 1951, al Ministeri d'Informació i Turisme dirigit pel catòlic integrista Arias Salgado.

²⁶⁵ Sobre aquest tema la bibliografia és, a hores d'ara, molt exigua, i en el cas concret de la literatura catalana podríem dir que inexistent. Una primera aproximació d'àmbit estatal la trobem a (ABELLÁN i OSKAM, 1989), treball que ens dona una idea de la importància de la censura eclesiàstica: de les 3.710 obres que van passar per les seues mans entre 1944 i 1951, només 60 són considerades moralitzadores, 291 morals, 1.377 indiferents, 957 inconvenients i frívols, 538 perilloses, 233 “dañosas”, 173 immorals i 84 són prohibides. És a dir, després d'haver passat la censura oficial, només 351 obres (les del primer i segon grup, que sumen menys d'un 10% del total) compten amb el vistiplau moral de l'Església. Vegeu també (ABELLAN, 1984).

Estretament relacionat amb això, i en tercer lloc, hem de tindre en compte que la censura oficial no va ser estàtica, sinó que va evolucionar al llarg del franquisme, cosa que ens permet distingir tres grans etapes pel que fa a la relació amb el llibre en català: la primera, des de la seua instauració, el 1938, fins al final de la II Guerra Mundial, el 1946, va estar marcada per l'intent de prohibició total de les obres escrites en aquesta llengua. Entre 1946 i 1966 el règim va començar a concedir-ne les primeres autoritzacions i va permetre algunes representacions teatrals; no es tractava, però, d'un acte de bona voluntat, sinó estratègic: el govern havia captat que la resposta més intel·ligent al malestar que provocava en certs sectors adeptes al règim la prohibició del català passava per una: "tolerància molt selectiva" (GALOFRÉ, 2007: 214). La tercera etapa comença amb la Llei de Premsa del 1966 i dura fins a ben entrar el 1976; és durant aquests últims anys que s'estableix la sarcàstica consulta voluntària que comentàvem al principi. Aquests canvis van produir una mena d'efecte dòmino que va afectar tant l'autocensura com les censures editorial i social; ara bé, mentre que les mostres de la censura oficial (lleis, expedients, etc.) ens en permeten una anàlisi empírica, les conseqüències concretes que hi va provocar en els altres tres tipus de censura són molt més complicats de quantificar i interpretar ja que, d'alguna manera, les limitacions (auto)aplicades pels autors, pels editors i per la societat en general eren una mena d'acte reflex, i per tant no sempre conscient, provocat, precisament, per la pressió exercida tant des del sistema censor ministerial com des de l'eclesiàstic.

Tots aquests factors, diferenciats però indistingibles, evidencien que ens trobem davant una problemàtica complexa, la qual, pel que fa a la relació concreta de les diferents censures amb el món literari valencià durant el franquisme, encara no ha estat resolta. Les escasses, però valuoses aproximacions que hi ha hagut,²⁶⁶ permeten destacar-ne dos elements que ens ajuden a entendre aquesta relació. El primer és una cronologia sobre l'actuació de la censura oficial sobre les publicacions en català a les comarques valencianes entre 1939 i 1951. Faust Ripoll proposa tres etapes: de 1939 a 1943, l'època més extrema, acaba amb la publicació dels poemaris *Volar...* de X. Casp i *Nadal, flor cordial*, de Carles Salvador; entre 1944 i 1945, i contra la tendència que apuntaven les publicacions esmentades, la censura es va tornar a endurir, prohibint, fins i tot, publicar prosa valenciana a la revista fallera *Pensat i Fet*; per

²⁶⁶ Vegeu els capítol que dediquen a la censura literària durant el primer franquisme (BALLESTER, 2006²), (RIPOLL DOMÈNECH, 2010). Sobre el discurs i les pràctiques censors eclesiàstiques a les comarques alacantines, però amb uns resultats que permeten l'extrapolació a la resta del territori valencià vegeu (MORENO SECO, 1999). També s'esmenta el poder de la censura eclesiàstica, sobretot a la ciutat de València, a (REIG i PICÓ, 2004²: 52, 62, 142).

últim, entre 1946 i 1951, es comencen a tolerar algunes publicacions en català, encara que molt limitadament, com demostra que l'any 1951 no s'autoritze alguna publicació prevista per l'editorial Torre (RIPOLL DOMÈNECH, 2010: 57-60). Sobre la censura durant els anys següents, i fins a la fi del franquisme, no comptem a hores d'ara amb cap aproximació, a banda de la que nosaltres proposem en aquest punt.

El segon element fa referència a la participació de l'església valenciana com a element de control i difusió de la veritat propugnada pels vencedors de la guerra; en aquest sentit caldria entendre aquesta pastoral del 1940: "Cumpliendo con nuestro deber pastoral llamamos la atención sobre la obligación sacratísima que, los que estamos *en posesión de la verdad*, tenemos que procurar su propagación a fin que sus beneficios se extiendan a todas las almas" (BALLESTER, 2006²: 60; la cursiva és nostra).²⁶⁷ Val a dir, però, que l'església valenciana va mostrar menys insistència en la censura i orientació moral dels llibres: "probablemente porque la influencia que estos medios ejercían era también menor" (MORENO SECO, 1999: 198), que en el control d'altres productes culturals de massa, com ara el teatre, el cinema i els espectacles musicals o de revista.

Malgrat aquests estudis, els buits bibliogràfics són massa grans a hores d'ara, i no ens permeten més que proposar un primer acostament empíric als expedients emesos per la censura governativa sobre les obres de les autores que estem treballant; tot i això, mirarem de posar-los en relació amb alguns indicis sobre els efectes que les censure social i editorial van produir en els seus escrits i que, en alguns casos, tenen a veure amb un altre factor, el qual té tendència a passar desapercbut: el del gènere. Abans de passar a l'anàlisi dels documents censors, els quals es conserven a l'Arxiu General de l'Administració (AGA) volem aclarir que, malgrat els diversos intents que hem dut a terme, ens ha resultat impossible esbrinar si els expedients que no hem trobat no han existit mai, han estat destruïts o es troben dins l'AGA però no s'hi pot accedir. La causa d'aquests dubtes és la situació en què es troben bona part dels catàlegs d'aquest arxiu, els quals, segons ens va confirmar el personal que hi treballa, no estan sistematitzats i, per tant, no se sap si estan complets. Aquest capítol, per tant, no és en cap cas definitiu i ha de quedar forçosament obert a possibles revisions o ampliacions futures.

Els expedients que durant quaranta anys van emetre els censors franquistes, van acompanyats, normalment, de la sol·licitud que l'autor o l'editor presentava per a demanar

²⁶⁷ Ballester cita la pastoral del 15 de juny de 1940 de l'arquebisbe de València, Prudencio Melo, publicada al *Boletín oficial del Arzobispado* (pàgines sense numerar).

l'autorització de la publicació de les obres. Els tres models de sol·licitud que hem trobat es corresponen amb les tres etapes cronològiques que es van donar al llarg de la dictadura, com hem comentat més amunt;²⁶⁸ a més, però, de les diferències de marc legal, n'hem observat una altra entre aquests models de formulari. En els més antics, a banda de les característiques generals de l'obra (pàgines, format, editorial, preu, tirada, etc.) que calia indicar, trobem l'apartat "Colección en que se incluye", el qual remet a una nota a peu de pàgina on podem llegir: "Si es obra para niños o para público femenino dígame expresamente". En canvi, a alguns dels models més moderns, desapareix l'ítem "público femenino" i només caldrà especificar el caràcter de l'obra: "religioso, científico, literario, documental, artístico o infantil". No podem especificar en quin moment exacte es va canviar aquest paràmetre, però ens sembla que cal tenir en compte que, si més no durant els primers anys de dictadura, les lectures adreçades al públic femení i infantil havien d'estar especialment controlades, segurament per considerar-se aquests dos col·lectius com els més influenciables. Els comentaris que se'n feien anaven signats per un "lector", el qual s'identificava bé amb un número, bé amb el seu nom real, encara que normalment mantenien el seu anonimats i, com a molt, deixaven la seua signatura, la majoria dels cops il·legible.

3.3.1. Poesia i censura

Pel que fa a les obres poètiques de les nostres autores que va passar per la censura, no van presentar, en general, gaires problemes per als lectors. La primera obra que trobem expedientada és del 8 de juny de 1948. És tracta dels *Poemes de Penyamarr*, de Maria Ibars (IBARS, 1949), una edició de la pròpia autora amb una tirada de 100 exemplars que no va veure la llum fins un any després. El censor només comenta: "[c]olección de poesias en valenciano sobre motivos locales de aquellas tierras. Sin nada que oponer".²⁶⁹ L'any 1951, Xavier Casp presenta a la censura el primer poemari en català de Maria Beneyto, *Altra veu* (BENEYTO, 1952). L'informe del lector número 16 només diu: "Poemas y canciones en catalán. Nada censurable".²⁷⁰ Els anys 1953 i 1954 es presenten, respectivament, els poemaris

²⁶⁸ Fan referència, bé a: "la orden de 29 de abril de 1938, y disposiciones complementarias, para la edición de libro o folleto cuyas características se indican", bé a: "la orden 25 de marzo de 1944" o bé, en el cas de les més modernes, s'especifica que l'autor o l'editor: "deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 (B.O. Del Estado del día 19) de la obra Sí/No presentada previamente a consulta voluntaria".

²⁶⁹ AGA, Expedient 3209-48. Signat pel lector número 3. Citarem literalment i íntegrament tots els expedients, respectant tant els signes de puntuació, els subratllats, o la tipografia, etc., com les faltes d'ortografia, ja que ens sembla que denoten dos factors a tindre en compte: el nivell de formació dels censors i la velocitat amb què s'enllestien els informes.

²⁷⁰ AGA. Expedient 5515-51. Obra autoritzada el 8.1.1952.

Vidres i Amor, i sempre amor d'Anna Rebeca Mezquita (MEZQUITA, 1953, 1954). Respecte al primer, el comentari es limita a: “Versos de delicados sentimientos femeninos. Nada censurable”.²⁷¹ A la sol·licitud que l’editor Francesc Armengot va emplenar per a presentar *Amor, i sempre amor* es demanava el seu “carácter” i a una nota a peu de pàgina s’especifica “religioso, científico, literario, documental, artístico, infantil, etc.”. Armengot escriu “poesías”; també calia especificar el “matiz político”, una tètrica ironia, ja que aquesta època políticament monocromàtica, n’acceptava ben pocs, de matisos; l’editor va optar per escriure: “apolítico”.

En realitat, aquest fullet és un llarg poema de vuit pàgines premiat als Jocs Florals de València, publicat en una edició de bibliòfil i amb una tirada ínfima, trenta exemplars, dels quals, però, segurament només se’n van poder distribuir vint-i-vuit, perquè dos d’ells havien de restar juntament amb l’expedient de censura, on encara es troben. Aquest cas ens sembla un exemple paradigmàtic de la dèria del règim per controlar, fins i tot, les publicacions d’un impacte tan ínfim com aquesta, la qual, d’una banda, era gairebé privada i, de l’altra, està promoguda per una institució, en principi poc sospitosa, com ho era Lo Rat Penat. El lector don 15, que signa com a José de Pablo Munoz, comenta: “Se trata de la publicación de una poesía premiada en los Juegos Florales de Valencia, en la que la poetisa canta al amor. Describe lo que tiene de inquietud, de ilusión, de esperanza y lo hace con suma belleza de expresión y buenas imágenes. Puede publicarse”.²⁷²

El 1957 Juan Crusellas sol·licita l’autorització per a publicar *Ratilles a l’aire* de Maria Beneyto amb una tirada de 300 exemplars dins la col·lecció Pharos. Aquest poemari, com s’indica al formulari: “Es la segunda edición de la obra autorizada en 25 de abril de 1956 (expediente 1875-56), targeta confirmada el 4/9/56”. L’informe de la primera edició, a càrrec de l’editorial Torre (BENEYTO, 1956) no es troba, però, amb la resta de documents; tot i això, podem constatar que va existir perquè a l’informe a la segona edició s’indica: “Colección de poesías. Nada que [illegible] a la anterior autorización”.²⁷³ El 1964 el Sucesor de Vives Mora sol·licita la impressió de 300 exemplars d’*Un món rebel* de Carmelina Sánchez- Cutillas (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1964c) i indica, com argument per a indicar que

²⁷¹ AGA. Expedient 2898-53. Sol·licitud 1.5.1953 i informe 14.5.1953. Lector 7; la signatura és de difícil lectura i no podem assegurar si posa Ramón Rupino o Román Rupino.

²⁷² AGA. Expedient 6912-54. Informe del 23.11.1954.

²⁷³ AGA. Expedient n° 4865-57. Data entrada 13.10.1957. Obra autoritzada el 26.10.1957. Lector F, encara que a l’expediente, amb pintura roja, posa: PASE AL LECTOR Don F (Miguel). Està signat per Miguel Piernareja (?) (cognom illegible).

no hi contenia res censurable, que havia quedat finalista al Premi València de 1964, atorgat per l'Ajuntament de València. A l'informe podem llegir:

C. Poesía.

La obra es una colección de pequeños poemas en valenciano compuestos en verso libre. Casi todos son líricos y con un poco de sentido filosófico de la vida. No rozan la política ni hay ninguna inmoralidad; Creo que se puede permitir su publicación.²⁷⁴

Cinc anys més tard, Antonio González Boire demana permís per imprimir *Conjugació en primera persona* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1969a) amb una tirada de 250 exemplars a càrrec de la pròpia autora. Aquest és potser l'únic poemari que va despertar cert recel, però sense cap repercussió. L'informe, signat pel lector don 17, podem llegir:

C-Poesía

Una valenciana canta con nervio poético a la región valenciana, al amor, a la monotonía de la vida, etc.

Hay algunas alusiones peyorativas a las consecuencias de nuestra guerra y a la postergación de la región levantina, pero son muy vagas y bastante comedidas. Las más significativas se encuentran en las pgs. 23, 28 y 30. No creo que constituyan motivo suficiente de secuestro. Nada que objetar en el prólogo.

ACEPTABLE EL DEPÓSITO²⁷⁵

Al llibre, ja editat, que s'inclou al sobre de l'expedient, trobem les pàgines citades amb les puntes superiors doblegades i amb marques laterals i subratllats en roig als següents versos de tres poemes; el primer és "La nostra rebel·lió":

Torcar la pols cada matí
és el cilici que portem
sobre la carn, i ens dol vivíssim
i molt aspre. I jo per consolar-me,
només per consolar-me, pense
que també podria ésser el ferm
motiu de la nostra rebel·lió. (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1969a: 23)

El segon fragment és del poema "Tant de silenci":

²⁷⁴ AGA. Expedient 5706-64. Sol·licitud presentada per Sucesor de Vives Mora el 2.10.1964. Informe del lector don 26, qui signa com a F. Aguirre, del 5.10.1964.

²⁷⁵ Expedient 11206-69. Sol·licitud presentada l'11.11.1969. A la fitxa que indica la "resolución" hi ha un enigmàtic "Silencio administrativo" escrit a mà, i amb segell del 18.11.1969.

i la tinta aiguosa

i vella que s'esborrà
només escriure «bandera»,
«pàtria», «fum», «exili»... (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1969a: 28)

I els versos marcats del tercer poema, “Bilingüisme”, són:

Dos mons. Dues parles diferents.
La pàtria sotmesa i l'altra.
Aquest rogle cordial. Aquell
cercle mesquí i subornable...
A qui he traït sense voler? (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1969a: 30)

Però potser l'expedient que millor mostra quin era el tipus de lectura que feien elsensors, fins i tot un cop mort el dictador, és el corresponent al poemari *Els Jeroglífics i la pedra de Rosetta*, també de Sánchez-Cutillas (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1976a), presentat el 1976 per a dur a terme una tirada de 1.000 exemplars de la mà de l'editorial 3 i 4. A l'informe podem llegir:

C – Poesía

Verso (?) ultramoderno en fondo y forma.

Poesía totalmente hueca, sin contenido alguno. Es puramente sensorial, con extraordinaria sonoridad y abundantes alusiones helenicas. Pero – insisto – sin ideas, no dice nada, absolutamente nada, ni siquiera de forma simbólica. En consecuencia nada puede oponerse a su publicación.²⁷⁶

3.3.2. Narrativa, novel·la i censura

Pel que fa a l'obra narrativa, la censura tampoc no va suposar cap gran trava per a les nostres autores; aquest fet resulta prou sorprenent des de la perspectiva actual, sobretot si tenim en compte els missatges de caire polític o moral que transmeten alguns fragments dels seus contes, i els quals contradiuen clarament el discurs defensat per les autoritats del moment. Comencem, doncs, pels expedients referits a les narracions que dues de les nostres autores, Maria Ibars i Beatriu Civera, van publicar a la revista *Nostres Faulelles*,²⁷⁷

²⁷⁶ AGA. Expedient 3839-76 resolt el 2.4.1976. Lector don 17.

²⁷⁷ Col·lecció publicada per l'editorial Sicània entre el 1961 i el 1966. Es tracta d'uns petits volums amb contes o articles més o menys científics sobre la llengua o la història dels País Valencià que apareixien mensualment. Tant Beatriu Civera com Maria Ibars hi publiquen les seues narracions.

concretament als números I, II, IV, V, VI, VII, VIII, IX i XII.²⁷⁸ A l'expedient referit al segon volum redactat pel lector Don 16 podem llegir:

Tres narraciones muy breves: Una en la que se narra el sueño de un aviador la noche antes de su primer vuelo él solo, que sueña que ha llegado al cielo por dos veces y que ha estado hablando con los ángeles y San Pedro y que al llegar a la Tierra y dar cuenta a sus jefes lo toman por loco y lo encierran en el calabozo y que el centinela lo despierta para ponerlo en libertad, cuando es su madre que, como todas las mananas lo despierta a la misma hora. - Otra en la que se describe, humorísticamente, la vida monótona, cursi y aburrida en los balnearios [sic], tan semejante en todos ellos.- Y otra de ambiente marinero también intrascendente.- Proponemos su autorización.²⁷⁹

Segons la sol·licitud presentada al ministeri, aquest número tenia prevista una tirada de 2.000 exemplars i hi incloïa, per ordre d'aparició, les narracions "La descalumniada" de Maria Ibars (IBARS, 1961c), que el lector don 16 comenta en tercer lloc, "Avioneta 23" de Josep Peris Aragó, la primera segons l'expedient, i "La penyora" de Soleriestruch, el pseudònim d'Eduard Soler i Estruch. Pel que fa a l'aportació d'Ibars, el comentari explicita la poca importància que li va atorgar el lector a una narració signada amb nom de dona i d'una temàtica podríem imaginar qualificada de "femenina" i, per tant, sense interès. Es tracta de la història de Beatriu, una mare que ha de defensar públicament la seua decència per haver tingut dos fills en absència del seu home, el qual, tot i no viure amb la família per tractar-se d'un mariner obligat a ser fugitiu per raons injustes, la visita cada cinc anys i la deixa embarassada dues vegades. Com que els encontres són secrets, la gent del poble pensa malament de la dona, però aquesta mira de fer oïdes sordes, porta una vida digna i cria tota sola els seus fills. El nus de la història arriba quan una de les filles és rebutjada per la família del xicot amb qui vol casar-se perquè la consideren filla il·legítima i la mare confessa la veritat als seus fills. En el fons, aquesta narració és una crítica a les dificultats que han de patir les dones, molt més que els homes, a l'hora de mantindre intacta neta la seua reputació, sobretot si viu sola, cosa que al lector don 16, com hem vist, va passar completament desapercebuda.

Al tercer número de *Nostres Faulelles* es va incloure la narració "El rossinyol i el teuladí" de Beatriu Civera (CIVERA, 1961a), però no hem trobat cap expedient de censura

²⁷⁸ Recordem, però, que no hem pogut trobar tots els expedients i, pel que fa als referents a *Nostres Faulelles* i que, per tant, en mancarien quatre: el del primer número, on s'inclou el conte "L'encís del cel·luloide" de Beatriu Civera, i els dels números XIII, XIV i XVII, on trobem, respectivament, les narracions "El senyor Octavi" de Beatriu Civera i "La fe dels altres" i "La presa" de Maria Ibars.

²⁷⁹ AGA. Exp. 4891-60 resol't el 25.10.1960.

que en faça referència; sí que es conserva, però, el referit al número IV, on hi apareixen la primera part del conte “Camp d’Us” (IBARS, 1961b) i “Fantasies” (CIVERA, 1961b), de Beatriu Civera, a més de “La setmana valenciana”, un petit estudi lingüístic i divulgatiu sobre els noms dels dies en valencià a cura de Nicolau Primitiu. Aquest número, del qual també es preveu una tirada de 2.000 exemplars, no va suposar tampoc cap problema per al lector don 2, qui signa com a Manuel Sancho Millán:

Cuarto cuaderno de NOSTRES FAULELLES: una novel·la breu, cuyo protagonista es un individuo aficionado [sic] a las antigüedades, quien descubre en un secreter un trozo de papel, amarillento por los años, en el que hay escrita con caligrafía femenina una frase que le llama la atención. Deja correr su imaginación y su fantasía sobre la mujer que había escrito aquella frase y a quién iría dirigida, hasta que se da cuenta que es un verso de las rimas de Bécquer [sic].- Una leyenda antigua de diosas y grandes descubrimientos de tesoros enterrados y caudales de agua...; y unas consideraciones sobre la semana valenciana, de cómo debe llamarse domingo en valenciano: dumenge, diumenge o dimenge. Proponemos su autorización.²⁸⁰

El volum V, on apareix l’acabament de “Camp d’Us”(IBARS, 1961a), i el volum VI, on s’inclou el conte “Tan sols una mentida” (CIVERA, 1961d) de Civera, es presenten junts al control de censura, amb la previsió d’una tirada de 1000 exemplars; de nou serà Manuel Sancho Millán, lector don 2, qui en permetrà la seua publicació: “Contienen estos núms. V y VI de MOSTRES [sic] FAULELLES una novel·la corta y cinco narraciones muy breves, escritas en valenciano. La primera sobre una trama amorosa, y las otras festivas, de tipo folklórico, sin más interés que el puramente local. PROPONEMOS SU AUTORIZACIÓN”.²⁸¹ El número VII de la col·lecció no inclou cap narració de les nostres escriptores, però la problemàtica que va generar ens ajuda a entendre quins eren tant els valors del valencianisme com els dels censors. El lector Sancho Millán, en revisar la galerada presentada per Nicolau Primitiu, contesta afirmativament la pregunta del formulari “Ataca al Régimen y sus instituciones?” i especifica que ho fa de la pàgina 1 a la 3; a més, hi afegeix el següent comentari:

El cuaderno VII de NOSTRES FAULELLES contiene un cuento infantil, una leyenda egípcia, un artículo (1a parte) condenando la denominación de “Levante” para la región valenciana, y propone la de “País Valenciano”, y otro artículo, a manera de prólogo, titulado Escritores valencianistas. Este artículo debe suprimirse porque

²⁸⁰ AGA. Expedient 1594-61. Sol·licitud presentada el 15.3.61; informe del lector del 21.3.1961.

²⁸¹ AGA. Expedient 1594-61. Sol·licitud presentada el 9.9.61. Tirada: 1000. Lector don 2 (Manuel Sancho Millán).

atenta a la Unidad de la Patria. El resto del cuaderno estimamos que PUEDE AUTORIZARSE.²⁸²

El pròleg en qüestió, signat per Sicània, apareix tot guixat amb roig de manera enèrgica, amb ratlles diagonals cap a tots dos costats, a més d'una gran X que cobreix tot el text, feta amb bolígraf i amb llapis roig, i diu:

Escriptors valencianistes

Es un deure nostre, dels homens de cultura, fer un poc de vestals per a guardar, conservar i trametre lo foc sagrat de l'esperit genuí de la nostra llengua que'ns distingeix i que és la base de la Personalitat de la Terra Nostra; esperant atres temps més favorables a la Renaixença.

Que's conserve lo foc espiritual, que'l pugam transmetre a les generacions futures, tal volta més afortunades, és lo que cal; seguir lo camí que reemprengueren los renaixentistes del noucents; camí abandonat amb egoismes i inconsciència suicida [sic] pels nostres intel·lectuals del XVIè i XVIIè; camó destrocado i maltret pel poble desseguidat, ignorant del seu propi destí i menyspreat per aquells escriptors desviats de llur ruta i desnortejats de son deure patriòtic.

Som pocs, és veritat, los que mantenim la fe'n la Pàtria Nostrada; no importa, però; si observeu atentament veureu que la castellanització que sembla abofegar-nos, és més bé superficial i de moda i perxò devem mantindre encés lo foc sagrat; car aquesta situació canviarà lo dia que es pugui tindre premsa nostra i publicar en la quantia que'ls nostres medis econòmics permeten; puix que si Catalunya i especialment Barcelona pogueren fer lo vol que varen prendre i que'n part sostenen, fon perquè saberen donar un caire econòmic al moviment renaixentista, mentre nosaltres no hem sabut passar d'un platonisme amb exclusió de tota força econòmica. La fosta catalanista està en la economia i en nostres forces econòmiques són castellanistes per llur desgràcia i la nostra.

És perxò que nosaltres sempre devem esperar una renaixença, treballant des d'un punt de vista rònegament cultural, cercant los camins del poble per a il·lustrar-lo i acostumar-lo a dignificar la llengua que és l'eina més forta per sostindre l'esperit i mostrem-li a ell que aquesta llengua és tan digna i sàbia com qualsevulla atra; i per ad això cal que'ls qui sapien escriure, escriguen, i els que sapien ensenyar, ensenyen: i no tindre massa presa, car la premsa porta l'aprofitament del agossarats, dels peixcadors d'aigües brutes, i porta la pedra de tota la labor dels qui treballaren amb bona fe i sacrifici per la Renaixença, durant generacions; no oblidem l'exemple de l'Estatut de Catalunya, el seu fracàs; cal treballar, persistir i esperar "festina lente".

La frase: "no oblidem l'exemple de l'Estatut de Catalunya, el seu fracàs" apareix guixada amb la mateixa ploma amb què es van escriure un parell d'anotacions als marges de l'article; això ens fa pensar que, bé l'autor mateix es va autocensurar, bé ho va fer el corrector de tota la galerada, i que podria ser Nicolau Primitiu en tots dos casos. Siga com siga, ni l'autocensura ni la censura editorial, no van ser suficients per evitar l'oficial, i tot el text va quedar marcat amb pintura roja, la d'ús normal delsensors. L'article, doncs, es va suprimir

²⁸² AGA. Expedient 1594-61. Sol·licitud del 18.10.1961. Aquest primer informe és del 20.10.61.

completament i el lector don 2 hi va informar favorablement en rebre la nova versió de la galerada: “Revisadas la galeradas del VII cuadernos NOSTRES FAULELLES, comprobamos que ha sido suprimido [subratllat amb roig] el prólogo que había sido censurado. PROPONEMOS SU AUTORIZACIÓN”.²⁸³ Al següent número de *Nostres Faulelles*, el VIII, s’inclou la primera part de la narració “Flor de nisperer” (IBARS, 1962a) de Maria Ibars, juntament amb “El parany” de Soler i Godes i l’acabament de “Levante? No!! València sempre!!” de Nicolau Primitiu. Manuel Sancho Millán en permet la seua íntegra publicació:

Este cuaderno VIII de NOSTRES FAULELLES contiene: primera parte de la novel·la “Flor de nisperer” en la que se plantea el problema del drama rural. Un malvado vecino del pueblo, amparado por la noche y el sueño de una buena mujer, suplanta el marido de ésta infamando el lecho conyugal y desapareciendo antes de que ella encienda la luz y pueda reconocerle. La mujer tiene una niña y toda su vida lleva el peso del secreto de aquella noche que le atormenta. (Continúa)

Quins devien i podien, dels Àustries cap a nosaltres no s’han volgut donar compte de que la Pirenopenínsula és una mare de pobles, de nacionalitats infants a mig créixer i han tendit sempre a un manar fàcil a l’esquena de la vera necessitat d’una confederació de nacionalitats germanes.

“El parany” (el cepo) cuento de ambiente rural en el que se narra cómo la infidelidad del criado de confianza de una casa de campo, recibe su castigo al caer en una trampa para alimanas cuando huye con el dinero robado de sus amos.

Final de un artículo titulado “Levante? No!! València, siempre!!”, cuya primera parte se publicó en el cuaderno VII. Proponemos su autorización.²⁸⁴

Roseta, la protagonista de la narració de Maria Ibars que esmenta l’informe, presenta uns valors molt allunyats de la submissió i la capacitat de perdó que cabria esperar d’una dona durant el franquisme. L’ànima de revenja que li provoca el haver estat violada pel seu veí Nelo augmenta al llarg dels anys i s’agreuja a causa del silenci que es veu obligada a guardar per la pressió social; passat el temps, se li presenta l’oportunitat d’assassinar-lo amb les seues pròpies mans i sense deixar rastre, i no la deixa passar, cosa que dóna peu a una escena ben cruenta. Finalment, però, Roseta acaba perdent la raó quan un fill legítim de Nelo comença a festejar amb la seua filla, sense saber que són germans. Sancho Millán, tot i que va llegir atentament l’acabament de la narració d’Ibars (1962b: 27-50), no va esmenar res del número IX, com podem comprovar al seu informe:

²⁸³ Aquest segon informe es del 8.5.1962.

²⁸⁴ AGA. Expedient 1594-61. Sol·licitud presentada el 22.12.1961. Informe del 31.12.61.

Este cuaderno de NOSTRES FAULELLES contiene: El final de la novela “Flor de nispero”. La mujer descubre que un vecino intenta con frecuencia ver a su hija. Supone que es el usurpador de su amor, y una tarde, que lo encuentra solo en el campo, lo mata y nadie lo descubre. Cuando la chica es mayor es pretendida por el hijo del muerto y la madre se opone rotundamente al casamiento pues son hermanos. Confiesa al señor cura su secreto y al ver la insistencia de los novios de realizar sus propósitos, sufre un ataque de locura que la deja inválida y sin razón. Contiene también dos narraciones muy breves sobre temas laborables, sin nada censurable. Proponemos su autorización.²⁸⁵

Al volum XII, del 1963, podem llegir els contes “Entre canyes” de Robert Villa i “Simonet el revolucionari” de Beatriu Civera, a més d’un article signat per Nicolau Primitiu, titulat “On naix el Reialme de València”. L’informe del lector don 5 diu:

son un agregado de dos cuentecillos de ambiente rural el primero y de muy escaso valor el segundo, a los que sigue una amplia nota semi-histórica, semi-filológica acerca del Reino de Valencia; en ésta y en la cuartilla nº 2 considero necesario suprimir el párrafo que he encuadrado en rojo que parece dar lugar al equívoco de patrocinar un federalismo obérico de nacionalidades. Si se prescinde de esto no hay inconveniente en que se autorice.²⁸⁶

Resultat enormement sorprenent que el censor passara per alt les narracions d’aquest volum. La primera, “Entre canyes” de Robert Villa parla, de manera bastant gràfica, d’una violació que acaba amb l’assassinat del violador en mans de la dona violada. La segona, de Beatriu Civera, titulada “Simonet, el revolucionari” (1964: 33-42)²⁸⁷ i que a l’informe és considerada un “cuentecillo” de “muy escaso valor” tracta d’una conversa entre la redactora de “El Vanguardista” i Simonet, un home de seixanta anys que treballa com a conserge d’aquest diari, caracteritzat per un escepticisme que podríem qualificar de postmodern: “Però, és possible que vosté no crega en res?” (p.33) li pregunta, sorpresa, la redactora. Ell contesta: “[c]adascú és lliure de triar el seu ideal i viure per a ell... Però joestic de retorn de totes eixes mentides i falòrnies de la religió, de la societat, de la lluita de classes, i de tot, absolutament de tot” (p. 38). Malgrat el nihilisme, afirma: “[q]uè millor camí per a un home que defendre els drets dels de baix contra l’avarícia dels de dalt...?” (p. 39). I és que Simonet, quan era jove, “es va rebotar contra la supina ignorància dels de baix, i molt més contra

²⁸⁵ AGA. Expedient 1594-61. Sol·licitud presentada el 22.12.1961. Informe del lector don 2 (Manuel Sancho Millán) del 31.12.61. Es preveu una tirada de 1.000 exemplars.

²⁸⁶ AGA. Expedient 3362-62. Sol·licitud presentada el 16.11.1963. Informe del lector don 5 del 2.12.1963. El paràgraf a què es refereix va ser completament eliminat i diu: “I quan el Reialme de València es desvore dels cors dels Valencians i de la seua Història i torne a ésser en la contemporaneitat un estat Pirineopeninsular serà la primera potència europea. Però Portugal no estarà amb nosaltres mentre el Reialme de València continue la seua Història i torne a ésser”.

²⁸⁷ Per evitar repeticions innecessàries, durant el comentari d’aquest conte citarem sempre d’aquesta font, i només posarem entre parèntesi el número de pàgina.

l'egoisme entestat dels de dalt". (p.36) i, per això, com que la seua ment es presentava "assedegada de llum de saviesa" (p. 37) s'havia dedicat a llegir "Darwin i Spencer, Voltaire i Marx, Nietzsche i Stendhal, Flamarion i Kant, Rousseau i Hegel i alguns altres més de contraposades ideologies; convertint-lo, davant la mirada espantada de familiars i amics, en un perillós capdavanter arxirrevolucionari" (p. 37). Simonet, a més, és anticlerical:

- Venturosos els qui hauran fam i set de justícia, perquè ells seran farts! Quan? Després de morts?
Simonet féu una rialla sarcàstica.
- Ací, ací vullc jo la justícia. A hores d'ara...tan sols delere... que sia prompte... Tots els convents seran cremats; sí, tots cremats! [...]
- Tot són mentides de frares i capellans. És molt còmode dir-nos que cal "fastidiar-se" en esta vida per aspirar a una justícia desconeguda (p. 38).

Simonet va haver de fugir del seu poble perquè es va enamorar de la filla: "d'un dels més entestats enemics del progrés i les anivellacions socials, u dels més rics terratinents" (p.37), el qual es va oposar a la relació entre la seua filla i el llaurador. Simonet va jurar venjança al pare, i encara que aquest ja havia mort: "[n]e resten d'altres, d'altres que recordaran el meu jurament... Els seus camps els repartiré entre els més pobres del poble... Hi ha moltes fanecades, moltes...Vora mig terme és d'eixa família... Ja tinc fet el repartiment, hi ha trenta-set caps de família pobres, que no tenen ni un sol pam de terra..." (p. 40). L'estimada, finalment, s'havia fet monja i havia mort al convent, però Simonet està preparat per al sacrilegi: "Tots el convents seran cremats! [...] Estem preparant la revolució [...] Aniré allà, al convent...; li botarem foc...; entraré on ella està...; la prendré en els meus braços i me l'emportaré al poble" (p. 39).

Simonet és, doncs, l'enamorat dolgut i el defensor d'uns ideals democràtics que, per al públic lector dels anys seixanta, haurien de semblar bé completament anacrònics – no ens sembla casual que el protagonista siga un vell –, bé provocadors en excés. Només pel que fa a les dones, Simonet presenta una ideologia masclista no gaire diferent a la que propugnava el franquisme. Per exemple, quan la redactora li pregunta quantes fanecades de terra li toquen a ell després de la desamortització agrària que té prevista, Simonet:

- en escoltar aquell disbarat de la redactora, la va mirar com si delerara fulminar-la [...] i va girar el cap, murmurant entre disgustat i comprensiu:

– Les dones, mai no sabran arribar a la donació ideològica! Clar, no és cosa de dones! Les dones, al cap i a la fi, dones, encara que hagen estudiat... És una pena, però no pot ser altre...! (p. 40).

Un personatge, una història i unes referències (recordem que llegeix autors prohibits o silenciats durant la dictadura, com Marx o Darwin) explícitament contraris a la retòrica i la pràctica franquistes, que van passar, tot i això, totalment desapercebuts per a don 5. Les raons d'aquesta permissió són, a hores d'ara, difícils de demostrar i no podem presentar més que conjectures: potser perquè signava una dona el lector no va parar atenció? O tal vegada perquè era en català, cosa que minvava radicalment la distribució pública? També podria ser perquè considerava més greu l'impacte que tindria un article més o menys científic, i per això s'hi va cebar, que el d'una narració literària. Siga com siga, aquest no és sinó un exemple més de la total arbitrarietat de l'exercici delsensors, difícilment comprensible a hores d'ara.

També el recull de contes de Maria Beneyto *La gent que viu al món* (1966, 1997²)²⁸⁸ va haver de passar per mans d'un censor, en aquest cas les de F. Aguirre i, seguint la tònica general, ho va fer sense despertar cap recel, com es pot llegir a l'informe:

C.Cuentos.

La obra es una colección de breves cuentos escritos en dialecto valenciano sobre diversos temas pero todos ellos triviales, conversación de dos amigas sobre la moda, una escena entre los pasajeros en un tranvía, escena en una taberna popular, etc. más bien que cuentos son cuadros de la vida popular valenciana. No hay ninguna escena inmoral ni se rozan temas políticos.

Creo que se puede permitir la circulación de esta obra.²⁸⁹

Si bé és cert que a *La gent que viu al món* no hi ha cap “escena immoral ni se rozan temas políticos”, si més no de manera pamfletària, els temes que s'hi tracten en cap cas no els podríem qualificar de trivials. Per contra, el que trobem són contes que detecten algunes de les més greus problemàtiques de la societat contemporània a l'autora, com la injustícia i l'exclusió que provoquen les desigualtats socials, la manca d'escrúpols de les classes acomodades, la memòria i les conseqüències de la Guerra Civil o la solitud i l'angoixa existencial d'uns personatges que se saben abocats a una vida absurda.²⁹⁰ Juntament amb això, el tema general que plana sobre gairebé la totalitat del recull és la situació de la dona sota el

²⁸⁸ Per evitar repeticions innecessàries, durant el comentari d'aquest recull de contes citarem sempre a partir de la segona edició, i només posarem entre parèntesi el número de pàgina.

²⁸⁹ AGA. Expedient 6101/66 del 22.9.1966.

²⁹⁰ Per a una anàlisi més completa del recull vegeu (BALLESTER, 1997: 7-38).

franquisme, tot i que molts dels plantejaments que presenta podrien considerar-se universals i, en certa manera atemporals.

Beneyto tractarà la temàtica de la dona des de la complexitat, recollint una gran diversitat d'opinions i de vivències, com és habitual al llarg de tota la seua obra narrativa; així, alhora que fuig dels tòpics, ho fa també del discurs únic, aconseguint una profunditat que acostia els seus contes als discursos feministes postmoderns. A tall d'exemple, a la narració "Massa depriment" trobem una dona benpensant, i de classe acomodada, que es plany obertament d'haver tingut fills: «[q]uin fàstic els xiquets! No tingues fills, estimada. Són un llast en la vida, t'ho dic jo, un veritable llast. Per culpa seua fa més de tres setmanes que no vaig a jugar a la *canastra* i les meues amigues ja em motegen "la pròfuga"» (p. 64), alhora que defensa un discurs molt poc acord amb l'oficialitzada mitificació de la maternitat: "[u]na dona no potser únicament l'esclava dels seus fills. La maternitat anul·la la nostra personalitat" (p. 65). La seua interlocutora, en canvi, és una periodista que, malgrat el seu èxit professional, viu entristida perquè va perdre el seu primer fill i ja no en podrà tindre més, i la qual afirma convençuda que: "en cas contrari, els fills serien per a mi el primer de tot" (p. 65). Veiem, doncs, que la dona treballadora, més o menys "intel·lectual" (p. 65), tan perseguida (i menyspreada) pel règim, és qui desitja ser mare, mentre que la dama adepta al règim, que persegueix un fotògraf perquè és: "un roig. Caldria investigar-lo a fons" (p. 67) és qui rebenta el discurs sobre la maternitat que ella mateixa encarna, desemmascarant així la contradicció entre el que volien algunes dones (en aquest cas, ser escriptora) i el que havien de fer per a mantindre el seu estatus social.

D'altra banda, a la narració "Un nas diferent" assistim a un conflicte, també generacional, entre Cèlia i la seua una mare, les quals tenen opinions diferents sobre el matrimoni i la solteria. Mentre que la mare defensa el discurs més tradicional i insisteix en què la filla es case, Cèlia, que té un nas "diferent" i, suposadament per això no troba company, afirma rotundament que ella té ganes de viure:

- [...] al marge de l'amor i el matrimoni, que no són l'única manera de viure que existeix. En la vida hi ha també uns altres al·licients. Si una arriba a desprendre's d'aquesta mena d'obsessió matrimonial i accepta les coses tal com són, ja siguen els anys, la lletgesa o un defecte qualsevol, creu-me, la vida es veu d'un altre color i es descobreix un munt de coses bones que també valen la pena... No m'entens, veritat?
- Però filla, si encara ets joves, si encara...

– Veus? Això és el pitjor, mamà. Les esperances estúpides, les imbècils esperances. No sabeu criar-nos que no siga per a la caça de l'home. Pobra mamà. Amb la teua bona intenció no saps el mal que has estat fent-me tants d'anys. Si no fóra perquè jo he sabut sobreposar-me, saps quina mena de criatura humana hauria esdevingut amb aquest criteri vostre? Avui seria potser una desgraciada, inadaptada, inútil. Així ara tinc el meu treball i unes idees ben diferents de les vostres que em fan la vida suportable. Tot, al marge de l'únic que per a vosaltres compta, d'allò que sols hauria aconseguit esvair-me i anorrear-me si no arribe a reaccionar a temps, si continue en aquella actitud. Però clar, per a tu com si jo parlara japonés. (p. 106-107)

Aquests són només dos exemples de la diversitat d'opinions referents a problemàtiques específicament femenines que apareixen a *La gent que viu al món*, algunes de les quals són clarament contràries als preceptes morals i socials essencials per al discurs oficial; tot i això, el censor les va tolerar sense problema, interpretant-les com a simples converses sobre la moda entre dues amigues. Per acabar, un darrer detall sobre el nom de la llengua de les obres i que aquestes expedient posa en relleu: depenent del lector que redacte l'informe, trobarem que Maria Beneyto escriu, bé “en dialecto valenciano”, com és aquest cas, o bé en “català”, en el cas del poemari *Altra veu* que hem comentat més amunt, malgrat que tant la morfologia com la sintaxi o el lèxic triats per l'autora presenten les mateixes formes.

Per la seua banda, l'expedient de *Matèria de Bretanya* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1976b) segueix la mateixa tònica que les dues obres que acabem de comentar, i el lector don 9 tampoc no trobarà res a objectar a l'obra:

Es un relato de episodios, historias breves y narraciones de recuerdos nostálgicos que causaron mayor impresión en la infancia de la autora. En ellos evoca momentos y situaciones de su niñez tal y como fueron vividos, en los que a través de su narración sencilla e ingeniosa, aparece el humor, sentimientos y costumbres llenas de prejuicios del pasado. La obra carece de defectos de fondo y forma, así como de cualquier clase de reparo.²⁹¹

L'expedient més antic que hem trobat sobre les novel·les escrites per alguna de les nostres autores és del 1950 i correspon a un inèdit de Maria Beneyto, signat però amb el pseudònim Diana Lupino, i titulat *Ellas dos*.²⁹² En català no en trobarem cap fins al trenta-u d'octubre de 1959, quan Nicolau-Primitiu Gómez Serrano presenta la sol·licitud per a revisar *Una dona com una altra* (CIVERA, 1961e), de la qual es preveu una tirada 600 exemplars. Es

²⁹¹ AGA. Expedient 4843-76. No està en un sobre, i no hi ha cap sol·licitud. Informe lector 9 (signatura il·legible) del 27.4.1976.

tracta de la tercera novel·la en català publicada al País Valencià, a més de la primera signada per una dona, des del final de la guerra.²⁹³ A la fitxa adjunta als formularis, i fins i tot abans del número d'expedient, posa "VALENCIANO"; aquest lloc preminent que ens fa pensar que la llengua en què està escrita l'obra sí que era un factor a tenir en compte a l'hora d'emetre un judici. Tot i la llengua, el lector don 15 es mostra confiat, com es pot deduir d'aquest informe ple de faltes sintàctiques, ortogràfiques i de puntuació:

Maria Teresa esta [sic] en una elegante casa de modas de Directora y conoce alli [sic] a la condesita Arlinda que esta[sic] enamorada de un joven apuesto, Doria; pero que en una fiesta dada en casa de Arlinda Ma teresa lo conoce y empieza a mar[sic] ensilencio [sic]. Mientras Caules joven medico [sic] se enamora de Ma Teresa a quien ella no corresponde. No se casa ni con uno ni con otro y se queda soltera y sola con su hermanito al que cuida y atiende con cariño. PUEDE PUBLICARSE".²⁹⁴

Juntament amb el formulari i la sol·licitud es troba una còpia del pròleg de Sanchis Guarner, les pàgines finals del llibre, amb aclariments lingüístics, publicitat de les obres editades per Sicània, i un original, mecanoscrit i amb els dibuixos previstos. Aquest mecanoscrit presenta algunes correccions amb ploma de caràcter ortogràfic, lèxic (retrasar – retardar, aguardava – esperava, l'orfenat – asil d'orfes; atinava – encertava; tontes – ximples) o d'estil (ço – açò; lo difícil que resulta – que tal cosa resulta difícil) que es van aplicar a la versió definitiva del llibre. No sabem qui va ser el corrector d'*Una dona com una altra*, però aquest manuscrit ens demostra, si més no, dues coses: d'una banda, que la inseguretat pròpia d'una autodidacta no va poder amb la voluntat d'escriure una novel·la i, de l'altra, que aquesta voluntat va comptar amb el suport moral, lingüístic i editorial de dos dels valencianistes més importants de l'època, com són Nicolau Primitiu i Sanchis Guarner.

El següent expedient és el corresponent a *Vides planes. A l'ombra del Montgó*, de Maria Ibars (1962c, 1992², 1999³), una novel·la, recordem-ho, que havia guanyat el Jocs Florals de València el 1949 però que Nicolau Primitiu no va enviar a la censura fins a onze anys més tard, exactament el 20 d'octubre de 1960 segons confirma la data de la sol·licitud.

²⁹² AGA. Expedient 5252-50. No hi ha cap formulari del censor, sinó que a la mateixa sol·licitud del 9.10.1950 trobem escrit amb pintura roja "autorizo 15 noviembre. El que suscribe Miguel Chartín Charcos". A la sol·licitud, presentada per l'editorial Betis de Barcelona s'especifica que està prevista una tirada de 10.000 exemplars dins la col·lecció "Rocío" amb un preu a la venda de 3,75 pessetes. A la sol·licitud s'adjunta un original manuscrit de 140 folis. Es tracta d'una novel·la ambientada en el camp de la Gran Bretanya i amb uns personatges de l'alta societat anglesa: Lord Haywars, Charlie, Helen, etc.

²⁹³ Les dues primeres novel·les publicades, la novel·la curta *El salze a la sendera* i *La pau* són obra de Miquel Adlert i van aparèixer el 1953.

²⁹⁴ AGA. Expedient 4729-59. Informe del del 21. 11. 1959. Signatura il·legible.

Jose de Pablo Muñoz, que signa com a “lector don 15” no troba cap element subversiu a la novel·la:

Ana Maria viuda, sin hijos acoge a un recién nacido y lo cria [sic] con la ayuda de la cabrita Bela; le pone el nombre de Roque pues al abandonarlo dejaron una inscripción con la fecha 16 de agosto y ese nombre. Fue flaco pero bueno y jugaba con los vecinitos entre ellos Magdalenita a la que quería con toda su alma. Pero se interpone Manolo, comerciante con facha que se casa con ella y la hace una desgraciada con su caracter [sic] y malos tratos. Roque seguía de cerca sus angustias impotente para evitarlas. Todos se fijaron en el fracaso de esta boda que sucede en Denia al pie del MOTGÓ. Pero un día un caballo joven que Manolo quiere domar para comprarlo le mata. Roque cree que tiene parte en su muerte porque el rondaba por el campo en que murió con su ganado y dio golpes con el cayado. Tiene ese remordimiento; mas nadie le acusa. Fue un accidente o la mano de Dios. PUEDE PUBLICARSE.²⁹⁵

Amb la resta de documents trobem, de nou, un mecanoscrit original, amb algunes (molt poques) correccions ortogràfiques o de picat, cosa que marca una diferència entre el domini de la llengua que tenia Maria Ibars, formada abans de la guerra com a mestra, també en i de català, i el que tenia Beatriu Civera. El que ens resulta difícil d’explicar és per què, tractant-se d’un mateix editor, es va publicar tan ràpidament l’obra de Civera mentre que es va trigar tant amb la d’Ibars, ja que, tot i aquest informe favorable de la censura, la novel·la no va veure la llum fins el 1962. Tres anys després, Ibars veuria publicada, també a Sicània, la seua segona novel·la en català, *L’últim serv* (IBARS, 1965, 1993²). L’informe, de nou a càrrec del censor don 26, és a dir, F.Aguirre, denota una lectura prou lliure de la temàtica de l’obra, sobretot pel que fa a la interpretació de la situació de la classe treballadora durant el franquisme:

C. Novela valenciana.

La obra es una serie de cuadros de la vida obrera de una villa valenciana y de trabajadores del campo.

Escenas de trabajo en las fábricas, talleres y almacenes y en la pesca en el mar. Se hace notar que la condición de obrero en la época actual es mucho mejor que en los tiempos anteriores al Movimiento nacional. Creo que se puede permitir su publicación.²⁹⁶

²⁹⁵ AGA. Expedient 5476-60, sense data, tot i que el 60 final del número d’expedient indica l’any. Fins el 15.2.1962 no es van lliurar els exemplars editats. Al sobre hi ha l’original mecanoscrit amb les imatges i algunes – molt poques – correccions d’ortografia o picat amb ploma.

²⁹⁶ AGA. Expedient 4451-64. Sol·licitud presentada per N. Primitiu l’1 d’agost de 1964. Informe del censor don 26 (signat F.Aguirre) el 7.8.1964. No es van presentar els exemplars en llibre fins el 28.5.1965.

En comparació amb aquests tres expedients, el de *La dona forta* de Maria Beneyto (1967, 1990²⁹⁷) és l'únic que denota certa suspicàcia per part del censor, tot i ser molt limitada si tenim en compte l'enorme quantitat d'idees subversives que hi ha a la novel·la i que se li van passar per alt. La qüestió que més va preocupar el lector 17 va ser el to de desavinença amb el règim que apareix a un fragment que tot seguit comentarem; així, a la pregunta protocol·lària que s'incloïa als formularis: "Ataca al régimen y sus instituciones?" el lector contesta: «"?" Páginas "53 y 54"», i explica tot seguit:

C – Novela.

Una heroína de la caridad (Isabel) se casa sin amor con un médico para ayudar a niños pobres y enfermos. Alrededor de la protagonista la autora nos presenta toda una galería de diferentes tipos de mujer, cada una con su problema a cuestas, y a las cuales Isabel se desvive por ayudar. El médico se entusiasma por la labor caritativa de su esposa y ésta se enamora plenamente del marido.

Novela testimonio, en la que de forma realista se aborda el tema de la emancipación femenina. En las página 53 y 54 la esposa de un "rojo" encarcelado profiere frases rencorosas contra los "fascistas", pero luego ella y su marido son vencidos y convencidos por la caridad de la protagonista. (Tal vez convendría que un jurista revisase estas dos páginas).

ACEPTABLE EN DEPÓSITO con la salvedad anotada.²⁹⁸

Malauradament, no s'ha conservat la versió mecanoscrita de la novel·la que es va enviar al censor i, per tant, no podem comprovar què deia exactament el fragment problemàtic; tampoc no hem trobat cap altre document que certifique si va passar o no per un jurista, però podem afirmar, gairebé sense dubtes, que el censor es refereix a l'escena en què Isabel, una de les protagonistes de la novel·la – encara que no l'única, ni molt menys –, visita la Joana, la mare d'un dels nens del dispensari. El pare és a la presó: "per roig" (p. 106), i la mare protesta per la situació crítica en què es troba: viuen en la misèria, està malalta, el nen es desnobreix i les monges volen: "endur-se'l per educar-lo a l'estil fascista" (p. 108). En cap moment de la versió publicada Isabel venç o convenç els pares, sinó que la mare es mor a causa de la seua malaltia i de l'home no se'n parla més. Fora com fora la versió que va llegir el censor, aquest és el capítol de l'obra on es critica més durament, i explícitament, tant el règim franquista com el col·laboracionisme de l'Església; si finalment es va modificar, en

²⁹⁷ Per evitar repeticions innecessàries, durant el comentari d'aquesta novel·la citarem sempre a partir de la segona edició, i només posarem entre parèntesi el número de pàgina.

²⁹⁸ AGA. Expedient 3353-67. Sol·licitud de Juan José Senent Anaya presentada el 26.4.1967. Informe del lector n. 17 (signatura il·legible) del 27.4.1967.

algun sentit, la versió presentada a la censura, no ho podem assegurar, però sí podem afirmar que el missatge de fons restà intacte.

Hem trobat també dos expedients sobre obres no literàries, sinó de caràcter més aviat acadèmic, signades per dues de les nostres autores. El primer fa referència a l'edició que Sofia Salvador va fer de l'obra del seu para *Parleu Bé. Notes lingüístiques de Carles Salvador* (S. SALVADOR, 1955) i que va comptar amb el vistiplau del lector F, que signa com a Miguel Piernavieja. Al seu informe indica: “Notas lingüísticas sobre el valenciano, como advertencia para que los naturales de esa región conserven la fuerza lingüística. A tal fin, el autor da una serie de normas y señala los barbarismos, castellanismos, etc. que deben evitarse”.²⁹⁹

El segon treball acadèmic expedientat és de caràcter històric; es tracta de l'estudi *Lletres Closes de Pere el Cerimoniós* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1967) el qual no va trobar cap objecció per part del lector 17:

C – Historia

Cartas inéditas de Pedro el Ceremonioso, que hacen referencia a la guerra que sostuvo contra Pedro el Cruel de Castilla. Precede un prólogo en el que se da fe del hallazgo y de la autenticidad de estos documentos. Y en el texto hay notas aclaratorias de tipo histórico. Nada que objetar a su publicación.

AUTORIZABLE³⁰⁰

3.3.3. Gènere(s), llengua i censura

Un cop revisats els expedients, la primera evidència que se'ns presenta és la diferència entre el número d'obres publicades en català i la quantitat d'expedients que s'hi conserven, una diferència que, lògicament, es fa més gran si comparem el número d'expedients amb la quantitat d'obra inèdita. Val a dir, però, que, després de comprovar l'estat de degradació en què es troben els documents emesos per censura, de la manca de catalogació en que es troba bona part del fons de l'AGA, i de considerar la possible destrucció, interessada o no, de part d'ells, no seria estrany que n'hi haguera hagut més. D'altra banda, nosaltres només hem buidat els expedients que tenien com a entrada el nom d'alguna de les nostres escriptores o el títol d'alguna de les seues creacions, cosa que, en general, feia referència a llibres o als contes

²⁹⁹ AGA. Expedient 6007-56. La sol·licitud, presentada per la mateixa Sofia Salvador el 10.12.1956 preveu una tirada de 600 exemplars i com a editora es presenta ella mateixa. L'informa del lector és del 8.1.1957.

³⁰⁰ AGA. Expedient 8843-66. Sol·licitud presentada per Rafael Dalmau Ferreres el 25.3.1966. Informe del lector 17 (signatura il·legible) el 31.12.1966. S'envia la confirmació el 2.1.1967. Al sobre també hi ha un original mecanoscrit sense marques del lector.

solts apareguts a *Nostres Faulelles*. Per aquest motiu, els futurs treballs haurien de buidar també els expedients corresponents a les publicacions periòdiques que els van servir de plataforma, els quals hem apuntat anteriorment,³⁰¹ per tal de completar el panorama d'aquells anys. Amb tot, i sense eixir-nos-en d'aquests paràmetres, podem confirmar que tots els llibres en català que van passar per la censura, tard o d'hora es van publicar. El gènere més expedientat és la poesia, amb un total de set informes, seguit de la novel·la, amb quatre, i la narrativa, amb tres contes apareguts a la revista *Nostres Faulelles*, un recull de contes i l'obra a la frontera entre el recull de contes i novel·la *Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas, a més dels dos treballs acadèmics que hem comentat. La següent taula comparativa entre el nombre d'obres expedientades i el nombre d'obres publicades ens dona una idea d'aquestes diferències quantitatives:

	Llibres de poesia		Llibres de narrativa		Novel·les	
	Publicada	Expedientada	Publicada	Expedientada	Publicada	Expedientada
1938-1946	0	0	0	0	0	0
1946-1966	8	5	1	1	4	3
1966-1976	5	2	2	1	1	1
Total	13	7	13	9	5	4

Taula 2. Comparativa entre l'obra publicada i l'obra expedientada entre 1938 i 1976

Aquestes xifres estan, segurament, relacionades amb la idea que la censura va: “ofegar uns gèneres, mentre que en va tolerar d'altres” (GALOFRE, 2007: 216), cosa que va repercutir en la producció dels escriptors en llengua catalana, i entre els quals, en aquest sentit, les nostres autores no són cap excepció. A més a més, cal no oblidar que la designació “C” que apareix als expedients significava “creació literaria”; aquesta fórmula:

que solia fer servir la censura concentrava amb la necessària vaguetat allò que estava disposada a tolerar. [...] ben aviat es va veure que la “creació literaria”, envoltada d'una aureola sacrosanta, servia per a designar tot allò que estigués poc o gens lligat a les realitats quotidianes i a les necessitats habituals del comprador i del lector

³⁰¹ Vegeu el punt 3.2. *La contribució femenina a les publicacions periòdiques*.

majoritaris. En poc més d'una any [...] es va demostrar que pràcticament tots els gèneres, llevat de la poesia, eren considerats sospitosos (GALOFRÉ, 2007: 214).

Així, la poesia, és a dir, el gènere més minoritari, va ser el menys problemàtic, mentre que la novel·la i la narrativa, adreçades a un públic majoritari, se'n van ressentir profundament. Caldria recordar, a més, que a banda de la manca històrica de novel·la valenciana des de la Renaixença, els poquíssims escriptors susceptibles d'escriure'n tampoc:

no havien pogut publicar res durant set anys. Encara més, quan es va permetre, el 1946, que tornessin a aparèixer uns quants llibres al mercat, difícilment van aconseguir treure res de nou, sobretot si es tractava d'autors joves. En resum: el públic majoritari no va poder consumir novel·la en català, no tan sols perquè no se li oferien obres recents, sinó perquè s'havia vist privat de les antigues mostres del gènere, en la mesura que s'havia prohibit la circulació de clàssics editats abans de 1939 [...] Així, el mercat havia quedat escanyat perquè l'oferta havia estat suprimida (GALOFRÉ, 2007: 216).

I no només el mercat quedava malmès: també la transmissió literària a les noves generacions, que es van trobar òrfenes de referents. De les nostres escriptores, només les més grans havien pogut accedir a la producció catalana amb certa normalitat abans de la guerra, però les més joves, o les "exiliades", ho tenien molt més difícil. L'única possibilitat d'entroncar amb la pròpia tradició era, doncs, entrar dins dels cercles culturals resistents, més o menys clandestins, i intercanviar-se els materials. En aquest context, doncs, els intents per dignificar i normalitzar l'oferta de narrativa en català que van dur a terme les escriptores valencianes encara pren més relleu, ja que la seua aposta per la prosa va ser decidida i continuada durant els moments més foscos de la dictadura.

Les dades reflecteixen, també, alguns altres trets de la censura oficial exercida sobre el llibre en català. En primer lloc, certifiquen que els anys de la primera etapa van ser els més durs de la censura, mentre que a partir de la segona etapa, i en el nostre cas concret a partir de l'any 1948, hi comença a haver un goteig constant d'obres aspirants a ser publicades. Ara bé, a partir del finals dels seixanta, és a dir, precisament el moment en què el llibre en català comença a: "recuperar parcialment una molt discreta normalitat" (GALOFRÉ, 2007: 210), les obres presentades a la censura, i la producció en general de les nostres autores, pateix una progressiva baixada quantitativa, fins a desaparèixer quasi definitivament després de 1980. Aquesta dada resulta sorprenent, ja que, si bé Maria Ibars ja havia mort, les altres autores es

trobaven en plena maduresa creativa. Com veurem al punt el nou context polític i cultural, doncs, no va afavorir gens la normalització de la figura i l'obra d'aquestes autores.

D'altra banda, els informes ens demostren el perfecte funcionament de l'engranatge repressiu: elsensors actuen ràpid i emeten els seus informes entre unes setmanes i un parell de mesos després de rebre les sol·licituds.³⁰² Així doncs, podem afirmar que la distància temporal entre la creació i la publicació de les obres, que en alguns casos és enorme,³⁰³ no es deu a un retard causat directament per la censura oficial, sinó a uns factors diferents, tot i estar estretament relacionats amb ella. D'una banda, hi havia el risc legal que suposava per als editors la presentació a la censura d'una obra en català i, de l'altra, les possibles pèrdues econòmiques que podria provocar-los, ja que hauria de ser distribuïda de manera precària, quasi clandestina. Recordem que permetre la publicació de llibres en català no implicava, ni molt menys, el dret a exposar-los amb normalitat a les llibreries o a fer-ne publicitat. Una bona prova d'això és que el 2006, en començar la nostra recerca, vam trobar fàcilment, i vam comprar per un preu irrisori, les primeres edicions de les novel·les de Maria Ibars i Beatriu Civera, i alguns poemaris de Matilde Llària, Maria Beneyto i Carmelina Sánchez Cutillas; fins i tot en el cas d'*Entre el cel i la terra* les pàgines estaven, cinquanta anys després de la seua publicació, encara per tallar. I això malgrat les curtes tirades que els editors en van fer d'aquestes obres (300 exemplars en el cas de *Ratilles a l'aire* o 600 per a *Una dona com una altra*). Així doncs, estem d'acord amb la idea que el caràcter:

marginal i prescindible que les autoritats van imposar a l'edició catalana durant uns anys crucials [...] [juntament amb] [l]l'existència de gran quantitat d'edicions en tiratges reduïts i estrictament de bibliòfil, tant si eren clandestines com legals, afavorides per les dificultats que es vivien i per un tipus de comprador enriquit a la postguerra, abonava encara més el caràcter de raresa i de singularitat que marcava la producció catalana (GALOFRÉ, 2007: 215).

Es va aconseguir, doncs, que els llibres en català provocaren estranyament en el públic lector valencià: per exemple, els clients de la llibreria Can Boïls, la primera de la ciutat de València especialitzada en la venda de llibres en llengua pròpia, preguntaven al propietari,

³⁰² Per exemple, el cas de *La dona forta* és excepcional, ja que, tot i ser una novel·la, l'informe s'emet un dia després d'haver estat presentada la sol·licitud. A l'altre extrem torbem el cas, també excepcional, dels nou mesos passats entre la presentació de la sol·licitud i l'emissió de l'autorització de l'estudi *Lletres closes de Pere el Cerimoniós* de Carmelina Sánchez-Cutillas.

³⁰³ Pensem, per exemple, en *Vides planes* de Maria Ibars, enllestida el 1949 però publicada el 1962, tot i que ja feia dos anys que havia passat per la censura.

Emili Boïls, si aquella llengua era francès, o si, a banda del títol, tot el que hi havia dins del llibre també era valencià.³⁰⁴ Tot plegat: “va propiciar una imatge localista i resclosida de la literatura catalana i, de retop, de tota la cultura” (GALOFRÉ, 2007: 216) i, encara que, com hem observat als expedients, la censura va retallar molt poc, si que va aconseguir uns efectes secundaris: “difícilment mesurables, perquè, a més de la llengua, va imposar un to, va modular un llenguatge”(GALOFRÉ, 2007: 217). En el cas valencià, aquest to va afectar d’alguna manera les obres, però sobretot es va traduir en una instrumentalització de la llengua, tant oral com escrita, que la identificava com a apta només per a certs àmbits, com ara el folklòric, el de la religiositat popular i, sobretot, el de la burla, expressada massivament a través del món faller i del teatre popular. Això ens fa pensar que l’estranyament davant un llibre en català no era tant per la llengua emprada com pel fet d’adonar-se’n que, amb ella, es podien fer *coses* diferents a un sànet, un poema sobre les barraques o una sàtira a un llibret de falla. Ja hem vist les dificultats que va tindre, per exemple, l’òpera de Matilde Salvador *La filla del Rei Barbut* o els clixés que acompanyaven la peça teatral *Les Malaenes* de Martí Domínguez.³⁰⁵

No volem acabar aquest capítol sense posar en relleu un últim aspecte suggerit pels formularis que hem trobat i, concretament, pel to condescendent, de vegades quasi infantil, que fan servir els lectors en molts dels seus comentaris. Paraules com “vecinitos”, “condesita”, “hermanito”, “cabrita” o frases com “la quería con toda su alma”, “atiende con cariño” etc., xoquen amb la fredor tant del context en què estan inscrites com de l’objectiu que perseguixen. Aquest llenguatge ens sembla, però, conseqüència directa de les lectures enormement esbiaixades que fan els censors, els quals, malgrat el seu poder i dedicació, no van impedir que es publicaren unes obres farcides de temes ben poc ortodoxos per a l’època, quan no prohibits, com ara la desmitificació de la maternitat i de la vida domèstica i matrimonial, la insatisfacció sexual femenina, el suïcidi, l’avortament, la independència econòmica i intel·lectual de la dona o la revolta contra el discurs únic i la submissió. Ens trobem, doncs, davant una paradoxa que, com en el cas paral·lel de les novel·listes en llengua castellana:

³⁰⁴ Entrevista personal amb Emili Boïls, 29.8.2011.

³⁰⁵ Vegeu l’apartat 3.1.2. *La “incorporació de l’element femení” als circuits culturals valencianistes.*

“sólo parece tener dos explicaciones posibles; una, la excelencia de estas novelistas en el desarrollo de técnicas con las que luchar contra la censura y, otra, la total falta de consideración de las obras de estas mujeres como algo potencialmente peligroso por parte de los censores”. En cualquier caso, el menosprecio por la producción literaria femenina parece sobradamente manifiesto, puesto que, por una u otra causa, su carga transgresora pasó desapercibida. Pero inadvertida, ignorada o camuflada es una realidad insolayable por más tiempo. Es una verdad que se reivindica a sí misma, que es rebeldía y es ruptura. [...] Una voz que desafía el mensaje canónico de los textos desde dentro de esos textos y con sus mismas herramientas verbales. Es una voz virgen e inaudita, porque casi nadie le ha prestado nunca oídos. Una voz que viene más allá de cualquier textualización ortodoxa pero que, al mismo tiempo, ha cohabitado subrepticamente en esa mista textualización oficial desde siempre. Una voz, al fin, que ha huido por no fingir o que ha gritado por no ceder, pero que ha sobrevivido a la opresión como un estigma permanente, ignorado unas veces, ridiculizado otras, para el trascendente y riguroso discurso hegemónico (GALDONA PÉREZ, 2002: 191).³⁰⁶

Si al menyspreu que van patir les novel·les de postguerra en castellà pel fet d’haver estat escrites per dones, afegim que les nostres escriptors, a més de ser dones, escrivien en català, entendrem que per al censor, mantenidor circumstancial del bon funcionament de l’engranatge i dels preceptes oficials, les novel·les, i les obres en general de les nostres autores, foren considerades com a papers insignificants, tant pel contingut – quin perill per al nacionalcatolicisme podria representar un poema o un conte escrits per una dona? –, com per la recepció – amb les dificultats intrínseques al circuit literari català, cal afegir la condició femenina de les autores –. Aquestes *tares* de naixement, per sort per a nosaltres, ens permeten avui un apropament a la integritat de les obres o, si més no, a la versió censurada *només* per les autores mateixes, per algun *consell* editorial, o per una societat els valors de la qual, precisament, intenten subvertir. Malauradament, la miopia que mostren els censors davant aquests textos no ha estat una anomalia exclusiva d’aquells funcionaris, sinó que al llarg del temps s’ha normalitzat, tot afectant una bona part de les lectures professionals que se n’han fet. Per tot això, i parafrasejant Rosa Isabel Galdona Pérez (2002: 193-194), podem afirmar que bona part de l’escriptura femenina valenciana de la postguerra ens mostra una d’aquelles subversions amb la qual algunes dones van deconstruir la societat patriarcal que les postrava i les anul·lava. Moltes d’aquestes obres signifiquen una font inesgotable per al coneixement d’aquelles experiències femenines que van quedar silenciades; però si ens parem a *escoltar-les*, ens adonarem que són capaces de contar-nos una altra visió dels fets i que amb la seua

³⁰⁶ La cita correspon a (LÓPEZ JIMÉNEZ, 1995: 11-12).

irreverència, la seua poca vergonya i la seua rebel·lia (*contra*)diuen el Poder, (*cor*)rompen l'Autoritat i (*des*)estabilitzen les bases del sistema.

4.PRODUCCIÓ LITERÀRIA DE LES ESCRIPTORES VALENCIANES DE POSTGUERRA: UN CATÀLEG CRÍTIC

4.1. Metodologia i apunts preliminars

És una obvietat afirmar que, durant la dictadura, el circuit literari català era del tot anormal. La imprescindible relació entre l'autor, l'editor i el lector, quan existia, era molt fràgil, i freqüentment es trencava. Aquesta situació va provocar, és clar, que la distància temporal entre el moment de l'escriptura i el de la publicació del llibre s'allargara sovint d'una manera extraordinària. És per això que, en aquest catàleg, ens hem guiat per la data de creació de les obres a l'hora d'ordenar-les cronològicament;³⁰⁷ tot incloent-hi, també, les que mai no van arribar a ser publicades. Som conscients que aquesta ordenació cronològica és problemàtica, i hem d'advertir que no en tots els casos hem pogut accedir a una data de creació aproximada; en molts, però, sí que hem trobat indicis o proves documentals que ens han permès fixar-la, com ara la participació o l'obtenció d'un premi, la datació del manuscrit, els comentaris de les autores, o de terceres persones, sobre alguna obra, etc. Tot i les dificultats que planteja aquesta metodologia, ens ha semblat la més adient a l'hora d'oferir un panorama el més ajustat possible a l'evolució dels fets, ja que evita la distorsió que provocaria una cronologia basada, únicament, la data de publicació, la qual ens mostraria unes trajectòries de les escriptores plenes de silencis, d'inconstàncies i de buits creatius difícilment explicables a primera vista. Per posar en relleu aquest fet, a les taules que hem preparat per facilitar la consulta ràpida dels títols que conformen el corpus, sí que els hem organitzat

³⁰⁷ Indicarem l'any de creació de l'obra entre claudàtors i l'any de publicació entre parèntesi. Si no ens ha estat possible saber l'any exacte de redacció final però hem trobat algun indici sobre l'acabament de l'obra abans d'un any concret, ho indicarem amb l'abreviatura *ant.* (anterior) a l'any en qüestió. La informació bibliogràfica sobre les obres marcarà la diferència entre les obres publicades i les inèdites seguint el següent model de citació:

1. **Ibars, M. [ant.1949] (1963).** *Graciamar. A la sombra del Montgó.* València : Artes gráficas Unicrom. Aquest tipus d'entrada indica que l'obra estava acabada abans de 1949, però no sabem quan exactament, i que no es va publicar fins el 1963.
2. **Ibars, M. [1949] (1962).** *Vides planes. A l'ombra del Montgó.* València: Sicània. Aquestes entrades mostren que ens consta que l'obra es va acabar el 1949 però que no va ser publicada fins el 1962.
3. **Civera, B. [1957].** *Liberata.* Aquestes entrades indiquen que la versió definitiva és del 1957 i que l'obra resta inèdita.

seguint la data de publicació. D'aquesta manera, el lector pot comparar la distància temporal, de vegades molt gran, entre la data de creació i la de publicació.³⁰⁸

A les taules hi hem inclòs les obres en totes les llengües, encara que al catàleg només esmentarem les escrites en català, per ser aquestes el nostre objecte d'estudi, i les hem ordenat en dos grans grups, la poesia i la prosa literària, ja que la prosa no literària l'hem analitzat a l'apartat dedicat a la contribució de les escriptores als mitjans de comunicació.³⁰⁹ Pel que fa a la poesia, en aquest capítol només hem inclòs els reculls, mentre que la prosa l'hem distribuït entre narrativa breu i novel·la. Ara bé, la classificació de *Matèria de Bretanya*, de Carmelina Sánchez-Cutillas, se'ns ha plantejat com un repte ja que, al nostre parer, es resisteix a ser etiquetada amb qualsevol dels dos epígrafs referits a les obres narratives. Per aquest motiu, i pel buit crític que trobem al voltant d'aquest llibre malgrat la seua rellevància editorial i social, ens ha semblat adient dedicar-li un capítol monogràfic, on hem mirat d'analitzar tant la qüestió formal com alguns aspectes del seu contingut, essencials per tal de començar a situar-lo dins la Història de la Literatura Catalana. Pel que fa a les antologies de poesia i de contes, hem fet una distinció entre les antologies d'autora, que inclouen obres d'una mateixa escriptora, i les antologies d'altres tipus que incloguen obres de les nostres autores. De les primeres, només n'hi ha casos de poesia, i les inclourem al catàleg juntament amb les reedicions. Les segones, les tractarem a les introduccions dels respectius capítols i, per tant, no les inclourem com a entrades independents ja que no podem considerar-les obres de nova creació.

La perspectiva que hem adoptat en la catalogació del corpus ha estat la de la crítica catalana, tot dedicant-nos a observar què s'ha dit, qui ho ha fet i des de quines plataformes, sobre cadascuna de les obres tractades. Algunes, però, no han rebut gaire atenció, per no dir-ne gens ni mica. Ara per ara, la manca de documentació al respecte ens impossibilita esbrinar amb exactitud per què ha estat així, però en molts dels casos no és difícil intuir-ne dues causes pràctiques elementals: d'una banda, les evidents complicacions a l'hora de distribuir les obres entre els lectors potencials, sobretot les no publicades; d'una altra, i deixant de banda algunes importants excepcions, la manca de personalitats i de mitjans dedicats a la crítica literària de manera mínimament professional. Si hi ha hagut reedicions, i només en els casos en què no ha

³⁰⁸ A les taules on s'inclou de la producció poètica, narrativa i novel·lística, farem servir les següents abreviatures per referir-nos a les escriptores: ARM: Anna Rebeca Mezquita; BC: Beatriu Civera; CSC: Carmelina Sánchez-Cutillas; MB: Maria Beneyto; MI: Maria Ibars; ML: Matilde Llòria; MM: Maria Mulet; SS: Sofia Salvador.

³⁰⁹ Vegeu el capítol 3.1.2 *La contribució femenina a les publicacions periòdiques*.

estat facsímil, hem citat els pròlegs o estudis introductoris, les crítiques rebudes etc., en dues entrades diferents, segons facen referència a la primera edició o a una altra. Els casos en què s'han donat segones edicions els hem inclòs sota l'epígraf: "Segones edicions" i els hem ordenat de més antic a més modern, segons la data de la respectiva segona edició. Les edicions facsímil les hem marcat explicitades amb l'abreviatura "ed. Facsímil". Això ens ha permès abastar quina és la importància que s'ha atorgat als treballs d'aquestes escriptores i quines interpretacions han generat al llarg del temps. A més, la perspectiva diacrònica dibuixa clarament la davallada que, a partir de 1975 i fins la dècada dels noranta, va patir la producció literària de les nostres escriptores; una davallada paral·lela al descens, fins a la pràctica desaparició, dels estudis acadèmics o les aproximacions crítiques a les seues obres durant aquest mateix període.

4.2. La poesia

La poesia va ser el gènere més conreat pels escriptors valencians durant el franquisme; els factors que van provocar aquesta tendència es podrien resumir en una major facilitat a l'hora de fer-ne difusió, cosa important si tenim en compte la manca d'infraestructura editorial, i una relativa major tolerància de la censura envers aquest gènere quan era en català. La majoria de les escriptores valencianes, tot exceptuant Beatriu Civera que només va escriure narrativa, segueixen la tònica general i també se'n serviran majoritàriament de la poesia com a mitjà d'expressió artística.³¹⁰ Hem dividit la seua producció poètica en dos grans grups: d'una banda, els poemes solts que hem pogut trobar a diferents plataformes i, de l'altra, els reculls de poemes, que tractarem tot seguit, organitzats segons l'ordre cronològic de creació. Tot i que Maria Ibars portava publicant poemes solts des de els anys trenta, el primer recull de postguerra signat per una dona, *Jardinet* de Sofia Salvador, no arribarà fins a 1947. A partir d'aquest moment, es manté una mena de ritme pel que fa a la publicació de d'aquests poemaris i en trobem com a mínim un de nou cada interval màxim d'entre dos i tres anys. Els cinquanta van ser especialment fructífers per a les nostres escriptores: Anna Rebeca Mezquita i Maria Beneyto debutaran com a poetes en català, i els *Poemes de Penyamar*, publicats el 1949, significaran la confirmació de Maria Ibars.

³¹⁰ Tanmateix, no totes elles comencen el seu camí literari amb provatures poètiques: recordem que Beatriu Civera o Maria Ibars van començar escrivint narrativa.

Així doncs, durant aquesta dècada coincideixen en l'àmbit públic dues de les escriptores més grans del nostre repertori amb una de les més joves, amb el relleu generacional que això podria significar i que es va confirmar durant els seixanta, quan arriben al panorama literari català tres nous reculls, un de Matilde Llòria, que ja havia publicat poesia en castellà,³¹¹ i dos de Carmelina Sánchez-Cutillas, que fins aleshores era coneguda pels seus treballs d'assaig històric.³¹² Ni Mezquita ni Beneyto no publiquen cap recull de poesia en català en aquesta dècada, encara que el 1966 Mezquita serà premiada a diversos Jocs Florals convocats des de l'exili, i Beneyto es dedicarà a la narrativa en català i a la poesia en castellà. Entre 1970 i 1975 Maria Mulet s'estrenarà com a autora de poemes infantils en català i en traurà dos reculls, i durant els cinc anys posteriors a la mort del dictador, apareixen quatre nous poemaris de tres de les nostres autores, dos d'ells guardonats amb l'Ausiàs March de Gandia. Però aquests quatre reculls, que podríem interpretar com a un guany al silenciament imposat per la dictadura i l'establiment definitiu de la tradició poètica femenina valenciana, passaran totalment desapercebuts per a la crítica. La primera conseqüència literària d'aquest buit és el trencament del ritme que les nostres escriptores havien aconseguit mantindre, precisament, durant els anys més foscos. Tant és així que, si deixem de banda les antologies, no serà fins a 1993 que trobarem a les llibreries un poemari de nova creació signat per alguna de les nostres autores.

Pel que fa a les antologies, la primera que va incloure poemes en català d'alguna de les escriptores és *Antologia de poesia valenciana 1900-1950*, a càrrec de Joan Fuster, on trobem quatre poemes de Maria Beneyto (“Els impacients de la fi” i “Cançó de l'aigua enfollida” del recull *Altra veu* i “Recerca” i “Hereus” de *Ratlles a l'aire*) i dos de Matilde Llòria, aleshores encara inèdits (“Arbre i neu” i “Cante per un”) tot i que al pròleg a la segona edició, sota l'epígraf “El paisatgisme sentimental”, Fuster afirmarà que la poesia de Maria Ibars i Anna Rebeca Mezquita, entre d'altres poetes, és continuadora de la tradició poètica renaixentista, llorentinista:

en allò que aquesta, de desarqueologitzada, significa de lleialtat a la terra, i en tant que la terra és carn i ànima, comarca i emoció. [...] Hi ha motius, prou motius, que expliquen la perduració d'aquesta línia, i àdhuc, de la seua preservació per al futur. L'home valencià se sentirà sempre inclinat a una poesia d'arrels [...] El paisatge té per

³¹¹ Vegeu taula 4 amb els reculls de poesia en castellà i gallec entre 1939 i 2003.

³¹² Vegeu el punt 3.1.2. *La contribució femenina a les publicacions periòdiques*.

a ell un embuix sensorial i un secret atractiu econòmic: cantar a la terra implica, d'alguna manera, cantar també l'esforç humà que la treballa (FUSTER, 1956: 52-54).

Fuster considerarà Matilde Llòria com una poeta de postguerra no vinculada a la generació del 30 la qual, malgrat comptar amb una obra “encara breu i , en part, inèdita” - suposem que la part editada a què es refereix Fuster correspon a l'obra de Llòria en castellà, perquè el 1956 l'autora encara no havia publicat cap poemari en català – presenta un estil bastant personal: “A un fons de tendresa femenina, natural i apassionat, ella aposta una inquietud humana, sense arribar mai a dissoldre's en el patetisme” (FUSTER, 1956: 57). A Maria Beneyto la inclourà dins el grup dels poetes més joves, juntament amb Vicent Andrés Estellés, Francesc de P. Bruguera o Rafael Villar (FUSTER, 1956: 59). El 1970 apareixerà una altra antologia de poesia valenciana en català, *D'Hasta morir tot és vida. Until death life goes on* (MUÑOZ i KEUL, 1970), a cura d'Ignacio Muñoz i Karl Keul, la qual inclourà tant la versió original com la traducció anglesa dels poemes.³¹³ L'única dona representada serà, en aquest cas, Carmelina Sánchez-Cutillas, de qui s'hi inclouran cinc poemes, “Com els rails d'un tren”, “Ha arribat l'hora”, “Encara, ahir, teníem”, “Gent. Anònim retorn” i “L'inútil soterrar”, tots del recull *Un món rebel*. L'any 1975 es publica la primera antologia de postguerra dedicada a la poesia femenina catalana, *Les cinc branques: poesia femenina catalana* (ALBERT, MATHEU, SALTOR, SALA-CORNADÓ i TORRAS, 1975) que ofereix un panorama general des del segle XV fins a 1975 i en la qual s'inclouen poemes de Maria Ibars, Anna Rebeca Mezquita, Matilde Llòria, Maria Beneyto, Maria Mulet, Carmelina Sánchez-Cutillas i Sofia Salvador. El 1979, i com a apèndix a la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, es publica, per fascicles, *Poetes valencians del segle XX*, a cura de Josep Palacios; aquest volum, com s'indica al pròleg de l'antologia, és un:

recull de poesia valenciana contemporània, o més exactament, de poetes valencians en llengua pròpia posteriors a Teodor Llorente, és només fins a cert punt una antologia, en el sentit clàssic del terme: selecció acadèmica, exercici estètic o compromís de colla. És, o pretén ser, alguna cosa més i alguna cosa menys alhora: un panorama en el qual s'espera que prominències – preeminències – i profunditats – perduracions – destaquen i s'expliquen per elles mateixes, sense l'ajuda de la interpretació, presumiblement parcial, del comentari crític. Sobre la base d'unes condicions de qualitat irrenunciabls, sense les quals un treball d'aquesta mena fóra un engany, l'únic apriorisme, no que ha guiat, sinó en el qual s'ha originat la nostra feina, és, precisament, el que voldríem que hi remarcàs el lector: el de la llengua, amb

³¹³ Aquesta antologia, publicada per Lo Rat Penat, va rebre el suport de la Stephen F. Austin State University de Texas.

tota la seua càrrega d'implicacions. No crítica, ni tan sols explicativa, doncs, aquesta “antologia” tracta de fomentar entre els lectors a què va adreçada, unes o altres preferències poètiques, tant se val, dins el marc cultural que els és propi: “normalitzar” aquestes preferències, en el sentit d'establir-les entre l'arc de possibilitats que els ofereixen, però sobretot que poden oferir-los a partir d'ara, els seus poetes, els poetes que parlen la seua llengua (PALACIOS, 1979: pàgines sense numerar).

L'objectiu normalitzador d'aquest recull no serà només lingüístic, ja que inclou poetes de diferents tendències i estils nascuts entre 1883 i 1945; entre els antologats, trobem la representació d'escriptores més ajustada a la realitat, ja que, a excepció d'Anna Rebeca Mezquita i Maria Ibars, nascudes respectivament el 1980 i el 1892 i continuadores, tot i els matisos, de la poesia llorentinista, s'inclouen poemes de totes les que estem tractant en aquest apartat. Així, hi trobem tres poemes de Matilde Llòria (els dos que Fuster va incloure a l'*Antologia de la poesia valenciana 1900-1950* i “Meditació, del poemari *Altíssim Regne*), acompanyats pel mateix comentari, literalment, que Fuster li havia dedicat uns anys abans i que hem citat més amunt (FUSTER, 1956: 57); de Maria Beneyto hi inclourà quatre poemes (“Els impacients de la fi”, “Cançó de l'aigua enfollida”, “Recerca” i “Hereus”) introduïts per aquest comentari: “Una assimilació original del simbolisme poètic – l'elegància de la qual no exclou el crit de protesta – li permet palesar la seua avidesa de mons verges i la seua rebel·lia existencial i social. Aconsegueix sovint un difícil equilibri entre la tendresa i l'energia, el suggeriment i la claredat, el món interior i la realitat del seu temps” (PALACIOS, 1979: 198).

De Carmelina Sánchez-Cutillas se'n triaran un total de sis poemes (“Jo mirava el descans dels morts”, “Ens deien enquimerats”, “Som diferents” i tres poemes sense títol d'*Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*), encara que, sorprenentment no n'hi haurà cap de *Conjugació en primera persona*. D'aquesta escriptora es dirà que: “El seu estil ha evolucionat des de la rebel·lia crispada contra la vulgaritat i la injustícia, temes dels seus primers llibres, cap a una serenitat estilística que obté mitjançant una complexa elaboració formal de materials poètics procedents de mitologies i cultures diverses, de difícil rastreig, perfectament assimilades per ella” (PALACIOS, 1979: 203), i La quarta i darrera escriptora serà Maria Mulet, de qui trobarem el poema infantil “Barca a la mar” inclòs al recull *Veus de xiquets*; sobre l'autora afirmarà: “Busca les seues motivacions poètiques en un discret sensualisme, que es realitza en l'exaltació de la naturalesa. El seu estil es caracteritza per la desimboltura, la ingenuïtat i la senzillesa” (PALACIOS, 1979: 212).

El 1989 apareix el tercer volum de l' *Antologia dels poetes valencians. El segle XX* (VERGER, 1988) on s'hi inclouen dues veus femenines: la de Maria Beneyto, amb cinc poemes (“Recerca”, “L'engany”, “Sirena”, “Hereus” i “Veu per a un fill nonat”), i la de Carmelina Sánchez-Cutillas, de qui en podem llegir tres (“Un foc de llenya verda...”, “Amic, tinc tantes coses a dir-te...” i “A voltes resaria”). El 1991, i a partir de les tertúlies literàries impulsades pel col·lectiu La Forest d'Arana, es publica l'antologia *Les veus de la medusa. Vint-i-una poetesses valencianes* (LA FOREST D'ARANA, 1991), on s'inclouen tres poemes de Matilde Llòria (“Afirmar que”, “Captivitat” i “Memòria d'un exili”) i tres de Maria Beneyto (“Veu per a un fill nonat”, “Els impacients de la fi” i “Ombres”). El 1999, s'inclouen poemes de Maria Beneyto en dues antologies aparegudes a Catalunya i dedicades a la poesia catalana escrita per dones d'arreu del domini lingüístic: a *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans* (PANYELLA, 1999) trobem set poemes (“Deliberadament, roses”, “L'engany”, “L'esclat”, “Veu per un fill nonat”, “Parets per a una casa nova”, “El que se'n va” i “Ciutat bombardejada”) i a *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX* (ABELLÓ, AGUADO, JULIÀ i MARÇAL, 1999) en trobem un total de vuit (“L'engany”, “Acostament a l'amic amarg”, “Veu per a un fill nonat”; “Dring”, “Vidre ferit de sang”, “Tocar mare: I, II, i III”, “La parella”, “El que tu deies”). El 2003, Beneyto tornarà a ser l'única de les nostres escriptores inclosa a *Antologia de poesia catalana femenina* (SARIOLA i RIERA, 2003). El 2006 es publica a València, de la mà d'Encarna Sant-Celoni i Verger, l'antologia *Eròtiques i despentinades. Un recorregut de cent anys per la poesia catalana amb veu de dona* (SANT-CELONI I VERGER i MONTES, 2008), on apareixen poemes de seixanta-nou escriptores, entre els quals se'n troba “Adolescència” de Maria Ibars i “Tossal amunt del meu exili” i “La sang se'm clivella” de Carmelina Sánchez-Cutillas. A totes aquestes antologies de poesia caldria afegir-hi *21 escriptores per al segle XXI* (ABRAMS, BROCH, CASACUBERTA i CÒNSUL, 2004), una obra que inclou biografies de vint-i-una escriptores contemporànies juntament amb i una selecció de textos de tots els gèneres; l'única de les nostres escriptores que s'hi inclourà és, de nou, Maria Beneyto.

Producció poètica: reculls de poemes en català			
	Publicats	No publicats	Premis i reconeixements
Entre 1939 i 1975	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Jardinet</i> [1943-1947] (1947) (SS) 2. <i>Poemes de Penyamarr. A l'ombra del Montgó</i> (1949) (MI) 3. <i>Altra Veu</i> (1952) (MB) 4. <i>Vidres</i> [1946] (1953) (ARM) 5. <i>Rou</i> (1955) (ARM) 6. <i>Ratlles a l'aire</i> (1956,1958²) (MB) 7. <i>Un món rebel</i> (1964) (CSC) 8. <i>Altíssim regne</i> [1960](1965) (ML) 9. <i>Conjugació en primera persona</i> (1969) (CSC) 10. <i>Veus de xiquets</i> (1971) (MM) 11. <i>Nadal al cor</i> (1973) (MM) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres</i> [1942-1957] (SS) 2. <i>Religioses</i> [1948-1990] (SS) 3. <i>Ram a l'amiga</i> [1951] (MI) 4. <i>Finestra de somnis</i> [primera versió: 1951] (SS) 5. <i>Besllum. Poemes de la mar amb sirenes</i> [1953] (MB) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menció honorífica al premi Joaquim Folgueras dels Jocs Florals de Caracas (1953): <i>Altra veu</i> (MB) 2. Premi Ciutat de Barcelona (1956): <i>Ratlles a l'aire</i> (MB) 3. Premi València de Poesia (1960): <i>Altíssim regne</i> (ML) 4. Finalista al Premi València de Poesia (1964): <i>Un món rebel</i> (CSC) 5. Finalista al Premi València de Poesia (1969): <i>Conjugació en primera persona</i> (CSC) 6. Premi Ausiàs March de poesia (1975): <i>Lloc per a l'esperança</i> (ML)
Després de 1975	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Lloc per a l'esperança</i> [1975](1976) (ML) 2. <i>Els jeroglífics i la pedra de Rosetta</i> (1976) (CSC) 3. <i>Vidre ferit de sang</i> [1976](1977) (CSC) 4. <i>Llibre d'Amic e Amada</i> (1980) (CSC) 5. <i>Octubres</i>[1953-1969](1990)(ARM). Obra pòstuma 6. <i>Recull 1953-1962</i> [1953-1962] (1990) (ARM). Obra pòstuma 7. <i>Després de soterrada la tendresa</i> (1993) (MB) 8. <i>Poemes de les quatre estacions</i> (1993) (MB) 9. <i>Elegies de la pedra trencadissa</i> (1997) (MB) 10. <i>Espill d'un temps</i> [1991](2001) (ML) 11. <i>Bressoleig a l'insomni de la ira</i> (2003) (MB) 	cap	<ol style="list-style-type: none"> 1. Premi Ausiàs March de poesia (1975): <i>Lloc per a l'esperança</i> 2. Premi Ausiàs March de poesia (1976): <i>Vidre ferit de sang</i> 3. Premi de la crítica catalana (2004): <i>Bressoleig a l'insomni de la ira</i>

Taula 3

Producció poètica: reculls de poemes en castellà i gallec		
	Castellà	Gallec
Entre 1939 i 1975	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Canción olvidada</i> (1947) (MB) 2. <i>Arpa suave</i> (1948) (MM) 3. <i>Camino del cántico</i> (1949) (ML) 4. <i>Contactos</i> (1950) (MM) 5. <i>Eva en el tiempo</i> (1952) (MB) 6. <i>Aleluya</i> (1953) (ML) 7. <i>Criatura múltiple</i> (1954) (MB) 8. <i>Poemas de la ciudad</i> (1956) (MB) 9. <i>Tierra viva</i> (1956) (MB) 10. <i>Gloria a Dios. Poemas de navidad</i> (1957) (MM) 11. <i>Vida anterior</i> (1962) (MB) 12. <i>Canción de Navidad</i> (1965) (ML) 13. <i>El agua que rodea la isla</i> (1974) (MB) 14. <i>Biografía breve del silencio</i> (1975) (MB) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Caixiña de música</i> (1971) (ML)
Després de 1975	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Un fulgor que se apaga</i> (1976) (ML). Premi Ausiàs March 2. <i>Elegida brevedad</i> (1989) (ML) 3. <i>Memoria anterior 1945-1965</i> (1992) (ML) 4. <i>Hojas para algún día de noviembre</i> (1993) (MB) 5. <i>Archipiélago. Poesía inédita 1975-1993</i> (1993) (MB) 6. <i>Para desconocer la primavera</i> (1994) (MB) 7. <i>Días para soñar que hemos vivido</i> (1996) (MB) 8. <i>Irrepetible alondra</i> (1996) (ML) 9. <i>Diario de una adolescente</i> (1997) (ML) 10. <i>Nocturnidad y alevosía</i> (1999) (MB) 11. <i>Casi un poco de nada</i> (2000) (MB) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Dou fe</i> (1994) (ML) 2. <i>Unha casa no tempo</i> (2001) (ML)

Taula 4

4.2.1. Primeres edicions i inèdits

1. Sofia Salvador [1942-1957] *Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres* i [1948-1990] *Religioses*

Aquests són els primers poemes escrits per alguna de les nostres escriptores, un cop acabada la guerra, de què tenim notícia. Com afirma Pere-Enric Barreda, es tracta d'una sèrie de poemes solts que la mateixa autora va organitzar al llarg del temps sota dos títols temàtics: el primer grup, *Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres*, consta de 24 originals escrits entre 1942 i 1957, i molts d'ells es van publicar per separat a plataformes de caire popular, com per exemple els llibrets de la Falla de Benimaclet de 1956 i 1957; el segon grup, intitulat *Religioses* el componen 14 originals escrits entre 1948 i 1990, i també, en bona part, es van editar per separat (BARREDA, 2006: 106). Juntament amb això, trobem: “alguns poemes solts inèdits des de 1942 no compresos a les anteriors obres” (BARREDA, 2006: 106-107). Ens trobem, doncs, davant una mostra molt primerenca de la voluntat de Sofia Salvador a l'hora de mantindre cert espai públic per a la llengua escrita, el qual, com demostren tant les temàtiques com les publicacions d'aquestes composicions, quedava cada cop més reduït al voltant de dos nuclis tolerats pel règim: una cultura popular en procés de folklorització i una tan íntim com les creences religioses.

2. Sofia Salvador [1943 - 1947] (1947). *Jardinet*. València: edició pròpia

El mèrit d'aquest recull rau en el fet de ser el primer que una dona valenciana va poder publicar en català després de 1939. El conformen setze poemes originals: “escrits entre 1943 i la data de publicació, tots ells de tema paisatgístic i descriptiu” (BARREDA, 2006: 106). Sembla, però, que *Jardinet* no va cridar gaire l'atenció dels seus contemporanis i no hem trobat cap comentari crític d'aleshores. Tot i tractar-se dels únics poemes que es van publicar en forma de recull, l'obra poètica de Sofia Salvador és més ampla i ella mateixa la: *Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres* (24 originals de 1942-1957 en bona part editats per separat, com als llibrets de la Falla de Benimaclet de 1956 i 1957) [i] les *Religioses* (14 originals de 1948-1990, en bona part editats per separat)” (BARREDA, 2006: 106). Juntament amb això, trobem: “alguns poemes solts inèdits des de 1942 no compresos a les anteriors obres” (BARREDA, 2006: 106-107).

3. Anna Rebeca Mezquita [1946] (1953). *Vidres*. Castelló de la Plana: Armengot

Sabem que el 1946, una Anna Rebeca Mezquita de cinquanta-sis anys que viu a San Cristóbal de la Laguna torna, per primera i darrera vegada a València; en aquella visita coneix el poeta Bernat Artola, el qual ja havia llegit les seues composicions.³¹⁴ Gràcies a aquesta trobada es publicarà *Vidres* a Castelló, però l'interval entre tots dos fets és de set llarguíssims anys. Aquest exemple ens sembla ben il·lustratiu de la situació i el ritme que es mantenia dins el circuit literari valencià durant aquells anys.³¹⁵ Cal recordar ara que Anna Rebeca Mezquita no comença a escriure fins el 1931, és a dir, quan ja té 41 anys, ha establert la seua residència definitiva a les Illes Canàries, els seus dos fills són adults i independents i té el temps i l'estabilitat suficients per fer-ho. La poesia de Mezquita, escrita en la seua majoria a Tenerife estant, s'inclou dins d'allò que Fuster anomenà "paisatgisme sentimental". Tanmateix, tal i com apunta Manel Garcia Grau (1993: 298-299), Mezquita és permeable a "la temàtica simbolista" i "té preferència per les imatges suggeridores i evocadores de la natura", cosa poc corrent a la poesia contemporània castel·lonenca; a més, la seua obra se situa: «sota l'òrbita del "populisme" o la poesia [...] de la "senzilla quotidianitat"» (GARCIA GRAU, 1994: 30). Aquesta *senzilla quotidianitat* la defineix Triadú, amb l'etiqueta de *seguretat senzilla*, quan explica que els poetes que la cultiven són:

uns poetes que havien cercat sempre l'harmonia entre les vicissituds de la vida immediata i la pròpia intimitat, malgrat els trasbalsos exteriors i els esdeveniments funestos que havien viscut o que encara vivien (guerres, exilis, opressió política i cultural, etc.). Llur fidelitat era tota donada, justament, a la seguretat senzilla de fer de l'expressió poètica una pura afirmació de catalanitat i de l'adhesió personal a unes formes de viure determinades. I això malgrat les adversitats, i malgrat totes les transformacions que havien afectat i afectaven llur entorn. (GARCIA GRAU, 1994: 229)

Quan per fi es va publicar aquest poemari, amb una edició a càrrec de la Societat Castellonense de Cultura i de la Impremta Armengot (GARCIA GRAU, 1994: 131), sembla que va tenir un cert impacte, com ho demostra la carta que, l'11 de juliol de 1954, un esperançat Joan Fuster, des de Sueca, envia a Gaetà Huguet, qui es trobava a Castelló de la

³¹⁴ Apareix un dels factors determinants en la vida literària d'aquestes escriptores, l'atzar, possibilitat potser per l'estretor del món cultural valencià del moment. Artola va llegir els poemes d'Anna Rebeca Mezquita perquè coneixia el seu germà, el pintor Juan Mezquita, qui li'ls va ensenyar.

³¹⁵ Situació general que, evidentment, no afectà únicament a les dones. Només cal pensar en l'exemple de Vicent Andrés Estellés, que redactarà la majoria dels seus poemes durant els anys cinquanta però que no els veurà publicats, amb una certa normalitat, fins els anys setanta i, encara, amb un desordre cronològic que ha portat a més d'una confusió.

Plana: “M’han dit que a Castelló ha aparegut una nova poetessa: Anna Rebeca Mesquida o Mesquita. Fa goig aquesta revifalla de les nostres lletres! Si poguéssim consolidar-la!” (CUCÓ i CORTÉS, 1997: 134). Al pròleg de *Vidres*, signat pel mateix Bernat Artola, podem llegir:

Quin accent determinant significa la contribució femenina a les lletres valencianes? El tòpic ens diu les genèriques qualitats del sexe i parla de suavitats i delicadeses; de sensibilitats ingràvides i de subtiletes d’enginy. I oblida les realitats d’una experiència vital que, com en el cas d’Anna Rebeca, pot manifestar-se impetuosa; bullent; “atlàntica”, segons el dictat de sa terrenal residència... (PIÑÓN COTANDA, 1990: 17).

Ens sembla poder llegir, en la pregunta retòrica i un tant enutjada que es fa Bernat Artola, una queixa referida a un desagradable fet esdevingut just uns mesos abans de la publicació del poemari. Es tracta d’un exemple més de la situació de marginalitat a què es van veure sotmeses aquestes escriptores pel simple fet de ser dones. Anna Rebeca Mezquita va presentar el seu poema “Ratxa”, de temàtica amorosa, a la Flor Natural dels Jocs Florals de València de 1952. Recordem que la d’Onda ja hi havia participat els dos anys anteriors, amb un poema de tema patriòtic i un altre de religió, i que va obtenir àccessits en tots dos casos. Si bé és cert que “era insòlito que una mujer aspirase a la Flor Natural” (PIÑÓN COTANDA, 1990: 17), “Ratxa” va arribar, malgrat tot, a la primera posició:

Sin embargo, abierta la plica, la constatación de una mujer ostentando la Flor Natural parecía inviable. Cómo iba una mujer a cantar el amor a otra mujer... Así fué como Anna Rebeca Mezquita pasó a un segundo puesto, de nuevo. En una de sus cartas se lamenta de ello, y se siente herida en su condición de mujer (PIÑÓN COTANDA, 1990: 18).

El president del jurat era Carles Salvador, Enric Soler i Godes n’era el secretari, i la decisió que van prendre va provocar: “el consegüent aldarull per part de la premsa i els escriptors de l’època” (GARCIA GRAU, 1993: 134). Val a dir que la mateixa Mezquita arribarà a guanyar, el 1965, els Jocs Florals de l’exili, convocats aquell any a Caracas, amb el poema “Íntimun”, també de temàtica amorosa.

4. Maria Ibars 1949. *Poemes de Penyamar. A l'ombra del Montgó.*

València: Lletres Valencianes

Carles Salvador va ser l'encarregat de prologar aquest primer recull de Maria Ibars. Al seu "Pòrtic", el gramàtic es plany de la desgràcia que significa per a les lletres valencianes que l'obra narrativa de l'autora romanga encara inèdita;³¹⁶ tanmateix, no dubta en assenyalar-nos els motius que fan que aquesta obra haja de ser considerada singular i important:

De vegades la prosista deixa pas a la versificadora i aquest recull de poemes que segueix és producte de l'escapada a la poesia rimada, poemes impressionistes escrits cada un d'ells amb una fuga semblant a una explosió cordial [...] Totes les composicions, en veritat, tenen, com hem dit ja, la mateixa autenticitat poètica impressionista. Però és que Maria Ibars està negada per a la introspecció? La seua poesia subjectiva és notabilíssima [...] i si no s'inclou és perquè el present recull, per tal de mantindre una certa unitat temàtica i estilística, solsment és compost amb marines i paisatges escrits a la Rota de Penyamar[...] I ací tenim, lectors, un llibre delicadíssim i sentimental, femení. No és aquest un fet corrent en la nostra literatura. Tenim i hem tingut poetesses que en determinades ocasions han publicat llurs poemes en diaris i revistes; però poetesses amb vocació literària suficient per aplegar un nombre de composicions prou per a omplir un llibre amb unitat temàtica, ja és ben singular. Els *Poemes de Penyamar* és, doncs, un cas realment únic en la república de les lletres valencianes (C. SALVADOR, 1949: 8-9).

L'únic article monogràfic sobre la poesia de Maria Ibars analitza el concepte que l'escriptora tenia de la poesia a partir de "La sagala cantadora", darrera composició de *Poemes de Penyamar*:

Primer que tot, sembla que l'escriptora vol deixar constància de la seua creença en el numen i la força del destí, moneda corrent, com és sabut, durant el Romanticisme. La benaurança consistia a ser-ne fidel, idea més aviat estoica.

En la segona estrofa, centra quant a la temàtica el seu quefer de poeta: cantar els estats d'ànim –els d'ella–. En la tercera insisteix –ara quant a la finalitat– en aquest egotisme: cantar per delitar-se i per consolar-se. En la quarta, proposa el paisatge com objecte a cantar. Finalment, i com per quedar bé, vol recordar-se'n del proïsme, de les ferides alienes que no de les alegries.

En realitat, dels vuitanta-set o vuitanta-vuit poemes que de la sagala Maria Ibars hem pogut constatar, sols uns quinze són plenament intimistes. D'aquests, no en trobarem cap que arranque d'alguna experiència positiva; sembla com si per la poetessa sols la natura fos capaç de catalitzar la capacitat de gaudi. El paisatge –quasi sempre la mar– suma, en efecte, la quantitat més crescuda dels seus versos, no sempre dels millors, i

³¹⁶ Com veurem al capítol 2.2.3 La prosa literària, l'any 1949 Ibars ja havia escrit les *Contalles* i també la novel·la *Vides planes*.

sols en unes quantes ocasions és emprat per recolçar un determinat estat d'ànim i, a ben segur, mai no li atribueix valor de símbol o de mite (PRATS, 1989: 58-59).

Prats arriba a unes conclusions, doncs, semblants a les de Fuster, però hi aporta alguns matisos que individualitzen la poesia d'aquesta autora:

Fet i fet, pot considerar-se que una bona part dels poemes de Maria Ibars pertany al corrent poètic anomenat "paisatgisme sentimental", si bé no manifesten exaltació alguna directa o indirecta de l'economia local. El conjunt de l'obra, per les seues característiques temàtiques i estilístiques, segueix la tradició populista, és a dir, romàntica amb adherències d'altres estètiques, que en aquesta ocasió són de caire preciosista (PRATS, 1989: 62).

5. Maria Ibars [1951]. *Ram a l'amiga*

Aquest és el segon poemari de Maria Ibars, però mai no va arribar a publicar-se i, de moment, no hem trobat cap còpia original a les biblioteques. Tanmateix, sabem que el 1951 va presentar a la IV Taula de Poesia de València els poemes "Mar mullada" i "Ram a l'amiga"; Carles Salvador (1951: 8) va posar en relleu aquestes composicions, juntament amb les de Sofia Salvador, perquè mostraven que, en aquella IV Taula de Poesia: "als diferents estils, a les diverses tècniques literàries, s'ha unit la sensibilitat poètica femenina expressada per dones i no esporàdicament, no en versos de circumstàncies, sinó amb llibre i carpetes de poemes i com a obra poètica responsable, i solvent, i continuada. La nostra poesia té, innegable, aquest guany i nosaltres el goig de comprovar aquest aspecte de la renaixença literària". Tal com afirma Carles Mulet (1993: 13), el recull segueix les passes dels *Poemes de Penyamartí* pel que fa a "la seua línia més característica, el paisatgisme intimista centrat en la temàtica marinera".

6. Sofia Salvador [1951]. *Finestra de somnis*

En una primera versió, el recull *Finestra de Somnis*: "comprenia 17 originals d'entre els anys 1947 i 1950 aplegats el maig de 1951 per a la IV Taula de Poesia. Tot i l'adquisició per part d'en Salvador Ferrandis Luna, marquès de Valverde, va quedar inèdit" (BARREDA, 2006: 106). Així doncs, la IV Taula de Poesia de València va servir de plataforma pública tant per a Maria Ibars com per a Sofia Salvador. Ara bé, el fet de no haver publicat finalment el recull, va dur a Salvador a: "afegir posteriorment nous poemes, alguns d'un intens lirisme

introspectiu (com “Em floriran violetes”). D’aquesta manera quedà al final configurat amb 36 originals de 1942-1992” (BARREDA, 2006: 106). La versió definitiva, però, també va quedar inèdita.

7. Maria Beneyto [1952] (1952). *Altra veu*. València: Torre

Aquest recull, el primer en català de Maria Beneyto, va rebre la menció honorífica del Premi Joaquim Folgueras dels Jocs Florals de 1953, que es van celebrar a Caracas, i es va publicar dins la col·lecció “L’Espiga” de l’editorial Torre. Xavier Casp va fer-ne una ressenya a la revista *Destino* tot just després de la publicació:

porque en Maria Beneyto la poesía valenciana acaba de encontrar la cuerda prima, como diríamos musicalmente hablando, cuya falta se dejaba notar demasiado. [...] En *Altra veu* no está el sabor caliente de la sangre ni la sombra gave de la carne; no está el problema huesudo, sino el enigma del amor enamorándolo todo de cara al prodigio del espíritu, con una intuición de milagro. Es el agua exacta de eternecer, la suavidad femenina que sabe atraer el pájaro del dolor al nido del consuelo (BALLESTER, 1995: 80).

Miquel Adlert, el 1954 afirmava en un article sobre “L’actual literatura catalana al País Valencià”:

Maria Beneyto sols té un llibre de poesia catalana: *Altra veu* [...] El llibre és ample; potser en ocasions es jugue massa a les paraules, creiem que, segurament duta la poetessa d’aqueix seu excessiu negligir aquells requisits poètics tradicionals de la rima, el metre... Però, a banda d’açò el llibre està dotat de qualitats suficients per a situar a l’autora al primer rengle de la poesia actual. La de Maria Beneyto no deixa mai d’ésser tocada d’una exquisida feminitat, però volem fer constar que no ho considerem mereixedor de retret, ans al contrari, d’elogi; perquè manca de sinceritat, al nostre judici, l’obra d’una poetessa on s’escamoteja l’alè femení. Per això, la poesia de Maria Beneyto, com a sincera que és, és femenina, suau, placentera, fins quan el tema – l’hospici, la presó – sembla impedir-ho, però aquest és el secret de la feminitat en la poesia: lubricar les commocions, i Maria Beneyto el poseeix (ADLERT, 1954: 340-341).

Segons Ballester, tant en aquest poemari com en el següent de Beneyto en català, es dóna: “el conflicte entre dos mons: el el món urbà i el món rural. [...] En *Altra veu*, la ciutat que trobem és l’espai del dolor i la tristesa, mentre que el camp / la muntanya és l’àmbit del somni i de la felicitat” (BALLESTER, 1995: 82). A més, afirma que Beneyto, igual que la

resta dels joves poetes de postguerra que van agrupar-se al voltant de l'editorial Torre, van demostrar:

un gran rigor estètic i literari, no tan sols per incorporar la influència de determinats moviments poètics d'Europa, la qual cosa hauria pogut significar una imitació apàtica dels models forans, sinó perquè va aconseguir connectar amb la modernitat literària, gràcies a la creació d'un llenguatge que solament es deixa desxifrar en termes d'ell mateix, és a dir, el fet poètic resta lliure d'establir les seues pròpies relacions i referències, un dels trets fonamentals de la lírica contemporània. L'estímul és haver cercat una nova tradició [...] Es tractava de la ruptura de la tradició més immediata de provincianisme i el paisatge vuitcentista per una renovació del llenguatge poètic a través de temes i motius d'abast universal (BALLESTER, 1991: 139-140).

8. Maria Beneyto [1953]. *Besllum. Poemes de la mar amb sirenes*

Maria Beneyto va participar en la V Taula de Poesia el 1953 amb aquest recull. La còpia original la va comprar Nicolau Primitiu, que es pot consultar a la Biblioteca Valenciana. Aquest aplec mai no es va publicar de manera independent, però dos dels sis poemes que el formen, "Sirena" i "Hòmens en la mar", es van incloure uns anys més tard dins del poemari *Ratllas a l'aire* (BENEYTO, 1956) sota l'epígraf "Dos poemes de mar, amb sirenes".

9. Anna Rebeca Mezquita [entre 1953 i 1969]. *Octubres*

Aquest conjunt de poemes inèdits va aparèixer publicat per primera vegada, i de manera unitària, el 1990, editats per Concha Piñón Cotanda (PIÑÓN COTANDA, 1990), qui, en una entrevista personal, tot i no poder-nos assegurar quan va ser datat el primer poema d'aquest conjunt, ja que alguns d'ells s'han perdut, ens va comentar que és gairebé segur que Mezquita no els va començar a escriure abans de 1953. Es tracta d'una sèrie de composicions que, cada octubre, durant anys, va escriure Anna Rebeca Mezquita, tot coincidint amb el mes del seu neixement. Garcia Grau (1993:163) els inclou dins l'etiqueta de "poesia amorosa i postsimbolista", i ens explica que, en aquest conjunt trobem:

una evident diacronia dels "Octubres", és a dir, hi ha, en el tractament de l'estació de la Tardor, un sentit de continuïtat en els temps, ja que Anna Rebeca es refereix a aquest mes en concret perquè ella nasqué l'octubre de 1890 i fou també en aquesta època quan escriví la major part – juntament amb la primavera – de la seua obra (cal recordar que, a manera anecdòtica, la poetessa morí també un mes d'octubre). La tardor és contínuament personificada i humanitzada i es produeix una mena de

connexió vital, esdevenint símbol de la pròpia visió de la vida (GARCIA GRAU, 1993: 163).

El jo poètic d'aquests poemes queda vinculat al seu medi, a la terra, la natura, el paisatge:

“Octubre” esdevé, doncs, el desig i alhora l'acompliment dels més alts anhels de la poetessa, així com la cita constant, cíclicament renovada en la seua visió cosmològica del temps. A mode de Penèlope, Anna Rebeca fa i desfà el feix dels mesos de l'any i en cada encontre amb els seus “Octubres” tot recobra més sentit i tot allò passat i/o perdut és recobrat amb més energia. Les estacions passen i amb l'arribada cíclica de la tardor el seu quefer poètic reinicia l'operació artística de refer el miratge o la quimera de la vida, i tot és cantat amb un renovat optimisme. Enfront el pas efímer de la vida, el cicle durable de l'etern retorn i el constant recomençar. Cada octubre – centre cabdal de la tardor – apareix una i altra vegada desdoblada i integrada a la vegada, formant el constitutiu essencial del temps com a símbol disèmic, és a dir, octubre és a la vegada temps que passa, es viu i fuig, i enyor d'una edat – d'uns orígens, d'unes terres... – que sols són vivificats a través del procés creatiu i literari. Sols el seu lirisme, qua ací ja deixa de ser merament bucòlic per a esdevenir més interioritzat i humanitzat, serà capaç [...] de combinar la dialèctica absència/presència, inquietud/plenitud, en un clar desdoblament de la tardor com a signe, alhora, de la visió de la poetessa davant la vida (GARCIA GRAU, 1993: 164).

10. Anna Rebeca Mezquita (1955). *Rou*. Castelló de la Plana: Armengot

Aquesta segona publicació d'Anna Rebeca Mezquita va ser: “de corta tirada [...] recogía una serie de poemas intimistas, también editada por Armengot” (PIÑÓN COTANDA, 1990: 21), però “costejat per la mateixa autora” (GARCIA GRAU, 1993: 131), sembla que va passar gairebé desapercibuda en el moment de la seua aparició, malgrat que Fuster la té en compte en la seua *Antologia de la poesia valenciana 1900-1950*, on classifica els poemes de Mezquita dins el “paisatgisme sentimental”, és a dir, aquella poesia que prolonga “l'herència de Teodor Llorente en allò que aquesta, desarqueologitzada, significa de lleialtat a la terra, i en tant que la terra és corn i ànima, comarca i emoció” (FUSTER, 1956: 52). Anys després, Garcia Grau contradiu parcialment Fuster, i defensa que no tota l'obra de Mezquita s'adiu exactament a la seua definició. Així, per exemple, a *Rou i Octubres*:

trobem una poetessa que fixa la seua mirada en la Natura però amb una concepció del paisatge no sols a nivell “sentimental” sinó ara interior, i aquesta interiorització comporta la simbolització: els elements de la natura són ara imatges del Jo poètic i del

seu univers líric, no aquella mera mirada contemplativa, enyoradisa, expectant. A més, la referencialitat i la connotació [...] comencen a passar de l'exterior a l'interior, de la realitat [...] a l'interior i a la ficció [...]. La seua obra, llavors, estaria més acostada a l'obra d'altres poetesses com Matilde Llòria o Clementina Arderiu, pel grau d'intimisme, la valoració dels aspectes més afectius i sentimentals de l'escriptura i d'acostament a la realitat suggerint-la o evocant-la (GARCIA GRAU, 1993: 144-145).

Així doncs, aquest poemari de Mezquita, junt amb els *Octubres*, aporta un nou matís a la poesia que, aleshores, s'escrivia de manera clarament majoritària. Volem afegir ara que, tant en els tres reculls publicats, com en tots els poemes que va presentar a diversos certàmens i gràcies als quals va obtenir una enorme quantitat de premis, Mezquita respecta la normativa establerta, malgrat ser una autora completament autodidacta que comença a escriure a més de dos mil quilòmetres de distància de les comarques de parla catalana.

11. Maria Beneyto (1956). *Ratllas a l'aire*. València: Torre

Segons ens explica Josep Ballester:

L'any 1956, la col·lecció "L'Espiga" de l'editorial Torre, publica *Ratllas a l'aire*, quan l'autora, que hi havia lliurat l'original feia molt de temps, no s'ho esperava. Mentrestant, l'havia presentat al premi Ciutat de Barcelona i aquest li va ser concedit quan el llibre acabava d'aparèixer a València, però no era conegut a Barcelona. Així, es donà el cas que el mateix llibre es publicà en dues edicions quasi simultànies, en totes dues ciutats (BALLESTER, 1995: 81).

En aquest llibre hi trobem un total de vint poemes, els quals, seguint sempre la interpretació que en fa Ballester, donen un gir respecte a la idea presentada a *Altra veu* i ens mostren una ciutat dura i trista, però real, cosa que la farà esdevenir "amiga" del jo poètic. Joan Fuster va fer aquestes observacions al respecte:

La mujer poeta, aquí, se situa en el centro de un latido colectivo, se suma a él y lo expresa. La ciudad, con este amargor rabioso, no la incita a evasiones: la poesía, en este caso, lo es todo menos huída –y és por aquí por donde María se une a lo mejor de la lírica española del momento–. Una veta de rebelión se esconde a lo largo del libro. Y, como en toda rebelión, hay un fondo de fe, contrapunto de la superficie dolorida que refleja (BALLESTER, 1995: 86).

12. Maria Beneyto (1958²). *Ratllas a l'aire*. Barcelona: Faro

Després de la publicació paral·lela del llibre a Barcelona i a València, sembla que: “A Barcelona va tenir un cert èxit, i l’editorial Faro en tragué una segona edició el 1958” (BALLESTER, 1995: 82-83). Aquest és un fet gairebé insòlit en aquells anys, sobretot si tenim en compte la procedència geogràfica de l’autora. Tanmateix, li va servir a Maria Beneyto per fer-se un lloc entre la resistència cultural catalana, i com ens ha dit moltes vegades: “Allà sempre em van tractar molt bé, Carles Riba, Castellet, ...”.³¹⁷

13. Matilde Llòria [1960] (1965). *Altíssim regne*. València: Diputació de València

Matilde Llòria serà la primera dona que guanyarà, el 1952, el premi València de Poesia, i ho farà amb el poemari *Aleluya*, escrit en castellà. En aquell moment, era l’única llengua en què es podia participar, ja que només a partir de: “1957 se instituyó un premio de igual cuantía que los demás para el mejor trabajo escrito en catalán de cualquiera de las tres mencionadas especialidades literarias [poesía, novela i teatro]”(CUESTA, 1986: 12). Haurem d’esperar fins a 1960 per a que una dona guanye aquest premi amb un poemari escrit en català, i ho farà de nou Matilde Llòria amb el seu *Altíssim Regne*, tot quedant com a finalista Joan Valls; el recull de Llòria, però, no es publicarà fins el 1965. Malgrat no haver publicat cap dels seus poemes en català fins el 1965 i encara que va haver d’exiliar-se a Galícia l’any 1942, Llòria s’havia fet amb un lloc destacat dins les lletres valencianes. Així, Joan Fuster l’anomena al pròleg de la seua famosa *Antologia de poesia valenciana*, malgrat que el 1956 encara no havia publicat cap poemari en castellà. Tot i això, La figura de Llòria ha passat gairebé desapercebuda dins el món acadèmic català i, de fet, només Lluís Alpera ha reivindicat la singularitat i la importància de l’obra trilingüe d’aquesta autora. En parlar sobre *Altíssim regne* afirma que:

és precisament aquesta expressió senzilla i transparent, que amb el temps va assolint una més espessa densitat humana la millor virtut lírica de la poesia en valencià de Matilde Llòria. Sempre des d’una cosmovisió existencial i solidària, específica d’una generació que, com sabem ben bé, va patir en carn pròpia els avatar i les conseqüències d’una cruenta guerra civil.

³¹⁷ Maria Beneyto ens va repetir aquest comentari durant les diverses entrevistes personals que vam mantindre amb l’autora.

D'aquí el títol del seu primer poemari, *Altíssim regne*, amb referència a l'amor, talment com especifica l'autora dins un vers, el contingut és més complex i diferent al que anuncia el títol. Sorprenentment per a l'època en què fou redactat (possiblement des de mitjans a finals dels anys cinquanta) hi ha una munió de referències ben explícites d'un enemic vencedor: "els vencedors oblidaren ser pietosos", "els violents i els guerrers inventaren la mort", "a contra cor feriu la vida". Versos que desvetllen el conseqüent impacte negatiu damunt la col·lectivitat [...] Una denúncia social i cívica –i, òbviament, política– tan despullada i directa no la trobarem possiblement en alguns dels poemaris més representatius del realisme dels 50 [...] Caldrà esperar, doncs, fins a l'any 1960 en què apareixeran dues de les obres més significatives d'aquella estètica: *La pell del brau* de S. Espriu i *Vacances pagades* de P. Quart. Tot just dins el mateix any en què Matilde Llòria guanya el premi València amb *Altíssim regne*.

Amb la denúncia cívica, l'amor ho invadeix tot, sobretot l'amor solidari amb els humils "que sembraren i somniaren". Aquesta conjunció la veiem molt ben travada dins un magnífic vers: "en la medul·la de l'injuriat quallant-se foc d'un gran miracle". Aquest "foc d'un gran miracle" potser és el símbol del gran amor amb què la poeta combat les injustícies, els silencis i totes les forces negatives que destrueixen la vida (ALPERA, 2001a: 12-13).

14. Carmelina Sánchez-Cutillas (1964). *Un món rebel*. València: edició pròpia

Amb *Un món rebel*, Carmelina Sánchez-Cutillas va quedar finalista al Premi Ciutat de València de 1964. Vist el panorama que oferia la feble infraestructura editorial i el ritme a què anaven les publicacions, l'escriptora va fer servir la seua situació econòmica i va editar-se ella mateixa el poemari, per posar-lo tot seguit en circulació. El pròleg, a càrrec d'Almela i Vives, ens sembla d'un gran valor documental i històric ja que s'hi percep el primer intent de posar noms i cognoms a la genealogia femenina d'escriptores valencianes:

La literatura produïda en llengua valenciana no ha estat mancada de l'aportació femenina. Ja en el fecundíssim segle XV sor Isabel de Villena, l'abadessa del Convent de la Trinitat, va escriure la *Vita Christi*, senzillament deliciosa. Quan al segle XIX tornava a brollar la font tant de temps gairebé exhaurida, Manuela Agnès Rausell i Magdalena Garcia Bravo varen escriure versos valencians acordats amb l'ambient de l'època. I ara mateix hi ha diverses conreadores de les lletres valencianes ja en prosa, ja en vers (ALMELA I VIVES, 1964: 9).

Després de posar en relleu els treballs de Carmelina Sánchez-Cutillas en el camp de la historiografia, Almela i Vives explica com va anar la tria de l'aplec guanyador del Premi València, durant la qual l'escriptor i historiador va ser-hi present com a membre del jurat. A banda de posar en relleu la independència estilística de l'autora, trobem una contundent crítica dirigida, bé cap a aquells poetes que continuaven els models llorentinistes més tradicionals, bé

cap als poetes més joves, que conreaven el postsimbolisme o el realisme, tan de moda en aquells anys:

No serà cap indiscreció consignar ací que el jurat va fer diverses conjeitures tot analitzant i calibrant el llibre. Podia ésser de tal poeta? No... Podia ésser de tal altre? Tampoc... I quan va arribar el moment d'obrir el sobre corresponent a l'obra finalista aparegué un nom inesperat...

Una nova veu poètica s'incorporava al cor –no massa conjuntat...– de la poesia valenciana. I s'incorporava amb un poema, amb uns poemes concebuts i expressats amb una gran independència, qualitat molt lloable sempre, però especialment quan hi ha qui, contradient l'essència de la poesia –que és crear–, es dedica a imitar, bé conscient, bé inconscientment; bé amb fidelitat a un arquetipus, bé canviant de model cada temporada... (ALMELA I VIVES, 1964: 10).

Tot centrant-se en el comentari del llibre, el prologuista es posiciona a favor de la modernitat literària:

La forma usada per la senyora Carmelina Sánchez-Cutillas per a manifestar els seus pensaments i els seus sentiments ha estat el vers lliure, entenent-lo segons el concepte modern, que no és precisament el dels preceptistes que l'anomenaven blanc. Cal dir que persones formades literàriament baix la fèrula d'aquells preceptistes no reconeixen qualitat de vers a semblants mots en llibertat o en relativa llibertat. I sense negar l'existència del problema formal, és evident que en un llibre de poesia allò fonamental és que hi haja poesia, no que hi haja versos, perquè massa sovint hi ha versos sense poesia.

N'hi ha en *Un món rebel?* Evidentment: una poesia densa, capficada, amb –són paraules del llibre– “l'angoixa en què morim sense morir els poetes i els inadaptats”. Però la mateixa veu diu: “Sóc un navili a la inútil recerca de ports més francs”... I, per què ha de ser inútil la recerca?... Cal esperar que el navili arribarà a ports oberts, a ports lluminosos, a ports clàssicament mediterranis... (ALMELA I VIVES, 1964: 10).

Enric Balaguer (1987) considera que tant aquest poemari com el que vindrà després, *Conjugació en primera persona* (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1969a), com a clars exponents del realisme històric, tant en la forma com en el contingut. Del mateix parer és M. Lluïsa March Soler, qui afirma que tots dos reculls: “s'ajusten, en línies generals, als supòsits ideològics i estètics del moviment realista” (MARCH SOLER, 1997: 224), però posa en relleu que la poeta: “ha estat capaç de deixar l'empremta d'una particular visió del món, basada en la pròpia experiència vital, en cadascun dels seus poemes, i aconsegueix, així, esdevenir una veu singular dins el conjunt de la producció dels anys seixanta”(MARCH SOLER, 1997: 225). Alpera, per la seua banda, utilitzarà l'etiqueta de “realisme social” en mateix sentit que exposen per Balaguer i March per anomenar el corrent on es situen aquest primers poemes de

Sánchez-Cutillas (ALPERA, 1997c: 207-208). Pel que fa a la crítica específica referida a aquest poemari, trobem també un clar acord a l'hora d'analitzar-lo. Tant Carbó (F. CARBÓ, 1990: 193-194) com Alpera (ALPERA, 1997c: 207-208) i March (MARCH SOLER, 1997: 225-230), subratllen el compromís que traspuen els poemes, l'actitud de revolta i l'anticonformisme davant un món cru i problemàtic que fa patir tant el jo poètic com la gent que l'envolta. L'eix vertebrador que donarà unitat al poemari serà: "l'exigència de la paraula poètica com a instrument elemental per al canvi" (MARCH SOLER, 1997: 225), i a través d'ella es mostrarà la solidaritat amb els més desfavorits, ja siguin les classes populars valencianes, ja siga el col·lectiu format per les dones, i es reflexionarà sobre la manca d'identitat general, juntament amb l'experiència traumàtica de la guerra i la postguerra.

15. Carmelina Sánchez-Cutillas (1969). *Conjugació en primera persona*. València:edició pròpia

Aquest recull va quedar finalista al Premi València de Poesia el 1969, segons va anunciar a la revista *Gorg*:

S'ha concedit el premi "València" de poesia al ja diverses vegades llorejat poeta Xavier Casp, pel seu llibre de poemes titulat *Silenci*. N'ha quedat finalista l'escriptora Carmelina Sánchez-Cutillas, pel seu recull de poemes *Conjugació en primera persona*. Ambdues obres, segons les nostres notícies, són d'una alta qualitat i palesen, una vegada més la fertilitat poètica de les terres de València (1969f: 47).

Aquell mateix any, Sánchez-Cutillas autogestionarà la publicació del llibre, el qual va aparèixer prologat ara per Vicent Andrés Estellés, qui l'havia defensada com a membre del jurat del Premi València i qui opina que, en aquest recull, la veu poètica:

té un accent maternal i dur –la rebel·lió–. Perquè *Conjugació en primera persona* allarga i extrema i extenua la protesta d'*Un món rebel* i la puja, en un llarg i dolorós sacrifici, a una resplandor cruel [...]. Pensa en els qui treballen; es pregunta si és lliure i clama pel seu poble. Tot allò que ha produït Carmelina Sánchez-Cutillas, tot allò que ha publicat fins ara té una torbadora, dolorosa i amarga sinceritat: una unitat abrumadora i, de vegades, feroç, irrespirable. Pot parlar-se del "món" de Carmelina Sánchez-Cutillas; un món, un poble, una voluntat de món i de poble, amb preocupacions i obsessions diverses que no puc fer més que apuntar. Diria's, darrerament, que, com en l'habitual procés cavalleresc de les "lletres de batalla", ha arribat a un cert cansament de la paraula – parlar, parlar, parlar, es parla tant! –, a un cert cansament del "lletrejar", d'una temor d'ineficàcia, d'on naix, estellat, romput, el

seu cant. En tot cas, evoque l'obra de la poetessa valenciana com evocaria un poble [...] *Conjugació en primera persona* és una llarga, atrevida, sostinguda meditació (ESTELLÉS, 1969: 12-13).

Tal com hem apuntat en comentar *Un món rebel*, la crítica coincideix a situar aquest poemari dins el realisme, però matisat perquè l'autora: “incorpora en aquest univers poètic dos elements essencials: el pas del temps i el sentiment d'ésser dona, amb un discurs personal i feminista que invoca una pròpia personalitat. Agermanada amb les dones, el recull presenta novament un compromís amb el món, amb l'entorn d'injustícia i d'angoixa que ha pertocat viure al Jo poètic” (F. CARBÓ, 1990: 194). Pel que fa a l'estil, remarca que un dels trets que caracteritza *Conjugació en primera persona* enfront *Un món rebel*:

és l'ús de mots-crossa com *cosa* o *fer*, dels pronoms neutres *allò*, *açò*, etc. i l'abundància de frases fetes i d'expressions col·loquials en un intent claríssim d'emular el parlar quotidià del poble. [...] El nivell lèxico-semàntic s'organitza, en aquest recull poètic, al voltant de les dues línies temàtiques principals. D'una banda hi ha tot un camp semàntic dedicat als diversos aspectes característics de la vida al poble: el treball, amb referència a l'agricultura [...], la festa [...], la història malmesa [...] i, àdhuc, la descripció de llocs [...] o de jocs d'infants [...]. D'altra banda, el camp lèxic de la dona aconsegueix esbossar, metonímicament, el rol al qual ha estat i està condemnada. Les tasques de la llar [...] i les eines de la cuina [...] defineixen el quefer diari de qualsevol dona de poble (MARCH SOLER, 1997: 223).

En aquesta mateixa línia, Alpera explica que:

Sovint les imatges més planeres serveixen a Carmelina S. Cutillas per a la poetització d'expressions col·loquials, tret ben característic del realisme social. Tocant al lèxic [...] Carmelina Sánchez-Cutillas emprará, com Vicent A. Estellés, l'ús estàndard del llenguatge col·loquial i familiar –d'Altea i de València– per potenciar creativament mots i expressions corrents, elevant-les a categoria literària (ALPERA, 1997c: 209).

Tant Alpera com Carbó coincidiran en ressaltar aquest aspecte estilístic, juntament amb algunes coincidències temàtiques, com els dos punts on més clarament coincideixen la poètica de Carmelina Sánchez-Cutillas i la de Vicent Andrés Estellés. Per acabar, només podem citar, en paraules de Carbó, la situació que ocupen aquests poemaris dins la Història de la Literatura Catalana. Tot i que es fa servir el temps passat, ens sembla que la situació encara no ha canviat gaire, sobretot més enllà dels límits més estrictament autonòmics:

Certament, Carmelina Sánchez-Cutillas esdevé una veu singular en el panorama del realisme valencià, per la cruesa i el despullament de la seua expressió i pel pes que adquireix el seu discurs de defensa del món femení. Hem de ressenyar que, malgrat que els dos volums passaren desapercebuts en el panorama literari català, signifiquen una de les propostes líriques més interessants de la poesia valenciana dels anys seixanta (F. CARBÓ, 1990: 195).

16. Maria Mulet (1971). *Veus de xiquets. Poemes infantils*. València: Lo Rat Penat

Aquest és el recull en català de la mestra de professió Maria Mulet. Aurora Díaz-Plaja no va tardar gaire en dedicar-li una ressenya a les pàgines de *Serra d'Or*, on posa en relleu l'excepcionalitat d'aquest recull, ja que la literatura infantil era una de les manques més punyents que patia la literatura valenciana en català aleshores:

Fa quatre anys que faig la ressenya semestral de la producció literària infantil, però no havia rebut res del País Valencià. Ara, però, puc parlar alhora de dos llibres: un en prosa i l'altre en vers [...] El segon llibre valencià és obra d'una mestra de Cullera, Maria Mulet, autora d'algunes obres poètiques en castellà, que ara s'estrena de cara als infants utilitzant la seua llengua materna: *Veus de xiquets* és el nom d'aquesta obra de poemes infantils, publicació dels cursos de Llengua i Literatura valencianes de Lo Rat Penat [...]. *Veus de xiquets* té alegria i ritme, amor als infants i preocupació per llur destí. A "Parlem de nosaltres", Maria Mulet aboca tot el seu esperit maternal i pedagògic [...]; quan canta el Nadal, la seua diàfana religiositat. També presenta uns poemets escenificables que ella titula, modestament, "Quasi teatre". Un bon llibre per a conèixer la riquesa expressiva del valencià. Un vocabulari final amb la traducció castellana, és una guia excel·lent per als lectors infantils de València que encara tenen pocs llibres en la pròpia llengua (DÍAZ-PLAJA, 1971: 93).

17. Maria Mulet (1973). *Nadal al cor*. València: Lo Rat Penat

Es tracta del segon poemari encatalà de l'escriptora i, de la mateixa manera que l'anterior, també està adreçat als infants.

18. Matilde Llòria [1975] (1976). *Lloc per l'esperança*. Gandia: Ajuntament de Gandia

Amb un títol que explicita un sentiment generalitzat socialment després de la mort del dictador, *Lloc per a l'esperança* de Matilde Llòria va guanyar l'Ausiàs March de Gandia el

1975 i va aparèixer publicat, ara sí, un any després. El silenci de la crítica va ser rotund, i només Alpera, vint-i-cinc anys després, li va dedicar aquest clarificador comentari:

Podríem conjecturar que el segon poemari en valencià de Matilde Llòria [...] podria haver estat escrit abans de la mort del dictador Franco, tant per raon cronològiques com per la insistència de la mateixa autora de proclamar a tota hora el terme i l'abast de l'esperança. Sense deixar de moure's encara dins un nivell simbòlic i abstracte, M. Llòria baixa sovint a nivell arran de terra per tal de denunciar novament els patiments dels febles, dels naufrags, dels rebels vençuts i dels exiliats.

El tema central del poemari, per damunt de la disfressa de l'esperança, serà, tanmateix, el pas del temps –“Res no mor. Fuig la vida...”– i el seu desenvolupament des de la pròpia existència vital fins a reflexions filosòfiques resoltes amb encert a través d'uns versos senzills i alhora amb una gran frescor lírica. La referència a Déu, que apareix quatre o cinc vegades, li serveix a l'autora per ajudar-se en alguna que altra dialèctica amb si mateixa. D'aquesta manera, M. Llòria sembla no derivar en el *huis-clos* de l'existencialisme sartrià, que fou un *leit-motif* de la generació europea de postguerra.

En tot cas, l'esperança serà per a M. Llòria el punt de partida de la qual amplia les expectatives no sols metafísiques sinó també, com el poemari anterior, les cíviques: “Hi haurà una pàtria en forma d'esperança/ més enllà de l'horror i la feresa” (ALPERA, 2001a: 14).

19. Carmelina Sánchez-Cutillas (1976). *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*.

València: 3 i 4.

Simultàniament a la proposta de Llòria, arriba a les llibreries l'aposta més agosarada de Carmelina Sánchez-Cutillas: els poemes en prosa que conformen *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*, els quals marquen una nova línia estètica i innovadora que la jove editorial 3 i 4 va saber captar. Es tracta, doncs, del primer poemari de Sánchez-Cutillas que entra d'una manera convencional, respectant el triangle autora-editorial-públic, dins el circuit literari català, segurament encoratjada per l'èxit que havia suposat *Matèria de Bretanya*, publicada també per 3 i 4 l'any 1975. Tanmateix, aquella infraestructura va resultar ben poc operativa a l'hora d'aconseguir un mínim ressò crític i l'atenció rebuda per part d'aquest col·lectiu va ser nul·la en aquell moment. Alpera, en un dels pocs exercicis que trobem d'aquesta mena, ens ha facilitat molt la tasca a l'hora de resseguir l'actitud dels crítics envers aquest poemari. Tal i com ens diu a l'estudi introductor de l' *Obra poètica* completa de Sánchez-Cutillas:

Els jeroglífics i la pedra de Rosetta (1976) és, indiscutiblement, el millor poemari de Carmelina Sánchez-Cutillas i un dels més originals i interessants de tota la recerca

formal i estètica produïda en el camp de la poesia al País Valencià als anys setanta. I segurament, d'haver estat estudiat i analitzat degudament, fóra un dels poemaris més innovadors produïts a la literatura catalana dels darrers vint anys.

Diversos crítics valencians – E. Ferrer, Carbó/Simbor, J. Pérez Muntaner (BALAGUER, 1987, E. Balaguer, J.L. Sirera, (ESCRIVÀ, 1990, etc. – tot i celebrar l'esmentada obra, han defugit fer-ne una anàlisi en profunditat, car resulta «obscura i difícil», «hermètica i difícil d'interpretar» i, fins i tot, d' «una gran ambigüïtat». Tan sols E. Ferrer i V. Escrivà avançaven algunes notes positives l'any 1980, que la resta han anat corroborant posteriorment.

En primer lloc, caldrà reafirmar una vegada més l'enorme singularitat que presenta aquest poemari dins el panorama literari valencià de mitjans dels 70. I açò per tres motius:

- a. per la publicació de tot un poemari en prosa poètica
- b. pel seu estil ben “peculiar”, amb un llenguatge analògic, elusiu, indirecte, mític i, sobretot, simbòlic
- c. per presentar-se com un conjunt coherent amb nombroses referències mitològiques, religioses, científiques i històriques.

Per la seua banda, V. Escrivà llançava una admiració complementària a escatir: a) la sorprenent capacitat zoològica, selvògica i objectològica, i b) el punt de discussió que es podria establir entre la prosa poètica i el vers lliure. [...] El cas és que d'haver algú estudiat els “jeroglífics” i haver arribat a fruit la bellesa del poemari, és ben possible que a hores d'ara el seu nom figuraria amb veu pròpia dins alguna història de la literatura publicada al Principat o, almenys, dins el *Qui és qui de les lletres catalanes* (1991) on, per cert, ni tan sols figura.

La mateixa escriptora, quan encara es trobava en actiu l'any 1979, conscient de la seua valuosa aportació a firmava així del seu llibre dins d'una entrevista atorgada a R. Ventura Melià: “Del llibre *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta* no vull parlar. Si he fet alguna cosa bona i intel·ligent, és aquest llibre. Ara bé, possiblement és un llibre per a minories. Clar que també pense que el *Pitecantropus erectus*, o dit més suaument, l'*homo sapiens* llig allò que l'editor o els crítics volen...” (ALPERA, 1997b: 17-19).³¹⁸

El mateix Alpera, després d'aquesta queixa, proposar la seua lectura del llibre i apunta que aquesta obra és el resultat de la unió de les dues grans passions de l'escriptora: la història i la poesia, tot sense deixar de banda la narrativa. Publicat “a mitjans dels anys setanta, enmig del *boom* de la poesia formalista”(ALPERA, 1997b: 22), una Carmelina Sánchez-Cutillas que es troba en plena maduresa creativa i vital, vol, amb la seua obra, donar una mena de consell als joves poetes, tot fent-los prendre consciència d'un món inescotable – el de la història de les civilitzacions, de la mitologia, de la cultura universal – del qual poder pouar, motius per a les seues obres. El pas del temps, la inquietud pel futur de la humanitat, la rebel·lia com a dona intel·lectual davant la intolerància i la manca de llibertat són alguns dels temes que hi

³¹⁸ Les referències bibliogràfiques que hi apareixen són, respectivament a (E. FERRER, 1981), (F. CARBÓ i SIMBOR, 1993b: 36), (F. CARBÓ i SIMBOR, 1993a: 96-100), (PÉREZ MUNTANER, 1993: 99-100), (BALAGUER, 1987), (SIRERA, 1995), (ESCRIVÀ, 1990: 50).

trobarem. Junt amb ells, Alpera suggereix la possibilitat que els *Jeroglífics* siguem “tota una autèntica eclosió catàrquica” i que:

mostren alhora, a un nivell d'estructura profunda, una frustració sexual, una desil·lusió per la vida viscuda, un penediment envers alguns actes i una lluita envers la condició de la dona. [...] tot el poemari es troba ben farcit per la simbologia dels sexes[...] Així mateix trobem un ampli repertori de metàfores de l'estimat[...] que corroboren l'explicació, com a mínim, d'un desig d'aventura amorosa i sexual [...] Si realment aquesta interpretació de l'estructura profunda del poemari respongués en part a la catarsi emmascarada de l'autora, *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta* podria esdevenir una de les poesies més significatives i abrandades de la dialèctica amorosa i eròtica de la literatura del segle XX. Com una mena d'alternativa vital i intel·ligent a l'afamada poesia de Vicent Andrés Estellés (ALPERA, 1997b: 29-30).

Tot i que, és clar, una vegada publicada, una obra pot rebre tantes interpretacions com lectors s'hi apropen a ella, el 2008 vam tindre l'oportunitat de conèixer l'opinió de l'escriptora respecte a la proposta d'Alpera. Malgrat que no es va mostrar conforme amb ella, i d'alguna manera ens va dir que es trobava molesta per aquesta interpretació dels *Jeroglífics*, en cap moment no ens va negar rotundament la possibilitat de què fos encertada. Uns anys més tard, la revista *Corondel* dedica un homenatge especial a l'escriptora on Cristina Vivó presenta una nova, i lúcida, aproximació al poemari. La seua proposta és, en alguns aspectes, coincident amb la d'Alpera, per exemple pel que fa a la importància atorgada al pas del temps, encara que, per a Vivó, el tema central del llibre:

apareix ja en certa mesura en el propi títol: la solitud de l'home i la seua incapacitat per resoldre els enigmes de l'existència humana. Aquesta manca d'il·luminació o guia és la que provoca el seu sentiment de solitud, de ser un caminant etern. Els jeroglífics són, metafòricament, els enigmes de la vida humana, els quals no han pogut estar resolts al llarg de la història [...] La pedra de Rosetta és la clau de la interpretació dels jeroglífics; en el pla metafòric és la resolució dels enigmes: les mitologies, la cultura. Tanmateix, l'autora no s'enganya: la cultura o la mitologia no són més que un nou refugi per a l'home. Ajuda o disfressa? Segurament les dues a l'hora. I si considerem que la destrucció dels antics mites, ens col·loquem davant la necessitat humana de recrear-ne de nous. Quins? Entre d'altres, la pròpia escriptura, el llenguatge – que suposarà un nou refugi – o la cultura en general (VIVÓ, 1998: 7).

Les referències a les diverses cultures, mitologies i religions són, en aquest poemari, un intent d'explicació de tot allò que és incomprendible per la humanitat, com ara la mort, l'origen i el sentit de la vida, el ràpid pas del temps etc., que hi seran uns altres temes clau. A més, Vivó remarca que la imatge de la dona que ofereix l'obra és doble; d'una banda:

la dona és presentada la major part de les ocasions com a oferiment als déus. Hi ha una visió simbòlica de la muller, qualificada generalment amb joventut i bellesa mitjançant suggeridores imatges. [...] La dona serveix com a ofrena. L'entrega als hora seua virginitat, bellesa i joventut són presents metafòrics –i no tan metafòrics– del sacrifici [...] L'entrega als homes i sobretot als déus apareix reflectida en diferents cultures [...] Alcavotes i meretrius són l'altra imatge de la dona. Buscaríem una actitud crítica respecte a la problemàtica de la dona i no la trobaríem de manera explícita. La riquesa de les imatges, el caràcter bell però hermètic del text no fan possible tal claredat. En canvi, les atribucions simbòliques comentades abans, la tria d'elements femenins com meretrius, amazones o novícies fan evident la preocupació de l'autora (VIVÓ, 1998: 9).

Així doncs, les dues úniques lectures que se n'han fet, d'aquest poemari són complementàries en molts aspectes; al nostre parer, però, un text tan suggeridor com aquest, permet – exigeix – encara, noves lectures, que posen en relleu l'enormitat de matisos que hi conté.

20. Maria Beneyto [1976](1977). *Vidre ferit de sang*. Gandia: Ajuntament de Gandia

El 1976, el guanyador de l'Ausiàs March seria, per segon any consecutiu, un poemari signat per una dona, en aquesta ocasió *Vidre ferit de sang*, mostra de la maduresa creativa en què es trobava Maria Beneyto. Amb aquesta obra, l'autora es reincorporava al circuit literari valencià en llengua pròpia, després d'haver-se dedicat, durant uns quants anys a publicar, sobretot, en castellà. Aquesta obra, però, va patir la mateixa sort – si és que en casos com aquest podem invocar l'atzar– que la seua predecessora, *Lloc per a l'esperança*. La crítica només va saber, o va voler, crear un buit enorme al seu voltant, el qual encara continua gairebé intacte; Alpera apunta que la causa per la qual el llibre passà: “sorprenentment, quasi desapercebut [és] en gran part per haver estat publicat per l'Ajuntament de Gandia i no haver entrat dins els canals comercials habituals” (ALPERA, 1996: 19). Ens sembla, però, que uns professionals crítics mínimament atents no poden dependre de la distribució comercial de les obres, i encara menys quan es tractava d'un dels premis més importants dins el món literari català. Siga com siga, aquest silenci va ser un dels motius principals que van portar la nostra escriptora a prendre la decisió d'allunyar-se definitivament del circuit literari i de no tornar a publicar. Per sort, tretze anys més tard, i gràcies al suport demostrat per Josep Ballester i la reedició de la novel·la *La dona forta*, va trobar l'empenta suficient per a eixir d'aquell silenciament entre voluntari i imposat.

L'única aproximació a l'obra que hem trobat li la devem, novament, a Lluís Alpera. En ella, a banda d'afirmar que es tracta d'un "excel·lent poemari que palesa la maduresa de Maria Beneyto quant a l'expressió lírica en català", s'afirma que es tracta d'un gir en la seua producció, ja que:

Fins aquest moment, la poesia de M. Beneyto no havia relliscat massa pels camins del compromís cívic o social, cosa que conduïa els crítics a establir la dicotomia següent: quan escriu en castellà s'acosta a la poesia social i quan ho fa en català la seua veu és més personal i íntima. Potser aquesta etiqueta servia per als dos poemaris inicials en català. A partir del tercer, aquesta fórmula desapareix i encetarà la barreja de la poesia de preocupació cívica amb la temàtica més personal.

El mateix títol del llibre podria conduir-nos a interpretar el vidre com a sinònim dels ulls i, per tant, amb la funció de "visionar" la vida a través de la nineta dels ulls. [...] De ser així, el vidre tacat de sang esdevindria la història, personal i col·lectiva, tacada per la sang, que ja podem començar a contar, amb la mort del dictador.

Maria Beneyto, d'altra banda, se sent molt més segura del llenguatge i dels seus recursos expressius que coincidiran amb el desplegament temàtic que l'autora comença a fer en català, en especial, com hem dit, dins la vessant cívica [...] Tot el poemari parteix, d'una banda, de "la color agra del crit on va dit tot allò que no és paraula", amb unes ganes terribles de contar i sobretot de "dir el que resta". D'altra, el color roig ho envairà tot, com si realment fos daltònica. El roig i la sang, per suposat [...] En suma, el passat, el record, el somni, segells inconfusibles i ben personals per expressar la dimensió humana en el temps es barregen amb seny, al llarg del poemari, amb l'amor per la seua terra, pel seu mar, per la seua condició de dona de múltiples sensibilitats (ALPERA, 1996: 19-20).

Ja hem comentat³¹⁹ les desavinences irreconciliable que, arrel del premi atorgat a *Vidre ferit de sang*, es van establir entre l'autora i un dels membres del jurat, Xavier Casp, a causa de la lleialtat d'ella i el rebuig d'ell a la llengua normativa. Les declaracions de l'escriptora ens semblen d'un valor documental incontestable:

Jo sabia, pel poc que els pares parlaven, algo de català-valencià, afegit al que al carrer sentia, per cert, incorrectíssim com va dir-me Xavier Casp en començar aquella lluita amb l'idioma que jo refusava. "Això és català", li deia jo. I va tardar poc en convèncer-me de què es tractava de "netejar la parla i culturitzar-la", encara que jo no trobara en ella algunes expressions que ma mare utilitzava en acaronar-me de xicoteta i que era com es parlava a Catarroja. Casp em va convèncer amb això de què la llengua culta era aquella, fins deixar-me avergonyida de la meua incultura. (Molts anys després, quan vaig guanyar el premi Ausiàs March de Gandia, ell, al jurat, em va demanar una correcció al text del llibre, segons ell, massa catalanitzat. I jo li vaig respondre que escrivia el que ell mateix m'havia ensenyat. I no vaig corregir ni punt ni coma.³²⁰

³¹⁹ Vegeu l'apartat 3.1.2 .La "incorporació de l'element femení" als circuits culturals valencianistes.

21. Carmelina Sánchez-Cutillas (1980). *Llibre d'amic e amada*. València: Fernando Torres Editor.

El 1980, Sánchez-Cutillas publicarà *El llibre d'amic i amada*, publicat per Fernando Torres Editor. No sabem com es va distribuir l'obra en aquest cas, però el silenci crític que va generar és encara més gran que el que havia acompanyat *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*. Presentat sense cap pròleg, només va acompanyat pel paratext que apareix a la contracoberta, un comentari de caràcter publicitari i sense signar. Per a Lluís Alpera, els trenta-tres poemes que integren el recull reprenen l'estil de les seues dues primeres obres – *Un món rebel* i *Conjugació en primera persona* – tot i que ara giraran al voltant d'una reflexió sobre l'amor, que s'assumirà com a inseparable de la mort, la nostàlgia, l'enyor i les angoixes quotidianes. A més a més, però:

El llibre, sorprenentment, reprén l'expressió directa i els elements formalitzadors de la seua primera etapa. Tan sols la gran força d'algunes imatges ens pot fer oblidar l'altíssim nivell aconseguit dins *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*.

Cap a la fi del llibre, Carmelina Sánchez-Cutillas obre una sèrie de poemes amb versos curts – quatre, cinc síl·labes – amb un ritme clar de cançó popular, emprant les imatges justes i un lèxic ben planer i acolorit, recordant una vegada més un cert tipus de poesia de Vicent Andrés Estellés. Tot i partir bàsicament del tema amorós, l'autora ofereix un ampli repàs de vivències i records del passat i s'endinsa finalment en una dialèctica vida/mort, com no havíem vist als poemes anteriors [...] Carmelina Sánchez-Cutillas clourà el poemari d'una manera lúdica i un tant càustica alhora, amb el darrer poema titulat “Joc d'escacs”, reforçant la dialèctica antonòmica abans expressada: vida/mort (ALPERA, 1997a: 30-32).

Després d'aquest recull, una Carmelina Sánchez-Cutillas molt desanimada davant el poc interès que despertaven les seues obres entre els especialistes, va deixar de publicar, i va mantindre el seu silenci fins a la seua mort, esdevinguda el 2009. Al nostre parer, aquesta decisió ha provocat una nefasta conseqüència dins la literatura catalana actual, ja que ens hem perdut, nogensmenys que vint-i-nou anys de creació d'una de les plomes més lúcides de la poesia catalana contemporània.

³²⁰ Entrevista que, el 2007, li vam fer per escrit, a Maria Beneyto. Val a dir que aquesta anècdota va colpir profundament l'escriptora com mostra el fet que hi fera referència en diverses ocasions, amb diferents matisos, quan la vam entrevistar.

22. Matilde González Palau (1984). *Records que parlen*. Barcelona: Cochs

Tercer poemari de Matilde González Palau, publicat a Barcelona per l'editorial Cochs.

23. Maria Beneyto (1993). *Després de soterrada la tendresa*. Alzira: Bromera

Després de soterrada la tendresa, va significar, per a Maria Beneyto, el trencament amb uns anys d'exili interior, de desànim i d'incomprensió, que havien començat el 1977, després de publicar el seu *Vidre ferit de sang*. L'escriptora ens va dir en repetides ocasions que, durant tota la seua trajectòria, havia rebut pressions, tant des dels sectors d'escriptors valencians que escrivien en castellà com dels que escrivia en català per haver creat en dues llengües. A partir dels anys setanta la situació se li fa més complicada, ja que els sectors secessionistes, compassats per les directrius de Xavier Casp, se li van posar també en contra per fer servir la llengua normativa i no la que ells propugnen. La situació en què es va trobar l'autora, doncs, no era gens fàcil i el patiment que li produïa la va superar, per la qual cosa va decidir allunyar-se de tot i de tothom fins que, animada per veure acomplerta la promesa que li havia fet Fuster de reeditar la novel·la *La dona forta* el 1990, i per haver estat guardonada amb Premi d'Honor de les Lletres Valencianes el 1992, Beneyto decideix tornar a l'arena pública i ho fa amb aquesta obra. Alpera apunta que els sis primers poemes d'aquest recull van ser escrits durant els anys 50 i 60, mentre que els deu finals eren més actuals. La valoració global que fa del conjunt no pot ser més positiva:

Sense dubte, aquest conjunt és la millor peça lírica en català que Maria Beneyto ens ha donat fins ara. Es tracta d'un cant lúcid i rebel, de forta reflexió interior davant una cita ausiasmarquiana: "A mes amics de tristor puc escriure/ no em basta temps a poder-me'n reprendre". Entre dístics i quartets de molt bella factura, solemnes i profunds, Maria Beneyto ens mostra el millor del seu tarannà poètic. Des del temps de la reflexió, de la serenor aconseguida pel patiment i la distància, l'escriptora substitueix el discurs confidencial i directe de sempre per un altre que frega la frontera de l'al·lucinació i la irrealitat [...] Finalment caldrà subratllar així mateix la creixent ambició de Maria Beneyto en la renovació temàtica i formal i en el seu entestament de trobar noves fórmules estètiques, a més de mostrar el domini quan utilitza les formes clàssiques com els dístics, els quartets o l'ús sovintejat del sonet (ALPERA, 1996: 22-23).

Alpera remarca, a més, que el tractament de la dona, en aquest poemari, evoluciona de manera contundent, i cosa que ls'apropa molt, segons el nostre parer, al tipus de llenguatge i de temàtica que Showalter atribueix a les escriptores de la tercera etapa o *de la dona*:

la dona de terra ha estat substituïda en general per la dona d'aire i fins i tot per la dona de mar [...] la dona serà, doncs, sinònim d'esperança, nascuda en l'aire, en la llum, en l'aigua [...] la naturalesa de la dona, enfront la de l'home, és "múltiple". D'aquí que unes vegades aparega com la "dona forta" amb un clar compromís humà i dramàtic, social i cívic, i d'altres, amb els rols més tradicionals de la història: mare, esposa, filla petita, germana bona, "dama bova", mare d'un fill nonat, etc. [...] Serà així com hi haurà una constant temàtica singular en la poesia de Maria Beneyto: la presència de la condició femenina, que, generalment, va lligada a un fort i arrelat sentiment de solidaritat, producte d'una formació i d'unes vivències intensament dramàtiques quepodem endevinar a través dels records explicitats i del llenguatge simbòlic que mig disfressa el temps de naufragi i de foscúria viscut per Maria Beneyto (ALPERA, 1996: 22).

A la revista *El Temps* també hi va aparèixer una ressenya sobre el recull on es subratlla el caràcter humaníssim de la poesia de Beneyto:

L'obra literària de Maria Beneyto [...] ha estat guiada per un criteri ferm de llibertat de creació, sense deixar-se influir per escoles ni modes. En paraules de l'escriptora "la llibertat del poeta no deu ser interferida per res ni ningú". Aquesta proposició ha amerat la seua obra en general i la seua poesia en particular. Els seus versos reflecteixen una profunda preocupació per l'ésser humà, per les seues angoixes i les seues limitacions. Això es pot trobar a *Després de soterrada la tendresa*. Aquest és un llibre marcat per un eclecticisme temàtic [...] En ell, el protagonista és l'ésser humà; bé anònim, bé personalitzat. És l'ésser humà esglaiat a la ciutat bombardejada i apassionat davant la mar o l'ésser que enyora la mare. També és present en aquest aquest poemari l'àngel de la mort: el pare davant la filla morta [...] i enfront de l'amic mort [...] També és, però, l'anhel de la vida, l'àngel vermell, de la sang, que es manifesta en la xiqueta adolescent (PELLICER ROSELL, 1993: 93).

24. Maria Beneyto (1993). *Poemes de les quatre estacions*. València: Tàndem

Aquest breu recull de poemes, acompanyats d'il·lustracions de Lourdes Bellve, és l'única obra publicada per l'autora que va explícitament adreçada a un públic infantil. Tot i haver deixat la crítica especialitzada en literatura per a infants: "amb la mel a la boca amb els seus *Poemes de les quatre estacions*" (PRATS RIPOLL, 2012: 163), Maria Beneyto, juntament amb Miquel Desclot, Joana Raspall, Josep Maria Sala-Valldaura, Empar de Lanuza, Núria Albó o Olga Xirinacs, ha estat considerada com una de les principals veus poètiques

contemporànies dins d'aquest gènere. A *Poemes de les quatre estacions* l'escriptora desenvolupa un discurs líric sobre els processos naturals, i a partir, sobretot, de recursos com les: “personificacions d’elements metereològics i del món vegetal, aporta una mirada lírica al pas del temps, exemplificat en el cicle estacional” (PRATS RIPOLL, 2012: 168).

25. Maria Beneyto (1997). *Elegies de la pedra trencadissa*. Alzira: Bromera

El 1998 aquesta obra de Maria Beneyto va guanyar el Premi de la Crítica que cada any atorga l’Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; es tracta d’un: « recull en el qual el jurat remarca “l’alta veritat literària” dels poemes i que confirma “la trajectòria poètica en el nostre idioma” de l’autora. L’obra és “un cant que recupera records i contempla la vida aliena amb l’emoció continguda que donen els anys”» (1998: 3). Per la seua banda, Lluís Meseguer va reivindicar la figura de Beneyto junt amb la de Matilde Llòria i Carmelina Sánchez-Cutillas, les quals, al seu parer, ocupen “la meitat del cel cultural valencià” i proposa una revisió a la vinculació de la poètica de Maria Beneyto amb el realisme:

d’una manera compulsiva, se solen vincular les etapes de la poètica de Maria Beneyto a la vigència i la superació del realisme civil dels cinquanta i els seixanta. Així se sol afirmar moltes vegades, dins la crítica catalana: només afirmant l’adscripció historiogràfica i no aprofundint la condició documental – ja que de realisme es parla – del text literari, en la línia del recuperat Bakhtin o de les propostes de Bourdieu per al text narratiu. Aquestes obres d’ara, tanmateix, posen l’autora en la posició del desmentiment de la suficiència dels dos pressupòsits: el del gènere i el de l’època [...] *Elegies de la pedra trencadissa* constitueix un esdeveniment. El punt de comparança anterior, *Després de soterrada la tendresa* (1993), ja portava implícita la commovedora capacitat de l’escriptura de l’autora per narrar l’existència, sense ínfules objectivistes, com a tragèdia constant i com a impressió múltiple i vital (MESEGUER, 1998: 16).

26. Matilde Llòria[1991](2001). *Espill d'un temps*. Xàtiva: Mateu editors.

Aquest poemari de Matilde Llòria va arribar a publicar-se gràcies a la insistència de Lluís Alpera, qui es va encarregar tant de convèncer la poeta per traure’l a la llum, com de tot el procés editorial. Aquesta obra, però, no era nova, ja que: “tres poemes seus [...] aparegueren dins un col·lectiu *Les veus de la medusa*, l’any 1991, on anunciava que formaven part d’un

poemari inèdit amb el títol *Espill d'un temps*" (ALPERA, 2001a: 10).³²¹ Com que no sabem del cert si la totalitat del poemari ja era definitiva el 1991, hem situat aquesta entrada l'any de la seua publicació i no de la creació. Aquest recull a penes no ha tingut distribució i fins i tot a les biblioteques és gairebé impossible de trobar, com ho és qualsevol tipus de crítica o de ressenya que hi faça referència, llevat de l'estudi introductorí que ens proposa Alpera. Al seu parer, *Espill d'un temps* és l'obra:

on M. Llòria desenvoluparà del tot la seua preocupació cívica, tot partint de les experiències personals : l'exili, les víctimes, els dictadors. La visió dels poemaris anteriors, que ens nodrien de grans dosis d'amor i d'esperança, deixen ara pas a un món pessimista i pertorbador on, fins i tot, cal no "descartar el cataclisme" entorn a "l'espill d'un temps ferit de mort". Vers que ens recordarà aquell poemari de Maria Beneyto d'una problemàtica semblant anomenat *Vidre ferit de sang* [...]. L'espill d'un temps –"el meu ", com ben bé remarca la mateixa poeta, és un temps i un lloc ple de perills i ombres, on les forces de la destrucció –"l'exili ", "la captivitat", "la fam ", "la set", "l'opressió" i "la desolació", títols d'alguns dels seus poemes– esdevenen per a Matilde Llòria "vents malignes" enfront del quals cal consolar-se, car "sempre hi haurà camins i petjades que perduren".

Potser en aquest darrer poemari Matilde Llòria mostra una major densitat lírica, traduïda en imatges i expressions poètiques sovint ben aconseguides i realment sorprenents per a una escriptora de la seua condició (ALPERA, 2001a: 14-15).

27. Maria Beneyto (2003). *Bressoleig a l'insomni de la ira*. Alzira: Bromera

Aquest és el darrer poemari que Maria Beneyto va publicar i la crítica ha estat gairebé unànime en qualificar-lo: "sense cap mena de dubte, el seu millor i més contundent llibre"(BALLESTER, 2003: 21); no gensmenys li van atorgar el Premi Nacional de la Crítica el mateix 2003. Finalment, una obra de Beneyto despertava l'interès general dels professionals de la literatura, i moltes han estat les veus que han ressenyat aquest recull. Tan intensa ha estat la rebuda que seria impossible citar, ací, tots els comentaris que se n'han fet.³²² Per això hem triat la lectura que proposa Enric Sòria, la qual ens sembla una bona síntesi del parer general:

En *Bressoleig a l'insomni de la ira*, el títol ja ens avisa. Es tracta de calmar la còlera que naix del fons de nosaltres mateixos i ens deixa les nits i els dies en blanc. Crec

³²¹ L'antologia *Les veus de la medusa. Vint-i-una poetesses valencianes* (LA FOREST D'ARANA, 1991) és una iniciativa impulsada a partir de les tertúlies literàries organitzades pel col·lectiu La Forest d'Arana; els tres poemes de Matilde Llòria que s'hi inclouen són "Afirmar que", "Captivitat" i "Memòria d'un exili".

³²² Podeu consultar una àmplia selecció dels articles apareguts a la premsa sobre aquesta obra a (2004: 93-106), on s'inclouen les opinions de Josep Ballester, Lluís ALPera, Eduard J. Verger i Pérez Moragón.

que més que d'adormir-la o apaivagar-la s'intenta domar-la expressant-la, convertint-la en paraula, en avatar o succedani comunicable del crit. Expressar-la i també analitzar-la, entendre-la, assumir-la. Aquesta ira ubiqua té un origen interior, però també és provocada per la confrontació amb el món. Hi ha, en primer lloc, una espècie de claustrofòbia íntima. Són els dies en què el buit té casa feta i, l'esperança, els cabells tintats de sofre. El poema que aquesta ira provoca pot ser un comentari acerv davant la pròpia peripècia biogràfica, suggerida amb visions generalment aspres i opaques, però també és un mecanisme de reconeixement, d'acceptació. Al costat d'això hi ha l'estranyesa davant del món.

La poesia de l'autora sempre ha tingut un evident component cívic, i els anys no li han atenuat la consciència que darrere l'aparença anodina del nostre present quotidià hi ha un teló de fons de guerres, genocidis, desigualtats, d'irreparable injustícia. Però no és sols això. En alguns dels seus millors versos, Mara Beneyto sap convertir un passeig per la ciutat en una desfilada estranya i grotesca d'estampes sòrdides i dramàtiques. L'autora sap expressar amb força intuïtiva allò que hi ha de radicalment aliè en el que ens és més pròxim. En això, la seua no és solament una poètica crítica; és, sobretot, una poètica inquietant.

Maria Beneyto usa en molts dels poemes un decasíl·lab dens, que tiba fins a la crispació. Hi ha, al llarg del llibre, algunes irregularitats de ritme i, sobretot, de to, que vascula entre la cripticitat i, de vegades, l'excessiva explicitació. L'autora, ho em dit al començament, és prolífica, però el lector, en algun poema, hauria agraït una mica més de revisió pacient. Amb tot, aquests possibles defectes entelen poc l'efecte del conjunt, que manté una notable temperatura verbal, salpebrada amb les crepitacions d'una peculiar ironia dentada. Tot el llibre respira una humanitat entre combativa i resignada que té el segell inconfusible de l'autora. Maria Beneyto és mestra en l'art de multiplicar les metàfores, encadenant-les, sense perdre el contacte amb la plasticitat immediata de la imatge. Així, a la lluna, la ballarina mort amaga els seus fantasmes epilèptics, o la vaga dels sabaters de la vida deixa indefensos els nostres peus davant la ferida del vidre trencat del temps. A la fi, els dies es sobreviuen i, a dins, el cor és un tigre engabiats que beu sang cada vegada amb més por i més ànsia. Així, el món solitari, aspre, humà i enèrgicament plasmat de la poesia de Maria Beneyto (SÒRIA, 2004: 71).

4.2.2. Antologies d'autora i edicions facsímil

1. Anna Rebeca Mezquita (1990). *Recull 1953-1962*. Nules: Ajuntament de Nules

El 1990, amb motiu de la celebració del centenari del naixement d'Anna Rebeca Mezquita, l'Ajuntament de Nules va publicar aquest *Recull*, on s'inclouen tots els poemes que l'escriptora va presentar als Jocs Florals d'aquesta vila entre el 1953 i el 1962, un certamen que encara avui se celebra, i que, després dels de la ciutat de València, va ser el primer d'aquest tipus al País Valencià. Mezquita va ser la primera dona que va guanyar uns Jocs Florals i la Flor Natural li va ser atorgada a un total de tres vegades, els anys 1953, 1955 i 1956.

2. Anna Rebeca Mezquita (1990). *Antologia poética de Anna Rebeca Mezquita*.

Onda: Aj. Onda

L'Ajuntament d'Onda també va participar en la celebració del centenari de Mezquita, i va publicar aquesta antologia a cura de Concha Piñón Cotanda. El recull va ser presentat: “com un intent rigorós de reunir tota l'obra publicada, amb alguns poemes que encara restaven inèdits” (GARCIA GRAU, 1994: 132) i que es classifiquen en tres grups: els *Octubres*, algunes de les composicions premiades als Jocs Florals de Nules i de València, juntament amb el poema “Intimum” amb el qual va obtindre la Flor Natural dels Jocs Florals de Caracas el 1965, i un tercer grup de poemes que l'escriptora bé va enviar per carta als seus coneguts, bé van restar al seu calaix. Piñón Cotanda va ser la dipositària, per part de la família de la poetessa, de tota la correspondència que va mantenir Mezquita des de que va marxar del País Valencià, i també de bona part dels manuscrits que han sobreviscut fins ara; aquest material, actualment, es troba en procés d'estudi i edició.

3. Anna Rebeca Mezquita (1990, ed. facsímil). *Rou*. Onda: Caixa Rural d'Onda.

Amb motiu del centenari del naixement d'Anna Rebeca Mezquita Almer, la Caixa Rural d'Onda va encarregar-se de publicar l'edició facsímil d'aquest poemari, aparegut el 1955 i publicat per Armengol.

4. Maria Ibars (1992, ed. facsímil). *Poemes de Penyamar*. Dénia: Ajuntament de Dénia.

L'Ajuntament de Dénia va publicar, en commemoració al centenari del naixement de Maria Ibars, l'edició facsímil d'aquest recull de 1949, acompanyat ara d'un pròleg d'Antoni Prats, qui posa en relleu: “La influència de Carles Salvador, endemés, refermà si més no el caire costumista, paisatgístic, popular, llorentí en una paraula, de la seua creació” (PRATS, 1992: III); aquests trets són els que Joan Fuster tindrà en compte a l'hora d'etiquetar la poesia de Maria Ibars com a mostra del paisatgisme sentimental. Prats, però, no es conforma amb aquesta lectura, i afirma que la majoria de poemes d'Ibars no permeten:

explicar-nos la seua admiració del paisatge en la fertilitat econòmica. Com tampoc no hi trobarem cap narcisisme patriòtic. Ambdós trets, tanmateix, no són estranys en els cultivadors del “paisatgisme sentimental” [...] només trobem en *Poemes de Penyamar* tres textos referits a la vida econòmica: “Lescaldó”, sobre la fabricació de la pansa, una activitat tan pròpia de La Marina les primeres dècades d’aquest segle [XX], “La verema” i “L’encesa”, coneguda tècnica de pesca. Són descripcions a maig camí entre el costumisme i l’esteticisme modernista (PRATS, 1992: V).

El fet que la natura, i concretament la mar, siguen les protagonistes indiscutibles dels *Poemes de Penyamar* és una mostra del significat que aquests elements tenien per a la poeta, ja que li permetien: «alenyar i sentir-se fora de perill, al marge dels envitricolls d’una vida gens fàcil. En algun moment d’aquest llibre ho confessa: “ Jo sols pregue a la mar que me done/serenitat que es perd terra a dins”» (PRATS, 1992: V). Així doncs:

el paisatge per a Maria Ibars és un refugi amorós que sovint es resol en un esclat de sensualitat sublimada [...] I és que Maria Ibars no hi veia en el paisatge –la natura fonamentalment–, un objecte estètic i distant, sinó un amic a estimar i respectar. Aquest paisatge, que per a l’escriptora era en nostre per excel·lència, ha estat sotmés després d’una explotació poc intel·ligent que l’ha desvirtuat en certa mesura. Tan de bo la veu de Maria Ibars, ara de nou entre nosaltres amb la reedició d’aquest llibre, suscite el reencontre definitiu de deniers i denieres amb la pròpia llengua i amb la bellesa d’un entorn privilegiat (PRATS, 1992: VIII-IX).

Al nostre parer, aquesta proposta pot inspirar un nou punt de vista, ben actual, a l’hora de rellegir, no només els poemes, sinó l’obra sencera d’aquesta escriptora. I és que el missatge de compromís ètic que traspuen les obres d’Ibars respecte a la natura ens mostra unes preocupacions ecologistes quasi visionàries, molt en la línia de les veus que alerten de la destrossa del medi natural que s’ha dut a terme a les comarques valencianes.

5. Maria Ibars (1992). *Recull de poemes festers*. Dénia: Ajuntament de Dénia.

També com a motiu de la celebració del centenari del naixement de Maria Ibars, l’Ajuntament de Dénia va publicar aquest petit recull, a cura de Carles Mulet, que inclou dotze poemes de temàtica festiva, sobretot fallera, publicats gairebé sempre a la revista *Pensat i Fet*. Com s’apunta al pròleg, aquest recull de textos:

tot i constituir un apartat menor dins el conjunt de la seua creació, era en aquells moments una de les poques coses que se li permetia al valencià a nivell de conreu literari. No creiem però que Maria Ibars ho fes només per una qüestió de militància

lingüística, també l'hi havien d'inclinar la seua religiositat carregada de sentiment popular (i en aquest sentit aquests poemes cal relacionar-los amb els que també realitzà en honor de Sant Vicent Ferrer o la Mare de Déu dels Desemparats), i d'altra banda la seua afecció per les manifestacions folclòriques i pels costums de les classes populars valencianes (MULET, 1992b: p. sense numerar).

6. Maria Beneyto (1993). *Antologia poètica*. València: Consell Valencià de Cultura

Josep Ballester va ser l'encarregat de dur a terme aquesta antologia, en la qual s'hi van incloure poemes tant en castellà com en català, amb la intenció d'assegurar: "la presència de tots els llibres i la representació de tots els registres de la poetessa" (BALLESTER, 1993: 25). Tot i que es publica el 1993, sembla que la selecció estava enllestida ja el 1991, i per aquest motiu no s'inclou cap poema del recull *Després de soterrada la tendresa* (BENEYTO, 1993b). A partir de la visió global de la poesia de Maria Beneyto, Ballester afirma:

L'obra poètica de Maria Beneyto, segons la llengua utilitzada, té un to distint, encara que forma part d'un conjunt i d'una cosmovisió de l'existència de l'autora no gens fàcil de deslligar. Aquesta sap formular l'angoixa i el sentit de les limitacions humanes del nostre temps. La seua és una poesia on el tema de l'ésser humà té una força colpidora. D'aquesta manera hi trobem tota una sèrie de constant temàtiques, de les quals en destaquem: primer, el conflicte entre dos mons, d'una banda el món urbà i, de l'altra, el món rural; segon, la presència del signe femení o la veu de la diferència; i tercer, la recerca de la realitat fora del poeta (BALLESTER, 1993: 14-15).

Pel que fa a la primera temàtica, la ciutat és vista com a paradigma de l'opressió per als sers indefensos, amb els quals s'identifica plenament el jo poètic i als quals dona veu a través dels seu poemes; només un espai de la ciutat és vist de manera positiva: el barri antic, el qual, si tenim en compte la vinculació de la poeta amb la ciutat de València, podria significar Ciutat Vella, on ella mateixa va néixer. La natura, per contra, serà l'espai d'alliberament i de record de la seua infantesa. La presència de la veu femenina, segona temàtica apuntada per Ballester, està estretament lligada a la consciència social de l'autora, ja que, si el seu discurs poètic desenvolupa: "una veu de l'estrat reprimat que no és només un fenomen individual, sinó la criatura múltiple de tots els marginats per una societat, la regla de la qual no admet divergència" (BENEYTO, 1993a: 20), és perquè en aquest col·lectiu de marginats s'inclouen les dones; així, ens els poemes de Beneyto:

la dona no trobarà la veritat en la societat masclista, ja que aquesta és recolza en una lògica i unes lleis que l'home ha fet per donar un ordre a la realitat i no perquè la realitat les justifique intrínsecament, com aquesta societat ha fet creure. Així, davant el monopoli de la veritat que els homes pressuposen tenir, la dona qüestiona el seu caràcter definitiu i adopta la posició existencial de la recerca de la seua diversitat [...] Fins i tot, a les dones se'ls ha negat el dret a crear les seues pròpies imatges de la feminitat, i es veuren en canvi, obligades a haver de conformar-se amb els models masclistes que se'ls imposa. I, la majoria de vegades, a assumir-los per imperatius socials, i sentir-se en la seua pròpia pell estranyes [...] Davant aquesta situació, l'escriptora remarca la seua diferència i la seua personalitat, tot trastocant, i al mateix temps transgredint uns versos d'Ausiàs March: "I jo estaré entre Déu i l'alegria/dient-vos: *Acíestic. Jo sóc aquella*" (BENEYTO, 1993a: 20-21).

La tercera temàtica constant a l'obra poètica de Maria Beneyto, és a dir, la recerca de la realitat fora de la poeta, ha fet vincular aquesta autora amb les etiquetes "poesia social" o "realisme", que van gaudir de tant d'èxit durant els anys cinquanta i seixanta, tant dins els àmbits literaris catalans, amb els pressupòsits propugnats a *Poesia catalana del segle XX* (MOLAS i CASTELLET, 1963) com castellans. Per a Ballester, però:

el realisme de Maria Beneyto no té res a veure amb la mera etiqueta "realista" que representa l'aplicació mecànica dels pressupòsits propugnats per Castellet/Molas, o el mateix Alpera, ni amb el "proletarisme", sovint a un pas del pamflet, practicat per poetes típicament "socials" com Gabriel Celaya. La seua és una poesia on el tema de l'home, la situació concreta del seu temps, tindrà una gran força colpidora. Hi podem trobar una constant meditativa que ve del subsòl, de vegades fosc, de les preocupacions i vivències més quotidianes (BENEYTO, 1993a: 24).

7. Carmelina Sánchez-Cutillas (1997). *Obra poètica*. València: Consell Valencià de Cultura

Aquesta antologia, juntament amb l'estudi introductorí sobre l'obra poètica de Carmelina Sánchez-Cutillas, són fruit de la tasca duta a terme per Lluís Alpera, qui hi va incloure poemes de tots els reculls publicats per l'autora, dos poemes solts ("Aquest desequilibri", publicat dins l'*Antologia de la poesia valenciana* el 1966, i una nadala de l'any 1996) i un glossari amb alguns dels termes que apareixen a *Els Jeroglífics i la pedra de Rosetta*. Alpera divideix la producció de la poeta en tres grups: d'una banda, la produïda durant l'etapa realista, que inclouria *Un món rebel* (1964) i *Conjugació en primera persona* (1969); d'altra banda, *Els Jeroglífics i la pedra de Rosetta* (1976); i, per acabar, el recull

Llibre d'amic e amada (1980). Pel que fa als primers poemaris, Alpera posa en relleu que tots dos:

presenten, tant per la temàtica com per la formalització dels seus versos una configuració bastant unitària – alhora que complementària – en els seus trets bàsics i el conjunt es troba plenament alineat dins l'anomenat corrent del realisme social. Carmelina Sánchez-Cutillas hi aportarà no sols la denúncia d'un present dominat per la injustícia i la manca de llibertat, sinó també el record d'una passat – la guerra civil i la postguerra – i de tot un món advers on la poetessa reflexionarà i meditarà sobre el seu entorn i la seua identitat [...] Tots dos poemaris confluiran en dos aspectes bàsics: l'un, el pas del temps; l'altre, la condició de la dona de l'autora que ha de viure i patir en un món no fet per -ni per a – les dones. D'aquí que dins d'un discurs ben original, Carmelina Sánchez-Cutillas explicita un compromís amb el món que l'envolta des d'una forta dosi d'angoixa existencial, dins la qual l'ésser humà, fort en aparença, es veu sotmès a l'imperi de la soledat, la mort, la nit, alhora que reflecteix, com a vàlvula d'escapament, el lirisme de la quotidianitat.[...] Des de l'òptica de dona “rebel” i “madura”, Carmelina Sánchez-Cutillas no sols demostra un compromís amb el seu temps i amb si mateixa, sinó també un decidit compromís solidari amb tots aquells que pateixen com ella els petits esdeveniments familiars i socials que s'eleven, òbviament, als grans problemes de l'entorn social, polític i cultural de l'estat franquista d'aleshores. La rebel·lia, per tant, es trasllueix des de la situació d'opressió (ALPERA, 1997a: 16).

Els Jeroglífics i la pedra de Rosetta és, segons Alpera, la millor obra poètica de Carmelina Sánchez-Cutillas, a més de ser: “un dels més originals i interessants de tota la recerca formal i estètica produïda en el camp de la poesia al País Valencià als anys setanta. I, segurament, d'haver estat estudiat i analitzat degudament, fóra un dels poemaris més innovadors produïts dins la literatura catalana dels darrers vint anys” (ALPERA, 1997a: 17). La singularitat d'aquest recull rau en tres motius fonamentals: es tracta de tot un poemari en prosa poètica, utilitza un llenguatge analògic, elusiu, indirecte, mític i, sobretot, simbòlic, i presenta una gran coherència pel que fa a les referències mitològiques, religioses, científiques i històriques (ALPERA, 1997a: 18). A tot això caldria afegir una sèrie de guanys estètics, com ara una extraordinària riquesa lèxica, amb la qual la poeta demostra una gran capacitat per a potenciar líricament termes relacionats amb la mineralogia, la zoologia, la botànica, la nàutica, la meteorologia o l'astronomia, juntament amb la perfecció i el rigor formals, el llenguatge figurat o l'adjectivació rica i precisa (ALPERA, 1997a: 28).

Al *Llibre d'amic e amada*, l'últim publicat per l'autora, Sánchez-Cutillas: “connecta clarament amb els dos poemaris dels anys seixanta, tant temàtica com estilísticament, amb un predomini de la reflexió <morosa lligada a la mort, a la nostàlgia, a l'enyor, al pas del temps i

a les múltiples angoixes quotidianes [...] reprén l'expressió directa i els elements formalitzadors de la seua primera etapa” (ALPERA, 1997a: 31-32). Els darrers poemes formen una sèrie caracteritzada pels: “versos curts – quatre, cinc síl·labes – amb un ritme clar de cançó popular, emprant les imatges justes i lèxic ben planer i acolorit [...] Tot i partir bàsicament del tema amorós, l'autora ofereix un ampli repàs de vivències i records de passat i s'endinsa finalment en una dialèctica vida/nort, com no havíem vist als poemes anteriors” (ALPERA, 1997a: 31).

8. Maria Beneyto (1997). *Poesia (1952 – 1993)*. València: Edicions Alfons el Magnànim

Aquesta nova antologia de Maria Beneyto, a cura de Lluís Alpera, se centra exclusivament en la producció poètica en llengua catalana de l'escriptora, i abasta des del seu primer recull, *Altra veu* (1952), fins a *Després de soterrada la tendresa* (1993), tot exclouent, però, el recull per a infants *Poemes de les quatre estacions*. Pel que fa als dos primers reculls, Alpera (ALPERA, 1997b: 15) coincideix amb Ballester (1993: 15) quan posa en relleu la dialèctica entre el món urbà i la natura que apareix en els primers poemes de Beneyto. Tot i això, afirma que la temàtica predominant és: “l'individual, l'angoixa i el desarrelament, tot i que l'autora mira d'aconseguir un equilibri al llarg de tota la seua poesia entre l'angoixa existencial i la denúncia social, entre la pinzellada del fet quotidià gairebé cinematogràfica i la càrrega simbòlica i onírica del subjecte líric i, finalment, entre el passat i el present”. (ALPERA, 1997b: 16). *Vidre ferit de sang* (1977) és considerada per l'antologador com un excel·lent poemari, en el qual es barreja:

la poesia de preocupació cívica amb la temàtica més personal [...] Maria Beneyto, d'altra banda, se sent molt més segura del llenguatge i dels seus recursos expressius, que coincidiran amb el desplegament temàtic que l'autora comença a fer en català, en especial, com hem dit, dins la vessant cívica [...] En suma, el passat, el record, el somni, segells inconfusibles i ben personals per a expressar la dimensió humana en el temps, es barregen amb seny, al llarg del poemari, amb l'amor per la seua terra, pel seu mar, per la seua condició de dona de múltiples sensibilitats (ALPERA, 1997b: 19).

El recull *Després de soterrada la tendresa* (1993), publicat després de tretze anys de silenci i exili interior, és per a Lluís Alpera, la millor obra poètica en català de l'escriptora fins

aleshores, i especialment els deu poemes finals, que donen títol al llibre; en ell, l'autora, tot allunyant-se de la temàtica autobiogràfica centrada en la infantesa, es concentrarà: “en el record, amb la consegüent càrrega catàrtica, en esdeveniments reals i viscuts, on les dramàtiques realitats poden prendre força de nou” (ALPERA, 1997b: 21). A més a més, Beneyto hi recrearà una nova simbologia en aquest poema (i en els que va publicar paral·lelament en castellà), i la dona de terra serà substituïda per la dona de mar i d'aire:

La dona serà, doncs, sinònim d'esperança, nascuda en l'aire, en la llum o en l'aigua [...] la naturalesa de la dona, enfront la de l'home, és “múltiple”. Per això unes vegades apareix com “la dona forta” amb un clar compromís humà i dramàtic, social i cívic, i d'altres amb els *rols* més tradicionals de la història: mare, esposa, filla petita, germana bona, “dama bova”, mare d'un fill nonat, etc. Serà així com hi haurà una constant temàtica singular en la poesia de Maria Beneyto: la presència de la condició femenina, que, generalment, va lligada a un fort i arrelat sentiment de solidaritat, producte d'una formació i d'unes vivències intensament dramàtiques (ALPERA, 1997b: 22).

9. Maria Beneyto (2008). *María Beneyto. Poesía completa (1947-2007)*, València: Ajuntament de València

Rosa Maria Rodríguez Magda afirma en la introducció d'aquesta antologia que, a causa de la tasca conjunta entre antologadora i antologada, i de la revisió final que en va fer Maria Beneyto, aquesta obra recopiladora gairebé podria considerar-se “de autoría compartida” (RODRÍGUEZ MAGDA, 2008: 13). En aquest volum, s'inclouen un total de vint-i-un poemaris en castellà, juntament amb un aparatat de “Poemas publicados en revistas (1953-1964)” i un altre de “Poemas sueltos”, tots dos també en castellà; un bon nombre dels reculls que ací es presenten eren inèdits abans de l'antologia, per això, mentre que l'últim publicat en castellà va ser *Casi un poco de nada* (2000), el més actual *La mitad de una lágrima*, inèdit fins aleshores, data de l'any 2003. Pel que fa a la producció en català, només s'inclouen els sis poemaris publicats per Beneyto, l'últim del qual, *Bressoleig a l'insomni de la ira*, també és del 2003. Això ens demostra, doncs, com l'autora va restar fidel a l'ús de les dues llengües fins a les darreres composicions poètiques.

Rodríguez Magda, en l'estudi biobibliogràfic que introdueix aquesta antologia, divideix en tres etapes el quefer literari de Beneyto: la primera, de 1947, amb la publicació de *Canción olvidada* fins a 1977 amb l'aparició de *Vidre ferit de sang*, ve marcada per la

producció poètica i narrativa i d'ella: “podemos destacar su realismo social, si bien matizado que éste debe ser entendido con la peculiar aportación de la autora centrada en los recuerdos de su infancia, la guerra civil y la postguerra, la presencia de los desfavorecidos, y su proceso introspectivo donde pugna por abrir espacios imaginativos y multiplicidad del yo frente a las limitaciones de la cotidianidad” (RODRÍGUEZ MAGDA, 2008: 14). De 1977 a 1990 són considerats per Rodríguez Magda com a “la época del silencio”, però puntualitza que es tracta només d'un silenci que: “debe sólo entenderse como retiro de la actividad editorial, pues, si bien con menor ritmo, la autora sigue escribiendo, evolucionando en una clave más intimista y simbólica, y componiendo muchos de los poemas que después pasarán a engrosar buena parte de los libros concluidos en su última etapa” (RODRÍGUEZ MAGDA, 2008: 15). Per acabar, la “segunda época” comença el 1990, amb la reedició de *La dona forta* i duraria fins la mort de l'autora, i: “está caracterizada por una nueva presencia pública, la edición de múltiples poemarios y la conclusión de otros [...] El tono de esta segunda época representa una ruptura, la introspección y la percepción social se tornan más simbólicos, surrealista, expresionistas, repletos de metáforas audaces en las que lo imaginario sustituye al realismo” (RODRÍGUEZ MAGDA, 2008: 15).

4.3. La prosa literària

Des del segle XV, la prosa literària al País Valencià era gairebé inexistent; aquesta manca, no superada durant la Renaixença, va ser denunciada repetidament, però fins els anys seixanta no va començar a ser conreada amb un mínim de normalitat a les comarques valencianes. Joan Fuster va apuntar que la causa de la manca històrica d'obra narrativa no era una altra que la inexistència, també històrica, d'un públic lector, sense el qual resultava impossible mantindre la publicació d'obres en prosa literària, ja que, davant aquesta realitat, l'escriptor valencià: “sap que el treball i l'entusiasme que hi esmerce no tindran, ni tan sols, la morigerada compensació de la publicitat” (FUSTER, 1958: 21). Conscient com era que: “no és possible una prosa, ni ací ni enlloc, a base d'afezionats” afirma que als narradors els calen “si més no, algunes virtuts del professional: la vocació, la consciència i la dedicació en l'ofici. Una poesia pot aguantar-se a força de tributs esporàdics [...] una prosa no” (FUSTER, 1958: 21-22). I tot plegat origina un cercle viciós: com que no hi ha compradors, és impossible

publicar, i els intents dels escriptors per arribar al públic es veuen abocats al fracàs o a publicacions esporàdiques. En aquestes condicions:

els possibles prosistes valencians tendeixen a desistir d'escriure, no s'animen a fer-ho com cal o canvien de llengua. Crec, de tota manera, que el malefici es pot trencar. I que pot trencar-lo, que ha de trencar-lo, la decisió robusta i desinteressada dels literats. Són ells els qui s'han d'obstinar, sentint-ho com un imperatiu moral. Només una exigència inexorable envers ells mateixos, que proporcione un alt nivell de qualitat, de quantitat, de seducció a llur obra, servirà de principal ressort per al recobriment. I és ara, a diferència dels intents anteriors, quan la cosa pot donar resultats.

És ara, en efecte, el moment. Partint d'aquella expectativa per la literatura del País Valencià que existeix en les altres terres del nostre idioma, els escriptors valencians haurien de provar la consecució del públic local que els fa falta: el públic que, en principi, asseguraria el sosteniment social estable a llur obra. Es tractaria d'arribar al possible lector valencià passant a través del lector dels altres països de llengua catalana. La publicació de llibres en editorials del Principat i de les Illes superaria, si no del tot, sí provisionalment i parcial, la dificultat que en aquest ordre se'ns presenta. Com que el problema de l'edició és central en els "cercles viciosos" a què m'he referit, resolt aquest, la solució per als altres seria cosa de temps. (FUSTER, 1958: 22-23)

Les nostres escriptores, però, van poder publicar la majoria de la seua obra narrativa al País Valencià, potser per ser capaces de demostrar una decisió robusta i desinteressada i van saber assumir el repte que suposava trencar el malefici malgrat l'absència de tradició amb què s'havien d'enfrontar i les vacil·lacions lingüístiques que provocava – en elles i en la majoria dels lletraferits que van atrevir-se a escriure narrativa – una normativa que encara no havia acabat de quallar. Tot i que la Història de la Literatura Catalana ha passat per alt l'aposta decidida d'aquestes escriptores per acabar amb una situació anòmala, el resultat obtingut és realment engrescador, tant per la quantitat com per la qualitat literària que algunes de les seues obres presenten: han publicat cinc novel·les, quatre reculls de contes i l'obra *Matèria de Bretanya*, a banda de tota una sèries de contes fora recull. A més, tenim notícia de, com a mínim, set novel·les inèdites més, una d'elles guardonada, escrites per Beatriu Civera. Davant aquest panorama, i deixant de banda els retrets estilístics o lingüístics que, com a la majoria de les obres del passat, se'ls hi podria fer des de la nostra perspectiva actual, ens sembla incontestable el valor que tenen aquests textos, si més no en dos sentits. D'una banda, militant, perquè si a hores d'ara podem parlar de prosa literària al País Valencià durant el franquisme és gràcies, en bona part, a aquestes obres. De l'altra, documental, ja que si alguna cosa comparteixen la majoria d'ells és la temàtica, quasi obsessiva – amb una obsessió com la que

un assedegat tindria per l'aigua – de la dona, la qual serà tractada des de tantes perspectives, i tan diferents (masculines i femenines, masclistes i feministes, burgeses i treballadores, eclesiàstiques, tradicionals, progressistes, etc.), que acabarà conformant un mosaic complex i suggeridor. Un mosaic, a més, capaç d'aportar molts matisos a una problemàtica encara inexplorada aleshores – i encara ara –: la situació específica del col·lectiu femení valencià durant la preguerra i el franquisme.

4.3.1. La narrativa breu

Tot i que el conte, tant per la seua brevetat com per la menor dificultat que presenta la seua distribució – si el comparem amb la novel·la –, és el: “gènere que millors perspectives oferia en l'època de Postguerra per a la construcció de la prosa, es va moure encara dins dels límits de la supervivència més estricta” (GREGORI, 1991: 105) a les comarques valencianes fins els anys setanta. En termes generals, durant la dècada dels quaranta, la producció va ser purament testimonial (GREGORI, 1991: 98), i no trobarem cap conte publicat de les nostres escriptores. En canvi, durant els anys cinquanta, i sobretot els seixanta, va haver-hi una mena de revifalla pel que fa a la narrativa breu, i encara que sempre ens movem dins d'uns paràmetres molt reduïts, l'aportació de les narradores va ser important. En aquest canvi de tendència van influir dos fets cabdals: d'una banda, la publicació, el 1958, del *Recull de contes valencians*, compilat i prologat per Joan Fuster que hem citat abans; de l'altra, l'aparició de la col·lecció “Nostres Faulelles” publicada per l'editorial Sicània entre 1961 i 1966. Pel que fa al *Recull*, basat en la premissa d'antologar, només: “autors vius i que hi volguessen col·laborar expressament” (FUSTER, 1958: 14), inclou un total d'onze narracions; d'elles, l'única signada per una dona és *La intenció* de Maria Beneyto.

No trobem, doncs, cap conte de Beatriu Civera ni de Maria Ibars, dues escriptores que, en aquell moment, ja tenien obra narrativa publicada, i en el cas de la primera, fins i tot una novel·la, *Entre el cel i la terra* (1956). Fuster afirma, però, que aquesta absència, i la d'altres narradors consagrats, com ara Enric Valor: “no obeeix a cap discriminació dels col·lectors sinó simplement a causes accidentals i subalternes” i que al recull s'inclou obra de «l'equip de la narrativa, si puc dir-ho així, “militant”, a hores d'ara i a casa meua» (FUSTER, 1958: 14), tot i que no tots els autors se situaran: “en una mateixa línia de preocupació i de rendiment” (FUSTER, 1958: 15), ja que molts d'ells ni s'havien dedicat mai a la narrativa, ni s'hi dedicaran en el futur. Vist això, doncs, ens resulta difícil explicar-nos que Ibars i Civera,

segurament dues de les narradores més militants durant la dictadura, no volgueren col·laborar expressament en aquesta antologia. Només ens queda atribuir aquest fet a aquelles raons subalternes que apunta Fuster i que, a hores d'ara, no hem pogut esbrinar amb certesa.

Ara bé, si tenim en compte que tant Civera com Ibars estaven estretament vinculades a l'editorial Sicània – el 1958, la primera ja hi havia publicat *Entre el cel i la terra* i la segona hi havia lliurat, com a mínim, el manuscrit de *Vides planes i L'últim serv* (S. SALVADOR, 1991: 14) – i que al grup de Nicolau Primitiu no li havia agradat gens el to pessimista que oferien la majoria de contes del *Recull* (GREGORI, 1991: 104), podríem especular amb una influència de l'editor en aquestes dues autores per tal que no participaren, explícitament, en el projecte de Fuster. Siga com siga, la col·lecció *Nostres Faulelles* va servir de revulsiu per a la producció de la prosa literària, i concretament de la narrativa curta. En un intent d'acostar-se al públic local de què parlava Fuster, i fidelitzar-lo, Nicolau Primitiu llença una sèrie de volums, a un preu molt popular, on inclou contes juntament amb articles d'opinió o de divulgació científica, sempre al voltant de temes valencians (llengua, cultura, geografia, història, etc.). En aquesta col·lecció, però, només trobem obra de Maria Ibars i de Beatriu Civera, i cap de Maria Beneyto, cosa que podria confirmar cert posicionament – llegiu distanciament – de les autores entre elles, a partir dels diferents grupuscles que miraven de dur a terme el redreçament cultural i que, com és sabut, s'organitzaven entorn de l'editorial Torre i de l'editorial Sicània.

A banda del *Recull* de Fuster, no hem trobat cap antologia de contes on s'incloga obra en català de les nostres autores. Tot i això, a l'antologia de caire generacional *La generació valenciana del 36* (BALLESTER AÑÓN, 2004) que té en compte Beatriu Civera i Matilde Llària. Hem dividit la producció contística de les nostres autores en dos grups: els aplecs de contes i els contes fora recull. No cal ni dir que les narracions soltes aparegudes a diferents plataformes més o menys periòdiques, com ara diaris o revistes, tenen una tradició més llarga que els reculls. La causa principal d'aquesta situació ve marcada per les limitacions que patia l'estructura editorial existent, que no donava per a més, i per a la qual la publicació d'un recull complet de contes no sempre era factible; a aquest factor, a més, caldria afegir-hi la concepció que encara es tenia del conte com a gènere “menor”. És per això que hem comentat ací els contes de les nostres autores apareguts a la revista *Pensat i Fet* i a la col·lecció “Nostres Faulelles”, ja que aquests treballs van significar bé l'inici de la seua carrera literària,

bé diferents provatures dins la narrativa curta. Seguint la metodologia apuntada al principi d'aquest punt, hem organitzat la informació, sempre que les dades ens ho han permès, segons la cronologia de creació i no la de publicació.

Producció narrativa breu en català		
	Reculls de contes	Contes fora recull
Entre 1939 i 1975	1. <i>Una vida</i> (1951) (SS) [inèdit] 2. <i>La gent que viu al món</i> (1966) (1997) ² (MB) 2. <i>Vides alienes</i> (1975) (BC)	1. “Xeniet i la seua falla” (1954) (BC) 2. “L’escolanet del Carme” (1955) (BC) 3. “La més bella entre les belles” (1956)(BC) 4. “Autonomies” (1958) (BC) 5. “Un pobre home” (1959) (BC) 6. “L’encís del cel-luloide” (1961) (BC) 7. “La descalumniada” (1961) (MI) 8. “El rossinyol i el Teuladí” (1961)(BC) 9. “Camp d’Us” (1961) (MI) 10. “Fantasies” (1961) (BC) 11. “Tan sols una mentida” (1961) (BC) 12. “Flor de Nisperer” (1962) (MI) 13. “Simonet el revolucionari” (1964) (BC) 14. “El senyor Octavi” (1964) (BC) 15. “La fe dels altres” (1965) (MI) 16. “La falla infantil”(1966) (AC) 17. “La Presa” (1966) (MI) 18. “L’ajuda del tio Pep” (1971) (AC)
Després de 1975	1. <i>Confidencial</i> (1986) (BC) 2. <i>Contalles. A l’ombra del Montgó</i> [1935] (1994) (MI)	1. “El solc del primer cicle” (1998) (CSC)

Taula 5

4.3.1.1. Els reculls de contes: primeres edicions inèdits

1. Sofia Salvador [1951]. *Una vida*

Tot i que Sofia Salvador va començar a escriure novel·letes i contes el 1938, només n'havia publicat un, el 1949, però traduït al castellà: “El ingenio violeta” a la revista *Mediterráneo* del 14 de desembre. El 1951, però es decideix a recollir-ne vuit que tenia escrits i presentar-los als Jocs Florals amb el títol *Una vida*. Segons Barreda (2006: 109): “L’obra va obtenir el primer premi, però no es va publicar. L’acció és sempre senzilla, amb descripcions vives i realistes”. Aquest recull inclou els següents contes i novel·letes: “Una vida”, “Peret”, “Cigronet i Palometa”, “L’ingeni de Violeta”, “Somni de la meua infantesa”, “Rosa Blanca”, “Sant Vicent i els blasfems”, “Pastoret aventurer”.

2. Maria Ibars [1935] (1994). *Contalles. A l’ombra del Montgó*. Alacant: Diputació Provincial

“La màixquera del darrer dijous”, “L’adivinatora” i “Mare? Fembra només” són algunes de les contalles que van aparèixer a la secció “De la nostra terra” del diari *Las Provincias*, pàgines coordinades per Carles Salvador, durant l’any 1935³²³. Segons Carles Mulet, es tracta d’unes contalles:

que hem de considerar ben rellevants ja que en gran part constitueixen una primera redacció, a vegades força acostada a la versió definitiva, de temes que després esdevindrien capítols de la novel·la *L’últim serv*. Aquest fet ens il·lumina sobre el llarg procés d’elaboració de la narrativa ibarsiana. Però aquestes petites narracions també són relativament importants si fem atenció al context literari valencià de l’època. Cal tenir en compte que només uns pocs anys abans, el mateix Carles Salvador feia una crida, des de les planes de la revista *Taula de lletres valencianes*, al conreu de la prosa (MULET, 1991: 42).

Sembla, però, que aquestes contalles havien estat pensades per formar un volum unitari, ja que a finals de l’any 1958 ja havien estat lliurades a l’editorial Sicània amb aquest objectiu (MULET, 1993: 13). Tanmateix, com a recull, no veuran la llum fins a 1994, amb l’edició que en va fer el mateix Carles Mulet.

³²³ Van sortir, respectivament, el 24 d’octubre, el 26 de novembre i el 28 de desembre de 1935.

3. Maria Beneyto [1965] (1966). *La gent que viu al món*. València: L'Estel

Aquest recull, aparegut a València dins la col·lecció blava de la recuperada editorial L'Estel³²⁴, és el primer publicat per una dona al País Valencià després de 1939. Aquesta obra conté un total d'onze narracions, una de les quals, *La intenció*, ja havia estat inclosa al *Recull de contes valencians* de Fuster (1958). Tal com ha comentat l'autora en alguna ocasió, va ser Sanchis Guarner qui la va animar a escriure aquests contes en català; però malgrat l'esforç que van fer tant el gramàtic i com l'escriptora³²⁵, no hem trobat cap crítica que se'n fes ressò de l'obra entre els anys seixanta i noranta. Sí que es pot accedir, però, a una sèries de cartes intercanviades entre Sanchis Guarner i Joan Fuster durant la gestació del llibre; així, ja el 1964, Sanchis Guarner escriu a Fuster al voltant de la narrativa curta del moment: “No és que hi haja crisi d'originals, perquè em consta que Genovés Amorós, i Mateu i Llopis i Maria Beneito [*sic*] preparen els seus, però no vull despreocupar-me'n” (FUSTER, 2000: 303-304). Just una any després Sanchis afirma: “Ja tinc els contes de Maria Beneyto per a l'Estel; m'agraden molt, tant o més que l'autora” (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 317).

En una altra carta adreçada a Fuster, de maig de 1966, Sanchis Guarner escriu amb entusiasme, i amb prudència pels possibles problemes amb les autoritats:

Em digué Maria Beneyto que havies accedit a prologar-li el llibre de contes.³²⁶ N'estic molt content per dues raons: perquè m'agrada molt que s'intensifiqui la teua participació en la tasca de l'Estel, i perquè tu el faràs millor que jo, que hauria estat el darrer recurs. Els contes els rebràs com a papers de negocis, i crec que coincidiràs amb mi que són els millors que s'han escrit a València els darrers anys; especialment te'n recomane els num. 1, 3, 9 i 10. També m'agrada confessar-te que la desagraïda feina de corregir l'original, ha estat en el cas de Maria molt menys laboriosa que quan s'ha tractat de certs valencianistes amb pretensions de capitosts (el de Jaume Bru, posem-ne per cas, i no dic res d'igual i Úbeda perquè l'experiència que tinc és petita, però Ferrís, que li va adobar idiomàticament la *Historia de Lo Rat-Penat*, ha jurat no embolicar-s'hi mai més) (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 320).

Un mes després, Sanchis Guarner a Fuster, 2.6.66:

Ja tinc les segones i darreres proves del llibre de Maria Beneyto per al qual vas prometre escriure un pròleg. Ja saps que els teus pròlegs es cotitzen molt, i que jo tinc

³²⁴ Recordem que aquesta editorial ja existia abans del 1936 i que va ser represa per Adolf Pizcueta i Sanchis Guarner.

³²⁵ Recordem que és el primer llibre de narrativa curta en català de Maria Beneyto, i el segon de la seua producció total (ja havia publicat, el 1958, el recull de sis contes *La promesa*).

³²⁶ Es tracta del recull de contes *La gent que viu al món*, que finalment no va ser prologat ni per Joan Fuster ni per ningú.

molt d'interés per diverses raons: que Maria té molt de talent, que està molt bona, que hem de pressionar-la perquè intensifique la seua producció en vernacle... i perquè aquests contes seus crec que són el millor volum de la Sèrie Blava que hem publicat. Suppose que els rebries oportunament i que t'hauran agradat malgrat la fama d'esquitarell amb què et defenses (FERRANDO I FRANCÉS, 2000: 324).

Carta de SG a Fuster 18.8.66. Els contes de Maria B ja estan llestos; el llibre, sense pròleg, queda una mica prim, però jo el trobe francament bo. (FUSTER, 2000: 327)

Vint-i-cinc anys més tard, Assumpció Bernal (1991:107-118) va publicar l'article «L'angoixa vital» i la narrativa valenciana de postguerra»³²⁷, on proposava l'estudi d'alguns dels contes del *Recull* de Fuster, els quals presentaven una certa “innovació tècnica i temàtica” respecte a la tradició imperant i que, per tant, mostraven un grau elevat de modernitat. Els altres autors –i contes– del recull: “restaran al marge del nostre estudi perquè, a més de la falta de continuïtat en la seua obra, estan lluny de representar una opció autènticament innovadora com la que ens proposem analitzar ací. Aquest últim criteri és igualment vàlid per a Maria Beneyto, encara que serà l'única entre els poetes ressenyats que aconseguirà consagrar-se finalment també com a novel·lista” (BERNAL, 1991: 108-109).

Tot i que per a Bernal el conte *La intenció* no s'ajusta exactament a la idea d'“angoixa vital” que planteja, ens sembla que això no ha de significar, necessàriament, que la proposta de Beneyto no siga “autènticament innovadora” en altres aspectes dins la tradició catalana, com veurem a continuació. Cinc anys després de l'article de Bernal, Pérez Muntaner (1996: 41) proposava una nova lectura de *La intenció*, narració que considera:«una de les més interessants i literàriament més esperançadores de tot el recull, junt amb “El va mirar fixament” de Josep Iborra i “El got” de Josep Palacios», és a dir, dues de les estudiades també per Bernal. Tanmateix:

si les narracions d'aquests dos autors palesen amb nitidesa las influències literàries de l'existencialisme francès, la de Maria Beneyto, vinculada en alguns aspectes a la nova narrativa realista que en aquells moments començava a imposar-se a l'Estat Espanyol, no és aliena tampoc a aquella tendència. Els tons predominantment ombrívols de la narració, la misèria ambiental, física i moral, que deixa entreveure el seu relat, l'atmosfera tancada i opressiva o l'acte de rebel·lia – “la intenció” – contra una situació injusta per part del protagonista, tot i considerar-se ell mateix un covard, són aspectes que no s'allunyen del pensament més característic existencialista. Com escrivia Albert Camus, “la revolta neix de l'espectacle de la manca de raó, davant

³²⁷ Hem tingut també en compte l'estudi de Ferran Carbó i Vicent Simbor (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)* on apareix recollit gairebé íntegrament el punt de vista de Bernal i no s'hi fa cap altre esment a la narrativa de Beneyto.

d'una condició injusta i incomprensible. Però el meu impuls cec reivindica l'ordre enmig del caos i la unitat en el mateix si d'allò que fuig i desapareix". És, al capdavant, el resultat de la trista "intenció" del protagonista d'aquest conte que, simplement per atzar, restitueix l'ordre i la pau interna mitjançant l'absurd d'una imprevista venjança. (PÉREZ MUNTANER, 1996: 41)

Continua Pérez Muntaner amb una interpretació general de *La gent que viu al món*:

Llibre d'una gran tendresa i humanitat, excepcional en el conjunt de la narrativa catalana de postguerra, l'autora hi contempla el món al seu voltant, les seues circumstàncies i les seues situacions, i el recrea amb la força poètica de la seua prosa. És la realitat del seu temps, del nostre temps, sense concessions, amb una forta càrrega de denúncia, sempre des d'una perspectiva personal, una mirada tendra i amorosida capaç d'aureolar de poesia les situacions i personatges més quotidians i prosaics, les dones en especial i, sobretot, la dona com a mare. [...] Referint-se a l'obra poètica de la nostra autora, escrivia Julio Manegat en el pròleg a *Poesía 1947-1966*: "Enlaza incluso con aquella justificación del escritor que establecía Albert Camus en el hablar por aquellos que no pueden hacerlo. Se diría que Maria Beneyto siente esa omisión justificativa y que pretende, más que hablar de sí misma, hacerlo por aquellos que están en la incapacidad del silencio, del proclamarse a sí mismos". Són paraules que es poden aplicar, potser més precisament encara, al conjunt de les seues narracions. L'al·lusió a Camus no pot estar més carregada de sentit: les novel·les i els contes de Maria Beneyto són una mostra eminent de l'evolució, característica d'una bona part de la literatura d'aquells anys, que va des d'un evident existencialisme difús al compromís amb la realitat social de la seua època. (PÉREZ MUNTANER, 1996: 42-43)

Pocs mesos després d'aquest creuament d'opinions, l'any 1997, l'editorial Bromera va reeditar *La gent que viu al món*; a la introducció, Josep Ballester (BALLESTER, 1997: 30) afirma que el recull presenta: "una clara concepció unitària que ve donada pel fet que hi componen el dibuix de la realitat que li ha tocat viure a l'autora" i cita com a referents literaris:

la narrativa nord-americana de l'anomenada "Generació perduda" i la seua influència posterior (Dos Passos, Faulkner, Heminway...); l'existencialisme francès, tant en novel·la com en filosofia (Sartre, De Beauvoir, Camus...); o la gran difusió de la novel·la neorealista italiana, bé per influència directa o per mitjà del cinema (Rossellini, De Sanctis, Visconti, De Sica...) o noms com Pavese, Pratolini, Silone, Bassano o Moravia. És a dir, a grans trets, una concepció de l'obra d'art com una forma de cultura i de responsabilitat cíviques i com una recerca d'interpretació crítica de les realitats socials.

Per aquestes raons, podríem relacionar aquests relats amb el neorealisme [...]. Però encara que, a simple vista, hom podria vincular-la amb el realisme social, en el cas de la nostra autora [...] hi ha algunes diferències, com l'absència del caràcter tendenciós

o el tractament humanista i existencial, abans que polític. (BALLESTER, 1997: 36-37)

Respecte a la vinculació de *La gent que viu al món* dins el realisme compromès, Vicent Simbor afirma que:

El melodramatisme, que tant malbaratava la novel·la [*La dona forta*], continua present en aquests contes, però més contingut, sense arribar a condicionar-ne el desenvolupament de la història, com en aquella. El model dels contes és variat i només quatre dels onze recollits responen a la definició proposada del realisme compromès, tots en el vessant neorealista. *Massa depriment* [...], *Tramvia a la nit* [...] *El retorn* [...] [i] *Una hora curta*. (SIMBOR, 2005: 238-241)

No volem acabar aquest comentari sense apuntar que dos dels contes d'aquest recull, *La intenció* i *Un nas diferent*, van ser reeditats l'any 2007 pel diari *El Mundo*³²⁸ dins el volum número 6 de la col·lecció "Llegir en valencià els nostres clàssics", l'objectiu de la qual és: "fomentar la lectura, promocionar el valencià i donar a conèixer a un públic ampli els millors autors valencians de tots els temps"³²⁹.

4. Beatriu Civera (1975). *Vides alienes*. Barcelona: Selecta

Set contes formen aquest recull de Beatriu Civera, el qual té la singularitat d'haver estat l'única obra d'origen valencià que ha guanyat el Víctor Català. Malgrat això, poques han estat les ressenyes al respecte. Per començar, poc després del lliurament del Víctor Català, Maria Aurèlia Capmany (1975: 31) explicava:

El "Víctor Català" premia aquest any un valor sense sorpreses. O no? Vull dir: ¿i si reprendre els valors coneguts no ens portés més d'una novetat? Beatriu Civera és una escriptora tenaç, amb moltes coses per contar [...] L'escriptora lluita, com tots els valencians, amb un problema de llenguatge, aguditzat en una narradora realista com ella, que no es vol desprendre de l'experiència immediata, del llast profund de la història més recent. Carregats de magma humà, els contes de Beatriu Civera es van imposar des de la primera votació. Tenia dos contrincants, més ben dit, tres representants de la generació jove: Arnau de Belcaire amb *Pluja de sang*, Joaquim Monzó amb *Superlatius rutinaris* i Gabriel Tomàs amb *Immigrants i vilatans*.

³²⁸ Amb la col·laboració de la Fundació Bromera, l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, Radiotelevisió Valenciana, la Generalitat Valenciana, el Ministerio de Cultura i Bancaixa.

³²⁹ Es tracta de 13 petits volums que, cada dissabte, es venien junt amb el diari pel popular preu d'1€. Per més informació vegeu <http://www.llegirenvalencia.org/>

A la crònica del premi apareguda a Serra d'Or, Francesc Castells (1975: 15) ens dona l'opinió d'un dels membres del jurat, Fèlix Curull: "En general [...] el nivell era força baix. S'han presentat tres obres o quatre, però, que estan realment bé. Sobretot la guanyadora i la que ha quedat finalista s'han destacat clarament". També ens transcriu unes paraules de l'autora: "El text presentat és un conjunt de narracions, cadascuna amb el seu protagonista, on apareixen dones d'edats i de condicions socials diferents i, també, homes de característiques ben diverses. Aquestes persones estan desitjoses de felicitat, les unes; de justícia, les altres. Experimenten frustracions de cara a la vida, però cap d'elles no perd l'esperança" (CASTELLS, 1975: 16). També Joan Triadú dedica un comentari a *Vides alienes*:

Com observa molt bé molt bé al pròleg Vicenç Riera Llorca, aquestes "vides" no són tan "alienes" com l'autora, amb el títol, i amb mà segura, ens vol presentar, ja que utilitza personatges i situacions per denunciar fets i expressar opinions amb fermesa, com en la narració *El partit*, potser la millor del llibre. Són obres escrites també amb el conte als llavis, però hi ha el rictus impassible de la continuïtat d'un antic i noble ofici, i no tant l'alegria de la creació. (TRIADÚ, 1975: 36)

Precisament, al pròleg de *Vides alienes*, Riera Llorca (1975b: 8-9) ens explica que: "quan s'escriu amb el realisme de la major part de les narracions, la vida dels personatges no és totalment aliena a la de l'autor" i es pregunta si l'autora no els ha fet servir: "per protestar de situacions, de fets i de caràcters que en moments determinats de la vida pròpia l'han revoltada i li han fet sentir que vivim en una societat mal organitzada i la indueixen a la invectiva?". Acaba Riera Llorca amb un comentari que ens pot servir com a resum de la percepció que, del Principat estant, es tenia de la narrativa valenciana i balear, i de l'enorme dificultat que comportava la manca d'una bona infraestructura editorial d'àmbit nacional:

Hem arribat on tard o d'hora havíem d'arribar. Si els valencians han aportat poetes i assagistes de talent a les nostres lletres, s'han mostrat fins aquests darrers temps gasius o prudents en la narrativa, en contrast amb els escriptors de les illes que destaquen d'una manera tan brillant, des de fa anys, en la nostra novel·la i el nostre conte. Gràcies a ells, els lectors del Principat han assaborit les variants gracioses i pintoresques del català illenc. Ara, amb la prosa i els diàlegs de Beatriu Civera, els delectaran les variants valencianes que, adés en la narració, ens recorden els clàssics i adés en el diàleg, ens mostren la sal i la vivacitat del català meridional.

Vides alienes és un primer pas –en la postguerra– dels narradors valencians en el quefer editorial del Principat. Sigui'ns permès d'esperar que aviat seguiran l'obra madura de la mateixa Beatriu Civera i la d'altres companys valencians que una poca encertada distribució llibretera ha impedit –o ha dificultat– que siguin coneguts com cal al nord de l'Ebre. (RIERA LLORCA, 1975b: 9-10)

D'alguna manera, Beatriu Civera és conscient d'aquesta realitat i lluita contra ella; així, la trobem en un parell d'entrevistes afirmant coses com les següents: “M'he presentat diverses vegades al Prudenci Bertrana i al Sant Jordi i me n'he tornat sempre amb el *rabo* entre les cames. Però, no obstant això, vaig enviar *Vides Alienes* al Víctor Català perquè quedés constància que a València es fa prosa narrativa” (RIERA LLORCA, 1975a: 44), o: “m'he presentat repetidament als premis Octubre sense aconseguir-ne un, però pensant que cal recolzar una activitat d'eixe tipus i cal donar a entendre que els escriptors valencians existim... i escrivim” (VENTURA-MELIÀ, 1978: pàgines sense numerar). Anys després de ser guardonat, Vicent Simbor i Ferran Carbó (1993b: 176) dedicaran una única i brevíssima referència a aquest recull: “Hi ha, però, uns casos singulars a destacar per diferents motius. Un n'és Beatriu Civera, novel·lista de la postguerra, que ara precisament, a partir dels anys setanta dona al públic la seua aportació més arrodonida, dos reculls de narracions: *Vides alienes* (1975), guanyadora del premi Víctor Català 1974, i *Confidencial* (1986)”³³⁰.

5. Beatriu Civera (1986). *Confidencial*. València: Gregal.

Pérez Muntaner acaba el pròleg d'aquesta obra amb aquestes paraules:

Amb *Confidencial*, Beatriu Civera arreplega, després de pràcticament més de deu anys de silenci, un recull de narracions curtes i una bastant més llarga –“Ella i els altres”–, característiques totes elles dels temes que d'una manera general l'han obsessionada. Es tracta de la recuperació d'una autora dedicada constantment a la narrativa en català, l'homenatge a una de les nostres primeres novel·listes de la postguerra, l'escriptora que, potser intuïtivament, va encetar entre nosaltres el tema de la dona. (PÉREZ MUNTANER, 1986: 16)

En aquest mateix pròleg, Pérez Muntaner afirma que els contes de Civera són el millor suport per apreciar el domini del llenguatge que té l'autora, ja que tant ella com alguns dels seus contemporanis, són els responsables d'haver millorat – si no inventat – la llengua narrativa valenciana contemporània. A més, és clar, d'haver sabut dibuixar uns personatges amb una interès psicològic important, i d'haver proposat nous temes, com ara el de la dona, a partir del no-res: “Evidentment, les intencions foren millors que els resultats, condicionats, potser, per la forta càrrega moralitzant [...]. Amb tot, el seu llenguatge senzill i la seua

³³⁰ L'altre “cas singular” a què es refereixen Simbor i Carbó és el *Matèria de Bretanya*, obra que els autors consideren un conjunt de narracions. Vegeu l'apartat 4.4. *El cas de Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica*.

narració ingènua amaguen generalment una inquietant denúncia dels esquemes morals de la societat i una insatisfacció constant dels seus personatges que, en els millors moments, s'imposen a la sensibilitat del lector” (PÉREZ MUNTANER, 1986: 15). Tanmateix, i a banda del comentari citat a l'entrada anterior, que hi dediquen Simbor i Carbó (1993b: 176), no hem trobat cap altra referència sobre aquest recull, que és, a més, l'última obra publicada de Civera. Si tenim en compte que va morir el 1995, trobem, com en el cas d'altres autores, un silenci llarg i feixuc que la va acompanyar fins el final de la seua vida.

4.3.1.2. Els contes fora recull

Aquests contes, són obra, en la seua majoria, de Beatriu Civera i Maria Ibars, excepte un d'Amèlia Comba; van aparèixer entre 1950 i 1975 a diferents números de les publicacions periòdiques valencianes *Pensat i Fet* i *Nostres Faulelles* de l'editorial Sicània, i a les barcelonines *L'ocell de paper* i *El Pont*. Ja durant la dècada dels noranta, la revista valenciana *Corondel* publica un conte de Carmelina Sánchez-Cutillas.

1. Beatriu Civera (1954). “Xeniet i la seua falla”. València: *Pensat i Fet*

Tot ens fa pensar que aquest conte d'ambientació fallera, aparegut a la revista *Pensat i Fet* de 1954, el va escriure Beatriu Civera, encara que només va signat per “Beatriu”. Tanmateix, l'estil i el llenguatge emprats ens recorden moltíssim les novel·les i els altres contes de l'autora. Així doncs, aquesta narració és, segurament, l'inici de la carrera de Civera, ja que com ella mateixa va afirmar: “Em van demanar una narració en valencià per a una revista de les falles, i va agradar tant que em vaig sentir estimulada a seguir escrivint en la meua llengua” (RIERA LLORCA, 1975a: 44). Sembla que, després d'aquesta publicació: “va seguir primerament els cursets de Gramàtica Valenciana de Lo Rat Penat i després, els anys 1956 i 1957, els cursos monogràfics que Manuel Sanchis Guarner impartia a la Universitat” (PÉREZ MUNTANER, 1986: 12).

La trama tracta sobre un Xeniet, un fill il·legítim: “que sap que no és fill del senyor que fa anomenar-se pare, sinó de qui fon la seua esposa i de... un incògnit”³³¹, al qual la

³³¹ Les pàgines de la revista estan sense numerar.

institutriu d'anglès ha castigat per no saber la lliçó. Xeniet, que ha estat criat per una dida i un fuster, amb els quals se sentia més content: “en el corral, fent borumballes, que ara, voltat de riqueses, criats, professors i... altres gaites”; els seus planys apunten, també, a l'ús de la llengua: “Per a què vol saber ell aquelles llengües extranyes [*sic*], si fins ara li sobra el valencià per a fer-se entendre?”, i a dues maneres, diametralment oposades, de viure les falles: mentre al barri obrer: “la festa de Sant Josep té el sabor típic i casolà, on els veïns riuen i ballen fent soroll en el carrer o en les cases i els menuts corren i criden perseguint-se amb l'amenaça dels petardets i les traques”, al barri adinerat: «Tan gelat! Tan avorrit!, que més aviat sembla que s'oblidaren allí d'aquell cadafal ridícul, amb quatre ninots i un gat; sense banderetes ni personal als balcons, “perquè no resulta *chic*” segons deia l'estirada institutriu anglesa». Finalment, Xeniet decideix escapar-se de la luxosa casa on viu i tornar al seu espai original, amb la gent senzilla: “ell pegarà a fugir per anar al barri pobre, a la casa del fuster, a vore cremar la falla i dir-li a la dida: mare!”.

2. Beatriu Civera (1955). “L'escolanet del Carme” València: *Pensat i Fet*

De nou trobem una narració signada per “Beatriu” a *Pensat i Fet*; al nostre parer es tracta, com en l'entrada anterior, d'una nova aportació de Civera a aquesta revista. La història, denou protagonitzada per un xiquet, tracta sobre els maldecaps que té Peret, l'escolanet de la parròquia del Carme de València, a qui nomenen tresorer de la comissió infantil de la seua falla. Durant l'any, però, es gasta els diners en la parada de la cacauera, qui: “semblava que cada dia inventava una nova atracció llépola per a temptar el pillastre”³³². Quan arriba gener i Peret veu que s'ha gastat tots els diners, no li queda: “altre remei que anar a les bones ànimes (del Purgatori, s'entén) a demanar-los ajut per eixir d'aquell desastre. Però li feia una mica de por furgar al calaix de les almoines. I si per les nits se li apareguera alguna animeta en pena demanant-li explicacions?”. Finalment, decideix furgar al calaix de les almoines, però el tio Quico, l'escolà, l'agafa *in fraganti* i: “li féu el revés més roig que les tomates de Canàries”.

3. Beatriu Civera (1956). “La més bella entre les belles” València: *Pensat i Fet*

Per tercer any consecutiu participa Civera – tot i que encara signa únicament com a “Beatriu” – a la revista *Pensat i Fet*, amb un conte humorístic, de trama fallera. En aquesta

³³² Les pàgines de la revista estan sense numerar.

ocasió, el protagonista és don Cristòfol Pèl de Fotja, a qui li agrada molt aparentar i qui: “l'any vint-i-u de l'era nuclear [...] va assolir per molts *empenyos* ser nomenat faller d'honor d'un barri de gran pervindre”; l'objectiu de don Cristòfol és proposar la jove de qui estava enamorat per a ser Fallera Major, cosa que aconsegueix a canvi d'assumir les despeses de la festa de presentació. L'elegida és una xica que ell no coneix personalment, però que tots els dies veu, des del carrer, mirant per un balcó. Finalment, el dia que va a anunciar-li, amb tota la comissió, que serà la fallera major, don Cristòfol quedarà en ridícul davant de tothom quan es descobreix que la jove de qui està enamorat és només un ninot que l'artista faller que treballa en aquell pis ha tret al balcó.

4. Beatriu Civera (1958). “Autonomies”. Barcelona: Editex, col·lecció “Els autors de l'ocell de paper”, vol. XX

Aquest conte va ser publicat a Barcelona l'any 1958 per l'editorial Editex, dins el volum XX de la col·lecció d'abast nacional “Els autors de l'Ocell de Paper”. A la petita nota que l'acompanya podem llegir: «Beatriu Civera [...] té inèdites dues novel·les i un aplec de contes, premiat en LXXIV Jocs Florals (1957) per l'Ajuntament de València, del qual hem tret “Autonomies”». No tenim constància del títol d'aquell aplec guardonat, però el que sí que podem suposar és que les dues novel·les inèdites a què s'hi fa referència són *Una dona com una altra* i *Liberata* (v. 2.3). Tampoc no hem trobat cap comentari específic sobre el conte, encara que, a diversos documents, sí que el trobem citat, com ara a Riera Llorca (1975: 5), Ventura Melià (1978: pàgines sense numerar) o a Pérez Muntaner (1986: 15).

Al nostre parer, aquest és un dels contes més interessants de Beatriu Civera, qui basteix aquesta narració a partir del conflicte intern que viu Albertina, entre el desig d'independència en tant que dona, i el sentiment amorós i la vida en parella, és a dir, de mestressa de casa; per aquesta raó, enfronta la protagonista a una situació límit: quan es troba a punt d'agafar un avió cap a Nova York i començar una anhelada vida de llibertat que li permeta desenvolupar-se personal i professionalment, es troba amb un amor d'infantesa, un professor de piano, que se li declara, no sense cert to de xantatge, i que farà trontollar tots els seus plans. Tot i que, finalment, Albertina opta per abandonar el seu somni americà i provar sort amb l'amor retrobat, els arguments que ella mateixa es dóna a favor o en contra d'una o una altra opció, resumirien prou encertadament uns dilemes a què moltes dones es van haver

d'enfrontar durant el franquisme, si més no, en quatre sentits. En primer lloc, Albertina demostra una clara resistència al model decimonònic que el règim franquista tenia previst per a les dones:

Ella no havia nascut per romandre mandrosa entre les quatre parets d'una llar, entregada a la foscuria d'una vida grisa en el redós d'una cuina o davant d'una panera tipa de roba per planxar. Ço quedava per a dones com la seva germana Maria, que tenien l'il·lusió presa en un paradís de perols i cassoles i una taula ben parada. Tampoc no creia en l'amor. O, més exactament, considerava l'amor quelcom inassequible a la vulgaritat de les gents. La qual cosa l'obligava a pensar que aquells qui creien ingènuament que coneixien l'amor, no eren altra cosa que pobre il·lusos corpresos d'una mena de fantasia, que obsessionant-los en llur idea els empenyia a realitzar les majors ximpleses. Aquells herois que registrava la Història, la deixaven freda (CIVERA, 1958a: 16).

En segon lloc, Albertina és una dona conscient de les seues capacitats, malgrat que, per la seua joventut i, sobretot, per l'ambient reaccionari en què ha crescut, encara li queda molt per aprendre, cosa que la duu a confondre aquesta seguretat en ella mateixa amb un punt d'ingènua arrogància. Així, dóna molta importància tant a la seua gestualitat: “passà a frec del guàrdia mirant-lo per sobre del muscle” (1958: 13), tiba el cap contínuament (1958: 15 i 17) o “entrà molt resoltament en una cafeteria” (1958: 17), com a la imatge que dona moderna que vol transmetre, per exemple quan: “comprà un paquet de cigarrets de la primera marcà que veié a l'aparador, deixant-ne lliscar un parell al fons de la butxaca de la gavadina per fer pensar que ja havia encetat el paquet” (1958: 17) o quan: “El cocktail, que demanà amb tota naturalitat, li arripava la gorja, no avesada a l'alcohol, i el fum del cigarret li feia brollar als ulls més d'una llàgrima indiscreta” (1958: 17).

En tercer lloc, Albertina és hereva directa de les idees d'emancipació femenina que van triomfar durant els anys trenta, encara que és conscient que la seua generació ha d'anar encara més lluny que les seues predecessores:

Aquelles ànsies de llibertat li eren herència materna. Solament que, la seua mare, havent nascut molts anys abans no pogué assolir l'emancipació que desitjava, i plegà les seues ales sota el jou matrimonial, accontentant-se en acaronar les oïdes de la filleta, tan semblant a ella espiritualment, amb himnes de llibertat i autonomia femenines, entonats des de les segures branques de l'arbre familiar. Per ço Albertina podia comptar en el present amb la tan anhelada autorització paterna per a llençar-se a la conquesta d'allò que la mare no va poder obtenir. (CIVERA, 1958a: 15)

Per acabar, Albertina troba al seu voltant exemples de dones que han trencat els esquemes socials i han decidit ser independents; en el seu cas, el model en què s'emmiralla és Joana Lluc, una companya de la residència d'estudiants, qui:

era per a ella una vera heroïna. Havia lluitat contra tot i contra tots per a fer-se la seua vida. I com que, arribat el moment, no havia pogut pagar el seu viatge a Amèrica, es va contractar com a donzella d'un matrimoni estranger. I una vegada allà, vencedora, s'incorporà de professora de castellà en un institut. Dones com aquella mancaven, sempre disposades a la lluita, sense parar esment a l'arribada del príncep gentil! (CIVERA, 1958a: 16-17)

El personatge de Joana és tan conseqüent, que, fins i tot: “Havia rebutjat dues o tres proposicions matrimonials de part de jòvens americans d'esclarida situació econòmica, tan sols per conservar la seva autonomia!” (1958: 14). Ara bé, com hem apuntat, la trobada amb el seu antic amor, ho canviarà tot. Aquest, després d'insistir per tal que l'acompanye a un concert que ofereix aquell mateix dia, i davant la negativa de la jove:

canvià de tàctica. Fent un veritable esforç per dissimular els seus sentiments, es mostrà tot seguit un tant indiferent
 - Fes el que vullgues. Aquesta nit, després del concert estava convidat a casa d'una comtessa vídua, molt amant de les belles arts... Tant si bo, encara que no hakis de venir, guarda la meua targeta. Serà un record d'aquest dia i, si mésno, et servirà per escriure'm alguna vegadasi és que allà a Nova York te'n recordes de mi i tens una estona per dedicar-me una lletra [...] Adéu Albertina. Ja no ens veurem mai més?

Aquestes paraules afecten profundament la protagonista, qui comença a sentir-se profundament sola; per això, quan es a punt d'agafar l'autobús que la durà a l'avió:

Albertina sentí al cor una mena d'esbalaïament. Ella no tenia ningú que l'acomiadara. “Sempre serà així? Joana vivia així, tan sola?”. Deixà caure la targeta del professor al fons de la butxaca, i ensopegà amb la mà el paquet de cigarrets. El va prendre i dissimuladament el llençà a la paperera.
 - Senyoreta la seva maleta ja és al rac de l'autobús. Desitja alguna altra cosa? - preguntà l'empleat.
 - Sí, faci el favor de donar-me-la.
 - Senyoreta, anem a partir d'ací a tres minuts.
 - No. Jo marxe. Desitge assistir a un concert de piano. (CIVERA, 1958a: 23-24)

Un final quasi cinematogràfic, doncs, per a un conte que, no sabem si per autocensura o per voluntat de la pròpia autora, no deixa volar lliurement, en el sentit literal i figurat del

terme, la seua protagonista. El que sí queda patent és la seua voluntat de reflexionar sobre la situació de les dones contemporànies seues i de plasmar una sèrie de problemàtiques que rarament trobaven un espai dins el món literari català. Per acabar, volem posar en relleu que, en aquest conte, apareixen possessius amb les dos morfologies: “meua” o “seua” al costat de “meva” o “seva” sense cap justificació aparent, cosa que no ocorre en altres obres narratives de Civera. Per això pensem que és tracta d'una modificació per part de l'editor, ja que la col·lecció “Els ocells de Paper”, com hem apuntat abans, es publicava a Barcelona.

5. Beatriu Civera (1959). “Un pobre home”. Barcelona: *El Pont*, n. 18

Aquest és el segon conte que va publicar Beatriu Civera a Barcelona, i ho va fer al número divuit de la revista *El Pont*³³³. Seguint la dinàmica marcada per la narració “Autonomies” (CIVERA, 1958a), “Un pobre home” tampoc no va ser objecte de comentaris específics, i només el trobem citat, de nou, a Riera Llorca (1975: 6) o a Pérez Muntaner (1986: 15). Al nostre parer, el fet de començar a publicar contes a plataformes no estrictament valencianes ens sembla d'una importància cabdal, ja que, d'alguna manera, això implicava una certa “normalitat editorial” i, sobretot, nacional, durant els difícils anys de dictadura; a més a més, es tracta d'una de les primeres aproximacions a la narrativa feta al País Valencià des d'un altre territori del domini lingüístic.

En aquesta ocasió, el protagonista de la narració és Jeroni Andreu, un home que podríem considerar prototípic de la postguerra: comptable d'una fàbrica de mobles, pare d'una família nombrosa a la qual ha de mantindre tot sol econòmicament, i casat amb l'Helena, mestressa de casa que voldria eixir de la pobresa per qualsevol mitjà, inclòs el robatori; Jeroni, qui no pren seriosament la seua dona, i manté una relació paternalista amb ella, tot considerant-la: “com una filleta més. Tan jove, tan agradívola!” (CIVERA, 1959e: 46), viu tanmateix ofegat pel malestar de la seua dona, pels esforços econòmics que fa per sobreviure i pels maldecaps que li provoquen els deutes, com ara els sis mesos de lloguer sense pagar que van estar a punt de deixar tota la família al carrer; per sort:

Helena marxà a casa de l'amo [del pis] en assabentar-se que el notari anava a passar la denúncia als jutjats... I com Helena tenia aquella manera de dir, tan seua, i posseïa aquella dialèctica, tot capaç de convèncer el més encastat enemic, el va capgirar de tal

³³³ *El Pont* era promoguda per l'Editorial Arimany de Barcelona.

mena que, malgrat el caràcter esquerp d'aquell home, el féu entrar en raons fins al punt d'aconformar-lo a rebre el que cada mes li pogueren pagar del pis fins que les coses anaren millor... (CIVERA, 1959e: 50)

Però un dia, en plegar de la feina, Jeroni s'adona que li ha tocat la loteria. Comença a imaginar tots els maldecaps que desapareixeran i tots els luxes que podrà permetre's ara la seua família; emocionat, agafa un taxi i torna molt més prompte del que acostuma a casa seua per tal de donar-li la bona notícia a Helena. Però el fet d'arribar tan aviat li permet descobrir que la seua dona és l'amant del propietari del pis i comprèn de cop com l'havia convençut per poder pagar el lloguer més a poc a poc. La reacció del Jeroni en adonar-se de la veritat és violenta: intenta ofegar l'Helena amb les seues pròpies mans, però l'arribada d'un dels seus fills ho impedeix. Desesperat, surt al carrer i acaba suïcidant-se. El darrer paràgraf del conte és una mostra de la poca confiança que desperten les interpretacions més o menys oficials de certs fets, a més d'una crítica a la tendència general de jutjar a tercers sense fonaments:

L'endemà, els diaris del matí pregonaven l'inexplicable suïcidi d'un home que a la cartera portava uns dècims de loteria premiats amb vora deu milions de pessetes. Els psiquiatres diagnosticaren un trasbals nerviós, per causa de la imminent joia de l'home pobre convertit de cop i volta en milionari. Els psicòlegs opinaren que era un esperit pobre, incapaç de superar els daltabaixos de la vida. El “vulgus vulgaris” afirmà que el tal era un pobre home, ximplet de naixença. Solament la seua resignada vídua, i l'amo de la finca, sabien el com i el per què (CIVERA, 1959e: 52)

6. Beatriu Civera (1961). “L'encís del cel·luloide”. València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. I

Com no podia ser d'una altra manera, ja des de l'inici de la col·lecció “Nostres Faulelles”, l'editorial Sicània, dirigida per Nicolau Primitiu, va tenir en compte l'escriptora Beatriu Civera, qui ja hi havia publicat la novel·la *Entre el cel i la terra* (1956) i estava a punt de publicar-hi *Una dona com una altra* (1961). Així, i ja al primer volum de la sèrie trobem aquest conte, “L'encís del cel·luloide”, que va ser objecte d'un breu comentari de Carme Vilaginés (1961: 22) a *Serra d'Or*: “ens sap greu de trobar excessivament superficials les tres narracions d'aquest primer recull, que es limiten a representar uns fets purament anecdòtics i poc aprofundits, malgrat la clara intenció satírica que trobem en els dos contes, sobretot en el

de Beatriu Civera”. Aquesta superficialitat denunciada per Vilaginés respondria, en certa mesura, a l’esperit amb què va ser creada la col·lecció “Nostres Faulelles”:

L'objecte és fer literatura amena, variada, econòmica i popular a la fi d'alimentar eixa part del nostre poble més variada, més nombrosa, més nostra i menys complicada. Calia una literatura popular que fóra assequible i arribara a totes parts i totes les butxaques; que a l'ensems instruïra i entretenira i que fóra selecta i econòmica i SICÀNIA està convençuda que podrà realitzar-ho. En els primers volums procurarem aconseguir un ritme mensual i si el favor del poble, al que es dirigix preferentment ens ho permet, veurem de fer possible que quinzenalment les “Nostres Faulelles” visiten totes les llars nostrades per anar elevant la cultura popular posant-la al nivell que cal i ens cal”.³³⁴

La to satíric del conte es basteix a partir de la superficialitat del món de l'espectacle i de les falses il·lusions que genera en la massa, i especialment en les dones amb poca capacitat crítica. No de bades, la protagonista del conte, Clareta, és una jove molt innocent, aprenenta de sastre, de qui: “Es podien comptar amb els dits d'una mà, les vegades que havia assistit a una funció teatral” (p. 17), que viu enamorada d'un actor de cinema, en Robert Vilaformosa. Clareta té tan mitificat aquest actor que prefereix abandonar el xic amb qui festeja, un obrer: “de poques paraules i molt de seny, treballador com una formiga” (p. 23), i perdre un dia de jornal, per tal d'entrar al camerino del teatre on actua Vilaformosa i trobar-se amb ell abans de l'actuació, ja que no es pot permetre comprar una entrada per a l'espectacle. Mentre travessa el teatre buit, comença a viure una contradicció: d'una banda, imagina la possibilitat que l'actor, en veure-la, s'enamore d'ella i la bese adonar-se; de l'altra, se n'adona de la realitat dels bastidors d'un teatre: “Que lleig era tot allò! Jamai més que tornés al teatre no podria oblidar la visió desagradable d'aquell món de cordes i bastidors, fins ara desconegut i tan distint de com es presentava al públic” (p. 20). La decepció, però, arribarà al clímax quan, en entrar al camerino de Vilaformosa es troba que l'espill del tocador “reflectia la imatge d'un home de més de cinquanta anys, amb la boca enfonsada per la manca de dents, i la testa completament calba i llustrosa. Amb un pinzell finíssim perfilava les línies sinuoses del bigot que tractava de dissimular l'excessiva llargària del llavi superior” (p. 29). Aquesta antítesi de galant de cinematogràfic, però, en veure's descobert, no dubtarà en mentir per tal de salvaguardar la seua fama:

³³⁴ “Encetament” al volum I de “Nostre Faulelles” (p. 5), que està sense signar.

- A qui busqueu?
- Segurament m'equivoquí. Perdoneu.
- I doncs?
- Era que... Em va semblar que aquest era els camerino del primer actor.
- Sí que ho és.
- Però... jo...volia parlar... Venia a saludar al... primer actor...
- Sóc jo! Què voleu?
- Ai! No... Volguí dir, en Robert Vilaformosa...

L'home calb, de la boca enfonsada, vacil·là uns moments, mentre mirava al seu voltant com qui recerca alguna cosa. Els seus ulls de mirada cansada, es dirigiren anguniosos envers la petita taula, on la dentadura dintre el pot de cristall fingia una rialla grotesca. I, sobtadament, tan mateix que si hagués xafat un cable elèctric, a corre-cuita, digué tombant-se cap al racó on estaven penjats els vestits per a l'escena:

-Puix... Vilaformosa... Avui no vindrà. Està malalt. (p. 29-30)

7. Maria Ibars (1961). “La descalumniada” València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles” vol. II

Aquesta és la primera aportació de Maria Ibars a la revista *Nostres Faulelles* (volum II). Narració dividida en tres parts i situada, com és habitual en l'obra d'aquesta escriptora, al terme de Dénia, no va rebre cap comentari crític. Com hem apuntat en parlar de la censura,³³⁵ es tracta de la història de Beatriu, una mare de quatre fills que ha de defensar públicament la seua decència per haver-ne tingut dos en absència del seu home, el qual, tot i no viure amb la família per tractar-se d'un mariner obligat a ser fugitiu perquè l'acusen injustament de roder i de pirata, la visita cada cinc anys i, durant les seues estades, la deixa embarassada dues vegades. Com que els encontres són secrets, la gent del poble pensa malament de la dona, però aquesta mira de fer oïdes sordes, porta una vida digna i cria tota sola els seus fills. El nus de la història arriba quan una de les filles és rebutjada per la família del xicot amb qui vol casar-se perquè la consideren filla il·legítima i la mare decideix confessar la veritat als seus fills. En el fons, aquesta narració és una crítica a les dificultats que han de patir les dones, en un grau molt superior al dels homes, a l'hora de mantindre intacta i neta la seua reputació, sobretot si aquesta dona no compta amb la “protecció” d'un home.

³³⁵ Vegeu l'apartat 3.3.2. *Narrativa, novel·la i censura.*

8. Beatriu Civera (1961). “El rossinyol i el Teuladí” València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. III

Narració de Beatriu Civera apareguda al volum III de *Nostres Faulelles*. No hem trobat cap comentari al respecte. Aquesta és una de les poques narracions de Beatriu Civera en primera persona; la protagonista, amb un monòleg interior, recorda com ha estat l'evolució de la seua vida, i la insatisfacció que, d'alguna manera, li ha provocat el fet d'haver-se vist obligada a seguir les directrius de comportament que la societat franquista imposava a les dones. D'una vida interior molt rica:

m'agradava la solitud [...] Per a mi eren persones estranyes totes aquelles que no comprenien els meus neguits i que feien burleta de lo que dien les meues extravagàncies. En conseqüència, fins la meua família m'era estranya. Tenia jo una vida completament meua, fantàstica, enlluernadora, i ben íntima per çò, a la qual ningú no podia tenir accés, perquè jo no era gaire comunicativa, temorega sempre de descobrir en els ulls dels altres l'espurneig maliciós de la incomprensió i la ironia. (p. 23)

On es trobava millor era al terrat de sa casa, on es passava: “hores i hores, sense sentir fretura de res” (p. 24), pensant, somniant i observant el cel i els gats a les teulades, els quals es barallaven, es cridaven i es comportaven com els homes. Fins que un dia escolta algú que toca al violí peces de Grieg, Chopin i Beethoven; la música provenia de: la casa d'enfront, poc més alta de la que jo vivia [on] s'havien mudat feia poc, una família de castellans, que es componia del matrimoni, tres filles i dos fills. Un d'aquests, el major, vaig sentir dir que en la guerra, per causa d'una explosió, havia quedat cec” (p. 30), i era ell qui tocava el violí; la protagonista s'enamora d'ell, i canta quan toca el violí, fins que els seus pares “decideixen mudar-se a un barri més modern” (p. 32), ella comença a treballar en feines poc exigents que l'avorreixen profundament fins que s'ha de casar. El to desencantat amb què es descriu el matrimoni i una certa crítica als tòpics sobre la maternitat es palesen en aquest fragment:

Havien passat un bon grapat d'anys, molts, perquè la meua joventut s'hagué d'escolar en la recerca de l'Home, puix que jo, a semblança de Diògenes, necessitava trobar l'Home, així, amb lletra majúscula! I n'era ben difícil, per çò! Em vaig casar prou més gran de lo que acostumen a maridar-se lamajoria de les dones. A la fi, trobí l'Home; i després vingué el fill a omplenar la meua vida de satisfaccions... Altra cosa que per a mi, era la més gran del món. Tindre un fill, esdevindre la benefactora de l'obra

perfecta de la Creació... En la meua follia em semblava que altra dona no hi hagués a la terra amb un fill tan ben conformat com el meu. (p. 32).

Fins que el dia de la primera comunió del fill apareix un violinista de carrer, que no és un altre que l'antic veí, tocant les mateixes melodies que quan eren joves; la protagonista, tot i adonar-se de la seua insatisfacció vital, respecta el decòrum que l'imposa la seua classe social, i dissimula els seus sentiments davant el marit:

Acotí el cap perquè els convidats no descobriessin les llàgrimes que aquell pobre músic m'arrencava del cor... Quants anys havien passat per sobre aquella desferra humana! Quanta misèria pregonava la seua parrac indumentària! Que crit de dolor palesaven aquelles galtes enfonsades [...]. Em punyia com un remordiment mesurar la distància social que aleshores ens separava... Molta més que el carrer i la teulada de quan ell era un jove màrtir de guerra, i jo una xiqueta assedegada de solitud i comprensió. Vaig sentir forta, molt més forta que allavors, la temptació d'entonar la "Tristesa d'Amor". Però el seny s'imposava, la pròpia estimació va pesar més que no el record d'infantesa [...]

- Per què plores? - preguntà el meu espós.

Un somrís a traves de les llàgrimes, com un raig de sol vespertí entre la pluja primaveral, i contestí preguntant:

- Pui que tu no et sents corprès d'emoció, per l'alegria del teu fillet? (p.34-35)

9. Maria Ibars (1961). "Camp d'Us (a l'ombra del Montgó)" (inici) i "Camp d'Us (a l'ombra del Montgó) (acabament)" València: Sicània, col·lecció "Nostres Faulelles", vol.IV i V

Al número IV de la sèrie *Nostres Faulelles* apareixen les dues primeres parts d'aquesta narració de Maria Ibars, mentre que la tercera i quarta van ser publicades al número V de la col·lecció, no va rebre cap esment per part de la crítica. Tot i que aquest conte és de temàtica mitològica i, per tant, no se situa en una època més o menys contemporània com sol ser habitual en l'obra narrativa d'aquesta autora, la fidelitat a l'espai, la costa de la comarca de la Maria Alta, segueix sent la marca de Maria Ibars. I és que aquesta autora desenvoluparà una llegenda que explicaria l'origen del nom del Campús: "Camp d'Us és avui el Campús" (p. 54), una partida de Dénia

10. Beatriu Civera (1961). “Fantasies” València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. IV

Aquest conte de Civera apareix, també, al volum IV de *Nostres Faulelles*, compartint l'espai amb Maria Ibars. No va ser-li dedicada cap ressenya.

11. Beatriu Civera (1961). “Tan sols una mentida” València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. VI

El volum on apareix aquesta narració de Beatriu Civera és el número VI de *Nostres Faulelles*, el qual va rebre una crítica general d'Estanislau Torres:

Dels altres tres treballs, *Tan sols una mentida* de Beatriu Civera; *Tanur* de Bernat Garcia i Aparici, i *La caixeta de música*, de Lluís Jordà, podem dir que són tres contes que mantenen un interès relatiu, però que, en general, pequen d'una certa ingenuïtat, sobretot *Tan sols una mentida*, que podria ésser inclòs perfectament en un volum de pàgines viscudes, i *Tanur*. (E. TORRES, 1962: 41)

Aquesta serà la darrera crítica a Civera que trobarem a Serra d'Or fins el 1975, quan va guanyar el Víctor Català.

12. Maria Ibars (1962). “Flor de Nisperer” (primera part) i “Flor de Nisperer” (acabament) València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. VIII i IX

Aquest conte de Maria Ibars, està dividit en sis parts; les tres primeres van aparèixer al volum VIII de “Nostres Faulelles”, i les tres següents al volum IX de la mateixa col·lecció. No tenim cap comentari sobre aquesta narració. Com hem apuntat en parlar de la censura,³³⁶ Roseta, la protagonista d'aquesta narració, presenta uns valors molt allunyats de la submissió i la capacitat de perdó que cabria esperar d'una dona durant el franquisme. L'ansia de revenja que li provoca el haver estat violada pel seu veí Nelo quan eren joves, augmenta al llarg dels anys, i s'agreuja a causa del silenci que es veu obligada a guardar per la pressió social. Passat el temps, se li presenta l'oportunitat d'assassinar-lo amb les seues pròpies mans però sense deixar rastre; Roseta no dubta en aprofitar l'ocasió i prepara cada detall, com ara les agulles de

³³⁶ Vegeu l'apartat 3.3.2 Narrativa, novel·la i censura.

fer llata que li serviran d'arma. El resultat és una escena d'homicidi d'inusual violència, sobretot si tenim en compte que l'assassina és una dona:

L'home roncava [...] [Roseta] Estava darrere el cap, mirant-lo, plena la boca de saliva de fàstic al record de la nit fatal. Escorregué lleument la brusa deixant descoberts els ulls i les closes parpelles. Amb refinada punteria, com si anara a reventar dos grans tumors malignes, clavà encoraginadament les corbes puntes als ulls camí del cervell. Al sacsó que ella esperava tragué, rauda, les agulles. [...] Les mas corrien al cor que havien vist bategar per capolar-lo entrant i eixint les agulles en ell nombroses vegades, la boca es posà a cau d'orella i, tal que un sapet escup el verí, “que gelat estàs², digué com una punyalada més.

Volia la dona que sabera qui el matava per llevar-li tot dubte de si hauria plagut el seu fet i que es venjava perquè l'havia ofesa i mancillada i posat en perill la felicitat de la família a la que tota fembra es deu si és honorada. [...] No és que ella confiava que les paraules trobaren llum al cervell ferit. Les punxades havien sigut certeres, amb bon pols; mes no volia privar-se del plaer de dir-les. [...] Si l'home havia arriscat molt per donar-se lúbrica regalia, també s'arriscava la dona per donar-se justa satisfacció, ja que a l'ensems es privava de l'únic testimoni que la podia defensar. No havia quedat en secret el primer delit? Per què no el segon? (IBARS, 1962b: 42-43)

Tot i que ningú descobreix l'assassinat de Roseta, finalment aquesta acaba perdent la raó, però no per remordiment, sinó quan la seua filla, que es diu Flor de Nisperer, comença a festejar amb un fill legítim de Nelo, sense saber que són germans per part de pare.

13. Beatriu Civera (1964). “Simonet el revolucionari” València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. XII

Aquesta narració de Beatriu Civera forma part del volum XII de “Nostres Faulelles”; va ser guardonada amb el Premi Sicània a Lo Rat Penat, però malgrat això, tampoc no hem trobat cap ressenya que hi faça referència. Com ja hem tractat abans,³³⁷ aquest conte es construeix a partir d'una conversa entre una redactora de “El Vanguardista” i Simonet, un home de seixanta anys que treballa com a conserge d'aquest diari, caracteritzat per un escepticisme que podríem qualificar de postmodern: “Però, és possible que vosté no crega en res?” (p.33) li pregunta, sorpresa, la redactora, a la qual cosa ell contesta: “[c]adascú és lliure de triar el seu ideal i viure per a ell... Però jo estic de retorn de totes eixes mentides i falòrnies de la religió, de la societat, de la lluita de classes, i de tot, absolutament de tot” (p. 38). Però malgrat el seu nihilisme, afirma: “[q]uè millor camí per a un home que defensar els drets dels

³³⁷ Vegeu l'apartat 3.3.2 Narrativa, novel·la i censura.

de baix contra l'avarícia dels de dalt...?" (p. 39). I és que Simonet, quan era jove s'havia dedicat a llegir: "Darwin i Spencer, Voltaire i Marx, Nietzsche i Stendhal, Flamarion i Kant, Rousseau i Hegel i alguns altres més de contraposades ideologies; convertint-lo, davant la mirada espantada de familiars i amics, en un perillós capdavanter arxirrevolucionari" (p. 37). Simonet, a més, és anticlerical:

- Venturosos els qui hauran fam i set de justícia, perquè ells seran farts! Quan? Després de morts?
Simonet féu una rialla sarcàstica.
- Ací, ací vullc jo la justícia. A hores d'ara...tan sols delere... que sia prompte... Tots els convents seran cremats; sí, tots cremats! [...]
- Tot són mentides de frares i capellans. És molt còmode dir-nos que cal "fastidiar-se" en esta vida per aspirar a una justícia desconeguda (p. 38)

Simonet va haver de fugir del seu poble perquè es va enamorar de la filla: "d'un dels més entestats enemics del progrés i les anivellacions socials, u dels més rics terratinents" (p.37), el qual es va oposar a la relació entre la seua filla i el llaurador. Simonet va jurar venjança al pare; l'estimada, finalment, s'havia fet monja i havia mort al convent, però Simonet està preparat per al sacrilegi: "Tots el convents seran cremats! [...] Estem preparant la revolució [...] Aniré allà, al convent...; li botarem foc...; entraré on ella està...; la prendré en els meus braços i me l'emportaré al poble" (p. 39). Simonet és, doncs, un enamorat dolgut i, alhora, un defensor d'uns ideals que, per al públic lector dels anys seixanta, haurien de semblar bé completament anacrònics – no ens sembla casual que el protagonista siga un vell –, bé excessivament irreverents. Ara bé, pel que fa a les dones, Simonet presenta un masclisme no gaire diferent al que propugnava el franquisme; per exemple, quan la redactora, per provocar-lo, li pregunta quantes fanecades de terra li toquen a ell després de la desamortització agrària que té prevista, Simonet:

- en escoltar aquell disbarat de la redactora, la va mirar com si delerara fulminar-la [...] i va girar el cap, murmurant entre disgustat i comprensiu:
- Les dones, mai no sabran arribar a la donació ideològica! Clar, no és cosa de dones! Les dones, al cap i a la fi, dones, encara que hagen estudiat... És una pena, però no pot ser altre...! (p. 40).

14. Beatriu Civera (1964). “El senyor Octavi” València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. XIII

Aparegut al volum XIII de “Nostres Faulelles”, el conte de Beatriu Civera no va rebre cap comentari per part de la crítica; ara bé, aquesta narració va precedida d'una dedicatòria: “Endreça: A Diana Palmer”. Aquest nom no és més que el pseudònim amb què Maria Ibars va signar algunes de les seues proses periodístiques entre el 1960 i 1964 al setmanari *La Marina* (MULET, 1993: 14), cosa que ens fa pensar que totes dues escriptores es coneixien i que mantenien una relació suficientment estreta com perquè lamés jove de les dues escriptores li dedicara un dels seus contes a la més gran.

Aquest conte narra com, la Diada del Llibre, el senyor Octavi rep de mans d'una escriptora novella un exemplar de l'obra que acaba de publicar: “Narracions Blau-Rosa, poesia feta en prosa, amb el blau de la il·lusió d'una vida fàcil i el rosa d'uns somnis de possible realitat” (p. 18). El to escapista d'aquesta literatura es posarà en evidència quan el senyor Octavi mira d'aconseguir uns pocs diners per agrair-li a l'escriptora el detall; s'ofereix per a fer comandes al mercat, però tots el rebutgen per pobre i vella; finalment, aconsegueix un ram de flors, però quan torna a la parada de llibres, l'escriptora ja ha marxat, i per això ha d'anar a casa seua per donar-li el ram. Quan torna a casa és molt tard, i la seua nora, amb qui viu, el rep malhumorada i amb un plat d'arròs amb fesols ben fred. A la nit, el senyor Octavi escolta apenat com la seua nora es queixa al seu fill, d'una banda, en tant que dona mestressa de casa que s'ha d'ocupar d'ell; de d'altra, respecte a les dones que porten una vida diferent a la seua per dedicar-se a l'espectacle o a l'escriptura. Els prejudicis i les crítiques a les dones escriptores denoten clarament una percepció prou generalitzada al respecte durant els anys de dictadura:

Tu diràs el que cal fer amb ton pare. Jo estic més que farta de les seues cabòries... Què diràs que ha fet hui? Calles! Com se coneix que tu te'n vas a treballar fora de casa i he de ser jo la qui carrega amb ell! Sàpies que ha vingut més tard de les cinc a dinar, des de les onze del matí que se'n va anar de casa... Jo ja no sabia si cridar-te a la fàbrica, si avisar la policia, si anar a la Casa de Socors per preguntar... No sé per on dimonis haurà estat... I perquè sàpies si eres badoc! Ell té diners! Els deu tindre amagats... Ja miraré jo! Has de saber que s'ha comprat un llibrot que val més de trenta duros. Què? L' «agüelo» verd! S'ha fet posar l'autògraf de l'autora en el llibre! Perquè, has de saber, el llibrot està escrit per una dona i li l'ha endreçat amb unes paraules... Déu sap! Déu sap! Perquè jo, d'eixes dones que escriuen llibre i fan volantins i tot això, jo no em refie gens, ho saps, gens ni miqueta. Eixes dones... ja se sap... què poden ser?

Això, unes bagasses sense ganes de treballar... Però xe, contesta, digues alguna cosa! Més caldria que jo estiguera ací fent-me la guitza i tornant-me guillada per poder donar-li a menjar de franc, i que una deshonrada d'eixes que volen viure com els hòmens, eh, s'embutxacara els dinerets que l'«agüelo» té amagats! (p. 29)

15. Maria Ibars (1965). “La fe dels altres” València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. XIV

Aquest conte va aparèixer al número XIV de “Nostres Faulelles” i es la primera publicació pòstuma de Maria Ibars, la qual va morir a València el 9 de gener de 1965. En aquest volum apareix un petit homenatge, signat per Almela i Vives, “In memoriam. Carles Salvador”, per recordar el desè aniversari de la seua mort. Tanmateix, res no s’hi diu de la desaparició de Maria Ibars, cosa que ens causa, si més no, sorpresa, sobretot si tenim en compte la profunda relació que unia tots dos escriptors. Aquesta breu narració explica una mena de miracle que va fer la Mare de Déu amb Maties, qui en un primer es nega a rebre la imatge de la verge a casa seua, però que en agafar la figura, canvia completament de parer.

16. Amèlia Comba (1966). “La falla infantil”. València: *Pensat i Fet*

En aquesta primera aportació a la revista *Pensat i Fet* d’Amèlia Comba i Comba, l'autora presenta un respecte total a la normativa establerta per les Normes de Castelló, model del qual s'allunyarà un cop acabada la dictadura, per tal d'adoptar les propostes ortogràfiques defensades pels grups secessionistes³³⁸. Aquesta narració vol ser una crítica a la dotació de premis per afinitats ideològiques o per amiguisme, i no per la qualitat dels treballs presentat. Així, el tio Toni, el veí més ric de la plaça, que havia fet les amèriques i havia guanyat molts diners, proposa als xiquets del barri fer un dibuix per una falla infantil; el dibuix guanyador esdevindrà una falla i el seu autor s'endurà mil pessetes. Només es presenten tres nens: Joan-Carles, de família amb pocs recursos, vol ser artista, i pensa que amb els diners podrà pagar-se la matrícula a l'acadèmia de Sant Carles. El seu dibuix: “era una valenciana damunt uns núvols – sota els quals estava la ciutat – presentant en un plat d'argent al Pare Etern el nostre Micalet”. El segon participant, Pepet: “era un babau” i encarna les aficions de les masses en aquells anys; la seua proposta és, doncs: “una correguda de bous a un costat i a l'altre un partit

³³⁸ Una vegada acabada la dictadura, s'allunyarà d'aquesta pràctica i adoptarà les propostes ortogràfiques defensades pels secessionistes.

de futbol”. El tercer, Ximo, pertan a una classe més acomodada: “era fill d'un comerciant [...] i anava al col·legi del Jesuïtes”; el seu dibuix: “era una batalla:soldats, canons i, sostinguts per fils d'aram, uns avios”. El tio Toni dona el veredict, davant l'estupefacció de Joan -Carles: «“Tin, valent, que tu ets dels meus” i li donà el bitllet. Joan-Carles restà esbalaït. Solament perquè estava dels seus, el tio Toni adjudicà el premi a qui no l'havia guanyat, com sol succeir en altres certàmens més greus que tenen lloc de quan en quan».

17. Maria Ibars (1966). “La Presa”. València: Sicània, col·lecció “Nostres Faulelles”, vol. XVII

Darrera publicació de Maria Ibars a “Nostres Faulelles”, on s’anuncia, ara sí, com a “Obra pòstuma”. Malgrat que aquest número també presenta un “Encetament”, no s’hi esmenta, en cap moment, la mort de la nostra escriptora. En aquest conte es narra com Xor, un carabiner que viu i treballa entre: “l’almadrava de Moraira i el Penyó [d’Ifach]” (p.10), mata un home per pensar-se que era contrabandista quan, en realitat duu una nena de llet a la barca, la qual, segons el documents que troba, denoten que és d'Eivissa, a més de ser: “de família principal i fruit d'un fet secret” (p. 14). Xor, que està casat i ja té un fill, decideix, amb la seua dona, adoptar-la i criar-la com a filla pròpia.

18. Amèlia Comba (1971). “L’ajuda del tio Pep”. València: *Pensat i Fet*

Segona i darrera aportació que hem trobat de Amèlia Comba i Comba, que en aquest cas signa, a més de amb el seu nom, amb “Honorable escriptora”, a la publicació *Pensat i Fet*. L’autora especifica al títol i entre parèntesi que es tracta d’un conte.

19. Carmelina Sánchez-Cutillas. “El solc del primer cicle”. València: *Corondel* (1998)

Conte aparegut a “El Coleccionable” de la revista *Corondel*, dedicat íntegrament a homenatjar l'escriptora Carmelina Sánchez-Cutillas (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1998: 18-19). A banda de diferents articles al voltant de la seua producció, s'afegeixen alguns textos inèdits, com ara vuit poemes o aquest conte, situat en una mena de paradís prehistòric i mític, on:

L'Homo Sapiens caminada desenfeinat amb la destrala descansada, perquè com que era festa no podia caçar l'Arc de Sant Martí, i del molt lluny li venia la remor l'aigua – possiblement d'un riu... possiblement d'un oceà... – però les Coses encara no tenien nom, i ell no sabia que aquell remoreig es deia música. Tampoc sabia que les magranes són les caixetes màgiques d'amagar els robins, i que les cuques de llum es moriran d'enveja en mirar els estels. (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1998:18)

L'escriptora recrea els elements del llibre del Gènesis, i partint del mite bíblic de la creació desenvolupa una versió molt personal i ben mediterrània, que es veurà acomplida amb l'assoliment, per part dels éssers humans, del do de la paraula:

Des que va acabar la feina dels sis dies de treball, l'Amo de Totes les Coses estava capficat mirant com els ninotets de fang que ja se n'avien secats i tenien vida, encara no sabien parlar. Era precís que deixessin els crits per a quan caigués sobre ells la fam, el pànic, la mort, la guerra... [...] I ensems que ho pensava, tots els homo sapiens de la terra, des d'Aunjetic al Parpalló, de Tartessos a Pantalice, d'Hal Tarxien a les Mallaetes, van sentir com un terbolí de veus que els pujava per la gola, i agraïts d'haver rebut aquell darrer regal, amb el qual podrien nomenar Totes les Coses una per una, i relacionar-se amb els altres Éssers Germans, pronunciaren la primera paraula: Alfadir... Adonai... Senyor... (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1998: 19)

4.3.2. La novel·la

En apropar-nos al panorama novel·lístic català, cal posar en relleu que, durant els anys de dictadura, aquest gènere va ser gairebé inexistent al País Valencià: del 1939 al 1972, cinc autors i tres autores – Miquel Adlert, Jordi Valor, Enric Valor, Antoni Igual i Úbeda, Martí Domínguez, Beatriu Civera, Maria Ibars i Maria Beneyto – van veure publicades les seues obres, un total de dues novel·les curtes i nou de llargues (F. CARBÓ i SIMBOR, 1993a: 110).³³⁹ D'aquestes darreres, cinc estan signades per les escriptores, tot i que, com veurem més avall, Beatriu Civera en va escriure cinc més, i una d'elles fins i tot va guanyar un premi, encara que cap d'elles mai no han estat publicades; només hem pogut accedir a un dels manuscrits, el de *Liberata*, mentre que de la resta només en tenim referències. En un moment caracteritzat per una manca important de tradició pròpia, i per les dificultats que afegia la situació política, l'empenta demostrada per aquestes autores ens sembla crucial: plenament conscients d'aquest dèficit de novel·la, van reaccionar contra ell de la millor manera possible,

³³⁹ Cal recordar que Mercè Linyan va publicar el 1971, *L'Eros de Piccadilly Circus*, Club Editor, Barcelona. Tot i ser d'origen valencià, concretament de la població de Canals, aquesta autora va anar a viure a Barcelona quan era menuda, per la qual cosa estava integrada en els cercles literaris barcelonins, mentre que no hem trobat cap contacte seua amb els valencians. Per a més informació, vegeu (SIMBOR, 1991: 54).

és a dir, escrivint-ne. Com veurem, Maria Beneyto i Maria Ibars ho faran també en castellà, i cadascuna en publicarà dues en aquesta llengua, encara que Beneyto en va escriure un total de quatre. En castellà també trobem una novel·la de Maria Mulet, encara que escrivia poesia en català, mentre que Beatriu Civera només emprà el català com a llengua literària. Aquest gruix de dades tornen a justificar la importància de tenir en compte també els treballs inèdits en aquest treball si volem copsar la complexitat del moment.

Pel que fa al reconeixement públic, quatre de les novel·les en català van estar guardonades: una als Jocs Florals, dos al Joan Senent i una a l'Andròmina; a més a més, una cinquena va quedar finalista del València de Literatura. Els premis, però, tampoc no podien garantir la circulació normal de les obres i, com hem apuntat més amunt, d'aquest grup de novel·les només se'n van publicar tres, ja que *Liberata* restà inèdita. A partir de 1975, però, no es publicarà cap nova novel·la d'aquestes autores, i l'última de què tenim notícia ja estava acabada el 1978. Després d'aquest any, no trobarem ni una ratlla més de les nostres autores dedicada a contar-nos històries de manera novel·lada, i no serà fins als anys noranta que es reeditaran algunes d'aquestes obres, la de Beneyto i les d'Ibars, ara acompanyades d'aproximacions crítiques.

Producció novel·lística					
	Publicada		No publicada ³⁴⁰		Premis a obres en català
	En català	En castellà	En català	En castellà	
Entre 1939 i 1975	1. <i>Entre el cel i la terra</i> (1956) (BC) 2. <i>Una dona com una altra</i> (1961) (BC) 3. <i>Vides planes. A l'ombra del Montgó</i> [1949](1962) (MI) 4. <i>L'últim serv</i> (1965) (MI) 5. <i>La dona forta</i> (1967) (MB)	1. <i>Como una garra. A la sombra del Montgó</i> (1961) (MI) 2. <i>Graciamar. A la sombra del Montgó</i> (1963)(MI) 3. <i>El rio viene crecido</i> (1960) (MB) 4. <i>Antigua patria</i> (1969) (MB) 5. <i>Amor, la misma palabra</i> (1969) (MM)	1. <i>Liberata</i> (BC) 2. <i>La crida indefugible</i> (BC) 3. <i>Les altres fronteres</i> (BC) 4. <i>Al voltant dels dies</i> (BC) 5. <i>Vells i novells</i> (BC)	1. <i>La invasión</i> (MB) 2. <i>Regreso a la ciudad del mar</i> (MB)	1. Jocs Florals de València (1949): <i>Vides planes. A l'ombra del Montgó</i> (MI) 2. Finalista Premi València (1958): <i>Liberata</i> (BC) 3. Joan Senent (1965): <i>La dona forta</i> (MB) 4. Joan Senent (1969): <i>La crida indefugible</i> (BC)
Després de 1975	cap	cap	1. <i>Crònica i estampa</i> (BC) 2. <i>Retrat de família</i> (BC)	cap	cap

Taula 6

³⁴⁰ Ens referim a les obres sobre les quals tenim algun tipus de constància; no podem assegurar, però, que la llista siga completa, i no n'hi haja alguna més.

4.3.2.1. Primeres edicions i inèdits

1. ant. 1949. Ibars, M. (1963). *Graciamar. A la sombra del Montgó*. València: Artes gráficas Unicrom

A la solapa de *Poemes de Penyammar* (1949) ja hi apareix aquesta novel·la com a obra inèdita. Tanmateix, i seguint amb la tònica general, no va ser publicada fins a catorze anys després. Segons Antoni Prats (SIMBOR, 1991), es tracta d'una obra una mica especial dins la producció ibarsiana, ja que hi introdueix dues novetats. D'una banda: “per primera vegada i última, ens trobem amb descripcions – algunes – d'interiors burgesos (p.175-176, 259-274, 282), escenaris sempre de situacions tenses” (PRATS, 1991: 31), malgrat que mai no apareixen els exteriors dels: “carrers de la Dénia benestant” (MULET, 1993: 31). De l'altra, i també per primera i última vegada a les obres d'Ibars, el personatge relacionat que representa la natura pura, la “Petrela”, deixa de simbolitzar el bé, la pau de l'ànima, i apareix com algú que: “comporta perills i conflictes [...] i pot causar la mort fins i tot dels que no compten amb elements destorbadors, culturals”(PRATS, 1991: 33). Així doncs, sembla que en aquesta novel·la, i malgrat mantenir la trama clàssica del triangle amorós, Ibars matisa la seua dicotomia natura – cultura.

2. 1949. Ibars, M. (1962). *Vides planes. A l'ombra del Montgó*. València: Sicània

“En Penyammar – Les Rotes – Dénia, 1949” és on i quan Maria Ibars acaba aquesta obra, segons apunta ella mateixa escriu a la seua última pagina (IBARS, 1962c: 192). El mateix any, guanya el premi de novel·la dels Jocs Florals de València sota el lema “A l'obra del Montgó”. Estem completament d'acord amb Carles Mulet quan afirma que: “la data és important si considerem que durant la dècada dels quaranta només s'havien publicat al País Valencià quatre llibres de prosa literària en català, i cap d'ells no era una novel·la” (MULET, 1991:45). Sabem que a finals del 1958, Nicolau Primitiu ja tenia la versió definitiva de la novel·la,³⁴¹ la qual, tanmateix, no serà publicada fins a 1962 per l'editorial Sicània.³⁴² No cal dir que el context sociopolític i cultural de la data de creació era completament diferent al de

³⁴¹ Sofia Salvador escriu: “En lletra del 8 de gener de 1959, em comunicava que ja tenia En Nicolau Primitiu Gómez les novel·les *Vides planes* i *L'últim serv*” (S. SALVADOR, 1991: 14).

³⁴² La primera que va publicar, el 1961, va ser *Como una garra. A la sombra del Montgó* (vegeu l'entrada 9).

la data de publicació, cosa que va provocar una recepció de la novel·la ben complicada: pels lectors dels anys seixanta aquest era, segurament, un producte certament anacrònic tant per l'estil com, sobretot, per algunes de les temàtiques que tracta. Al pròleg, Francesc Alcayde i Vilar afirma:

Pot ser el mèrit que trobe jo a la novel·la de Maria Ivars, és el següent: sense passar res i sense que cap personatge faça res de particular, poder sostindre l'atenció i l'interès de l'obra fins el final. I l'emoció també. No passa res i tot s'acaba sense que passe res [...] Trobe encara un mèrit major en l'*ambient* que posa en tota l'obra. Ambientar una situació és de les coses més difícils de fer en literatura i això ho ha aconseguit plenament Maria Ivars [...] el paisatge i l'ambient que [...] ens mostra en les seues obres de Dénia, són superiors en poesia a la magnífica realitat. Això és un privilegi dels vers poetes: són creadors. El paisatge de Dénia creat per Maria Ivars és superior al natural (ALCAYDE I VILAR, 1962:13-14).

Espai i temps ben definits, ambientació rural, manca d'acció... ens trobem davant d'una novel·la que presenta moltes característiques naturalistes, sense voler dir amb això que es tracte d'una novel·la *naturalista*). És a dir, una novel·la ben allunyada de l'estètica dels anys seixanta i, per tant, de difícil acceptació pel públic lector que, a més, era extremadament reduït. Aquest desfasament estètic és el que deixa entreveure, amb un to un tant paternalista, Joaquim Carbó quan afirma que *Vides planes*: “és un drama rural atenuat o qui sap si augmentat per la candidesa dels personatges: dels bons personatges, s'entén” (J. CARBÓ, 1962: 40). Després de parafrasejar el pròleg d'Alcayde afegeix:

Maria Ibars ens ho explica tot amb gran il·lusió. A través de la seua prosa – barroca, carregada d'adjectius – hom endevina la poetessa agradosa d'enaltir la natura. Els fragments més reeixits són, segurament, els que ens documenten dels costums dels poblets dels voltants de Dénia, especialment de les feines dutes a terme per a l'elaboració de la pansa.

Conscient del drama que ha desenvolupat, l'autora no ha gosat – després d'arranjar-ho tot de cara al *happy end* – cloure la narració amb una unió dels dos éssers que s'estimen, i tanca el llibre amb la incògnita [...] Malgrat tot, ofereix àmplies oportunitats a la imaginació dels lectors per acabar feliçment l'anècdota (J. CARBÓ, 1962: 40).

Segurament, un lector mínimament exigent de l'any 1962, després de llegir aquesta ressenya no aniria a comprar la novel·la, sobretot si tenim en compte que, ja en aquell moment, tot el que sonava a “rural” era gairebé directament menystingut. Segurament també, a l'any 1949, quan va ser escrita l'obra, la crítica i el lector haurien estat ben diferents. Amb

això volem dir que el poc èxit de què gaudí aquesta novel·la és una mostra més de la tònica general: la recepció ben anormal de les obres que estem tractant. Com comenta Mulet, però, hi hagué una veu que va defensar el quefer novel·lístic de Maria Ibars quan es va publicar *Vides planes*. Precisament el també narrador Jordi Valor va fer una estimació de l'obra de l'escriptora, però del País Valencià estant:

El seu judici, que contextualitza la novel·la ibarsiana relacionant-la amb les dues aportacions contemporànies, *Proses en carn* de Xavier Casp i *L'ambició de l'Aleix* d'Enric Valor, comporta una valoració que, fins i tot referida a la producció de l'època, ens pot semblar desmesurada però significativa: “Maria Ibars... es quien más alto ha rayado entre todos cuantos han novelado en nuestra lengua valenciana” (MULET, 1993: 21-22).

Durant els anys noranta *Vides planes* serà reeditada dues vegades més, tot coincidint amb el centenari del naixement de l'autora.

3. ant. 1955. Beneyto, M. (1967, 1990²). *La dona forta*. València: Senent

Aquesta és l'única novel·la escrita en català per Maria Beneyto; amb ella va guanyar el Joan Senent de narrativa el 1965, premi constituït, com ens diu Ballester, “per estimular els autors valencians a escriure prosa, tant novel·les com obres teatrals, en la llengua del país” (BALLESTER, 1990²: 24). Després d'haver rebut aquest guardó només va caldre esperar dos anys per veure publicada la novel·la, temps relativament breu si comparem amb la majoria dels casos que estem tractant en aquest treball. Ara bé, segons ens diu l'autora en una nota introductòria a la segona edició: “en realitat, aquesta va ser la meua primera novel·la, escrita un parell de vegades, la segona, precisament, per a fer-la més confusa, accentuant trets que ara considere negatius amb el pas del temps” (BENEYTO, 1990: 41).

Al pròleg de la primera edició (en trobarem una segona el 1990), Manel Sanchis Guarner escriu, tot fent referència precisament a l'excepcionalitat de la novel·la en un context ben assedegat d'aquest gènere: “*La dona forta* no és sols una novel·la gran, gènere fins suara quasibé inusitat en les lletres valencianes, és també una gran novel·la” (SANCHIS GUARNER, 1967: 5). Amb “novel·la gran” entenem novel·la llarga, que com apuntarem en parlar d'*Una dona com una altra*, era un format ben poc habitual a terres valencianes. Sanchis Guarner també afirma al seu pròleg que:

La dona forta no és cap novel·la amb clau, [...] deliberadament l'autora no ha volgut reproduir cap ciutat ni cap societat concreta [...]. Tanmateix, tots els personatges i els seus problemes, totes les situacions, tots els ambient, són ben reals. És aquesta una novel·la testimoni, rigorosament objectiva, que reflecteix amb vigoria i precisió un dels aspectes que més han caracteritzat el segle XX, el de l'emancipació femenina (FUSTER, 1956: 6).

Per la seua banda, Miquel Dolç també va elogiar aquesta novel·la en una ressenya que, per la relació que estableix entre *La dona forta* i la resta de la producció literària de Maria Beneyto, ens sembla important transcriure íntegrament:

Existeixen, sens dubte, relacions secretes, i a vegades evidents, entre la poesia i la prosa d'un mateix escriptor, per més que aquest sàpia [sic], com cap altre, que es tracta de mitjans distints d'expressió, de vehicles concebuts des dels seus orígens com a formes independents, i àdhuc oposades, de vida. Conviden a aquesta reflexió raons pregones del fenomen o, com en aquest cas concret, l'aparició ocasional a curta distància, d'aquells llibres de Maria Beneyto: el conjunt de la seua "Poesía" editat (Barcelona, Plaza y Janés) el 1965, la seua compilació de narracions que, sota el títol de *La gent que viu al món*, ha sortit (València, L'estel) el 1966, i la seua darrera – i millor – novel·la, *La dona forta*, guanyadora del premi "Joan Senent" (València, Editorial Senent), 1967. Ens trobem davant de tres realitats que completen la ficció d'aquest món en què vivim; o bé de tres intents, dotats cadascun de la seua pròpia força, per a comprendre'l.

És debades cercar en *La gent que viu al món* desbordada elocució, espessor d'imatges, luxe ornamental de mots. Sens dubte, a través de la seua mateixa experiència poètica, Maria Beneyto ha construït una prosa continguda, capaç d'assegurar un plaer que sols aquesta pot donar. Per la seua banda, *La dona forta* s'alça com un homenatge a la realitat vigorosa i ingrata que la circueix: poques vegades el complex món femení dels nostres dies deu haver trobat com en aquest cas una veu tan lleial al davant de la debilitat, el sacrifici, la crueltat o l'estupidesa. Cadascun dels seus personatges, perfectament delimitats, sap que la vida és així: bella i terrible. Per això cal viure-la amb intrèpida il·lusió (DOLÇ, 1969: 8).

No hem sabut trobat cap altra crítica contemporània a la publicació del llibre, malgrat que, segons ens va comentar la pròpia Maria Beneyto,³⁴³ sembla que es va exhaurir ràpidament i caldrà esperar fins a 1981 per poder llegir que:

L'obra més interessant de Maria Beneyto és *La dona forta* (1967), on planteja el tema de l'emancipació de la dona en un ambient més aviat burgés, sense arribar al que entenem per novel·la social; reflecteix els problemes de la dona en una societat canviant, en la qual les pautes tradicionals comencen a ser oblidades en certs ambients cultes i distingits (E. FERRER, 1981: 111).

³⁴³ Entrevista personal amb l'escriptora (2007).

4. 1955. Beneyto, M. *La invasión*

Segons ens va dir l'autora en una entrevista personal que li vam fer el 2007, aquesta novel·la curta va guanyar el premi Revista Ateneo de novel·la curta el 1955 i s'hauria d'haver publicat com a fulletó a la revista *Ateneo* de Madrid, però finalment restà inèdita.

5. 1956. Civera, B. (1956) *Entre el cel i la terra*. València: Sicània

Aquesta novel·la és la primera publicada per Beatriu Civera, encara que, al nostre parer, és de creació posterior a *Una dona com una altra*. És la primera vegada de la història del País Valencià en què els ciutadans poden accedir a una novel·la escrita en català signada per una dona valenciana.³⁴⁴ La importància, si més no simbòlica, d'aquest fet és evident, sobretot si tenim en compte les circumstàncies polítiques i culturals en què s'hi dóna: la dona valenciana salta a l'arena pública literària en el pitjor moment de la història de la literatura catalana contemporània. A més a més, es tracta de la primera novel·la llarga publicada per l'editorial Sicània i la segona,³⁴⁵ publicada al País Valencià després de 1939. De fet, al plec publicitari que acompanya la novel·la, podem llegir: "Aquest llibre, *Entre el cel i la terra*, té una extensió més que doblada a la usual i forma per això com dos volums: 3-4. *Sicània Prolífica, III-IV*. Aquest és el motiu de que (*sic*) el preu siga així mateix doblat, encara que les despeses que tenim són quelcom majors".

Aquesta obra va tenir una tirada de 1.300 exemplars i es va acabar d'imprimir a "la ciutat de València, el dia 9 d'octubre de 1956, aniversari de la conquesta de València per Jaume I", tal com es pot llegir al colofó del llibre. Tot ens fa pensar, doncs, que per l'editorial Sicània, la publicació d'aquesta novel·la també tenia una significació especial. Com si el projecte de recuperació nacional i cultural que, amb gran esforç, maldava per tirar endavant l'editorial de Nicolau Primitiu, comencés a assolir el seu objectiu principal: despertar vocacions per tal de mantenir viva la tradició pròpia. Aquest llibre provava, si més no, que eren capaços d'aconseguir quelcom d'insòlit: que una dona valenciana publicara una novel·la en català, com hem apuntat abans. Tanmateix, sembla que la distribució dels llibres va ser deficient i que, com no podia ser d'una altra manera, no se'n van vendre gaires; segurament és per això que, actualment, fins i tot es poden trobar exemplars amb els fulls encara per tallar en

³⁴⁴ Recordem que Maria Ibars ja havia escrit *Vides planes* però encara restava inèdita.

³⁴⁵ La primera va ser *I la pau*, de Miquel Adlert (1951).

alguna llibreria de vell valenciana. Tot i això, aquesta obra va generar, si més no, dues crítiques entusiastes, aparegudes a la revista *Sicània*. La primera, a càrrec de Tomás Caro Patón, fins i tot reivindica la seua traducció al castellà:

Se trata de una novela en la que el problema acuciante de la regeneración de la mujer es hondamente sentido y magníficamente expresado, enfocado de un modo preciso la solución a resaltar, en los trazos psicológicos de sus personajes, tres cosas: Primero, que la mujer perdida no es tan mala como la sociedad de que es víctima. Segundo, que los procedimientos actualmente empleados para su regeneración son equivocados y pueden resultar funestos; y tercero. Que hacen falta centros especiales en los que la persuasión y el cariño sustituyan a la cerril disciplina. El personaje de Carmela Rocafull representa el ideal de actividad redentora. Por fortuna, ya existen ángeles como ésta, pero de carne y hueso: Isabel Garbayo en la misma Valencia, el Padre Talvas en París, el Padre Rodríguez en Bilbao y los que vayan saliendo. La musicalidad y fuerza expresiva del idioma valenciano realzan la belleza literaria de la obra, pero es de desear su traducción al castellano para conseguir una mayor difusión de su lectura que sirva para orientar y cambiar muchas consciencias (CARO PATÓN, 1959: 25).

La segona va signada per Jorge Valor Serra, qui posa en relleu la capacitat analítica de l'autora, la qual es reflexa en els aprofundits estudis psicològics dels personatges, els quals: “nos recuerda lo mejor de Stendhal o del andaluz P.A. De Alarcón”(VALOR SERRA, 1958: 31). D'altra banda, apunta que l'opció lingüística que pren Civera a l'hora d'escriure aquesta obra és considerada com un senyal clar de fidelitat a la llengua pròpia; per això celebra que: “su amor a la lengua vernácula la haya decidido a emplearla en un libro de la extensión del suyo. 270 páginas, venciendo innumerables dificultades y mostrándose en él una experta filóloga además de profunda conocedora del alma humana”(VALOR SERRA, 1958: 31). En aquest sentit, el crític explicita el salt qualitatiu que, segons ell, significa aquesta obra dins la literatura en català al País Valencià, ja que reprèn la tradició literària, a l'hora que la dignifica i la modernitza:

La lectura de esta gran novela reconforta el alma porque presenta un ambiente y una forma completamente distintas a la mediocridad de lo usual y corriente. [...] Y el asunto como se ve, actual e intrincado; nada de boberías folklóricas como parece obligado en los asuntos vernáculos. Y el lector saborea el lenguaje valenciano con delectación de anticuario que ve pulir y aflorar joyas antiguas que creyó enmohecidas con el desuso; o mejor, por el mal uso. Y es una revelación el ver brillar nuestra lengua materna con el fulgor ambiental que se desprende de este libro; sin concesiones al localismo, como hemos dicho, pues la obra de la señora Civera refleja muy bien la vida de la gran ciudad en nuestra tierra: que lo mismo puede ser Castellón que Alcoy, Alicante que Valencia, Elche que Játiva o Gandía. [...] Sus

páginas huelen a limpio. Creo firmemente que si el maestro Menendez y Pelayo viviera no dudaría en comparar esta rica y matizada prosa autóctona con la ya remota del *Tirant lo Blanc*, como hizo al ponderar los resurreccionales versos de Llorente con los de Ausiàs March, anteriores en cuatro siglos. Y acabemos con sus luminosas palabras: “Y conservaran en las memorias de las gentes los sonos de una lengua que llegó a ser clásica antes del Renacimiento y que ni el abandono de sus hijos ni la parodia vil han logrado despojar de su primitiva nobleza” (VALOR SERRA, 1958: 31).

Al pròleg de la novel·la, Antoni Igual i Úbeda escriu: “Heus ací una novel·la escrita per una dona, cosa prou insòlita a València, tant més quan tan breu és el panorama de la nostra producció literària” (IGUAL I ÚBEDA, 1956: 9). Després d’evocar a Sor Isabel de Villena com a única figura femenina destacada de la tradició literària valenciana, Igual i Úbeda afegeix que Beatriu Civera “es llença coratjosament a descriure la vida [...] de la societat coetània” tot narrant «amb un estil que avui s’anomena “directe”, sense parar en descripcions líriques de paisatges, ni – quasi mai – en solucions complexes de l’esperit» (IGUAL I ÚBEDA, 1956: 10). A més, i encara que ell no és partidari d’aquest estil, considera que aquesta “és una tècnica moderna, que sembla tindre èxit entre els lectors i autors” (IGUAL I ÚBEDA, 1956: 10). Per acabar, el prologuista escriu que:

Entre el cel i la terra no és tan sols una novel·la escrita per una dona, sinó també una novel·la feminista. Potser no hi hauria necessitat d’advertir-ho, perquè en la majoria dels casos, a través de la literatura universal, novel·la femenina vol dir novel·la feminista. El tema seria llarg d’exposar, però serà prou dir que totes les dones, al fons del subconscient quan menys, es creuen víctimes del sistema de prioritat masculina, i la dona que “sap escriure” aprofita, sense voler, aquesta oportunitat per a manifestar l’esmentada disconformitat o “complex d’inferioritat”. [...] potser no hi ha intenció d’exposar en dita novel·la cap tesi (feminista); lo que sí que hi ha, lo que es desprèn amb tota claredat i amb una gran força expressiva, és el propòsit de mostrar amb tota cruesa el fet culpable i vergonyós d’una societat que segueix permetent la manca de protecció a aquelles dones que, víctimes del vici i de la ignorància, perden la seua honestat i mal poden recobrar-la. (IGUAL I ÚBEDA, 1956: 11).

Tornem a trobar-nos, doncs, amb les etiquetes de “femenina” i “feminista”. Pérez Muntaner ja va alertar sobre la necessitat d’interpretar el fragment que acabem de citar des de la perspectiva actual, a partir de la qual: “no es pot dir, òbviament, que és una novel·la feminista, ni que tota novel·la femenina – tota novel·la escrita per una dona, segons Igual i Úbeda – siga feminista. Caldria també distingir si les dones “es creuen víctimes” o ho són en realitat i si és lícit equiparar “la disconformitat” amb el “complex d’inferioritat” (PÉREZ

MUNTANER, 1986: 13). A aquesta reflexió ens agradaria afegir un altre punt i és la caracterització que Igual i Úbeda atorga al quefer de la dona que “sap escriure”, la qual, ingènument, “aprofita, sense voler” les seues dots artístiques per expressar les seues queixes i fer-les públiques. Ens sembla, però, que l’actitud *naïf* en aquest cas és la d’Igual i Úbeda, segurament per una manca de perspectiva. Al nostre parer, Beatriu Civera aprofita ben conscientment la seua vocació literària per parlar dels temes que la preocupen. Seguim, però, amb les reflexions de Pérez Muntaner:

Entre el cel i la terra, sense dubte, presenta dones que són conscients de la seua dependència econòmica i social del marit, sobretot Assumpta, la protagonista; la novel·la denuncia també les circumstàncies i les persones – els homes en aquest cas – responsables de l’explotació i la marginació de certes dones – recordem les internes de la casa de maternitat –, i amb aquesta denúncia l’autora crítica i demana, indirectament, el que és just per a cada sexe. Tanmateix, podem trobar-hi també una forta crítica contra altres dones, com les burgeses que practiquen la caritat de forma esportiva o repressiva, les que porten una vida buida, les que prostitueixen altres dones; o contra els homes desconfiats o obsessionats amb la idea de l’honor; o una crítica en general a la comunicació en la societat contemporània. Es tracta, amb tots aquests ingredients de crítica social, des del punt de vista de la dona, d’una novel·la pròpiament “femenina” en el sentit que li dóna Elaine Showalter (PÉREZ MUNTANER, 1986: 13-14).³⁴⁶

Tanmateix, continua Pérez Muntaner, seguint amb la línia marcada per Showalter:

alguns elements més propis del feminisme, com la protesta i la defensa dels drets de la dona, també hi són presents, emmarcats quasi sempre en una perspectiva més general i no principalment com una reacció conscient contra l’opressió masculista. De fet [...] els seus personatges, conflictes i preocupacions són sempre femenins. Es tracta d’un món de dona, vist per una dona, en el qual el mascle – la societat, la cultura dominant – és responsable al capdavant, de la situació de marginació a la que es veuen sotmesos els personatges (PÉREZ MUNTANER, 1986: 14-15).

En aquesta sentit entenem les paraules de Joan Fuster quan, al “Panorama literari valencià durant el curs 1956-1957” publicat a la revista *Raixà*, afirma:

La prosa narrativa no ha tingut més que dues manifestacions durant aquest curs: Beatriu Civera ha publicat una extensa novel·la, *Entre el cel i la terra*, i Josep Palacios un volum de contes, *De la vall al cim*, tots dos en la col·lecció “Sicània Prolífica” d’Editorial Sicània, de València. El relat de Beatriu Civera és senzill i

³⁴⁶ Muntaner es refereix a l’obra d’Elaine Showalter (1977) que ja hem comentat a l’apartat 2.2.2. Femenines però no feministes? Una aproximació qualitativa.

directe, preocupat per un candent afany moralitzador i escrit amb la clara intenció de revaloritzar el paper moral de la dona en el món actual [Cf. (BALLESTER, 2006²: 185)].

Simbor inclou aquesta obra dins els grup de novel·les de postguerra construïdes a partir del model fulletonesc, i ens explica que:

Entre el cel i la terra és una novel·la tècnicament confusa en el planteig temàtic, traçat com una simultaneïtat de línies desenvolupades a l'uníson i barrejades sense motiu convincent: l'angúnia i els trasbalsos d'un matrimoni burgès motivats per la impossibilitat de tenir fills i les vicissituds d'una casa de maternitat per a marginades socials, on la protagonista esmerça els seus esforços altruïstes en cerca d'una compensació espiritual. Fins i tot, i per si el tractament fulletonesc melodramàtic no era suficient, en la novel·la no manca la incorporació de la història d'una d'aquelles mares esgarriades víctima d'un pintor desapareixiu i d'un marquès cràpula (SIMBOR, 1991: 66-67).

Al pròleg del recull de contes *Vides alienes*, Vicenç Riera Llorca afirma, però, que *Entre el cel i la terra* és, a banda de protestatària, “francament realista” ja que l'autora, a l'hora d'escriure-la, ha estat inspirada “per l'experiència personal, per l'observació de la realitat que viu i que la volta” (RIERA LLORCA, 1975b: 7).

6. 1957. Civera, B. *Liberata*

L'únic exemplar que hem trobat d'aquesta novel·la de Beatriu Civera és a la Biblioteca Valenciana. Es tracta d'un mecanoscrit de 420 quartilles apaïades,³⁴⁷ dividides en trenta-un capítols, i enganxades a unes tapes de paper gruixut de color blau. El document presenta esmenes de la pròpia escriptora, com ens demostra la coincidència de la lletra de la signatura final amb la de les correccions, cosa que ens fa pensar que ens trobem davant d'un original. El document ha estat classificat sota la signatura “Manel Sanchis Guarner”, cosa que ens va fer suposar que havia estat una donació del filòleg valencià. Tanmateix, i com ens ha fet notar el personal de la biblioteca, no sempre es pot traçar l'origen exacte de les donacions, i aquest és un dels casos. Per tant, i encara que és molt probable, no és possible afirmar que Sanchis Guarner tingués aquest original entre els seus llibres. A la primera pàgina de l'escrit

³⁴⁷ Aquest és el número que apareix a la darrera pàgina, però la numeració, al llarg del document no és exacta i presenta algun desordre de paginació.

podem llegir: «“LIBERATA” Novel·la original i inèdita “Finalista” al Premi “València” de Literatura, any 1957. AUTOR: BEATRIU CIVERA»

Aquesta obra ha restat inèdita i, segurament és per això, la crítica no n'ha parlat. Tot i això, sembla que sí es va donar a conèixer, si més no entre un públic reduït, com podem deduir d'aquesta nota informativa apareguda a la revista Sicània: «Beatriu Civera en el Centro de Cultura Valenciana llenó un “dissabte literari dels cronistes” con los personajes de su novela Liberata finalista del Premio Valencia 1958.». A banda, també la trobem apuntada en una entrevista que Ventura Melià va fer a l'escriptora el 1978 (VENTURA-MELIÀ, 1978: 32-33). Tot i que hem dedicat un apartat a l'anàlisi detallada de l'obra,³⁴⁸ voldríem remarcar ara un parell de característiques per donar una idea de les línies que hi segueix Civera. La protagonista de la novel·la, com no podia ser d'una altra manera, és una dona, Everilda, una jove criada al camp valencià que: “Tenia una rara virtut [...] Sabia callar! [...] És a dir, sabia parlar el just i necessari per entendre's amb els altres ... Però allò de parlar per parlar, pel sol goig d'escoltar la pròpia veu [...], no era cosa que li resultés agradable” (p.19). Aquesta “virtut” començarà a ser un problema en enamorar-se de Ferran del Bosch “un home de grata presència, baixa condició moral i gran fortuna...” (p. 21), amb el qual es veurà obligada a casar-se per mantenir el seu honor i marxar, després, del poble a la ciutat.

La crítica a les injustícies causades per les diferències socials, la prostitució femenina, l'autoodi (lingüístic i social), l'oposició entre vida rural i vida urbana, el drama de l'emigració a la recerca de treball i fins i tot les drogues es barregen amb la problemàtica home-dona, sempre des d'una perspectiva femenina. Ara bé, tal com ja havia fet a les altres novel·les, Beatriu Civera ataca durament tant homes com dones, i no s'està de criticar, entre d'altres coses, l'egoisme dels uns i la frivolitat de les altres. Un últim detall que ens ha semblat ben significatiu són algunes modificacions fetes a mà; per exemple, en cert moment de la novel·la, una de les protagonistes, mentre estudiava: “llegia llargs paràgrafs de Cervantes i Santa Teresa de Jesús”. Els noms dels dos escriptors castellans apareixen guixats amb llapis, a sota d'ells, escrita a mà, hi ha una nota que diu “Ramon Llull i Sor Isabel de Villena”. Evidentment, no podem assegurar que la correcció siga de Civera, però la lletra s'assembla força a la de la signatura. Aquesta tipus d'esmena ens mostra un interès de l'escriptora per catalanitzar les

³⁴⁸ Vegeu el punt 5.3 Liberata: *la desmitificació del matrimoni*.

referències, en un intent evident de restituir la importància dels personatges històrics de la cultura pròpia.

7. ant. 1958. Civera, B.(1961). *Una dona com una altra*. València: Sicània

Tal com apunta Riera Llorca (RIERA LLORCA, 1975a: 44), sembla que *Una dona com una altra* és la primera novel·la que va escriure Beatriu Civera. Encara que no hem pogut trobar proves concloents que justifiquen aquesta teoria, ens atreviríem a corroborar-la, tant per l'estil com per la construcció de la història i dels personatges, menys desenvolupada que el les novel·les immediatament posteriors d'aquesta autora. Això significaria que *Una dona com una altra* estava enllestida abans de 1956, any en què es va publicar *Entre el cel i la terra*. Com que no podem demostrar-lo, però, hem preferit respectar els fets incontestables, i la pista ens la dona Sanchis Guarner, que signa el pròleg a aquesta obra així: “Mallorca, primavera, 1958” (SANCHIS GUARNER, 1961: 11). Ens trobem, doncs, davant d'una escriptora prolífica enmig d'unes circumstàncies adverses: tres novel·les en tres anys.

El 1958, doncs, sembla que Sor Isabel de Villena continua sent l'única que pot servir com a referència d'escriptora valenciana, ja que, segons Sanchis Guarner: “durant la Renaixença no s'havia destacat a València cap figura femenina” (SANCHIS GUARNER, 1961:10). Però, en mirar al seu voltant, el filòleg s'adona que: “Un [...] signe de maduresa que caracteritza el període actual són les diverses poetesses – alguna de primera magnitud – i aquesta novel·lista que es firma Beatriu Civera.” (SANCHIS GUARNER, 1961: 11). Suposem que, en parlar de les poetesses està pensant, si més no, en algunes de les autores que estem tractant (Maria Beneyto i Maria Ibars, a més de Matilde Llòria i Anna Rebeca Mezquita, que es van dedicar exclusivament a la poesia). Per la seua banda, Sanchis Guarner encara va més enllà i ens parla clarament de tres temes clau. D'una banda, la problemàtica, gens senzilla, de la llengua literària que fan servir els escriptors i les escriptores del País Valencià, i de la seua identificació amb la normativa. De l'altra, la modernitat de la literatura que conreen. En tercer lloc, de l'anormalitat que suposa la manca de novel·la escrita en català. El comentari, però, és optimista:

Sense comptar el fet –ben important– de l'estabilització de la doctrina gramatical acceptada disciplinadament per tots els escriptors, es manifesta en les lletres valencianes d'aquesta darrera quinzena d'anys un clar afany de depuració estètica, de

voluntat d'incorporar-se als corrents artístics internacionals. Propòsits que [...] si abans eren només una temptativa sobre la qual polemitzaven els poetes, hui són una exigència sentida col·lectivament [...] També sembla que ara s'inicia el conreu més intensiu de la prosa pels escriptors valencians (SANCHIS GUARNER, 1961: 10).

El mestre, tot partint d'aquestes premisses, aprofita per fer una crítica ben constructiva de l'obra: "Com la gran majoria dels escriptors valencians, Beatriu Civera és autodidacta. Ha seguit amb aplicació diversos cursos de Gramàtica, i la seua llengua denuncia la preocupació gramatical. Per fortuna, la inclusió deliberada de paraules regionals valencianes l'anima, minvant-li artifici; els diàlegs resulten encara una mica alambinats, però les descripcions són molt més garrides" (SANCHIS GUARNER, 1961: 11). Per acabar, Sanchis Guarner afirma que Civera:

Amb clara prevenció defuig l'èmfasi, i així, en to menor, el seu missatge d'esperança cristiana resulta més eficaç. Va publicar Beatriu Civera fa poc la seua primera novel·la [...] i ens ofereix hui aquest nou llibre. Felicitem-la i felicitem-nos, conscients que no emprem cap frase feta en comentar que l'activitat d'aquesta escriptora ve a omplir un buit en les lletres valencianes (SANCHIS GUARNER, 1961: 11).

Un buit antic i de dimensions importants provocat per la manca de novel·la, el qual Civera va mirar d'omplir amb una literatura accessible al gran públic. Simbor interpreta així aquest objectiu:

Una dona com una altra respon plenament a una de les estructures bàsiques del fulletó: l'estructura melodramàtica triangular (cf. Ferreras 1972:257-360). L'heroïna, Maria Teresa Albert, modista, directora d'una casa d'alta costura, s'enamora perdudament de Francest Dòria de Gandesa, aristòcrata frívol, d'enganyadora aparença culta i profunda, capaç d'aprofitar-se del seu candor, mentre desdenya l'amor de Jordi Caules, el jove metge franc i honest (SIMBOR, 1991: 66-67).

Tot analitzant conjuntament la tècnica narrativa emprada a *Entre el cel i la terra* i *Una dona com una altra*, Simbor també remarca el caràcter popular de les novel·les de Civera:

En ambdues novel·les la tècnica és la convencional, del fulletó vuitcentista, la més accessible per a un públic no gaire ensinistrat: narrador-déu omniscient en tercera persona o, d'acord amb la terminologia genettiana, narrador heterodiegètic-extradiegètic amb focalització zero, temps de la història sense grans ruptures, composició per alternança de sumaris i escenes, l'espai de la història situat en ambients luxosos de les classes altes, i personatges plans, sense autèntica profunditat

psicològica capaç d'individualitzar-los, de donar-los vida i superar l'arquetipus social. [...] El narrador trenca de principi la imparcialitat testimonial i aconpleix una incessant funció ideològica [...] connota decisivament la seua informació [...] Ell és el vertader déu omnipresent que condueix el lector ben agafat de la mà des de la seua focalització dominadora. Els personatges són mers arquetipus per representar la melodramàtica història d'un amor impossible entre xica somniadora de classe humil i l'aristòcrata perdís (*Una dona com una altra*) o el melodramàtic tractament del conflicte matrimonial a causa de l'absència de fills i la inutilitat de la sublimació per l'esforç altruista (*Entre el cel i la terra*); en tots dos casos, com pertoca al bo fullotó, amb desenllaç moralitzant (SIMBOR, 1991: 67).

Per acabar, Simbor afirma que totes dues obres “exploten el vessant fulletonesc de la novel·la melodramàtica i de la novel·la rosa o sentimental, respectivament” (SIMBOR, 1991: 66). Respecte a això, la pròpia Civera ens diu: “A mi em sembla que en la novel·la rosa hi ha coses valuoses i que no es pot posar tot en el mateix sac” (VENTURA-MELIÀ, 1978: 32-33). Al nostre parer, ens trobem davant d'un exemple paradigmàtic d'un dilema sovint repetit dins la cultura catalana, i que es van plantejar molts escriptors durant el franquisme, sobre quin era el seu l'objectiu prioritari: guanyar públic lector amb productes menys exigents o crear alta literatura per a minories. La resposta és múltiple, és clar, i per això ens sembla que hem de tenir en compte molts factors a l'hora d'interpretar, històricament, els diferents posicionaments. Un dels elements que ens poden ajudar a comprendre millor les diferents actituds és, precisament, la posició de què gaudia la novel·la rosa durant aquells anys. Segurament, les novel·les de Civera perseguien clarament la primera opció: posar les coses fàcils “a un públic no gaire ensinistrat”, per tal d'acostar-s'hi, com apunta Simbor. Dins d'aquest gran públic, sembla que la nostra escriptora vol provocar la identificació, sobretot, d'una de les dues meitats que el conformen, la femenina, sense deixar de banda, però, els lectors homes.

Cabria també la possibilitat que Beatriu Civera, atenta a les lectures més populars de la seua època, va arribar a una conclusió força comprensible: el que més li agradava a la gent era la novel·la romàntica, a l'estil, per exemple, de Corín Tellado, l'obra de la qual va significar tot un fenomen sociològic, sobretot durant el franquisme.³⁴⁹ Si bé és cert que les novel·les de Civera i de Tellado presenten alguns punts en comú (situacions contemporànies, alguns ambients luxosos, amors i desamors, etc.), també hi trobem unes diferències fonamentals, com ara que Civera mai no evite escriure sobre els problemes reals de la seua

³⁴⁹ S'han venut més de 400.000 llibres seus i l'ONU la va considerar l'escriptora més llegida en castellà de la història després de Cervantes.

època (pobresa, manca d'educació, masclisme, etc.), ni sobre les seues causes i conseqüències (doble moral, abusos de l'Església, violència, etc.). Tampoc no mitifica ni el matrimoni ni els personatges masculins: no hi ha homes perfectes o parelles ideals a les seues històries, sinó ben bé el contrari. L'amor, a les seues obres, no és mai la solució, sinó l'inici de tots els problemes, sobretot dels personatges femenins i, per això, les històries de Civera, a diferència de les de Tellado, mai no acaben amb un final feliç.

Tot plegat ens fa pensar que, potser, l'escriptora valenciana va voler aprofitar l'exitosa fórmula de la novel·la rosa per transmetre un tipus de missatge diferent a allò oficialment establert, tant pel que fa a la problemàtica específicament femenina com a la social. El mateix Simbor, malgrat no considerar les novel·les de Civera (ni les de cap altra de les nostres autores) com a feministes, ja que “no qüestionen per a res la tradició dominant” admet que “sobretot a *Una dona com una altra*, (hi podria haver) un tímid reconeixement de la inutilitat de la vida burgesa de la protagonista, relegada a casa com una peça més de la llar” (MULET, 1993: 75).³⁵⁰ Al nostre parer, però, com veurem al capítol dedicat a l'anàlisi de les novel·les de Civera, el seu discurs contestatari no només qüestiona aquests elements ni ho fa d'una manera superficial.³⁵¹

8. ant. 1958. Ibars, M.(1965) *L'últim serv. Sicània: València*

Per una carta enviada a Sofia Salvador, sabem que a finals de 1958 la versió definitiva d'aquesta novel·la ja estava enviada a l'editorial Sicània (MULET, 1993: 13). No serà publicada, però, fins a 1965, després de la mort de l'escriptora. Trobem, doncs, una altra vegada, un mínim de set anys de decalatge entre la data de creació i la de publicació. El títol complet d'aquesta obra és *L'últim serv. A l'ombra del Montgó. (Novel·la social)*. En una nota “A manera de pròleg” que la pròpia Maria Ibars signa, ens explica:

Este llibre no és història. No és biografia. Sols és una novel·la. Tot allò que es diu en ell, separadament, res no és veritat ni fidel; ni el temps, ni els assumptes ni l'element humà, ni les circumstàncies. El conjunt pot ser una època.

Este llibre ha estat dictat pel subconscient que servava un barrejat de totes aquelles coses esmentades i que han estat arrançades i arredonides amb llibertat novel·lesca.

³⁵⁰ Ens sembla, però, que Simbor es vol referir a la novel·la *Entre el cel i la terra*, en què una de les protagonistes és una dona burgesa. A *Una dona com una altra*, l'heroïna és una treballadora.

³⁵¹ Vegeu l'apartat 5. *Beatriu Civera: la irrupció de la veu femenina en la narrativa valenciana de postguerra*.

Són més de mig segle de coses potser mal vistes, mal oïdes, mal contades, mal compreses, i ara... mal recontades?

Com siga, ací queden portant-nos aires del passat i enlairant una polseta cordial per als no jóvens ja i flaires de l'ahir desconegut per als que encara ho són.

No sabem la raó d'aquest interès d'Ibars a l'hora de marcar ben clarament quin tipus de novel·la havia escrit. Potser va ser el relatiu prestigi de què gaudia la novel·la social durant aquests anys el que la va dur a pensar una possible ampliació del públic lector. Tanmateix, tot indica que aquesta obra va restar envoltada de silenci, ja que, de moment, no hem trobat cap comentari que hi faça referència contemporani a la seua publicació; de fet, no serà fins a 1991 que Vicent Simbor reprendrà aquesta novel·la i la sotmetrà a una anàlisi crítica.³⁵²

9. ant. 1959. Ibars, M. (1961,1992²). *Como una garra. A la sombra del Montgó*

Al pròleg de la segona edició, facsímil de la primera, Carles Mulet (1992c),³⁵³ ens explica que aquest és el títol definitiu de la primigènia *La tortura de un secreto* acabada, com a mínim, a principis del 1959. Entre d'altres coses, aquest pròleg aporta unes interessants reflexions sobre el “conflicte lingüístic” que va viure l'autora a l'hora d'escriure. D'una banda cal tenir en compte que encara no havia vist publicada cap de les seues novel·les, malgrat que, recordem-ho, ja feia dotze anys que n'havia enllestit la guardonada *Vides planes*. L'autora sabia perfectament que la causa principal del retard en la publicació dels seus llibres era la llengua amb què escrivia i per això lamenta, per exemple, que el recull *Poemes de Penyamarr* es venguera tan poc. En una carta del 1949, és a dir, de l'any de la publicació del poemari, li escriu a Sofia Salvador que els *Poemes*: «...agraden molt, però “si fóra castellà”, “si sabérem llegir valencià”». Aquell mateix any:

i referint-se a la utilització del castellà com a segona llengua de creació escriu: “... més radi d'acció per omplir el buit que sentim els que ens ocupem del no-res” (30-8-1949), i aquesta afirmació concorda, curiosament, amb Fuster quan després d'explicitar les limitacions de la producció catalana de l'època conclou: “...l'acció de l'escriptor per a congriar-se el públic que li manca queda condemnada al no-res”

³⁵² Hem inclòs la proposta de Simbor a l'apartat dedicat a la segona edició de la novel·la, ja que va aparèixer només dos anys abans d'aquest esdeveniment. Això ha facilitat contrastar-la amb amb els comentaris i propostes que es van generar a partir d'aquell moment.

³⁵³ Hem extret totes les cites d'aquesta entrada de la mateixa font, però com que les pàgines del pròleg de Carles Mulet no estan numerades, no repetirem la referència després de cada cita.

Sembla, però, que els diaris valencians van fer-se ressò de la publicació de *Como una garra*, cosa que causà molta satisfacció a l'escriptora. Tanmateix, Ibars és ben realista i en una carta li comenta a Sofia Salvador que la seua novel·la: “(e)conòmicament serà un fracàs, però he complit un desig”. Tal com ens diu Mulet, “D’alguna manera es mitigava així la llarga necessitat d’arribar al poble”.

10. 1959. Beneyto, M. (1960). *El rio viene crecido*. Diputació de València: València

Obra guanyadora del Premi València de Literatura de 1959. Maria Beneyto situa aquesta novel·la a l’any 1957, durant la riuada que va afectar la ciutat de València. Tal com ens ha comentat l’autora,³⁵⁴ va voler seguir l’estil de Blasco Ibáñez en fer parlar alguns dels seus personatges – els de les classes menys afavorides – en català, per tal de donar a la història el caràcter realista que buscava.

11. ant. 1969. Civera, B. *La crida indefugible*

D’aquesta novel·la de Beatriu Civera ben poques coses podem dir, malgrat ser la guanyadora del Premi Joan Senent de 1969, com anuncia aquest article sense signar aparegut al segon número de la revista *Gorg*:

Reunit el jurat qualificador en els darrers dies del passat mes de maig, acordà, per majoria de vots, atorgar el premi de novel·la al lema “Retorn”, que resultà ser LA CRIDA INDEFUGIBLE, obra original de la coneguda escriptora Beatriu Civera. Tot seguit de ser-li comunicat el triomf, la guardonada novel·lista anà a ofrenar un ramell de flors sobre la tomba de l’il·lustre patrici En Joan Senent Ibañez, fundador d’aquests certàmens literaris i artístics. [...] Foren presentades, en aquesta XII convocatòria del premi de literatura, tres novel·les i set peces teatrals (1969d: 48).

Aquesta obra restà inèdita i, de moment, no hem sabut trobar-ne cap exemplar original; a més, a banda d’aquesta ressenya que acabem de citar, només l’esmenten Ventura Melià (1978: pàgines sense numerar) i Pérez Muntaner (1986: 11) els quals no aporten, però, cap altra informació al respecte.

³⁵⁴ Entrevista personal amb l’autora (2007).

12. 1969. Beneyto, M.(1969). *Antigua patria*. València: Prometeo

Aquesta novel·la de Maria Beneyto va guanyar el premi Ciudad de Múrcia el 1969 : 16) i tot seguit va ser publicada a València per l'editorial Prometeo.

13. 1969. Maria Mulet (1969). *Amor, la misma palabra*. València: Prometeo

Malgrat que la majoria de la seua producció, tant en castellà com en català, va adreçada a un públic infantil, Maria Mulet també va escriure aquesta novel·la per adults.

14. 1969. Civera, B. *Les altres fronteres*.

El 1975, Beatriu Civera va guanyar el Víctor Català pel seu recull de contes *Vides Alienés* (CIVERA, 1975). Francesc Castells, en la seua crònica per a *Serra d'Or*, ens informa que Civera: "S'havia presentat, ja, dues vegades al premi Sant Jordi – l'any 1969 que el premi fou declarat desert hi presentà *Les altres fronteres*; l'any 1971, *Vells i novells*" (CASTELLS, 1975: 15-16). Desgraciadament, aquesta és l'única referència que hem trobat sobre l'obra i, de moment, desconeixem l'existència de cap exemplar original. El 1969, però, també va guanyar un premi dels Jocs Florals de València (1969e: 46) i, encara que no hem pogut esbrinar en quina categoria perquè no se'ns ha permès accedir a l'arxiu d'aquesta institució, la coincidència cronològica ens fa pensar que, potser, va ser aquest el recull de contes guardonat.

15. 1970. Civera, B. *Al voltant dels dies*

No sabem si l'autora va finalitzar aquesta novel·la, però en tot cas, no va arribar a ser publicada; la referència a ella que hem trobat són unes declaracions que la mateixa Beatriu Civera va fer a la revista *Gorg* en ser preguntada sobre els projectes que tenia entre mans en aquells moments:

Prepare actualment una nova novel·la, la que fa set o vuit de les que he fet, però aquesta vegada amb tècnica nova, almenys per a mi. Es titularà *Al voltant dels dies*. També tinc en preparació una biografia d'un personatge valencià important del segle XVIII, i treballo en diverses narracions curtes – com les publicades al *Pont*, *L'Ocell de Paper*, *Gorg* i *Levante* – i en articles de divulgació de la història valenciana, dels quals ja n'he publicat alguns a *Levante* i a *Jornada* (1970: 31).

16. 1971. Civera, B. *Vells i novells*

La primera referència a aquest treball que hem trobat es pot llegir a Francesc Castells, qui ens diu que Beatriu Civera ja havia presentat la novel·la al Sant Jordi l'any 1971 (CASTELLS, 1975: 14). Per la seua banda, Riera Llorca va publicar una entrevista a l'escriptora a *Serra d'Or*, on Civera comenta: “Als darrers premis Octubre de València em vaig presentar a l'Andròmina de narració amb *Vells i novells*, i vaig quedar en tercer lloc. Vaig cedir la novel·la per a la seua publicació i després vaig pensar a retirar-la per dur-la al Sant Jordi però m'han dit que ja la tenen en tràmit d'edició” (RIERA LLORCA, 1975: 44). Fins ara ens ha estat impossible trobar altres referències a l'obra; sembla, però, que *Vells i novells* mai no va arribar a publicar-se i, malauradament, no sabem de l'existència de cap exemplar original disponible.

17. ant. 1978. Civera, B. *Crònica i estampa*

Beatriu Civera va comentar en una entrevista quina va ser la inspiració formal per escriure aquesta obra, dins la qual va mirar d'introduir algunes innovacions estilístiques, i també la temàtica sobre la qual l'interessava parlar:

Havia llegit les memòries de la Simone de Beauvoir i la fórmula me va convèncer. Així que me vaig posar a escriure i vaig amuntegar fulls fins que tenia prou material per una novel·la. No té capítols, però sí que té punts i comes... Tracta de la València que jo he conegut, aquella ciutat en la qual la menestralia i la burgesia es diferenciaven tant, quan uns portaven capells i mantelins i els altres mocadors... Quan sols estudiaven els xicons... (VENTURA-MELIÀ, 1978: pàgines sense numerar).

En acabar la conversa, Ventura-Melià conclou: “Deixe Beatriu Civera amb la seua soledat d'escriptora desencantada, tot esperant que els editors ens permeten un dia llegir *Crònica i Estampa*, les seues memòries de dona valenciana en un temps difícil” (VENTURA-MELIÀ, 1978: pàgines sense numerar). Tanmateix, sembla que aquestes memòries mai no han estat publicades, i no hem sabut trobar encara cap exemplar original.

18. [sense datar] Beneyto, M. *Regreso a la ciudad del mar*

Segons ens va comentar l'autora,³⁵⁵ aquesta novel·la és la continuació d'*Antigua patria*, on se'ns conten les peripècies de la seua família durant els temps de la Segona República i de la guerra.

19. [sense datar] Beneyto, M. *Retrat de família*

Maria Beneyto ens va confirmar que: “a *La dona forta* podríem afegir una novel·la curta que, en arreglar-la, podria dir-se *Retrat de família* i que no sembla agradar massa en una versió anterior, prou diferent d'allò conegut meu. Si puc arreglar-la a gust de tots i al meu, i engrandir-la, tindrè una novel·la més i estaré més a prop de (la producció novel·lística en castellà)”³⁵⁶.

4.3.2.2. Reedicions

1. Beneyto, M. (1967, 1990²). *La dona forta*. València: Alfons el Magnànim

Recordem que, el 1990, Maria Beneyto portava ja tretze anys negant-se a publicar, cansada com estava dels greus problemes que el fet d'haver escrit en castellà i en català li comportaven. La proposta de reeditar la novel·la dins la col·lecció *Biblioteca d'autors valencians*, de la qual en va ser el volum vint, la va animar a tornar a la vida pública. Val a dir que aquesta col·lecció d'edicions crítiques recuperava molts clàssics, però també, d'alguna manera, feia esdevenir clàssics els autors contemporanis. Proposava, per dir-ho d'alguna manera, un cànon –una genealogia– de la literatura valenciana, amb una mitjana de dos volums per any. Per això ens sembla d'una importància cabdal que s'incloguera Maria Beneyto en aquesta col·lecció.³⁵⁷

En aquesta ocasió la crítica va reaccionar i s'hi va fixar en la novel·la. Per començar, a la introducció de Josep Ballester trobem una acurada anàlisi de l'estructura externa, dels

³⁵⁵ Entrevista personal amb l'escriptora (febrer de 2007).

³⁵⁶ Entrevista personal amb l'escriptora (febrer de 2007).

³⁵⁷ El primer volum, *L'espill* de Jaume Roig, va aparèixer el 1981.

personatges i de l'espai al costat d'una interpretació del contingut a partir de dos eixos temàtics: la societat valenciana i la situació de la dona sota el franquisme. Sobre el primer tema, Ballester afirma que: “Hi ha un dibuix (encara que no excessivament profund) de la geografia humana d'aquesta ciutat (València), però *La dona forta* en cap moment no es caracteritza per una forta crítica social; solament ens planteja unes situacions de contrast i d'injustícia de classes” (BALLESTER, 1990²: 38). Sobre la situació de la dona, Ballester remarca que les úniques emancipades són aquelles de classe mitjana o alta, mentre que les treballadores ni s'ho plantegen (BALLESTER, 1990²: 38). Tanmateix, trobem: “tota una sèrie de dades concernents a l'emancipació de la dona, com al·lusions a les obres de Simone de Beauvoir, o enginyoses ironies sobre els valors masclistes tradicionals” (BALLESTER, 1990²: 39). Malgrat això: “les dones que al relat són o semblen més lliures, és perquè han abandonat alguna cosa en la seua vida” (BALLESTER, 1990²: 39), com ara el marit o elles mateixes, tot anteposant, per exemple, l'ajuda als més desfavorits. Ballester conclou:

Per això, la lectura final de l'obra sembla que no aprofundeix en tota una sèrie de temes de la independència de la dona, i el plantejament d'uns dubtes i vacil·lacions es basa en esquemes de vells patrons. És clar, però, que la censura (o l'autocensura) hi jugava el seu paper, i Clara acaba sent el prototipus: “[...] no acabe d'entendre aquestes dones del Club en la seua obcecació per *emancipar-se* de l'home, de rodejar-se de tristor i solitud... Jo no ho entenc, Claudi. Què és una dona sola, sense un home a qui voler, sense un home que la sostinga, i que ella pugui al seu torn sostenir? Què seria jo, Claudi, t'ho repetesc, què seria sense tu?” (BALLESTER, 1990²: 39-40).

Al nostre parer, la ingènua Clara no és exactament el prototipus de dona que defensa la novel·la,³⁵⁸ i sembla que tampoc no era aquesta la intenció de Maria Beneyto, tot i que, de vegades, entre la intenció i el fet no hi ha una correspondència directa. De fet, tal com ens ha confirmat ella mateixa en diverses entrevistes personals, *La dona forta* no vol presentar cap model a seguir: simplement es limita a analitzar, de manera crítica, les diferents opcions que tenia la dona a l'hora de dur endavant el seu projecte vital. Vicent Simbor, però, va molt més enllà i proposa una lectura que, en la nostra opinió, i també en la de l'autora,³⁵⁹ s'allunya completament del text literari, sobretot en afirmar que la novel·la: “no passa de ser una al·legat ideològicament conservador contra les reivindicacions d'emancipació de la dona: condemna l'avortament i aboca al fracàs la *dona forta*, Carme d'Arocarena, que amb el seu

³⁵⁸ Vegeu l'anàlisi que proposem a l'apartat 6.

³⁵⁹ Entrevista personal amb Maria Beneyto (febrer de 2007). Josep Ballester també ens ha confirmat que, mentre la seua interpretació va rebre el vistiplau de l'autora, la de Simbor no li va semblar gens adient.

caràcter ha dominat a l'home i ha dut la ruïna al matrimoni, vincle exalçat en la novel·la” (SIMBOR, 1991: 75). Pel que fa a l'anàlisi formal, Simbor considera *La dona forta* un: ”intent de novel·la social” (SIMBOR, 1991: 74), ja que, d'una banda presenta un protagonista col·lectiu i una focalització externa, amb: “la funcionalitat comunicativa d'una càmera cinematogràfica” (SIMBOR, 1991: 74); de l'altra, però, a banda de no renunciar completament al narrador omniscient:

altres elements condicionen decisivament, fins a destruir-lo, el testimoni objectiu, com ara la localització ideal o localització indeterminada de la història i el filtre – subjectiu, és clar– ideològic de base catòlica. El tema plantejat, l'emancipació social de la dona, esdevé un pur discurs ideologitzat, conservadorament ideologitzat [...] que l'autora exemplifica en una història diversificada, d'acord amb els personatges, estereotipada i melodramàtica. Només l'epidermis, la coincidència d'alguns trets, pot relacionar *La dona forta* amb la novel·la social (SIMBOR, 1991: 74-75).

En un estudi posterior, però, Simbor replanteja parcialment alguns aspectes de la seua interpretació, com ara la base ideològica catòlica de l'obra, mentre que insisteix en uns altres, com ara la forma o el to melodramàtic que segons l'autor, presenta la novel·la:

D'ideologia esquerrana, identificable amb el socialisme, que havia descobert al si familiar, l'autora s'acosta amb voluntat de denúncia crítica, però amb tractament i resultat diversos, a les desigualtats i injustícies socials. Així, la novel·la planteja, com ja indica el títol, la problemàtica de l'emancipació social de la dona. Però al capdavant, a desgrat de la intencionalitat reivindicativa de la dona, resulta una obra ideològicament confusa: l'avortament és condemnat i la protagonista, la “dona forta”, conclou la seua revolta amb el fracàs. El seu caràcter ha dominat l'home i ha dut la ruïna al matrimoni, vincle exalçat en la novel·la. La concepció excessivament melodramàtica impedeix la recreació neorealista i més encara realista històrica d'un fragment de la problemàtica social de l'època, més colpidora en els ambients humils. L'autora mateix n'és conscient i aprofita la segona edició per a aclarir que si el lector actual veu l'obra “anacrònica”, “plena de claudicacions” i fins i tot “masclista”, cal que es faça càrrec de les pressions, la imposició de l'ambient en què fou escrita. [...] Ací podem ja constatar els efectes malèvols no sols del filtre repressor establert sinó també de l'autocensura que l'escriptor acabava interioritzant (SIMBOR, 2005: 238).

D'altres veus crítiques, en canvi, proposen lectures alternatives a la de Simbor, com ara la de Josep Iborra, que just després de l'aparició d'aquesta segona edició, escrivia:

durant les tres primeres dècades de postguerra –i no diguem de les anteriors, amb l'excepció de Joan Perucho– ningú va escriure una novel·la tan nova, tan *moderna*, com la de Maria Beneyto. Tant pels temes que hi tracta –el feminisme, l'opressió, la

fam, etc.– com per la complexitat de la forma, contrasta amb una narrativa que [...] s’entestava a seguir les pautes més convencionals i anacròniques, més rurals i localistes, d’una paraliteratura més o menys folklòrica (IBORRA, 1990: 68).

Respecte a l’estructura, segons Iborra “molt treballada”, ens diu:

Es tracta –i entre nosaltres era una novetat– de l’ús del muntatge com a procediment de composició i de narració. [...] Això permet una estructura en contrapunt múltiple que constitueix un component més que diferencia, per la seua modernitat, aquesta obra de la nostra narrativa tradicional. Tot plegat es tracta d’una novel·la psicològica, existencial, diríem, sense paisatges, i feta de petits fragments amb la intenció de contrastar-los per donar una imatge variada i problemàtica de la vida (IBORRA, 1990: 68).

En la seua aprofundida i interessant crítica, Josep Iborra acaba considerant, però, que el fet que les: “dones fortes acaben plorant” desbarata el final de l’obra (IBORRA, 1990: 68). Al nostre parer, però, les llàgrimes no han de ser interpretades, necessàriament, com a signe de feblesa, i encara menys en un cas com el que estem tractant. Per la seua banda, Jaume Pérez Muntaner alça una altra veu dissident a la lectura que, vist el conjunt general de la crítica, sembla que ha fet escola. Comença per afirmar que *La dona forta*: “es tracta [...] més que d’un al·legat feminista o antifeminista, d’una obra de denúncia de la realitat de la seua època” (PÉREZ MUNTANER, 1996: 44), com gairebé tota la producció de Beneyto. Amb tot: “la gosadia que suposa escriure en aquells anys una novel·la protagonitzada exclusivament per dones i centrada en un club feminista, encara que disfressat de residència, ha donat lloc al malentès, i potser no a la polèmica perquè la nostra crítica no està per aquestes subtiletes” (PÉREZ MUNTANER, 1996: 44). Després d’aquest agudíssim comentari, que expressa de manera clara dues de les problemàtiques que estem intentant analitzar amb aquest treball – la manca d’una crítica de la crítica i la creació d’inèrcies–, Muntaner posa en relleu que: «s’ha criticat la localització “ideal” o “indeterminada” de la història narrada en la novel·la» (PÉREZ MUNTANER, 1996: 44); al seu parer, però, aquesta:

és una característica que cal subratllar, perquè si alguna cosa que crida l’atenció en aquest testimoni lúcid d’alguns aspectes de la realitat del seu temps, és la perfecta inserció d’aquests personatges femenins i aquest disfressat “club feminista” [...] en una ciutat dels anys cinquanta o seixanta que, deliberadament i necessària, havia de presentar-se de manera indeterminada. Una indeterminació relativa, per una altra banda, perquè una lectura atenta de la novel·la ens mostra amb claredat que es tracta de València, tot i que l’autora és ben lliure d’afegir-hi records d’altres ciutats

conegudes. La presència de la universitat o la menció expressa dels viatges, per exemple, a Madrid, Santander, Santa Pola, Tabarca o un poblet de la província d'Albacete no tenen altre objectiu que el d'insinuar-nos l'autèntic espai de la narració (PÉREZ MUNTANER, 1996: 45).

Tot seguit, el crític planteja algunes preguntes sobre l'opinió de Simbor,³⁶⁰ malgrat la llargària, ens ha semblat interessant citar-lo gairebé complet, com a rar exemple de debat crític que no ha tingut, però, continuació:

es parla del “filtre ideològic de base catòlica”, i més endavant, d'un al·legat ideològicament conservador contra les reivindicacions d'emancipació de la dona: condemna l'avortament, aboca al fracàs la *dona forta*, Carme d'Arocarena... On trobem o d'on extreuen els autors aquest “filtre ideològic de base catòlica”? Per una banda, és que el confessat catolicisme de Claudel, Bernanos, Mauriac o Graham Green, per citar només uns pocs noms insignes, pot invalidar la seua obra literària? En el cas de Maria Beneyto el que es mostra amb evidència meridiana és el seu compromís amb l'evolució dels seus personatges i amb la realitat circumdant. En cap moment de la novel·la es “condemna l'avortament”, encara que una de les protagonistes, Isabel, insisteix i aconsegueix que Àgata accepte de tenir el fill. [...] Àgata, pel contrari, representa l'acceptació de la maternitat sense necessitar ni demanar la intervenció posterior de l'home; una postura ben feminista, i progressista – en el sentit ideològic – d'oposició al conservadorisme. [...] Lluny d'aquell “al·legat ideològicament conservador”, *La dona forta* [...] tracta el tema de la condició de les dones, i fo des d'una posició a favor de l'alliberament, tot l'alliberament, sempre relatiu, que aquest país i en aquell temps – i en aquest – era versemblantment possible. Esperar que l'autora hagués aprofundit més en aquestes idees és completament irreal: l'època i el país no donaven per a més. Amb tot, al lector avisat i sense prejudicis no se li pot escapar l'enorme simpatia que l'autora sent per la lluita dels personatges amb totes les seues frustracions; en especial per [...] Lutxi, la més emancipada de totes, que acaba amb una frase definitiva i plena d'esperança: “decididament, necessite un amor per aquesta primavera” (PÉREZ MUNTANER, 1996: 46- 48).

Per acabar, Pérez Muntaner afirma que: “A més d'una les millors novel·les valencianes escrites en els llargs anys de la postguerra, *La dona forta* és també una novel·la d'autodescobriment i conscienciació; una conscienciació no radical de la condició i el paper de les dones que l'autora defineix clarament en la nota a la segona edició” (PÉREZ MUNTANER, 1996: 48). Aquesta nota porta el títol “Uns mots de l'autora, vint-i-cinc anys després” on Beneyto, tot parlant de la novel·la, ens explica que:

³⁶⁰ Pérez Muntaner cita a partir de l'obra *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, signat per Ferran Carbó i Vicent Simbor, i que, per això, parla d'“autors”.

El lector actual la veurà, possiblement, anacrònica, plena de claudicacions, gairebé masclista. I aquesta és una culpa que confesse per imposició de l'ambient, de l'època en què la vivia [...] escrita sobre la pressió de vàries dictadures. En primer lloc, la que patia el país, a dalt, i després una o dues més, que podrien ser la de la meua pròpia condició de dona, en el pla personal –la meitat de la franja humana anomenada home ens volia humils, submises–, a la qual cosa s'afegia el mateix ambient, que rebutjava com a estrany un tema que jo imposava en uns temps en què tals assemblees de dones no s'hi podien donar i l'actuació de les quals no hauria estat tolerada de no ser presentada així, finalment domesticades, quasi humiliades o vençudes. Novel·la [...] que jo [...] volia publicar i que vaig adaptar a allò que estava permès. Dit això, aclariré que [...] no renegue del que, en definitiva, vaig voler expressar [...] : la meua convicció que l'actitud castradora d'aqueix tipus de feminisme, diguem-ne amazònic-guerrer [...] de cap manera no em pareix l'ideal a perseguir [...] Jo ho veig així: home i dona en peu d'igualtat, però complementant-se; no arrogant-se l'un ni l'altre el protagonisme de l'espècie [...] (BENEYTO, 1990: 41-43).

Una bona mostra de modernitat, aquesta declaració de Maria Beneyto: no es tracta d'intercanviar els termes de la jerarquia, es tracta d'acabar amb ella. La lectura de la novel·la que proposem;³⁶¹ tindrà com a punt de partida aquesta perspectiva, clau, al nostre parer, per a copsar la complexitat del contingut de l'obra. Per acabar, val a dir que, quan a finals de la dècada dels noranta es comença a comentar la novel·la des de un sector de la crítica feminista, es coincideix amb la majoria dels crítics anteriors a l'hora de considerar que *La dona forta* és: “potser la més important de la dècada [dels seixanta] al País Valencià” (ABELLÓ, AGUADO, JULIÀ i MARÇAL, 1999: 89).

2. Ibars, M. (1962, 1992², 1999³). *Vides planes*. Alacant: Editorial Aguaclara

Aquesta edició va ser retirada ràpidament per presentar moltes errades de transcripció.³⁶² Inclou un pròleg de Tomàs Llopis i adjuntava un annex d'activitats didàctiques d'anàlisi del text. En el seu estudi introductori, Llopis assenyala la importància que té situar la novel·la dins els paràmetres de la novel·la rural que tant van valorar els modernistes. Remarca la influència de diferents escriptors que l'obra presenta, com ara Jacint Verdaguer o Joaquim Ruyra, així com, malgrat un ús ben diferent del pla i la muntanya, d'Àngel Guimerà.

³⁶¹ Vegeu l'apartat 6.

³⁶² Agraïm a Carles Mulet que ens facilitara personalment aquesta informació.

3. Ibars, M. (1965, 1993²). *L'últim serv.* València: Alfons el Magnànim

El 1993, la institució Alfons el Magnànim publica una segona edició de *L'últim serv*, amb introducció de Carles Mulet. Dos anys abans, Vicent Simbor ja parlava sobre aquesta novel·la. En alguns punts, totes dues aproximacions coincideixen: la importància del personatge col·lectiu o l'espai –un magatzem de pansa a Dénia– com a eix vertebrador de l'obra. Ara bé, en parlar de l'estructura, les posicions s'enfronten. D'una banda, per a Simbor (1991: 70): “algunes desviacions de la història, com la incorporació de la narració breu *La descalmniada* [...] no fan més que palesar els dubtes compositcionals de l'autora i l'eclecticisme del model emprat”. Aquesta tècnica pertany, segons Simbor (1991: 69), als: “models fulletonescs vuitcentistes”; en canvi, per a Mulet (1993: 28): “aquesta estructura formal fragmentària, d'acumulació” respon a una opció conscient i, per tant, és un tret:

deliberat que, lluny de constituir un desenvolupament no reeixit o un sumatori incoherent ve a reforçar l'estreta relació que ja hem establert amb l'estètica modernista –una aplicació d'allò que Alan Yates ha qualificat de “mètode del contista” en analitzar *Solitud* i *Els sots feréstecs*– i esdevé així un recurs adäquat per assolir el grau d'obertura i la perspectiva calidoscòpica que exigia la voluntat de reflectir-hi amb tota la seua complexitat el pols vital d'una societat en transformació (MULET, 1993: 28).

Respecte al tractament de la temàtica de la novel·la, les interpretacions seran també divergents. Segons Simbor la manera de tractar “la problemàtica social” s'adiu al model fulletonesc, ja que promou:

la defensa humanitarista [...] sense arribar a qüestionar l'ordre social establert i la contradicció de classe. És una visió de la injustícia social que busca la llàgrima del lector més que no l'assumpció d'un compromís polític conseqüent. En uns altres mots, és un tractament melodramàtic típic, en què no manca fins i tot el to patètic de la mort en accident laboral d'un treballador [...] Però després de tota la llarga sèrie de clams contra la injusta penúria dels assalariats conclou la novel·la amb un diàleg celestial –és a dir, esdevingut al cel– entre amo i encarregat del magatzem, on l'un i l'altre deploren els excessos perpetrats en la vida passada i exalcen la vida humanitària de la concòrdia entre patrons i proletaris (SIMBOR, 1991: 70).

Aquesta dinàmica de crisi i canvi social és, per a Mulet, el conflicte vertebrador de la novel·la, malgrat no ser-ne l'únic tema principal (MULET, 1993: 31), i per això manté una perspectiva interpretativa diferent:

Al llarg del relat assistim a la confrontació entre un model socioeconòmic ja caduc [...] i el nou sistema emergent que s'assenta en les reivindicacions i la capacitat de lluita de l'incipient moviment obrer i que finalment, amb l'èxit de la vaga, donarà pas a l'ensulada definitiva del model tradicional, amb la decadència i crema final del magatzem i amb la mort dels vells protagonistes (MULET, 1993: 29).

Els altres eixos temàtics que apunta Mulet, paral·lels a l'anterior, són:

la irrupció inaturable del progrés [...] la dialèctica entre tradició i modernitat, on al costat de noves aportacions positives, se'n deriven importants conseqüències negatives, que han de comportar l'anihilament del mode de vida rural-tradicional. De manera que, al costat de l'avanç sociolaboral i de procés de modernització, la novel·la es desplaça sobre un tercer eix, plenament relacionat amb els anteriors: l'oposició [...] entre el món rural i el món urbà (MULET, 1993: 32).

En definitiva, per a Mulet, *L'últim serv* és: «Una novel·la humaníssima, contada des d'una mirada escèptica respecte del progrés i recelosa respecte de la "condició humana" que no pot deixar de contrapesar finalment la visió des del més enllà d'una societat formalment justa i avançada amb unes preguntes sense contestació: "- Hi haurà felicitat allà baix? Seran feliços al món?"» (MULET, 1993: 35). En confrontar aquestes dues interpretacions de *L'últim serv*, tenim la impressió d'estar parlant de dues novel·les diferents. Al nostre parer, la perspectiva adoptada per Mulet és la més ajustada a l'obra i la que, a més, posa de manifest la modernitat de la novel·la. Maria Ibars es va fer uns plantejaments que avui estan en plena vigència: les nefastes conseqüències, tant ecològiques com socials, del desenvolupament industrial capitalista. Llegint aquesta novel·la no podem evitar pensar en molts dels pressupòsits que Vandana Shiva desenvolupa a partir de les seues teories ecofeministes.³⁶³

³⁶³ Els límits d'aquest punt no ens permeten entrar ara en una anàlisi aprofundida sobre l'Ecofeminisme. Simplement, i només per situar-nos, direm que la física i filòsofa Vandana Shiva oposa els dos tipus de desenvolupament que, fins ara, ha tingut la humanitat. El primer, positiu, és respectuós amb la diversitat biològica i cultural, i el seu objectiu últim és la preservació la vida. Es tracta de les diferents maneres tradicionals en què els pobles han evolucionat de manera equilibrada amb la natura. El segon, negatiu, respon al concepte actual de "desenvolupament", és a dir, aquell sistema que té com a fita la creació i l'acumulació contínua de riquesa. Aquest desenvolupament es basa en l'actitud que les grans potències occidentals van desenvolupar a partir de període colonial, és a dir, en l'explotació de la dona i en l'explotació i destrucció gradual de la natura i de les altres cultures. Shiva reivindica, doncs, la recuperació del principi femení de creació i sustentació vital, respectuós amb la pluralitat natural i humana. Una filosofia, doncs, que relaciona l'ecologisme i el feminisme amb el post-colonialisme i el pacifisme, molt en la línia, doncs, de les històries de Maria Ibars. Cf. Vandana Shiva (1998) *Staying Alive. Woman, ecology and survival*. Nosaltres ens basem en la traducció Ana Elena Guyer i Beatriz Sosa: Vandana Shiva (2004²). *Abrazar la vida. Mujer, ecología y supervivencia*. Madrid: Ed. Horas y horas.

4. Ibars, M. (1962, 1999³). *Vides planes*. Alacant: Editorial Aguaclara i Institut d'estudis Comarcals de la Marina Alta

Aquesta tercera edició, de 1999, es pot trobar encara en les llibreries de la Marina Alta, ja que s'inclou en el programa d'algunes escoles d'aquesta comarca com a llibre de lectura. Hi trobem el mateix pròleg que a l'edició de 1992. Vicent Simbor i Ferran Carbó (1993b: 115-116) afirmen que *Vides planes* és una novel·la “de base fulletonesca”, la qual incorpora “un costumisme idealitzant o líric” que reivindica la “supremacia espiritual de la gent humil del camp i de la muntanya sobre el món trasbalsat de les ciutats”. M. Luisa Villanueva Alfonso (1997: 424) coincideix amb aquesta caracterització de: “roman-feuilleton tournant parfois au mélodrame” però va més enllà quan afirma que l'autora estructura la novel·la de manera calidoscòpica (igual que l'*Últim serv*) cosa que l'aproxima: “au genre des “récits de vie” et à l'écriture de la mémoire. Or, Debout et Fin ont chez Maria Ibars un caractère flou qui ouvre le récit à la répétition et qui comporte, du coup, un effet de “distanciation” au sens brechtien du terme” (VILLANUEVA ALFONSO, 1997: 429);³⁶⁴ a més, analitza les raons per les quals al públic lector actual li resulta difícil identificar-se amb novel·les com *L'últim serv* o *Vides planes*:

Dans les romans de Maria Ibars, si les discours laudatif dans la description des paysages ou les scènes de mœurs, narrées avec une intention methésique trop manifeste, provoquent des réactions d'éloignement ou de défamiliarisation chez le lecteur actuel, en revanche ce sont les thèmes qui relèvent de l'écriture des vies minuscules qui conservent toute sa force en tant que topoi activant des effets de reconnaissance. Il s'agit des éléments qui concernent la perception du quotidien, de l'éthique des soins et de la solidarité, de la relation entre savoir et nature [...] de la sagesse métaphysique spontanée (VILLANUEVA ALFONSO, 1997: 434).

Vides planes neix de la necessitat, doncs, de: “rendre littéraire le souvenir, l'anecdote, le vécu [...] afin de reconstruire la propre identité [...], l'identité d'un peuple [...] ou la propre expérience [...] pour la sauver de l'oublie, de la platitude” (VILLANUEVA ALFONSO, 1997: 421). Villanueva Alfonso remarca que la importància dels personatges femenins en *Vides Planes* és significativa i té un valor simbòlic important, ja que: “L'importance du rôle de la femme dans la transmission orale de la mémoire familiale et collective est un *topos* repris

³⁶⁴ Villanueva Alfonso ens parla del *Verfremdungseffekt* (efecte de distanciament), l'objectiu del qual – molt resumidament – és provocar en l'espectador sorpresa i estranyament envers el fet teatral, i artístic en general, per tal de fer-lo particip de l'obra; això l'obligarà a desenvolupar un posicionament crític i l'allunyarà, doncs, de l'actitud passiva que clàssicament s'atorga al públic.

aussi bien par Michon que par Maria Ibars” (VILLANUEVA ALFONSO, 1997: 435). D'altra banda, els espais típicament femenins també queden definits: “L'apparition récurrente des espaces fermés de la maison ou des champs qui l'entourent, en tant qu'espaces privilégiés des femmes, constitue encore un des éléments de confluence de l'écriture de Michon et de Maria Ibars” (VILLANUEVA ALFONSO, 1997: 436).

Respecte al discurs femení i feminista que transmet la novel·la, Carles Mulet interpreta el conjunt de la narrativa ibarsiana com un ampli ventall de personatges femenins que va des de “les dones-víctimes” fins a les: “dones-venjadores (que no per això deixen de ser víctimes)” (MULET, 1991: 59) i apropa la manera ibarsiana de tractar el tema del feminisme a la manera com ho feia Caterina Albert, és a dir, reivindicant una dona de vida tradicional i arrelada a la terra front a dona moderna, urbana i burgesa. Tot i això, Ibars no deixarà de criticar la brutalitat de l'actitud masculina (sobretot sexual, però també psicològica) envers les dones. A més, i com a signe d'emancipació femenina que ens sembla, com a Mulet, ben interessant, hi haurà una reflexió sobre la maternitat, reivindicant d'alguna manera el dret a no tenir fills propis sinó afillats (com és el cas de la novel·la que tractem), sense que això implique una deformació del sentiment maternal, que es pot desenvolupar: “de forma més plena. Sense haver de passar per l'acte biològic de la concepció” (MULET, 1991: 58).

4.4. El cas de *Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica

Matèria de Bretanya, de l'escriptora Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid 1927-València 2009), va guanyar el Premi Andròmina de narrativa el 1975; publicada pocs mesos després per l'editorial 3 i 4, de seguida va esdevenir un èxit de vendes. Tal com comenta Josep Iborra, aquesta obra:

fou un autèntic *best-seller*, el primer de la història de la novel·la contemporània valenciana [...] Va ser un llibre, crec, molt venut, molt llegit [...] Testimoni marcat per una intensa dimensió poètica, no s'assemblava ja en res, ni al ruralisme o costumisme practicat generalment abans –amb alguna excepció com la de Maria Beneyto– ni a la problemàtica generacional d'aquell moment [...] Si volem fer comparacions que ens puguin orientar, podríem dir que Amadeu Fabregat fou el nostre Terenci Moix d'aleshores, com Carmelina Sánchez-Cutillas va ser la nostra Mercè Rodoreda. El

mal és que ni l'un ni l'altra no van publicar ja cap novel·la més (IBORRA, 2000: 28).³⁶⁵

Efectivament: fins el 1991 *Matèria de Bretanya* es va reeditar vuit vegades, amb més de 20.000 exemplars venuts (ALPERA, 1991: 232); a més a més, a partir de l'entrada en vigor de la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià el 1983, molts dels seus fragments s'hi van incloure als llibres de text de primària i de secundària, alhora que es proposava com a llibre de lectura als programes de l'assignatura de valencià a un bon nombre d'instituts. Tanmateix, tot i la incontestable bona rebuda d'un públic que, en aquell moment, es presentava tan inexpert com assedegat d'una literatura en català mínimament normalitzada, *Matèria de Bretanya* ha rebut poca atenció per part de la crítica especialitzada i, a hores d'ara, les qüestions fonamentals que planteja aquesta obra encara resten sense resoldre. En primer lloc, i pel que fa a l'anàlisi de les possibilitats interpretatives que obre el seu títol i del diàleg que estableix amb la *Matière de Bretagne* medieval, la manca de bibliografia és total. En segon lloc, no s'han identificat els trets intrínsecs que van provocar el seu èxit, que li van fer assolir una cota de lectura tan alta, que li van obrir les portes del món de l'ensenyament i que, al nostre parer, li han permès envellir dignament. I en tercer lloc, tampoc no s'ha trobat consens – segurament perquè ni tan sols s'ha cercat – a l'hora de classificar-la com a novel·la, com a del recull de contes o com un altre tipus d'obra. Aquest treball aspira, doncs, a oferir una aproximació a aquestes problemàtiques i, en la mesura que siga possible, començar a obrir algunes línies interpretatives, tant en allò referit a la recepció crítica de l'obra com a la forma i als continguts que presenta.

Per tal de fer més aclaridora la nostra argumentació, repassarem breument el contingut de l'obra: una nena de família bona viu, durant els anys immediatament anteriors a la instauració de la II República, als afores d'Altea, localitat de la Marina Baixa d'on és originària la seua família; es cria en un ambient farcit de personatges dispars, que la influenciaran de maneres ben diverses: la mare és monàrquica, catòlica i sempre li parla en castellà, mentre que el pare és republicà i ateu, i l'avi, punt de referència central i amb qui la nena se sent totalment identificada, és un terratinent intel·lectual, sensible als problemes socials i defensor de la causa valencianista. Amb els seus germans i amb els fills de les famílies pescadores, llauradores i artesanes del poble, la nena passarà per tota una sèrie de

³⁶⁵ Recordem que Amadeu Fabregat havia guanyat l'Andròmina dos anys abans amb *Assaig d'aproximació a "Falles folles fetes foc"*.

peripècies a partir de les quals anirà formant-se les seues pròpies opinions sobre les situacions viuen les persones que l'envolten i sobre ella mateixa. Tota aquesta matèria està (re)construïda a partir una gran analepsi i el caràcter retrospectiu l'evidencia la veu narrativa quan, ja a la primera frase, explicita quina ha estat la causa, i alhora l'objectiu, de l'obra: “He escrit aquest grapat de fulls perquè volia rescatar, salvar de l'oblit tot un món d'éssers i de coses viscudes” (SÁNCHEZ-CUTILLAS, 1976b: 23).³⁶⁶

4.4.1. El diàleg entre la *Matière de Bretagne* i *Matèria de Bretanya*

Vist això, la primera pregunta que, inevitablement, se'ns planteja, és quin tipus de relació podem trobar entre aquesta història, situada en un temps contemporani, de caràcter més aviat realista i protagonitzada per una nena que viu a la vora del Mediterrani, amb la *Matière de Bretagne* medieval, fantàstica, plena d'herois i situada als boscos atlàntics. Al nostre parer, un possible desllorigador ens l'ofereix el paratext que encapçala l'obra, un fragment de *La chanson des saxons* que el joglar Jean Bodel va escriure cap a l'any 1210: “Ne sont que trois matières à nul homme atendant;/ De France et de Bretagne, et de Rome la grant”. El poema, que sense dubte l'autora coneixia completament encara que només va voler citar-lo parcialment, segueix així: “Ces III matieres n'i a nule semblant;/ Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant;/ Cil de Rome sont sage et de san aprenant;/ Cil de France de voir chascun jor apparant” (ALVAR, 1984: 6). L'èxit d'aquests versos rau en la seua capacitat a l'hora de classificar en tres grups ben diferenciats – recordem que “ces III matieres n'i a nules semblant”, no s'assemblen gens – bona part de la literatura medieval de temàtica històrica escrita en els territoris de Languedoc i Languedoil.

Així, en primer lloc, els textos que fan referència als mites o als personatges de l'Antiguitat greco-llatina, degudament cristianitzats, constitueixen la *matière de Rome*, la qual és considerada per Bodel com a “sage et de san aprenant”, és a dir, sabia i amb una gran càrrega didàctica, en el sentit d'exemplificativa. De l'altra, les cançons de gesta, èpiques, s'identifiquen amb la *matière de France* i segons Bodel, aquesta és la que parla de la història real, ja que el pas temps no fa més que justificar la veracitat dels seus continguts: el poema diu que la matèria de França “voir chascun jor apparant”, és a dir, que dia rere dia queda demostrada. Lluny d'aquestes dues matèries, de caràcter tan greu i seriós, la de Bretanya, es

³⁶⁶ Com que sempre citarem a partir de la mateixa edició de *Matèria de Bretanya*, i per evitar repeticions innecessàries, a partir d'ara només posarem l'abreviatura *MDB* juntament amb el número de pàgina.

presenta com a “si vain et plaisant”, és a dir, tan vana, en el sentit d'irreal, i alhora tan agradable, que el lector no hi trobarà res més que el divertiment provocat per les situacions extraordinàries, la màgia o els ésser meravellosos que la nodreixen i que la situen, i aquest és el seu tret distintiu, en l'espai de la fantasia. En resum, si seguim la interpretació que en fa Bodel, de les tres matèries, trobem que: «les récits bretons diverstissent, ceux de Rome éduquent, ceux de France enfin sont les seuls à “ra-conter” la *vérité*» (JACOB-HUGON, 1998: 82-83).³⁶⁷

És per això que, en triar com a títol *Matèria de Bretanya*, se'ns adverteix que, tot i tractar-se d'una obra de caràcter històric, o més aviat microhistòric, no ha estat escrita a la romana, ni a la francesa, sinó a la manera bretona, ja que el que interessa és deixar constància d'uns fets i uns personatges que, tot i estar inspirats en la realitat, presenten una important dosi de fantasia. De fet, quasi al final de l'obra, la narradora mateixa ens revela que aquesta manera de veure el món va començar precisament mentre el seu avi li ensenyava a un amic uns llibrets antics que les seues avantpassades havien amagat a la casa familiar i que contenien: “tot el cicle bretó” (*MB*, 194). La nena, després de passar-se hores observant com els dos homes fullegen amb cura els pergamins mentre els comenten, arriba a la conclusió que: “encara que tot era igual, igual com ahir i com sempre, a mi em semblava diferent, perquè aqueixa vesprada havia après a idealitzar els fets del passat i tots els esdeveniments de cada dia, havia après a embolcallar-los d'aventures i de situacions meravelloses per a velar, amb un toc místic, els successos reals” (*MDB*, 195).

Per aquest motiu, quan després de molts anys, anys dominats, no ho oblidem, per la grisor franquista, decideix posar per escrit els records d'una realitat passada, l'escriptora vol mantenir-ne el component mític, fantàstic; el punt de vista infantil, però, es veurà ara influït per les modificacions que provoca el pas del temps en la memòria. La mateixa veu narrativa reconeix que: “possiblement la realitat semblarà transfigurada; jo mateixa també estic perdent la condició de testimoni d'uns fets passats, i comence a participar activament en aquest joc de remembrança” (*MDB*, 23). No debades, el gruix del llibre està encapçalat per l'epígraf “Els fets” el qual torna a posar de relleu que, malgrat la imaginació i la transfiguració a què s'han vist sotmeses aquelles “coses viscudes”, allò que se'ns conta té un component de veritat; una veritat, això sí, que no es vol objectiva, ni allisonadora, ni universal, com aspiren a ser les

³⁶⁷ La cursiva és original.

veritats de la *matière de Rome* o la de la *matière de France*, sinó que es tracta d'una veritat íntima, la veritat de l'autora, una veritat qualsevol i, per això mateix, tan vàlida com qualsevol altra.

Les “aventures” i les “situacions meravelloses” amb les quals la nena aprèn a embolcallar “els esdeveniments de cada dia” no són altra cosa que la reelaboració a què la veu narrativa sotmet alguns llocs comuns del cicle bretó per tal d'adaptar-los al seu entorn més immediat. Així, per exemple, l'heroi de la història serà, ara, una nena enormement imaginativa, la qual compartirà amb els cavallers medievals tant el “desig d'aventures” (*MDB*, 50) com l'ambient màgic – encara que siga a la seua manera – en què es mou. Però a diferència dels protagonistes del cicle bretó, la nostra protagonista sap que ella no és cap mite, de la mateixa manera que és conscient de la inestabilitat que implica mantindre's sobre la fina línia que separa la fantasia de la realitat, i que l'obliga a destriar, contínuament, allò que és meravellós d'allò que no ho és. La veu narrativa, però, es troba còmoda dins d'aquestes coordenades, i les aprofita per a prendre consciència d'ella mateixa, de la seua corporeïtat i del seu posicionament al món, malgrat els problemes pràctics amb què, de vegades, s'ha d'enfrontar:

A mi m'hagués agradat molt conèixer el guerrer Rotlan, i li demanava al meu avi que em contés més històries d'aquelles, però com que en sabia tantes jo m'embolicava i no podia destriar els fets reals dels fantàstics. Tanmateix, m'estimava viure així, perquè era com si m'hagués esbaltit però sabent que estava ben desperta, i si a voltes em semblava escoltar les cavalcades d'uns cavallers que diu que vivien al voltant d'una taula rodona, prenia uns granets de matafaluga i en mastegar-los i sentir-me la boca plena del seu flaire m'adonava de l'embruix del passat, i per deslligar-me'l encara més i saber de bon de veres que jo no era una criatura d'un somni sinó una xiqueta de carn que alenava i vivia al món, me n'anava corrent on eren els altres xiquets a barallar-me o a jugar amb ells (*MDB*, 191).

Per a la veu narrativa, doncs, qualsevol element quotidià és susceptible de ser reïnterpretat, i així podem llegir que l'“Ave Maria Puríssima” és: “com si digueres el sant i senya a la porta d'un castell, i creuaves el llindar i ja hi eres” (*MDB*, 29), de la mateixa manera que els éssers meravellosos són els contrabandistes que amaguen les mercaderies a les cases abandonades dels voltants del poble i que: “per tal d'espantar la gent, es vestia un contrabandista com si fos un fantasma amb un llençol blanc. I aquell qui es topava amb un fantasma deia que s'havia topat amb una por, i tothom fugia dels voltants” (*MDB*, 49). Per la

seua banda, a fada dolenta prendrà la forma de la senyora Maria Ribes, una beata que viu a una casa: “mig a mig casa i convent” (*MDB*, 26) i a qui la protagonista: “li tenia quimera perquè pensava que ella també era mig a mig monja i dona, i perquè li brostava una mica de bigot per sobre dels llavis, i perquè no li agradaven els xiquets” (*MDB*, 27); mentrestant, la fada bona i el món de la màgia, queden encarnades en la tia Agnamaria, a qui només li agradaven les coses que tenien dret i revés, com el seu propi nom – Agnamaria, Mariana – i que: “m'estimava força perquè jo també tenia dret i revés, em deia a vegades, el revés que coneixia tothom i el dret que només que m'havia pogut conèixer que ella” (*MDB*, 105).

Aquest personatge presenta, fins i tot, trets físics misteriosos, i la nena intentarà descobrir, sense èxit, si la seua tia: “tenia cos de carn o cos de pasta de nina, [o] [...] si tenia cames de veres o dos llistonets” (*MDB*, 103); el seu mode de vida, les seues creences i els seus rituals, tan diferents als de la resta d'adults que l'envolten, generaran en la protagonista un sentiment barrejat de respecte i admiració, el qual, en comptes de fer-li fugir, l'aproxima encara més a aquest referent, com una mena de deixeblla davant la seua mestra: “Jo passava llargues temporades amb ma tia, perquè m'enviaven a fer-li companyia, m'agradava d'anar-hi i aprenia d'ella coses estranyes que em corprenien i ensems em donaven una miconna de por, car els altres no les feien mai” (*MDB*, 102). Tots aquells misteris no eren més que algunes tradicions o supersticions populars, com ara posar llums amb aigua i oli per a il·luminar les animetes del purgatori: “que aplegarien molt agraïdes a volatejar per tota la cambra” (*MDB*, 103) o resar a Sant Pasqual Bailón per tal que els avisara, amb tres colps: “tres dies abans de morir-nos una de les dues” (*MDB*, 103-104).

La mitificació de l'espai, un dels elements més característics de les llegendes bretones, també trobarà la seua rèplica dins l'obra valenciana, tot i que ara el protagonisme l'ostentaran la mar i les muntanyes que envolten Altea, les quals, seguint la tònica general de l'obra, seran percebudes amb una forta dosi de fantasia. Un dels trets principals a l'hora de descriure l'espai és la riquesa del grup semàntic referit a la zoologia i, sobretot, a la botànica, juntament amb la recuperació dels usos tradicionals que els pobles mediterranis han donat a les plantes. L'efecte de tot plegat és una estreta relació entre la veu narrativa i la realitat que l'envolta:

I com que la imaginació era lliure, jo la treia de la gabieta del meu cap i la feia volar com si fos un verderol o un gafarró o un paixarell, i a un dels indrets on més li agradava anar era vers les muntanyes, l'Aitana i el Puigcampana, aqueixes que es veien llunyanes i mig emboirades i pareixien les muntanyes d'un poble perdut. Però

eren una realitat, una realitat que ressaltava del fons del paisatge per la banda de migjorn, i els que havien pujat pels seus vessants fins aplegar als cims, i havien baixat als barrancs llurs, ho sabien ben bé i parlaven de les plantes i dels arbres que es criaven entre aquells penyals: heura i falzia, escabiosa i cards, friula i aurons, teixos i argelaga, albarzers i freixes, dauradelles i vesc. I els homes cercadors d'herbes remeieres amunt i avall amb el cabàs i el falconet i l'aixadeta, i en haver arreplegat la collita per vendre-la, sempre es quedaven uns grapats, perquè el poliol i la saullà farien tassetes d'herbes, la pebrella serviria per a perfumar les olives que dormien sobre llits de sal dins de les gerres, i el timó i la sàlvia i la camamirra posats a remulla en aiguarent convertien aquesta beguda en altra més bona que es deia Herbero. (MDB, 189-190)

L'espai, doncs, esdevé el marc idoni per a la recuperació i literaturització d'un enorme bagatge lèxic, avui en procés de desaparició; però, a més a més, aquest mateix espai serà el pretext per a posar de relleu un altre element cultural fonamental, la literatura de tradició oral, i concretament les llegendes, les quals, al seu torn, donaran sentit a l'orografia que envolta la veu narrativa. En aquest sentit, l'exemple més evident que trobem a l'obra és la referència al gegant Rotllà, és a dir, a l'adaptació catalana del cavaller Roland, protagonista de la famosa *Chanson de Roland*:

I pels mateixos senderons que aleshores petjaven aquells homes, i pel pedregar, havia passat en temps remotíssims un guerrer alt com un pi i valent com un Sant Jordi que s'anomenava Rotlan, i era un dels dotze Pars de la Cort de Carlemany de França. Però el cavaller Rotlan no cercava herbes, sinó que perseguia la seua novia que se n'anava amb un altre, per això, creuant valls i rius i serralades aplegà al Puigcampana i furiós, pegant coltellades i bramant, d'un colp va tallar un tros d'aquesta muntanya que caigué en la mar davant mateix de Benidorm, i en comptes d'afonar-se es va quedar surant com una illa. I des d'aquell punt i hora el tall del Puigcampana es diu la coltellada de Rotlan. (MDB, 190-191)

Ara bé, no tot és fantasia i llegenda a *Matèria de Bretanya*, com tampoc no ho és a la matèria medieval. Si analitzem la perspectiva adoptada al llarg de l'obra valenciana, els elements que es ressalten – o els que es deixen de banda – o, fins i tot, la llengua triada a l'hora de posar per escrit tots aquests records, ens trobarem amb una veu narrativa que, per molt infantil, fantasiosa i subjectiva que es vulga, no és gens innocent, i encara menys neutral, com tampoc no ho és el discurs que presenta la *Matière de Bretagne*. Salvant les distàncies, podem afirmar que l'origen de totes dues obres és un conflicte polític semblant i, per aquest motiu, les dues estaran bastides a partir d'elements marcadament ideològics i simbòlics. El punt de partida per a dur a terme aquesta comparació és el plantejament que s'ha fet, des de la

medievalística, a l'hora d'apuntar quina és la càrrega política subjacent a la carcassa llegendària del cicle bretó:

Pero ¿cuál fue la razón oculta que motivó el origen de la leyenda? La respuesta la encontramos en la rivalidad que enfrentaba desde el siglo V a los britanos autóctonos con los invasores anglosajones. Tal enfrentamiento continuaba vivo en el siglo XI. [...] Por esta razón, Godofredo Plantagenet y, más tarde, su hijo Enrique II de Inglaterra, impulsaron la creación de la leyenda del rey Arturo, para que sirviese como soporte propagandístico de su legitimación como sucesores de los británicos frente a los bárbaros anglosajones (DOMÍNGUEZ CASAS, 2006: 45-46).

A partir d'aquesta lectura, no ens resulta difícil establir la correspondència entre el conflicte medieval i el que, al capdavall, va generar l'obra de Sánchez-Cutillas, és a dir, l'ocupació per part de les tropes castellanques del territori valencià durant la Guerra de Successió. La història es repeteix, i per això, malgrat estar protagonitzada per altres actors i representar-se a diferents escenaris, ens assenyala un nou punt d'intersecció entre l'obra medieval i la contemporània. Tant el rei com l'autora pertanyen als col·lectius colonitzats i reaccionaran reivindicant els referents mítics, històrics o culturals que els respectius col·lectius colonitzadors han mirat d'esborrar. Tot i que, evidentment, les figures històriques Enric II i Carmelina Sánchez-Cutillas persegueixen objectius vitals diferents, el caràcter propagandístic de totes dues obres és innegable. Ara bé, tant l'un com l'altra semblen ben conscients del poder seductor, alhora que sacsejador de consciències, que té la literatura i, per aquest motiu, els dos fugen de les explicacions objectives o apologetiques, a l'estil de la matèria francesa, i miren de captar adeptes per a la seua causa reescrivint – o fent reescriure – la història a través d'un discurs literari molt elaborat i explícitament lúdic.

El resultat final, en tots dos casos, va superar qualsevol previsió: en el cas de la *Matière de Bretagne*: “la leyenda traspasó fronteras y la corte del rey Arturo se convirtió en paradigma de los valores caballerescos occidentales y en modelo a imitar en todas las cortes europeas” (DOMÍNGUEZ CASAS, 2006: 47), mentre que, com hem vist més amunt, l'èxit editorial de *Matèria de Bretanya* va suposar una vertadera petita revolució. El pretès distanciament que mostra la veu narrativa al llarg de l'obra valenciana, ens mostra que l'autora confiava molt més en els efectes que les figures retòriques, com ara la ironia, provocaven en el lector, que en els que podria aconseguir el discurs històric o pamfletari. El següent

fragment, sobre la interpretació del conflicte entre espanyols i valencians que fa la protagonista, ens sembla una bona mostra del que volem dir:

Jo no sabia si ell era republicà, perquè encara que érem en l'època de la República jo en coneixia molts pocs, de republicans, i sentia com les senyores es planyien per aquell rei tan simpàtic i tan espanyol que se n'havia hagut d'anar d'aquella manera. Però tornant al meu avi, recorde que malgrat i no saber si ell era republicà, el sentia malparlar dels Borbons i deia que havien estat fatídics per a la nostra història. Per això a ciutat, a sa casa, tenia un retrat d'un d'ells, que li deien Felip d'Anjou, i com que es veu que havia estat el més bord de tots, el tenia penjat cap per avall per tal que tothom el veiés i li digués, don Francesc, vostè sap que aquest retrat és cap per avall?, i aleshores aprofitava per a contar totes les malifetes del Borbó. (*MDB*, p. 38)

Un tercer element que posa en contacte la *Matière de Bretagne* i la *Matèria de Bretanya* són les seues respectives construccions formals. El fet que la matèria medieval no siga una història unitària sinó tot un seguit de textos de diferents autors, i fins i tot gèneres, va dificultar el consens a l'hora d'etiquetar-la formalment. En l'actualitat, la seua heterogeneïtat sembla haver estat assumida per la majoria del món acadèmic, que la considera una categoria genèrica dins la qual s'inclouen aquelles obres que giren al voltant de les llegendes bretones, tant pel que fa a les referides a l'illa de Bretanya com a les de la Bretanya continental. La *Matèria de Bretanya* de Sánchez-Cutillas, tot i ser una obra íntegrament narrativa i haver estat escrita només per una autora, també presenta certa heterogeneïtat. La seua temàtica, clarament unitària, contrasta amb una acció definida per l'absència d'introducció, nus i desenllaç; més a més, el seu caràcter fragmentari possibilita que cadascuna de les parts que la integren mantinguen un grau important d'independència respecte a la resta de l'obra. Suposem que aquestes característiques són les causants de la diversitat de plantejaments que la crítica ha defensat a l'hora de decidir si aquesta obra cal classificar-la com a novel·la o com a recull de contes; un dilema, a hores d'ara, encara no resolt, ja que no s'ha generat cap debat al seu voltant i, per tant, no trobem ningú que haja refutat els arguments contraris o divergents als propis, si més no públicament.

4.4.2. Una obra híbrida

En fer una repassada, ni que siga sumària, del que s'ha dit al respecte, el primer que cal constatar és que, majoritàriament, hom parla de novel·la en referir-se a *Matèria de Bretanya*, com ara Josep Iborra quan afirma que: “allò que dóna a la novel·la el to líric és la

distància a què l'autora se situa davant un món que sura, borrós i enigmàtic, com un somni” (IBORRA, 1978: 39) o quan apunta, com hem citat més amunt, que aquest llibre és el primer *best-seller* de: “la novel·la contemporània valenciana” (IBORRA, 2000: 28). Per la seva banda, Lluís Alpera (1990: 112) remarca: “la importància que prenen en aquesta novel·la la infantesa, les rondalles o els contes de xiquets”, mentre que Garcia Grau (2000: 14) considera que Sánchez-Cutillas és: “una de les millors novel·listes que ha donat aquesta terra” i Ferran Carbó (1990: 193) la qualificarà, fins i tot, com a: “novel·la autobiogràfica”. Tot i que a la *Història de la literatura catalana* de Riquer/Comas/Molas ni tan sols s'esmenten ni el llibre ni l'escriptora, altres obres de referència sí que les fan constar, com ara el *Nou diccionari 62 de la literatura catalana* i el *Diccionari de literatura catalana de l'Enciclopèdia Catalana*, les quals consideren *Matèria de Bretanya* és una novel·la i, en el segons cas, fins i tot s'especifica que és de caràcter memorialístic.

En la mateixa línia, el diccionari *Double minority of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries* considera que ens trobem davant d'una “novel” (MCNERNEY i ENRÍQUEZ, 1994: 348). Fins i tot l'autora mateixa utilitzava el terme novel·la quan parlava personalment d'aquesta obra, tot afegint que: “era una cosa que havia de fer. La portava molt endins des de feia molts anys, i vaig trobar aquesta manera de treure-la, de donar-li forma”.³⁶⁸ Tot i així, recordem-ho, la veu narrativa considera que el que ha escrit és un “grapats de fulls”, no una novel·la. Tanmateix, l'any 1993, Vicent Simbor i el mateix Ferran Carbó, contradient el que havia publicat uns anys abans, classifiquen *Matèria de Bretanya* sota l'epígraf “Narrativa curta”:

Carmelina Sánchez-Cutillas, donada a conèixer com a poetessa també en la dècada dels seixanta, guanya amb el conjunt de narracions *Matèria de Bretanya* el Premi Andròmina 1974, l'any següent al triomf de l'*Assaig d'aproximació a "Falles folles fetes foc"* de l'Amadeu Fabregat i en frontal divergència de concepció literària: al revolucionari model novel·lístic de Fabregat ella oposa un tradicional model conformat per un seguit de narracions enllaçades pel mateix personatge-narrador, l'autora mateixa de petita. Recreació de la memòria d'un bell lirisme plenament assolit (CARBÓ i SIMBOR, 1993b: 176).

No hem trobat cap altra referència a *Matèria de Bretanya* que justifiqui aquesta opció, ni tampoc altres crítiques que continuen amb aquesta via interpretativa. En canvi, sí que hem pogut reunir un seguit de textos que mantenen un discurs ambivalent al respecte. El primer és,

³⁶⁸ Entrevista personal amb l'autora el mes de febrer de 2007.

precisament, la mateixa introducció del llibre, en la qual Pere Maria Orts i Bosch ens diu que: “la unitat d’acció al llarg dels capítols és perfecta” (ORTS I BOSCH, 1976: 18), tot donant a entendre que, en parlar de capítols, i no de contes o narracions, considera aquesta obra una novel·la, encara que no fa servir en cap moment aquesta paraula. Antoni Ferrer (2000: 30) va una mica més enllà i compara *Matèria de Bretanya* amb els *Dublinesos* de Joyce i amb el *Gattopardo* de Lampedusa: “I no és casual aquesta tria: *Dublinesos*, *El Gepard* i *Matèria de Bretanya* comparteixen, sí, la força d’evocació i de convocació d’un món que no ha pogut restar perennes, però també, i alhora, els traços delicats, i fidels i vius, d’uns autorretrats inesborrables”. Resulta interessant observar que Ferrer fa dialogar l’obra de Sánchez-Cutillas tant amb una novel·la com amb un recull de contes, però en cap moment no especifica a quin gènere pertany *Matèria de Bretanya*, com tampoc no ho fa Rodríguez Bernabeu (2000: 26), qui defineix l’obra com: “la narració magnífica de la seua memòria”. Per la seua banda, Isabel Clara Simó, l’única etiqueta que li posarà a l’obra serà la de “llibre”:

Carmelina Sánchez-Cutillas va impactar la societat catalana amb el seu llibre més emblemàtic: *Matèria de Bretanya* que va guanyar el premi Andròmina el 1975. De seguida editada, va fer una profunda impressió, i crec que ha estat llegida i comentada sense parar des d’aleshores [...] Recordo que, quan vaig tenir el llibre a les mans per primer cop, en començar a llegir-lo no em vaig poder estar de fer-ho en veu alta, per l’alè poètic que hi conté [...] Era una geografia tan meua, tan propera, tan íntima que em sorprenia veure-la engrandir-se, agafar bufera i esdevenir literatura, com passa amb els topònims de la literatura universal (SIMÓ, 2000: 29).

Aquest panorama ens mostra que *Matèria de Bretanya* es resisteix a ser interpretada a partir de la classificació per gèneres tradicional, i per tant la seua estructura presenta – o hauria de presentar – un repte per a la crítica. A nosaltres, si més no, aquesta obra sí que ens ha resultat una provocació, encara que, davant d’ella, ens hem adonat que podríem reaccionar de tres maneres diferents: la primera és deixar les coses com estan, i no entrar en cap tipus de debat, és a dir, exposar la nostra opinió sense explicitar quins són els arguments que la justifiquen sense discutir-los amb les opinions diferents; malgrat tractar-se de la inèrcia que s’ha seguit fins ara, aquesta possibilitat ens ha semblat la més estèril, ja que arrenca de socarrel qualsevol tipus d’aproximació aprofundida a l’obra. La segona opció consistiria a mirar d’encabir-la bé dins el gènere novel·lístic, bé dins la narrativa breu; tot i que ho hem intentat, el resultat sempre ens ha semblat poc satisfactori perquè el fet d’analitzar aquesta obra partint d’uns paràmetres externs a ella ha provocat que la seua potencialitat interpretativa s’haja vist

limitada en comptes d'enriquida. La tercera reacció ha estat assumir que ens trobem davant un cas per al qual no tenim, de moment, un nom concret amb el qual etiquetar-lo i que, per això mateix, ens sembla més honest acostar-nos a l'obra sense les exigències que els gèneres tradicionals ens imposen que obligar-la a ser el que no és. Amb això no volem dir que hem de deixar totalment de banda els gèneres tradicionals quan ens aproximem a *Matèria de Bretanya*, sinó que cal reconèixer que cap d'ells no és suficient per a explicar-la completament i que, en tot cas, caldria plantejar que es troba a la cruïlla entre la novel·la, el recull de contes i les memòries, si més no, de igual manera que inclou elements de la literatura per a infants i joves, de la culta i de la popular.

Potser aquesta ambivalència, d'altra banda tan característica de la literatura contemporània, i l'enorme multiplicitat de lectures que gràcies a ella es genera, siga un dels secrets del seu èxit: un èxit que els lectors li van atorgar, i una potencialitat literària que els estudis crítics encara estan molt lluny d'esgotar. Amb aquesta obra, que podríem qualificar com una de les proses literàries més innovadores de la literatura catalana tardofranquista, Carmelina Sánchez-Cutillas va saber (re)crear una nova matèria literària, reivindicant uns referents propers i compartits que havien estat silenciats durant quasi quaranta anys. Segurament per això, aquesta obra va ajudar una bona part del públic lector a retrobar-se amb la pròpia tradició cultural, literària i, sobretot, lingüística, fet fonamental en un moment en què es començava vertebrar la recuperació de la identitat del poble valencià després d'una llarga amnèsia col·lectiva. Una amnèsia que, malgrat els avanços que se n'han fet, encara perviu en sectors importants de la societat, cosa que justificaria, per si sola, la reivindicació de la pervivència d'aquesta obra.

TERCERA PART

LES NOVEL·LES DE BEATRIU CIVERA I DE MARIA BENEYTO: PROPOSTES D'ANÀLISI³⁶⁹

5. LES NOVEL·LES DE BEATRIU CIVERA: LA IRRUPCIÓ DE LA VEU FEMENINA EN LA NARRATIVA VALENCIANA DE POSTGUERRA

Beatriu Civera és l'autora de, com a mínim, sis novel·les, totes elles escrites en català. Només dues, però, han estat publicades: *Entre el cel i la terra* (1956) i *Una dona com una altra* (1961), encara que a la Biblioteca Valenciana també es pot accedir a l'original, mecanoscrit, de la novel·la *Liberata* (1957). De les altres tres, *La crida indefugible* (premi Joan Senent 1969), *Vells i novells* (1971) i *Crònica i estampa* (1978), n'hem trobat referències a literatura secundària, però ens ha estat impossible consultar cap original.³⁷⁰ En observar les dates de creació de les primeres obres de Beatriu Civera, ens adonem que les va escriure a un ritme trepidant: tres novel·les llargues en un període de, més o menys, tres anys. Aquest fet, junt amb la gens menyspreable quantitat de novel·les de què tenim notícia, a més dels seus

³⁶⁹ Per a la redacció d'aquest capítol, la Fundació Mercè Rodoreda ens va atorgar un ajut a la recerca, el qual, entre d'altres coses, ens va donar l'oportunitat de desenvolupar-la sota la impagable tutela del Dr. Joaquim Mallafre.

³⁷⁰ Vegeu el punt 4. *Producció literària de les escriptores valencianes de postguerra: un catàleg crític*.

contes i dels articles de temàtica cultural publicats al diari *Levante*,³⁷¹ ens demostra que ens trobem davant d'una narradora prolífica, *rara avis* en una època i un espai caracteritzats, precisament, per la manca d'autors que es dedicaren a la narrativa. Si a tot això afegim el fet anecdòtic, però no per això menys simbòlic, que Beatriu Civera és la primera dona de la història valenciana que publica una novel·la en català,³⁷² ens sembla que hi hauria motius suficients per dedicar a la seua obra, si més no a la que es pot llegir, un mínim d'atenció. Hi ha, a més, dues característiques de l'obra de Civera que, des de la perspectiva actual, ens conviden al seu estudi.

La primera és la marcada coherència temàtica entorn a la dona i a tota una sèrie de problemàtiques femenines, fins aleshores inèdites, que presenten les novel·les i molts dels seus contes i articles. A través d'ells, aquesta escriptora durà a terme una anàlisi crítica de la societat de l'època amb un clar objectiu de denúncia, sobretot pel que fa a aquells aspectes que van resultar especialment dolorosos per a les dones. Una de les seues obsessions, com veurem, serà la doble moral imperant i acusarà la jerarquia eclesiàstica d'alimentar-la i legitimar-la. El discurs de Civera serà, doncs, una crida a la recuperació dels valors cristians de base, tot reivindicant el respecte universal dels drets humans més fonamentals, sense les distincions entre homes i dones, rics i pobres, adeptes al règim franquista i desafectes, les quals tant es predicaven des dels púlpits oficials. Tot i la seua càrrega protestatària, les novel·les de Civera han estat sovint etiquetades com a fulletonesques, sentimentals o, simplement, rosa. Dins la història de la literatura catalana, els estudis crítics sobre aquest tipus de literatura de “gènere”, “consum” o “popular”, s'han centrat, sobretot, en els anys trenta,³⁷³ tot i que és sobretot a partir del 1939 que aquest tipus de novel·la va viure una de les seues èpoques daurades. Encara que són diversos els factors que expliquen aquest fet, voldríem remarcar-ne dos: d'una banda, l'interès del nacionalcatolicisme per fer servir aquest tipus de novel·la amb un objectiu propagandístic, tot popularitzant entre les joves un model de dona afí a la ideologia dominant. De l'altra, i des del punt de vista de les lectores, aquestes novel·les esdevindrien una de les poques maneres d'escapar, ni que fora temporalment, de la mediocre realitat en què es trobaven immerses:

³⁷¹ Civera va publicar 14 contes solts, dos reculls de contes i 16 articles al diari *Levante*.

³⁷² Recordem, però, que Maria Ibars ja havia guanyat els Jocs Florals amb *Vides planes* el 1949, encara que no es va publicar fins a 1965. Vegeu el punt 4. *Producció literària de les escriptores valencianes de postguerra: un catàleg crític*

³⁷³ Vegeu, per exemple, (PI I VENDRELL, 1986) o (REAL MERCADAL, 2006).

en una època de pobresa surge, como una medicina imprescindible para subsistir, una literatura considerada de segunda categoria pero que servirá de válvula de escape a miles de mujeres, la “novela rosa”, tratando de ofrecer la versión hispana de los grandes éxitos de Hollywood [...] Queda patente el abismo abierto en la posguerra con aquellas autoras que podríamos considerar “intelectuales” como Carmen Martín Gaité o Carmen Laforet (SIMÓN PALMER, 2006: 319).

A partir dels anys cinquanta, però, un cert nombre d'escriptors farà servir algunes de les convencions que aquest gènere imposa per dur a terme una protesta més o menys agosarada contra les desigualtats genèriques. En aquest sentit, l'obra de Beatriu Civera mostra la mateixa tendència que les novel·listes contemporànies que escriuen en castellà arreu de l'estat, ja que és precisament en aquest moment quan:

empieza a proliferar entre ellas un tipo de narración realista de ficcionalización de experiencias, un realismo arriesgado y valiente en bastantes casos que se atrevió a dar cabida, naturalmente de forma tangencial, a temas proscritos por el Régimen franquista – alusiones al divorcio, al aborto, a la desigualdad entre los sexos, a la prostitución –, un realismo audaz que, aunque veladamente, mostrará la realidad sometida de las mujeres, y que no pasó desapercibida a la censura y que les acarreará graves consecuencias (MONTEJO GURRUCHAGA, 2006: 408).

Val a dir, però, que Beatriu Civera no tractarà els assumptes més espinosos de manera tangencial sinó que en moltes ocasions aquests seran, precisament, els eixos temàtics centrals al voltant dels quals es construirà la ficció. La mateixa escriptora ja va afirmar, en aquest sentit, que calia anar amb compte a l'hora de jutjar la novel·la rosa: “A mi em sembla que en la novel·la rosa hi ha coses valuoses i que no es pot posar tot en el mateix sac” (VENTURA-MELIÀ, 1978:32). La segona característica que ens ha semblat estimulante a l'hora d'apropar-nos a aquest corpus és la lleialtat lingüística que denota. Hem de tenir en compte que si l'objectiu principal de Civera era fer una crítica al sexisme i a les problemàtiques socials i morals de la seua època, hauria escrit en castellà, llengua en què, òbviament, la immensa majoria llegia aquest (i qualsevol) tipus de novel·la;³⁷⁴ lluny d'això, podríem dir que aquesta autora escriu de manera gairebé militant en català. De formació autodidacta, va perfeccionar la seua llengua escrita amb els cursos de Gramàtica Valenciana de Lo Rat Penat i amb els cursos monogràfics que Manuel Sanchis Guarner va impartir a la Universitat de València el 1956 i el 1957 (PÉREZ MUNTANER, 1986: 12). Aquesta vocació ens fa pensar que, a més dels seus compromisos amb la dona i amb els sectors socials menys afavorits, Civera en té un altre amb la llengua i la tradició pròpies.

³⁷⁴ Pensem, per exemple, en la també valenciana Concha Alós, que únicament va escriure novel·la en castellà i va gaudir d'un èxit considerable (MONTEJO GURRUCHAGA, 2004: 175-190).

Aquests dos factors ens semblen clau, doncs, a l'hora d'interpretar la seua obra, i valorar-la, en definitiva, com a la reacció decidida d'una escriptora davant l'estretor de les coordenades espacials, temporals i referencials en què estava immersa. Per aquest motiu, aproximar-se a les seues novel·les considerant només els trets fulletonescos que presenten, limita enormement la seua anàlisi i comprensió; així, sense ignorar que Civera va fer servir, ocasionalment, alguns aspectes de la novel·la rosa o melodramàtica, ens cal posar de relleu que l'obra d'aquesta escriptora, lluny de ser un producte de “consum” que només aspira a l'entreteniment del lector, presenta una densitat considerable al servei d'un triple objectiu: acostar la llengua escrita al gran públic, provocar la reflexió del col·lectiu femení sobre la situació de subordinació en què es trobava, i denunciar els aspectes més foscos del Règim i de les conseqüències que se'n derivaven. Un triple objectiu carregat d'idealisme dins d'un context que no facilitaria gens el seu assoliment, però que demostra una consciència pionera com a dona, com a escriptora i com a valenciana. La cita que hem triat per iniciar aquest apartat és un comentari que Manuel Sanchis Guarnier (1961: 11) va incloure al pròleg d'*Una dona com una altra*. Amb la perspectiva que ens dóna el temps podem afirmar que Beatriu Civera va omplir aquell buit valencià en un doble sentit: el quantitatiu, pel número d'obres narratives, i el temàtic, per la innovació que suposa tant el punt de vista femení com els assumptes que tracta. Després d'haver analitzat al catàleg la poca atenció que han rebut les novel·les d'aquesta escriptora per part dels professionals,³⁷⁵ ens proposem, doncs, començar a omplir un segon buit, ara generat per la crítica, tot aportant alguns elements interpretatius que podrien ajudar a ressituar aquestes obres dins la Història de la Literatura Catalana.

5.1. *Una dona come una altra: una novel·la rosa o contra la novel·la rosa?*

De les tres novel·les a què hem tingut accés, *Una dona com una altra* ens sembla la més primerenca, malgrat ser la segona que es va publicar, recordem-ho, el 1961.³⁷⁶ Els trets que justifiquen aquesta idea són bàsicament formals: la novel·la presenta l'estructura més senzilla de les tres, amb el tipus de narrador menys complex per al lector, és a dir, l'heterodiegètic-extradiegètic amb focalització zero, i amb una estructura temporal lineal, sense ruptures. Segurament, aquesta és l'obra de Civera que més s'aproxima, com ha qualificat Vicent Simbor, a la novel·la: “rosa o sentimental” (SIMBOR, 1991: 66) pel seu plantejament de la història, ja que el tema amorós està

³⁷⁵ Ens referim al punt 4. *Producció literària de les escriptores valencianes de postguerra: un catàleg crític*.

³⁷⁶ Com que sempre citarem a partir de l'única edició que hi ha de les novel·les, ens limitarem a posar entre parèntesi el número de pàgina. En el cas de *Liberata* respectarem la numeració original del manuscrit que hem consultat, encara que presenta alguns desajustaments (manquen alguns números, no sempre estan ordenats, etc.). Hem respectat sempre el text original i, per aquest motiu, no posarem *sic* quan apareguen paraules avui considerades no normatives, com ara “homens”, “inginosos”, etc.

molt present. Tot i així, en quan l'analitzem detingudament, ens adonarem que *Una dona com una altra* no s'ajusta exactament a les característiques de la novel·la rosa, sinó que mostra tota una sèrie d'elements que, més aviat, l'allunyen d'aquest gènere. Per això, abans de començar amb l'anàlisi de l'obra, voldríem enumerar, ni que siga molt breument, les propietats fonamentals de les novel·les sentimentals. Segons Núria Pi i Vendrell, l'esquema que ofereixen aquestes novel·les, amb més o menys variacions, és sempre el següent:

1) Un noi i una noia s'enamoren; 2) sorgeixen un obstacle o un malentès (real o imaginari) que impossibiliten el desenvolupament d'aquestes relacions; 3) fins que, al cap d'un quant temps, el conflicte es resol amb facilitat. Un cop esvaïts tots els malentesos, ve el final inevitablement feliç. Una de les causes més comunes del conflicte és la diferència social entre els dos enamorats que es resol algunes vegades – poques - per la comprensió mitjançant la immensitat de l'amor, i d'altres vegades perquè finalment és aclarida la situació d'un dels dos enamorats i deixen d'existir aquestes diferències (PI I VENDRELL, 1986: 39).

En aquest context, final feliç significa, inevitablement, matrimoni, ja que: “los enamorados se prometen, se casan y no pueden dejar de ser felices” (SOBEJANO, 2003: 152).³⁷⁷ Juntament amb aquest esquema fixe i general, una novel·la que aspire a ser rosa ha de provocar la identificació directa de la lectora amb la protagonista, a la qual cosa ajudarà una clara distinció entre els personatges “bons” i els “dolents” (SERVÉN DÍEZ, 1997: 93) i, per acabar-ho d'arrodonir, ha de respectar tres elements bàsics més:

- La realitat és deformada constantment presentant sobretot allò que és agradable. S'idealitza la vida i tot passa pel tamís sentimental. Es crea, per tant, un clima típicament rosa que és absent de tot realisme.
- En ser exaltats els valor sentimentals, aquests s'aïllen dels altres aspectes de la vida. El lector s'hi evadeix, doncs, dels problemes i les preocupacions de cada dia. Això es produeix perquè manquen les referències a qüestions socials, polítiques, religioses i als problemes en general. L'amor omple aquest buit i esdevé, per tant, d'una magnitud desproporcionada.
- Els sentiments amorosos són d'una perfecció poc habitual. Com els defineix molt adequadament Eugenio G. De Nora, són “asexuats” (PI I VENDRELL, 1986: 39).

Una vegada definits aquests fonaments teòrics, passem, doncs, a l'anàlisi contrastada d'*Una dona com una altra* a partir dels dos personatges femenins principals i dels discursos sobre el feminisme i la doble moral que apareixen a la novel·la.

³⁷⁷ Citat a (NÚÑEZ PUENTE, 2007).

5.1.1. Maria Teresa: una Ventafocs moderna...i fracassada

És cert que a *Una dona com una altra (UDCA)*³⁷⁸ trobem una situació prototípica de la novel·la rosa pel que fa a la diferència de classes: l'atracció inicial entre Maria Teresa Albert, una jove modista, i l'aristòcrata Francesc Dòria de Gandesa. Ara bé, l'amor que Maria Teresa creu sentir per Francesc, i que arribarà a obsessionar-la, no és recíproc i, per tant, el final de la història, en comptes del feliç matrimoni que pertocaria a una novel·la rosa, ens mostra una Maria Teresa sola, frustrada i menyspreada per un Francesc que s'ha decidit per la còmoda i superficial relació que li proporciona Arlinda des Montes, una rica hereva de la seua classe social que s'ha encapritxat amb ell. Per la seua banda, el personatge de Maria Teresa, la protagonista, tampoc no s'adiu al prototipus femení d'aquest tipus de novel·la. Aquesta jove “ambiciosa” (*UDCA*, p. 24), resident a Barcelona però d'origen valencià, viu entre dos mons: el propi, ple d'obligacions feixugues i estretors, i el de l'alta burgesia i l'aristocràcia, del qual voldria formar-ne part a qualsevol preu. Encara que només té vint-i-cinc anys, ja en fa deu que ha de portar endavant la casa tota sola, dedicant-se a guanyar diners i a cuidar de la mare malalta i del germà menut; per això, es troba cansada i es queixa repetidament de: “la seua trista realitat, de filla-infermera...” (*UDCA*, p. 25). Una realitat que Civera dibuixa sense amagar els detalls menys agradables, com els berenars basats en: “uns panellets que seran durs, però posant-los al baf del perol s'estovaran” (*UDCA*, p. 110).

A la feina, però, Maria Teresa entra diàriament en contacte amb la selecta clientela, majoritàriament femenina, de la prestigiosa *Maison Contrée*, la casa de modes on: “dirigia la secció de vestits d'alta fantasia” (*UDCA*, p. 24). és a dir, aquella destinada a la clientela més selecta. Val a dir que la descripció d'aquest ambient està molt aconseguida i enormement detallada, ja que Beatriu Civera, directora ella mateixa d'un negoci d'aquest tipus a València, el coneix perfectament, i serveix per ironitzar sobre la superficialitat i la importància de les aparences característiques de les dones benestants:

- Senyoreta, creieu que aquest escot no serà massa desvergonyat per a mi? – preguntava una senyora de dubtosa elegància, amb un accent de recat en la veu que desmentien els seus ulls.
- Escolteu – preguntava una altra amb tot de greu secret –. Vol dir que aqueixa maniquí rossa és espanyola?
- Sí, senyora; catalana, del barri de la Bonanova.
- Em faríeu la mercé d'averiguar en quina perruqueria li arreglen el cabells?

³⁷⁸ D'ara endavant farem servir aquestes sigles per a referir-nos a aquesta novel·la i clarificar les referències que en fem. Indicarem les respectives abreviatures als apartats corresponents a les altres obres analitzades.

- Descuideu, senyora – assegurava oficiosa la dependenta –, tindreu l'adreça. Em sembla que es tracta d'una perruquera... sense categoria, compreneu? D'aquestes que treballen a domicili pel seu compte...
- No importa, no importa. N'estic tipa del meu perruquer. Amb tot el seu posat senyorívol de diplomat a París, tan sols m'aconsegueix aquest pèl de panolla tan horrorós (*UDCA*, p. 43-44).

L'enorme contrast, doncs, entre l'ambient familiar i el professional posa sobre la taula les desigualtats socials que es donaven en aquells anys, les quals frustren enormement a Maria Teresa, no per la injustícia general que signifiquen, sinó per la seua situació personal:

Què tenia ella dret a exigir-li a la vida? Per què, doncs, des dels quinze anys, en morir son pare i caure sa mare malalta, havia tingut que carregar sobre ses febles espatlles el pes feixuc de la direcció d'una casa i l'educació d'un germà petit, mentres que unes altres dones tan sols vivien per divertir-se i fruit de la bona vida? Per què...? Tot cas no era ella una dona com una altra? (*UDCA*, p. 26).

Aquests dos mons entren en conflicte quan a Maria Teresa se li presenta l'oportunitat d'assistir a una festa de l'alta societat en qualitat d'acompanyant d'Irene, la seua millor amiga, la qual havia estat convidada per cantar unes peces d'òpera. Al palau dels comtes d'Artola, Maria Teresa queda: “embaladida per tot aquell luxe que la voltava” (*UDCA*, p. 24): la frivolitat que s'hi respira i els afalacs dels assistents masculins cap a ella la superen i comença a sentir: “enveja de tota aquella gent” (*UDCA*, p. 25). Encara que: “Alguna d'aquelles dames la saludà en passar amb l'indulgent somriure que els grans senyors dispensen a llurs coneguts d'humil condició” (*UDCA*, p. 25), Maria Teresa no pot deixar d'imaginar les probabilitats d'aconseguir que aquella nit no siga única a la seua vida (*UDCA*, p. 25). En aquest moment de fascinació se li apropa Francesc Dòria, qui, amb tota una sèrie de tòpics, com ara: “[e]ncara queden fades a la terra?” (*UDCA*, p. 25), “no va passar pel meu cap trobar a Venus” (*UDCA*, p. 28), “els vostres llavis són d'una puresa de dibuix sense igual” (*UDCA*, p. 28), o: “[e]ls vostres ulls són tan meravellosos com un conte oriental!” (*UDCA*, p. 28), li farà la cort i acabarà d'enlluernar-la. Maria Teresa, per la seua banda, li explicarà sense reserves la seua procedència geogràfica: “Sóc valenciana, però vixc ací des de petita, i sense oblidar la meua terra, podeu estar segur que estime Catalunya com si hagués nascut a Barcelona” (*UDCA*, p. 27); en canvi, a l'hora de donar compte dels seus orígens socials, dubtarà:

Confessar la veritat, dir que ella no era més que una pobra modista, llavors acompanyant de la cantant invitada per amenitzar la festa... era destruir amb unes paraules aquell bell somni... La nova "Cenicienta" temia que les seues explicacions, foren com les dotze campanades de la mitjanit, que trencarien el sortilegi de la seua transformació en gran dama, per a sumir-la de nou en la seua vida bruna (*UDCA*, p. 30).

Aquesta situació li fa prendre consciència de les possibilitats d'ascensió social que se li obren si sap explotar l'atracció física que ha despertat en Francesc, encara que siga amb mètodes aleshores considerats poc decents:

un pregon instint de rebel·lió, la féu concebre sobtadament el malsà desig d'aconseguir aquell món afalagador que unes altres dones posseïen. Es va sentir esvaïda per la forta temptació d'amidar les pròpies forces de seducció front a la integritat d'aquell home digne d'acrisolada noblesa. Infinitud de noms de dones, aleshores clientes de la Maison Cotrée, consentides i regalades, acudiren en tropell a la seua imaginació; dones que ella sabia de debò quin fon el seu bressol, i també sabia per quins mitjans havien abastat el lloc sobreixit que ocupaven en la societat. El cuquet de l'enveja i la vanitat ratava al cor (*UDCA*, p. 30-31).

L'entrada en escena d'una Arlinda des Montes, molesta per no ser el centre d'atenció de Francesc, descobreix, brutalment, la veritat, tot cridant amb to sarcàstic: "Francesc, vols dir que et dediques a les modistetes? Ço és feina d'estudiants!" (*UDCA*, p. 32). Maria Teresa marxarà ràpidament de la festa: «La "Cenicienta" fugia temerosa d'ésser descoberta, sense haver perdut la petita sabata en el palau del rei» (*UDCA*, p. 33) i arribarà a casa dolguda, avergonyida i amb un gran desig de revenja contra Arlinda des Montes. El seu odi augmentarà quan, pocs dies després de la festa, Francesc Dòria l'esquitxarà de fang en passar amb el cotxe; Arlinda, que l'acompanyava, només: «pronuncià un llastimós "pobra xica" amb somriure displicent i mirada tan commiserativa, que més que condolència semblava insultant menyspreu» (*UDCA*, p. 44), cosa que provoca una explosió d'ira en Maria Teresa, qui se sent totalment menyspreada. Per això, quan Arlinda encarrega a la Maison Cortrée un un luxós vestit de Maria Antonieta per a la festa de disfresses que ofereix a casa seua, Maria Teresa hi veu l'oportunitat d'atacar la seua vanitat i de deixar-la en ridícul davant els seus convidats en impedir que el vestit arribe a temps. Cegada per la satisfacció que li provoca pensar que ella, "la pobra modista" (*UDCA*, p. 61), ha pogut: "per la seua voluntat, emboirar la festa a la desdenyosa aristòcrata" (*UDCA*, p. 61), Maria Teresa no pensa en el preu tan alt que li suposarà el seu l'acte: la faran fora de la feina i, amb això, posarà en perill el seu sustent i el de la seua família.

L'enamorament de Maria Teresa, contra el que marquen les directrius de la novel·la rosa, passa a un segon plànol després d'aquest daltabaix. Obligada per la situació econòmica desesperada en què es troba, i escarmentada amb el que li acaba de passar, la novel·la deixa entreveure la possibilitat d'un canvi en les seues prioritats vitals, i sembla que vol dirigir la seua ambició en una direcció més constructiva; per això, a més de posar-se a treballar com a professora de costura: “es llençà a refer-se'n dels anys, que la feina i la responsabilitat de la família li mancara a l'estudi” (*UDCA*, p. 75). Cada matí: “visitava museus, biblioteques i pinacoteques” (*UDCA*, p. 75), i: “amb febre de neòfit s'endreçà a l'estudi, ansiosa de sadollar en les fonts de la ciència la seua set de saviesa” (*UDCA*, p. 75-76). La trobada casual d'un llibre d'heràldica amb les gestes de la família Dòria de Gandesa desbarata, però, la seua nova rutina; la curiositat intel·lectual de Maria Teresa quedarà eclipsada per una literatura que farà volar la seua imaginació i engrandirà la ja desproporcionada admiració que sent per Francesc i pels de la seua classe social. Fent mostra, novament, d'una actitud infantiloide, Maria Teresa sembla creure que el fet de conèixer els detalls del conte és suficient per convertir-se en un dels seus personatges. Així, la Maria Teresa curiosa i emprendora deixa pas a una mena de Ventafocs que, esclavitzada per l'obligació de mantenir els seus, espera passivament l'arribada d'un príncep blau vestit de Francesc Dòria que vindria a buscar-la i la convertiria per sempre més en una princesa.

I és que l'amor que Maria Teresa diu sentir per Francesc Dòria és més aviat un mitjà per accedir a les classes altes barcelonines que un sentiment pur i desinteressat, com cabria esperar en una novel·la sentimental. Ella mateixa ho reconeix: Francesc no és més que: “una fantasia de la seua imaginació delerosa d'assolir el que altres dones posseeixen” (*UDCA*, p. 104). Per aquest motiu, malgrat ser crítica amb les dones que s'havien valgut de qualsevol mitjà per assegurar-se una vida d'abundància i luxes, Maria Teresa no desitja altra cosa que fer com elles i l'autoodi incipient que apareix la nit de la festa creix dins d'ella al llarg de la novel·la fins al punt de dominar tots els seus actes i pensaments. Per aquest motiu rebutjarà, repetidament, la proposta de matrimoni del jove doctor Jordi Caules, ja que mentre ell li proposa passar junts la resta de la seua vida a: “una caseta petita i blanca amb teules vermelles” (*UDCA*, p. 80), ella: “somniava amb palaus de marbre” (*UDCA*, p. 81). El següent fragment ens sembla una mostra de com l'interès de Maria Teresa per Francesc Dòria no seria tal si no anara estretament lligat a la vida regalada que la seua fortuna li proporcionaria, encara que ella no ho reconega explícitament i intente justificar-se recurrent a arguments de caire sentimental o, fins i tot, religiós:

I com seria possible casar-se amb Jordi pensant en Francesc? Seria un adulteri espiritual, tan pecaminós com un altre, ja que el meu pensament i el meu cor estarien allunyats de la dolça llar que Caules desitja, on tan sols faria acte de presència la meua personalitat física... Francesc és el meu ideal, l'home fi, distingit, elegant, en el qual vaig somniar sempre. No sóc jo culpable de posseir un esperit selecte, de tenir aspiracions a una vida molt més exquisida que la que Jordi em puga proporcionar. Reconec totes les seues qualitats. Però jo desitge altra cosa que ell no me la pot donar... Moltes d'aqueixes dones que avui presumeixen en la sala, són de tan humil bressol com jo, per què, doncs, no puc jo pujar on són elles? (UDCA, p. 104).

En morir la seua mare, el germà de Maria Teresa ingressa en un internat mentre que ella entra a treballar a casa dels Toval, els oncles de Jordi Caules, com a: “senyoreta de companyia i costurera” (UDCA, p. 121). L'anàlisi dels diferents treballs pels que passa Maria Teresa ens mostra que el mercat laboral estava especialment restringit per a les dones, a les quals només se'ls permetia treballar, de manera remunerada, en alguns sectors, com ara la confecció (modista) o l'ensenyament no estatal (professora de costura), que esdevingueren vertaders nínxols laborals quasi exclusivament femenins. Ara bé, el règim també permetia el treball domèstic o a domicili (senyoreta de companyia); aquestes: “actividades del hogar son concebidas como no-trabajo, y, por tanto, no reguladas. Pero, al mismo tiempo, son consideradas como actividades ideales para la mujer” (BABIANO, 2007: 27), ja que la mantenien dins l'ambient que li era propi: el de la llar.

La nova feina significa també, però, una nova immersió en un ambient de luxe que li permet jugar a la gran dama, tot fent-li oblidar que la seua realitat és una altra i nodrint l'actitud immadura que ja l'havia dut a perdre la feina i a abandonar la formació intel·lectual. Si a això afegim les freqüents visites de Francesc a la llar dels Toval i les petites atencions que aquest li dedica, com ara l'enviament d'una postal, ens trobem de nou amb una Maria Teresa convençuda d'estar a punt de convertir-se en la protagonista d'una novel·la rosa. Una convicció que esdevindrà frustració en adonar-se que només és fruit de la seua imaginació, cosa que la sumirà en un malestar continu, en una mena de depressió que li farà observar tant el seu passat com el seu futur de manera pessimista: “De la primera joventut sols quedaren tristes recialles de regust amarg, i l'esdevenir es presentava sense color, sense llum” (UDCA, p. 155). En el seu neguit, es pregunta: “On vas, Maria Teresa? On vols anar?” (UDCA, p. 155), però, incapaç de contestar aquestes qüestions, de reaccionar per canviar una vida que no li agrada, resta immòbil, aferrada als seus somnis de felicitat matrimonial envoltada de riquesa al costat de Francesc.

Però Francesc, a diferència del príncep de la Ventafocs i dels personatges prototípics de les novel·les rosa, no torna mai a buscar-la. Per això, al darrer capítol de la novel·la, titulat “Esglai”, Maria Teresa ja no suporta més la situació i decideix fugir de Barcelona per passar una temporada a

València, decidida com està a: “allunyar-se de tot i de tots” (*UDCA*, p. 183). Malgrat que, per primera vegada en molts anys: “Era lliure, podia fer allò que li estigués a compte” (*UDCA*, p. 183), sense obligacions familiars ni laborals, Maria Teresa es troba angoixada, i no sap què fer-ne, de la seua llibertat. Asseguda a un cafè, i com: “un cirurgià arrancant els apòsits sangonosos d'una ferida infectada” (*UDCA*, p. 183), comença a enfrontar-se a ella mateixa, a assumir la seua realitat, mirant d'interpretar tot el que li ha passat malgrat el dolor que això li produeix. Els seus pensaments contradictoris cristal·litzen davant la visió d'una anciana dama de companyia que segueix una parella de nuvis i sent pànic en plantejar-se la possibilitat de quedar-se fadrina, estatus enormement demonitzat durant el franquisme:

En la cara marcida de la pobra dona, es reflexaven totes les renúncies. La pesantor de les cames, que comptaven seixanta anys o més, es feia patent en els inflats turmells que cenyien unes botes passades de moda. Maria Teresa la mirà sentint al cor les punyides. Instintivament es tombà a vore's reflexada en el cristall de l'aparador d'una botiga...
Al fons de les butxaques de l'abric negre se crispaven les mans amb un moviment de rebelió... No encara, però dintre de vint anys si més no, es voria tot cas com aquella senyora, estorbant la llibertat d'uns nuvis que farien tots els possibles per ignorar-la?
En el cel, la lluna pujava voltada per negres núvols... Dues llàgrimes rutllaren per les galtes ablamades de Maria Teresa, com perles de fresca rosada sobre terra ardenta (*UDCA*, p. 185).

Llàgrimes de ràbia, doncs, en adonar-se'n del futur que se li presenta si continua deixant passar el temps a l'espera del príncep blau. Però, alhora, llàgrimes mitigadores de la sequedat que li produeix el seu mode de vida, erm i inútil, i que, en aquest sentit, significarien una possibilitat de fertilitat, de canvi. Perquè Maria Teresa, al capdavant, no és més que una dona com una altra, una més de les milers de joves treballadores que, després de la guerra, van quedar anihilades per una societat que les deseducava i les condemnava a la passivitat, la incultura i la manca d'esperit crític; que els robava la confiança en elles mateixes i en les seues capacitats. Una més, doncs, de les joves per a les quals les protagonistes de les novel·les rosa esdevingueren, ràpidament, l'únic model a seguir, amb la dosi de frustració i malestar, com a l'altra cara de la moneda, que això comportava. Civera, amb *Una dona com una altra*, tracta de desemmascarar aquest parany i entra en el joc sentimentaloides per mostrar, precisament, allò que les novel·les rosa amaguen: que la vida no és de color de rosa. Així, la nostra escriptora aconsegueix subvertir el discurs, donant com a resultat una obra que intenta dinamitar, des de dins, molts dels valors que condicionaven les voluntats, i les existències, de les dones durant el franquisme.

5.1.2. Irene Puyet: el triomf de la constància i l'estoïcisme

El contrapunt de Maria Teresa dins la novel·la és un personatge secundari, la seua millor amiga Irene Puyet, una jove que, com ella, tampoc no ha tingut una vida gens fàcil per haver estat criada en un orfenat. Aquests personatges presenten dues personalitats enfrontades però complementàries: mentre Maria Teresa, com hem vist, presenta un tarannà més aviat pessimista, Irene és optimista: “de temperament emotiu i rialler” (UDCA, p. 17) i, acostumada com està; “al caràcter melangiós de la seua amiga, tan diferent al seu [...] de vegades pensava si era precisament aquella disparitat temperamental el que feia indissoluble l'amistat de les dues” (UDCA, p. 33). Tot i l'estima que senten una per l'altra, trobem a la novel·la algunes discussions entre elles que aprofundeixen en la psicologia d'aquests personatges, i que ens demostren que cap de les dues no s'adiu al perfil que cabria esperar de les heroïnes d'una novel·la rosa. Com hem apuntat abans, Maria Teresa es mou únicament per ambició: l'amor, lluny d'ocupar el centre de la seua vida, està condicionat pel seu orgull, pel seu materialisme i pel seu desig d'un ascens fàcil dins la jerarquia social. Irene, per la seua banda, basa la seua vida en tres pilars fonamentals: l'esforç personal, la constància i la fe, cosa que relega l'amor a un segon plànol. El seu indestructible estoïcisme, empeltat de valors cristians, li permet enfrontar-se a qualsevol situació, per desagradable que siga, amb resignació, sense que això signifiqui, però, que és una conformista.

La conversa entre les dues amigues el dia que Francesc Dòria, acompanyat d'Arlinda des Montes esguita de fang a Maria Teresa en passar pel seu costat amb el cotxe, exemplifica el que volem dir. Quan la modista, rabiosa i humiliada perquè a penes s'han dignat a demanar-li disculpes, es revolta en contar-li a Irene el que ha passat, i l'amiga li contesta:

- La vida és així, Maria Teresa, i si tu no et conformes a prendre-la tal com ve, seràs molt desventurada.
- Tu, Irene, que coneixes pas a pas la meua existència, creus que mereix la pena sofrir i callar, aclaparada pel pes feixuc de cada dia, sense una queixa, sense un mal pensament, per a què una joguina de saló, sense més mèrit que els seus milions, puga vexar-me tan sols per la fútila d'ésser jo nascuda en humil bressol?
- Vaja, vaja! No files tan prim, filla!
- Vol dir que els pobres no hem de tenir dignitat?
- Bé saps tu, que segons d'on vénen les coses se prenen. No dius que la tal Arlinda és tan sols una joguina de saló? Doncs, per què t'amoïnes! Deixa-la en els seus salons, i tu viu la teua vida, que Déu no t'ha de faltar.
- És açò vida?
- Maria Teresa!! [...]
- Jo no sóc com tu, que acceptes sense lluita i amb pietosa resignació, allò que la vida vullga dar o negar.
- I joiosa! Te n'havies oblidat?

- No, no m'oblidge, ni puc comprendre la joia voltada d'amargors.
- Amargors! Dius amargors, per què tens que governar la teua mare i al teu germanet? Jo que pogués fer-ho com tu! (*UDCA*, p. 45)

Al cap i a la fi, la gran diferència entre totes dues rau en el grau de confiança que tenen en elles mateixes. Així, mentre la insegura Maria Teresa malgastarà totes les seues forces en alimentar el seu autoodi, Irene reafirmarà les seues capacitats i la seua independència amb un treball disciplinat i constant que la durà a convertir-se en una: “glòria de l'escola catalana de cantants” (*UDCA*, p. 19). A la novel·la se'ns presenta a l'inici d'aquesta prometedora carrera com a cantant d'òpera, la qual rebrà l'impuls definitiu el dia que, a la festa dels comtes d'Artola, coneix a Lluís Montagut, un aristòcrata econòmicament arruïnat, físicament deforme i amb una malaltia terminal que, tot i això, fa servir la seua extraordinària sensibilitat artística per: “a descobrir artistes” (*UDCA*, p. 86) i ajudar-los a triomfar. Lluís, malgrat ser d'una classe social superior a Irene, encarna l'antítesi del prototipus masculí de la novel·la rosa, un gènere que, com hem vist més amunt, defuig de qualsevol detall lleig o desagradable i que mai no donaria cabuda a un personatge com aquest.

Irene, però, s'enamora perdudament de Lluís i, malgrat la certesa que la seua relació està condicionada per la seua feble salut, decideix continuar amb ell fins al final, arguint una concepció de l'amor que xoca de front amb la que té Maria Teresa, i que es troba als antípodes de la que transmetien les novel·les rosa. Malgrat ser plenament conscient que tant Maria Teresa com el conjunt de la societat: “em creureu boja” (*UDCA*, p. 102), Irene es mostra decidida a casar-se el més aviat possible amb Lluís: “des de que sé que les seues hores estan contades, pense que el vull més” (*UDCA*, p. 102). L'opinió que els altres puguen tenir d'ella, doncs, no li importa gens; el que sí que troba criticable és la superficialitat en què es basa la societat, que jutja les persones com Lluís únicament pel seu aspecte físic, tot impeding que mai arriben a: “conèixer-lo moral i intel·lectualment” (*UDCA*, p. 102). Maria Teresa, com no podia ser d'una altra manera, es mostra escèptica davant el misticisme que denoten els raonaments d'Irene:

- [...] M'educaren amb el convenciment que tota criatura és imperfecta i que segons la caritat que cadascú tinga amb el seu proïsme, Deu li correspondrà amb el cent per u.
- Llavors, tan sols la caritat te du envers Lluís...
- Sí, més no es tracta d'aqueixa caritat que tu penses, llastimera, de commiseració, sinó de la vera Caritat, que és Amor. No em mires amb aqueixos ulls tots esparverats; no dic res d'extraordinari, la Caritat no és almoïna, és Amor pur, sense estranyes mescles de materialisme ni sensualitat, sense gelosies ni desconfiances. És l'amor que ho dóna tot i no demana res, perquè es basta a sí mateix.
- Tu saps si ell et vol d'eixa manera?

- Tant me fa.
- I no tems que ell pugui pensar en algun moment que només la commiseració t'acosta a ell?
- No podrà pensar-ho mai. Primer, perquè no és així, i segon perquè és prou intel·ligent per saber que jo no canvie la bellesa espiritual que perdura i creix de dia en dia, per l'efimera bellesa física, que a la volta dels anys tan sols esdevé un nostàlgic record... (UDCA, p. 103)

Deixant de banda la crítica a la doble moral, una constant en la narrativa de Beatriu Civera a la qual ens dedicarem al següent punt, aquest fragment es tota una declaració de principis ètics, completament impròpia del gènere rosa. Com també era impropï, en la vida real, i especialment durant el franquisme, un amor gairebé platònic com el que es demostren Irene i Lluís, fonamentat en la passió per l'òpera juntament amb l'admiració i el respecte mutus. En aquest sentit hem de tenir en compte que, segons el discurs oficial, l'única raó que legitimava la unió entre un home i una dona era la procreació, la qual havia d'anar dirigida tant a pal·liar els estralls demogràfics que la guerra havia causat, com a la creació d'una família, cèl·lula base de la societat catòlica ideal que es volia construir. A més, la descendència havia de servir per millorar la “raza” i, com havia deixat escrit el doctor Marañón: “no hay pecado comparable al de crear seres física y espiritualmente inferiores” (MARAÑÓN, 1929: 59). Dins d'aquesta lògica, un matrimoni com el que ens ocupa, entre una persona sana i una malalta, irremeiablement destinat a la brevetat, hauria de ser aturat fins i tot abans d'iniciar-se. Malgrat aquestes circumstàncies, Irene defensa la seua relació amb Lluís, no per simple romanticisme, sinó pel convenciment d'estar sent conseqüent amb ella mateixa i amb els seus valors cristians. Així, tant per la seua opció professional com pel fet d'haver triat, lliurement, una parella com Lluís, podríem dir que ens trobem davant el personatge femení més fort de la novel·la. Irene no es deixa acovardir pels paràmetres socials imperants i, amb la seua actitud, desafía alguns dels principis bàsics del nacionalcatolicisme referits a les capacitats de les dones o a la vida de parella. Tot això ens porta a concloure que la Irene triomfadora funciona com a model alternatiu tant a la Maria Teresa frustrada i com a la protagonista prototípica de la novel·la rosa.

5.1.3. La crítica al feminisme burgès i a la doble moral

Juntament amb les històries de Maria Teresa i Irene, com acabem de veure, ben poc adequades als paràmetres de la novel·la sentimental, apareixen a l'obra altres temes que tampoc són característics d'aquest tipus de literatura, com ara les al·lusions al feminisme dels anys trenta o la crítica a la doble moral, tan característica de les societats més tradicionals. Pel que fa a la primera temàtica, trobem una conversa paradigmàtica entre Jordi Caules i la seua tia, Claudina (Dinha)

Toval, durant la qual Maria Teresa només actua com a espectadora, incapaç com és d'expressar una opinió pròpia. Malgrat l'extensió de la cita, ens ha semblat interessant transcriure-la íntegrament:

- Sense fixar edats, que és assumpte desagradable passats els quaranta, vos diré que la meua joventut transcorregué durant l'època en què la dona lluitava per definir la seua genuïna personalitat.
 - Seria interessant, jo crec.
 - Per als temperament desinquiets ho era, i segueix sent-ho, perquè la lluita no s'ha acabat, ni s'acabarà.
 - Voleu dir?
 - Puc escoltar? – preguntà des de l'altra banda del salonet on seien una veu masculina.
 - Passa, Jordi – exclamà Claudina invitant-lo a seure –. Faràs de jutge.
 - S'ha fet alguna mort?
 - Volem matar la dona vella, i... la jove també.
 - Dinha! Jo et tenia per persona pacífica...
 - T'enganyes. Sóc una revolucionària.
 - Baixa la veu!
 - No et burles. Parle molt seriosament.
 - No faig burleta, estimada tia, però no puc imaginar-me una revolucionària amb abric de visó i llotja a l'òpera.
 - Em refereix a la revolució, o més ben dit, a l'evolució femenina.
 - Reclames el dret a votar? – digué Jordi esclatant en una rialla.
 - Ves-te'n a la clínica, Jordi, avui no traurem entrellat de tu.
 - Ja estic més seriós que una estàtua. T'ho assegure, jo sóc partidari que la dona tinga el camí lliure per desenvolupar son esperit i la seua intel·ligència, si és que la té.
 - Ho dubtes?
- Claudina mirà desafidora el seu nebot. Jordi prosseguí.
- Únicament els hòmens de poc seny o d'una preparació molt rudimentària podran tindre por a la dona sàvia. Es troben bastants esperits temorencs, els quals se n'adonen que en juntar una dona la seua innata intuïció amb la saviesa adquirida... No trobes que podria resultar un conjunt força...?
 - Pedant.
 - No, precisament. Tot cas, depressiu per a l'home no massa cult. Sabria, de bell antuvi, que la partida la tenia sempre perduda.
 - T'ho penses tu. Quan més se sap, millor se comprén allò que encara s'ignora. A més a més, aquí està la verdadera saviesa, en la comprensió envers aquells que, pel que siga, han quedat més endarrere.
 - Puga ésser que siga així. Però, a totes aquestes, Maria Teresa què diu?
 - Jo no puc fer més que callar i escoltar (UDCA, p. 39-40).

El to irònic de les intervencions de Jordi Caules, junt amb el caràcter frívol amb què Claudina parla d'alguns aspectes de la lluita feminista, serveixen per dur a terme una crítica a aquelles senyores de l'alta burgesia que, tot i haver conegut de primera mà, durant la República, els beneficis que comportaven les reivindicacions feministes, se n'havien desdit en acabar la guerra, acomodant-se al “nou” *modus vivendi* que el franquisme imposava a les dones. Un dels

entreteniments que els estava permès a les senyores adinerades, i al qual es van dedicar amb fruïció, era el de l'exercici de la caritat, no per cap idealisme solidari, sinó com a excusa per sortir de casa, fer vida social i, alhora, forjar-se una bona reputació. La doble moral que amarava aquests tipus d'activitats, inspirades en l'Apostolado Seglar que s'organitzava des d'Acción Católica, sembla un assumpte que molestava profundament a Beatriu Civera, i el reprendrà sovint, sobretot a *Entre el cel i la terra*. A *Una dona com una altra*, una de les anècdotes que duu a parlar sobre aquest tema és la mort de la mare de Maria Teresa. En assabentar-se de la mala notícia, Jordi els ho comunica als seus oncles i, de seguida, Claudina Toval li demana al seu nebot que l'acompanye a casa de la modista per donar-li el condol:

- Eres molt bondadosa Dinha. Quan vols que anem? [...]
- Aquesta vesprada mateix. Més calguera!
- Oblides, volguda esposa, que aquesta vesprada tens partida de “bridge”.
- És de veres! Quina contrarietat, Jordi. Ho deixarem per a demà. No et fa nosa? (*UDCA*, p. 118-120)

Davant d'aquesta reacció, l'home de Claudina, el doctor Toval, no pot evitar expressar el que pensa sobre els cercles en què es mou la seua dona. Darrere la sorna podem llegir l'acusació a la complicitat que aquestes dones mantenien amb el règim, i al seu paper fonamental a l'hora de recristianitzar la societat després dels anys de poder republicà:

- No et precipites, nebot, a anunciar [la visita a casa de Maria Teresa] – tornà el doctor Toval –. Puga ésser que demà hi haja junta de senyores infermeres, o conferència de moralitat en les platges, o qui sap si de cop i volta ve un nomenament del ministeri d'assumptes privats...
- El teu oncle es burla dels meus quefers socials...
- Oh, no, de cap manera! No faig burla, abans t'admire que pugues atendre tantíssimes organitzacions sense embolicar-te en llurs reglaments. Perquè, supose que cadascuna d'aquestes associacions tindrà les seues normes...
- No et prenc seriosament, que virtut nostra és sacrificar-nos a la incomprensió. Què seria del món sense nosaltres!
- Una vall de llàgrimes, no cap dubte. Gràcies a vosaltres, caritatives dames, que aneu el dilluns a visitar malalts pobres i els porteu unes pessetes i una bona ració de consells, promentent-los el paradís a canvi de llur pobresa, i el dimarts acudiu a l'òpera ben guarnides de joies i robes costoses.
- És una llei molt humana.
- Jo em pense que us comprenc. Arriba el vostre altruisme, a renunciar a eixe paradís que prometeu en vostres caritatives visites, confrontant-vos a gaudir-lo en aquesta vida, per tal que els desgraciats proïsmes el gaudeixen en l'altra. Temeu que no hi haja lloc per a tots?
- Amb tu no es pot parlar formalment. Jordi, quedem en què demà anirem a visitar Maria Teresa. Ara em perdonareu, vaig a abillar-me per rebre les meues amigues.

– La que guanye que deixe el tres per cent per fer almoines – proposà tot rient el doctor Toval. (*UDCA*, p. 120)

Aquesta mena de discussions entre els Toval són més aviat una diversió per a tots dos que un vertader conflicte ideològic, ja que, malgrat el sarcasme del doctor, aquest matrimoni podria considerar-se com l'ideal a seguir dins els paradigmes de la societat franquista, sobretot en el sentit que tots dos assumeixen sense reserves els models de comportament corresponents al seu gènere respectiu: ella, desqueferada, es dedica a les ocupacions típicament femenines, com la pietat o l'espiritualitat; tot mostrant-se: “incapaç d'emancipar-se de la seua condició de dona, i per tant aficionada a casamentera” (*UDCA*, p. 181), també s'interessarà per tot allò que té a veure amb els sentiments, i arribarà a vorejar a xafarderia. Ell, en canvi, representa el control i la serenitat que li proporciona viure centrat en la seua feina i en els afers racionals i pràctics propis dels homes; les converses amb la seua dona només l'interessen per considerar-les: “un joc que el distrea força de les seues preocupacions científiques” (*UDCA*, p. 178). En canvi, per a Claudina, el fet d'enraonar amb el seu home té un valor molt més important, cosa que ja demostra un desequilibri pel que fa al grau d'implicació de l'un amb l'altre. Tot i això, Claudina està convençuda de la infal·libilitat de les premisses més tradicionals respecte a la vida matrimonial i defensa que l'estabilitat d'un matrimoni feliç i durador depèn, precisament, de què els cònjuges es mantinguen en l'espai que se'ls ha assignat en raó del seu gènere. El respecte de la seua dona al *status quo* general enorgulleix el doctor Toval, ja que el protegeix de qualsevol tipus de controvèrsia sobre aquesta manera de viure:

– La serenitat del teu oncle, templa les meues inquietuds; el seu recolliment estudiós em deixa franca llibertat per poder atendre el meu desenvolupament espiritual. Ell va i ve en les seues coses i jo en les meues, i després, quan ens reunim a la fi del jorn, i ens contem les respectives activitats, ell és per a mi un espill on veig reflexades les meues reaccions anímiques.

El doctor Toval somreia plaenter escoltant l'esposa, com home que camina per la senda recta, conscient de trobar-se més enllà del bé i del mal. (*UDCA*, p. 180-181)

El fet de posar la crítica a la doble moral, envernissada amb una capa de jocositat i ironia, en boca d'un home respectable, gens sospitós de revolucionari, ens sembla que fa guanyar versemblança a l'opinió, sobretot si tenim en compte que inclús una bona part dels sectors adeptes al Règim mantenien una actitud distanciada de la mediocritat que s'amagava sota aquells grups altruistes exclusivament femenins. Com afirma Maria Antonia Fernández Jiménez, fins i tot: «Para las falangistas, estas mujeres tenían una forma de proceder “ñoña”, es decir, les faltaba carácter y les sobraba acobardamiento» i recriminaven: “a Acción Católica el escaso interés mostrado por

trabajar fuera del estrecho círculo parroquial” (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008: 237). D'aquesta manera, el personatge del doctor Toval, malgrat la mordacitat de les seues paraules, protegia la novel·la d'una molt possible retallada per part de la censura.

5.2. *Entre el cel i la terra: les vergonyes del franquisme al descobert*

Aquesta obra podria considerar-se pionera dins la Història de la Literatura Catalana, ja que es tracta de la primera novel·la en català publicada per una dona valenciana després de 1939. Aquest fet depassa el caràcter purament anecdòtic per tractar-se d'un primer pas cap a la normalitat de la nostra literatura, sobretot si tenim en compte el desolador panorama que presentava la narrativa catalana al País Valencià des del final de la Guerra Civil i la manca gairebé total de tradició femenina en aquest sentit. *Entre el cel i la terra*, de Beatriu Civera, significa, doncs, el trencament d'una inèrcia que ja durava segles i l'inici d'una de nova, la qual, fins avui, encara no s'ha aturat: la de les novel·listes valencianes en català. *Entre el cel i la terra (ECT)*,³⁷⁹ igual que *Una dona com una altra*, presenta un narrador heterodiegètic extradiegètic amb focalització zero. L'estructura és més complexa, però, pel que fa al temps de la narració: el joc entre l'acció lineal i dues grans analèpsis permet entrecreuar diverses històries al voltant d'una Casa de Maternitat on s'acullen dones deshonrades embarassades.

Aquesta Casa, espai central de la novel·la, sembla inspirar-se en el Patronato de Protección de la Mujer, presidit per Carmen Polo, el qual va ser creat el 1942 amb un únic objectiu, la: “dignificación moral de la mujer, especialmente las jóvenes, para impedir su explotación, apartarlas del vicio y educarlas con arreglo a las enseñanzas de la Religión Católica” (CABALLERO MESONERO, 2004: 1534).³⁸⁰ Un espai exclusivament femení, doncs, igual que Fèmina Club, la residència al voltant de la que girarà la novel·la *La dona forta* de Maria Beneyto.³⁸¹ Tot i ser dos escenaris on s'aixoplugaran les dones, els objectius que persegueixen i l'ambient que els caracteritza es troben a les antípodes l'un de l'altre: mentre que la Casa de Maternitat és un lloc on s'intenta quebrantar la voluntat de les dones, al Fèmina Club, inspirat en les residències femenines dels anys trenta, s'intenta formentar la seua independència i llibertat. El primer, realista, resultava fàcilment identificable amb la realitat per al públic lector dels anys cinquanta i seixanta, mentre que el segon, completament inversemblant durant el període que ens ocupa, remet a un temps passat que s'intentava silenciar al màxim. Dos espais diferents a l'estrictament domèstic, que en ser observats

³⁷⁹ A partir d'ara farem servir aquesta abreviatura quan fem referència a aquesta novel·la.

³⁸⁰ La cita correspon al BOE del 4 de gener de 1972.

³⁸¹ Vegeu el punt 6.1. *El títol, el temps, l'espai i l'estructura*.

en paral·lel denoten oposició alhora que es complementen, ja que posen en relleu allò que hauria pogut ser i allò que, finalment, havia esdevingut.

Si tornem a *Entre el cel i la terra*, podem observar que les diverses històries que s'hi contenen transcorren de manera paral·lela, i que cadascuna d'elles compta amb els seus propis protagonistes, els quals només entren en contacte entre ells de manera puntual. Així, l'espai i les temàtiques recurrents durant tota la novel·la, com ara la doble moral, les desigualtats genèriques, la infidelitat matrimonial, el tràfic de nens o la prostitució, considerades tabú durant els anys de dictadura, cohesionen les diferents línies argumentals, alhora que transmeten un discurs poc comú en aquesta època, tant pel seu caràcter crític com per transmetre'l a partir de punts de vista majoritàriament femenins. Com veurem tot seguit, Beatriu Civera no va a mitges tintes a l'hora de carregar contra moltes de les convencions conjugals, morals i socials mantingudes durant la dictadura; el resultat final és una novel·la que traspua una valentia extraordinària per a l'època. Potser per protegir-se contra unes molt previsible problemes per part de la censura, fa servir tres talismans intocables i dedica la novel·la: “Als grans amors del meu cor: mon Déu, els meus pares i el meu espòs”.

El títol fa referència a la creu de pedra que es troba entre la Casa de Maternitat i el convent de monges que hi ha al costat: el cel quedaria representat per la casa on viuen: “les castes esposes del Senyor” (*ECT*, p. 200) i la terra per la d'aquelles: “ovelles desarramades que necessitaven més el caliu de la Caritat” (*ECT*, p. 200). En un sentit més ampli, podríem dir que els quatre personatges principals es troben en un moment de conflicte entre la vida espiritual i la mundana. Així, Assumpta Molins intenta donar-li un sentit profund a la seua vida tot dedicant a les obres de caritat el temps lliure que li ofereix l'acomodada posició en què es troba. O Carmela Rocafull, que viu lliurada al proïsme i a la Casa la Maternitat, encara que és posseïdora d'una gran fortuna. Per la seua banda, Mossèn Jaume recerca la pau espiritual que va perdre quan va abandonar el seminari per casar-se, ja que arrossega la culpa de la prematura mort de la seua dona per haver traït Déu.

I Maria dels Àngels, una prostituta asilada a la casa, sembla començar a recobrar la seua espiritualitat, i amb ella el control de la seua vida, després d'una curta però complicada existència. Simbor ha catalogat *Entre el cel i la terra* com una novel·la melodramàtica tant per les tècniques narratives emprades com per situar l'espai de la història en ambients luxosos i presentar un personatges: “plans, sense autèntica profunditat psicològica capaç d'individualitzar-los, de donar-los vida i superar l'arquetipus social” (SIMBOR, 1991:61). Com veurem, però, en aquesta obra els ambients disten molt de ser els de les classes benestants i el retrat i l'evolució d'alguns personatges sí que permeten endinsar-nos en els seus conflictes interns. Val a dir que aquest tipus de crítica ha

estat força generalitzada a l'hora de referir-se a bona part de la literatura escrita per dones al llarg del segle XX, i concretament a aquella que es va generar durant la postguerra arreu de l'Estat espanyol; al nostre parer, aquestes lectures, tot i ser legítimes en alguns casos, ens semblen un tant esbiaixades i impedeixen explotar altres vessants d'aquestes obres.

5.2.1. La crítica a les convencions conjugals: el matrimoni Molins

Moltes de les joves internes a la Casa de Maternitat es veuen obligades a desprendre-se'n dels seus fills, mancades com es troben d'unes condicions mínimes suficients per mantindre'ls. Des de la mateixa Casa s'encarreguen d'aquests nens, els quals: “per llei general, eren afillats per matrimonis que no en tenien de propis, a menys que s'aconseguira realitzar el casament de la jove seduïda” (*ECT*, p. 67). Una d'aquelles parelles, ben posicionades econòmicament però amb problemes per tenir fills, és la formada per Assumpta i Josep Molins: ell és el propietari d'una fàbrica, mentre que ella no té cap formació ni professió. Civera, però, insisteix en la seua miopia, defecte que es recalca diverses vegades al llarg de la novel·la i que denota, més enllà de la malaltia física, una manera irònica de caracteritzar la incapacitat d'Assumpta a l'hora de captar i interpretar la realitat que l'envolta. Per això, tot el que pensa, el que diu o el que fa aquest personatge s'ha d'entendre des d'aquesta perspectiva, diguem-ne curta de vista, com una maniobra de distanciament de l'autora envers el seu discurs. Els Molins representen moltes de les convencions que el franquisme propugnava per a la vida conjugal, i la més important de les quals era entendre la procreació com a objectiu últim del matrimoni. Només en un moment de la novel·la es planteja la possibilitat de l'esterilitat masculina, una idea que espanta enormement a Josep i que de seguida queda fora de les possibilitats. El fet de ser estèril fa d'Assumpta una dona molt infeliç, ja que tota la seua existència gira al voltant d'aquest fet: “No hi havia per a ella en el món altra cosa més trista que la seua feminitat erma” (*ECT*, p. 43). Per aquest motiu no dubta a l'hora de sotmetre's a tota mena de tractaments, fins i tot els més dolorosos:

Cercà en la medicina el remei a la manca d'hormones que el metge diagnosticà. Entregà la seua carn rosàcia al turment del bisturí, com el més fervent dels màrtirs del Cristianisme, somrient-li al botxí de bata blanca que li prometia a canvi dels dolors passatgers d'una intervenció quirúrgica la glòria d'ésser terra fecunda on germinaria la perllongació de la seua casta [...] Però el seu sacrifici va resultar tan estèril com les seues entranyes (*ECT*, p. 48).

Assumpta es veu capaç de qualsevol cosa per tal de donar-li un fill al seu marit, fins i tot està disposada a reconèixer com a propi un fill parit per una altra dona; per això: “En els seus delers d'infantament sospirà per tenir, com la bíblica Sara, una esclava que oferir com calze fecund, al tàlem de l'espòs” (*ECT*, p. 48). La seua obsessió està causada, no tant per una maternitat frustrada, sinó per la por que té Assumpta de perdre el seu home, a qui observa contínuament: “pensant sempre descobrir en son esguard el secret pensament de repudi” (*ECT*, p. 43). Per això: “temerosa que En Molins no trobés en ella els encants que l'impulsaren a prendre-la en matrimoni” (*ECT*, p. 49), es dedica a viure: “tan sols per a ella, atenta a la cura extremada de la seua persona” (*ECT*, p. 49). La inquietud d'Assumpta respon perfectament a les amenaces que el discurs oficial prodigava i, segons el qual, una dona només podia viure fora del matrimoni si es dedicava a la vida religiosa; la fadrina o l'abandonada era socialment considerada una fracassada, ja que no havia sabut assolir el més alt destí que, en tant que dona, li estava encomanat, és a dir, el de mare i esposa. En la pràctica, la dona era considerada una perpètua menor d'edat, sense personalitat jurídica ni possibilitats de fer lliure ús del seu patrimoni econòmic. En aquest sentit, Assumpta té tan assumida la seua situació de dependència que li passa completament desapercebuda fins el dia en què necessita disposar de diners per ajudar a Roseta, una jove malalta. Es desespera quan pren consciència que, malgrat viure envoltada de luxe, no pot disposar de cap d'aquells béns materials sense permís del seu home i, fins i tot, sent enveja de la independència de les dones treballadores. Així, tot observant les seues joies:

Assumpta s'adonà que, encara que tot allò li pertanyia, no es podia despendre de res sense el permís del seu espòs. Calia confessar que només era dipositària de tot aquell luxe que la voltava. No tenia res propi, ni portà gens de dot perquè no tenia patrimoni. Naturalment que, de tota manera, tampoc no podia disposar d'aquell grapat de milers de pessetes que ara necessitava imperiosament. (...) No era l'ama de res! Què feia, doncs en aquella casa? Factures de modistes i sabaters, i tota classe de rebuts, passaven per mans d'En Molins, que se'n captenia de liquidar-los. Mai no s'havia parat en aquestes consideracions i, ara que s'hi aturava, es veia com un ésser miserable a qui rònegament li havien atorgat l'usdefruit de tot allò, que per a ella havia anat adquirint el marit.

En els ulls clars d'Assumpta, carregats de miopia, traspuava una gran desil·lusió.

Al menys les dones que treballaven, tenien el dret de fer ús dels seus diners, sense donar comptes a ningú... (*ECT*, p. 22-23).

El malestar que li provoca aquesta dependència econòmica creix al llarg de la novel·la i arriba al punt culminant quan a Assumpta, ja totalment lliurada a la vida altruista: “el que més li enutjava era no poder disposar de mitjans econòmics per portar a cap el meravellós programa de projectes que la seua imaginació desbocada li presentava com factibles” (*ECT*, p. 210) i només pot aportar els estalvis que li proporcionava: “el pressupost de què disposava per a les seues despeses de

perfumeria i altres petites coses, que eren les úniques que no se li presentaven al marit les factures per a cobrar-les” (*ECT*, p. 210). Tot i els “sacrificis” que això li suposa, Assumpta mai no parla amb el seu home sobre aquest tema, i ni tan sols reivindica cap tipus de dret per accedir al patrimoni familiar. Encara que Josep Molins no és presentat com un ésser pervers, sinó com un home poc sensible a les injustícies socials, capficat com està en els seus negocis i en el seu benestar material, Assumpta sap que seria inútil fer-li entendre els seus projectes:

L'espòs seguia dormint tranquil, com sempre, sense somnis torbadors. El mirà. Per la seua boca badada que llençava el atronadors ronc li regalimava un filet de saliva recalant en el clot que el cap formava sobre el coixí.

Li entraren ganes de despertar-lo i fer-lo coparticip de les seues inquietuds, però rebutjà la idea. Coneixia bé el seu marit, tan distant d'ella tocant a conceptes i conviccions. Per a ell, persona sana i robusta, tot el món devia treballar, i aquell que no treballava no tenia dret a ocupar en la societat un lloc que li furtava a un altre (*ECT*, p. 50-51).

La mentalitat pràctica, tenyida del liberalisme més agressiu, que representa Josep Molins, juntament amb el caràcter fantasiós i els delers de proïsme que defensa Assumpta, encarnen perfectament l'acceptació dels diferents rols, masculí i femení, que el discurs oficial propugnava i que calia respectar per al bon funcionament de la vida conjugal. Aquestes diferències implicaven una bona dosi d'incomunicació entre els esposos, cosa que molesta a la dona però que no representa cap problema per a l'home. Assumpta, ja des de què era novençana, notava que Josep la tractava amb un menyspreu disfressat de deferència quan mirava de parlar amb ell sobre temes “importants”, i per tant considerats masculins, com ara la feina:

Li feia fàstic no poder raonar amb ell dels capteniments i preocupacions que li comportava la fàbrica, però, des dels primers anys de casats, sempre que havia intentat preguntar-li alguna cosa sobre la marxa dels assumptes industrials fón rebutjada carinyosament amb les mateixes paraules: “Deixa'm ara, nena, açò no és cosa teua”. I per què no era cosa seua les preocupacions de l'espòs?. En Molins assegurava que treballava per ella, perquè no li mancara res. Puix si tot ho feia per proporcionar-li benestar, just era que estigués present en els avatars del negoci (*ECT*, p. 60-61).

Aquesta incomunicació creixerà de manera directament proporcional al grau d'implicació d'Assumpta amb: “les seues activitats altruistes” (*ECT*, p. 213). Durant la poca estona diària que passen junts, a penes dediquen temps a compartir la seua quotidianitat, cosa que no implica, si més no, explícitament, la desaparició total del sentiment amorós. Tanmateix, Civera fa referència al divorci, una de les paraules prohibides durant el franquisme, precisament en l'escena on més

gràficament es mostra aquest refredament de la relació, causada per la mútua pèrdua d'interès dels cònjuges:

Quants dies feia que parlava tot just un quart d'hora amb ell, perquè mil assumptes pertanyents a les seues activitats altruistes la sol·licitaven! Després de sopar, En Molins s'encabí en una poltrona de la saleta d'estar i connectant l'aparell de ràdio, encenia un cigar i es dedicava a llegir els diaris de la nit. Ella brodava o llegia també, i encara que tots dos s'estaven prop físicament, s'allunyaven els pensaments en un vol desinquiet. S'estimaven els esposos, certament. Però havien arribat a un punt d'indiferència que trobaven res interessant a comunicar-se. Cadascú tenia els seus afers propis, que a l'altre ni li importava gens. Quelcom semblant a un divorci espiritual (ECT, p. 214).

Així, mentre Assumpta llegeix: “totes les biografies de sants i santes” (ECT, p. 210) i reconeix, només en el seu fur intern, que el seu no era: “l'home apropiat a les seues condicions per a emplenar sa vida d'al·licients que restaren monotonia al matrimoni” (ECT, p. 214), Josep també resta en silenci sense enraonar: “amb la seua muller de la marxa de la fàbrica, entenent que allò era només cosa seua” (ECT, p. 214); prefereix dedicar-se a pensar en el bon funcionament dels seus negocis i en la satisfacció de posseir un present i un futur sense mancances: “Trobava ell que era el bastant per a sentir-se feliç i no desitjava res més que gaudir de les hores quietes i aburgesades, que les obligacions li permetien. Ella, pel contrari, es sentia abrumada per aquella pau” (ECT, p. 216).

La infidelitat serà un dels altres temes que afectarà els dos membres del matrimoni Molins. És sorprenent que en una novel·la escrita durant el franquisme s'incloga una història d'infidelitat femenina, la qual, contràriament a la masculina, era considerada un tema tabú. Segurament per això, Assumpta no passa de ser una presumpta infidel, acusada injustament, mentre que l'engany de Josep és ben real i demostrable. Les reaccions de tots dos davant la sospita o la certesa de la insídia serà, també, ben diferent. Així, a l'inici de la novel·la, i a causa d'un malentès, Josep Molins creu que la seua dona l'enganya amb un altre. Sent un gran ressentiment cap a ella, però no perquè pense haver perdut l'amor de la seua dona, sinó per veure el seu honor públicament qüestionat. Basant-se en tot un seguit de tòpics masclistes i tradicionals, ni tan sols no vol demanar consell als amics:

Un home no posa pas en coneixement d'altri el seu fracàs matrimonial. Perquè, en el seu fracàs, no juga solament el sentiment, com ocorreix amb la dona, sinó que, a la fallida de l'amor i de la felicitat, s'hi associa la pèrdua de l'honor, que era molt més important per a ell, que no la passió amorosa [...] Ah, les dones! Maleïda raça des del principi dels segles! Mentidores de virtuts! Falsàries d'amors! Instigadores de tots els crims de la història! (ECT, p. 30-31).

Cap al final de la novel·la, serà Assumpta qui s'assabentarà de la infidelitat de Josep amb Everilda, una jove que ella mateixa havia aconseguit treure del bordell on treballava per col·locar-la a la fàbrica del seu home com a telefonista. Aquesta aventura sí que és, però, ben real i Everilda es queda embarassada. Per evitar l'escàndol i impedir que tant Vinyes, l'apoderat de la fàbrica amb qui Everilda s'havia promès, com Josep Molins se n'adonen de res, Carmela Rocafull se l'emporta a Pamplona per donar a llum. En tronar, la mateixa Carmela li conta la veritat a Assumpta i li proposa quedar-se amb el fill, però els prejudicis de la Molins seran més forts que el desig de complaure el seu home:

- Tu volies un fill, no és així?
- Sí, però meu.
- Més d'una vegada em confessares que series capaç d'imitar la bíblica Sara, oferint al teu espòs el calze...
- Però un calze verge... (*ECT*, p. 236).

Everilda no es correspon a l'ideal d'esclava que Assumpta havia previst i, per aquest motiu, més que sentir-se dolguda per la infidelitat de l'home, se sent ofesa perquè l'amant és una dona de baixa categoria que, a més, ho ha fet tot a les seues esquenes. Així, Elvira passa de ser la seua protegida, de la qual fins i tot volia ser padrina de boda, a ser una desagraïda “dona indigna” (*ECT*, p. 255), una “perduda” (*ECT*, p. 255) que li ha tret “el dret a ella, l'esposa legítima i lleial” (*ECT*, p. 255) de la procreació. Tots els seus desitjos de maternitat, totes les concessions que estava disposada a fer per mantenir l'home al seu costat, nugat amb un fill, no són suficients per esborrar ni l'ofensa rebuda ni els seus prejudicis envers les dones com Everilda; al cap i a la fi, el més gran problema per a Assumpta és la seua deshonra, i per això entén que l'acceptació del fill seria rebaixar-se i, d'alguna manera, perdre la seua condició de senyora respectada: “Prendre-li el fill i entregar-lo a l'espòs... Santíssim Crist! Era massa humiliant el sacrifici. Calia ésser una santa per fer això!” (*ECT*, p. 255). Quan imagina què passaria si, finalment, adoptara aquella criatura, les preocupacions d'Assumpta se centren, de nou, en ella mateixa i en com veuria la seua vida trasbalsada. Seguint la lògica del discurs patriarcal que representa, el destí del fill estaria, és clar, marcat pel seu gènere; en la seua opinió, si és nena podria mostrar tares genètiques heretades de la mare, i ella hauria de dedicar-se a corregir-les, mentre que si era nen, hauria de compartir el seu espòs amb ell, amb la qual cosa perdria l'exclusiu protagonisme del que, fins aquell moment, havia gaudit a la llar:

De néixer xica, hauria de tenir-la al seu costat, educar-la com una senyora digna... I qui sap? Qui pot saber els instints i les tendències maternes que podia heretar aquella criatura? Tenir que escapar totes les males inclinacions i curar de descobrir alguna virtut, que no, ni la tindria. Si era varó, esdevindria l'hereu de la indústria i li robaria l'afecte del pare, el qual veuria en ell el continuador del seu llinatge i del seu patrimoni. (*ECT*, p. 255)

Encara que Assumpta es troba en un dilema i es pregunta inútilment “qui hauria pres la iniciativa?” (*ECT*, p. 255), “quantes vegades li hauria estat infidel el seu marit? Haurien estat dones d'estimable bellesa o tan sols com com aquella Elvira que només tenia l'atractiu dels seus vint anys?” (*ECT*, p. 255), “sabria En Molins quelcom de tot allò? Ho haurien convingut tots dos?” (*ECT*, p. 256), tendeix a endossar la major culpa a Everilda mentre que al seu home només el considera un “trapella” (*ECT*, p. 256) perquè “feia uns dies que es comportava força afectuós” (*ECT*, p. 256); aquesta, recordem-ho, miop interpretació de la situació es correspon perfectament amb la mentalitat misògina tradicional imperant durant la postguerra, la qual focalitzava quasi exclusivament en la figura femenina tant l'origen com l'objecte del pecat. En aquest sentit cal afegir que el nacionalcatolicisme, a banda de proclamar Maria com el model femení a seguir i Eva com el que calia evitar, va crear una altra dualitat, més genuïna i patriòtica, que oposava la dona espanyola a l'estrangera. Aquest binomi era:

muy congruente con el aislacionismo y la autarquía – y la constitución de España en reserva espiritual de Occidente – característicos de la realidad de posguerra. El primer modelo representaría una mujer fundamentalmente asexual y espiritual – una suerte de ángel –. El cuerpo femenino, así, se transforma en algo etéreo y luminoso exento de cualquier resonancia sexual que no sea la estrictamente reproductora. Nos hallamos ante una mujer austera, púdica, pasiva y servicial. El segundo modelo, por su parte, esa inspirado directamente por la estética *vamp*, según la cual la mujer constituye un ser sexual, empapado de erotismo, que trasluce libidinosidad, deseo y pasión encendida en cada detalle, sin ocultar su intención de seducir y someter a los hombres (ROCA I GIRONA, 2005: 86).

Malgrat aquests dos models clarament diferenciats, Assumpta no comparteix la seua incapacitat per sortir-se'n tota sola de l'atzucac en què es troba amb Carmela Rocafull, qui per la seua austeritat, religiositat, asexualitat o servilitat, respon a molts dels aspectes del paradigma de la dona espanyola; tampoc, com cabria esperar, no demana ajuda a cap sacerdot, guia espiritual per excel·lència en aquestes situacions, sinó que prefereix consultar-li a una amiga francesa, Lilian, quines són les millors opcions per gestionar la seua situació:

Quin era el camí a seguir? Mostrar-se seriosa o falaguera? Dar-li a entendre que estava al cap del camí, o fer-se la desentesa? Parlar-li altra volta d'Elvira i de la boda amb Vinyes? Tot cas anomenar el viatge de Carmela Rocafull a Pamplona...?

Si tenia raó la seua amiga Lilian: que quan els hòmens se mostren eminentment obsequiosos amb l'esposa, és que hi ha aventura amorosa pel mig. És el remordiment que els fuetjeja! Aquella, com a bona mundana, sabia portar els hòmens. Dues vegades s'havia divorciat en el seu país. Qui millor que ella per a aconsellar-li? (*ECT*, p. 256).

Assumpta dóna un gir de cent vuitanta graus després d'entrevistar-se amb Lilian: “Parlant amb ella m'he sentit rejuvenir. Té raó que li sobra. A sant de què he adoptat jo aquesta vida tan extremadament austera” (*ECT*, p. 267). Influenciada pels aires de llibertat vinguts de França que Lilian representa, Assumpta decideix deixar enrere els seus quefers altruistes, i amb ells tots els sacrificis econòmics que estava fent: “Anava a començar novament a viure. Li semblava que havia estat soterrada durant un temps indefinit i ara renaixia de sobte, amb novelles il·lusions” (*ECT*, p. 269). La trobem de nou convençuda, com al principi de la novel·la, que la millor manera per mantenir el seu matrimoni amb bona salut, si més no de cara a l'exterior, i d'assegurar-se la companyia del seu home, és dedicar-se a ella mateixa, a la seua bellesa. Per això, lluny de recriminar-li res i decidida a no acceptar l'entrada d'un fill bord a la seua llar, Assumpta abandona el seu paper de redemptora per agafar-ne el de seductora, la qual cosa té un resultat immediat, ja que Josep se sent satisfet i: “Íntimament afalagat en pensar que estava vestida per a ell. I bonica!” (*ECT*, p. 269). Durant el sopar, i per deixar fora de dubte que vol oblidar tot el que ha passat per tornar a la vida regalada de sempre, Assumpta reacciona de manera quasi agressiva quan Josep li recorda que seran els padrins de boda de Vinyes i Elvira: “No voldràs que faça amistat amb una dona com aqueixa. La vaig emparar, per tal de traure-la de la vida indecent en què vivia. Però, res més, me comprens? Ja res més” (*ECT*, p. 270). Amb aquesta declaració de principis a favor del manteniment de les desigualtats socials, empeltada, com hem intentat demostrar, d'una mentalitat que s'alimenta dels preceptes i prejudicis nacionalcatòlics sobre la inferioritat femenina o sobre les diferències entre les mesures a l'hora de controlar la moral dels homes i de les dones, acaba *Entre el cel i la terra*. Fora de llegir-la com el resum de la ideologia que vol transmetre la novel·la, ens sembla que no fa més que mostrar, precisament, l'enorme dificultat que durant el franquisme significava l'intent de modificar l' *status quo* imposat i evolucionar cap a un equilibri social i genèric reals.

5.2.2. La crítica a les (dobles) convencions morals: l'Associació de Visitadores de Pobres i la Casa de Maternitat

Com hem apuntat a l'apartat anterior, una Assumpta que: “no sabia res del món fora del seu ambient de filla i esposa mimada” (*ECT*, p. 46) entra en contacte amb el món de les classes treballadores més necessitades per tal d'omplir amb el proïsme el buit provocat per la manca de fills

i per una vida excessivament regalada. La primera oportunitat que se li presenta és la d'ajudar a una de les perruqueres del seu saló de bellesa habitual, Roseta, que ha caigut greument malalta: “L'exacerbada sensibilitat d'Assumpta, conseqüència d'una vida ociosa i sense afanys, al servei d'una exaltada imaginació, canvià l'anterior narcisisme espiritual, morbosament contemplatiu de les pròpies desgràcies, en un desig vivíssim de constituir-se en fada benefactora d'aquella angelical perruquereta” (*ECT*, p. 50). Com es pot observar, la idea que té Assumpta sobre l'exercici de la caritat està completament distorsionada: imagina que, amb un simple toc de la seua vareta màgica podrà dur la felicitat allà on siga necessària.

Ni tan sols imagina les condicions de vida reals dels grups socials amb pocs recursos econòmics i, per aquest motiu, les primeres visites que fa a la jove malalta la deceben enormement, ja que el es troba no era: “res paregut al que pensava veure. La seua fantasia li havia pintat quelcom diferent. No sabia què, però de bones a primeres, la ofegava aquell tuf de brutícia, que estava segura que no podria aguantar-lo molt de temps” (*ECT*, p. 53). Durant la primera visita, assisteix: “tota astorada”(ECT, p. 46) a una discussió entre la mare de Roseta i el seu fill; pensa que ella: “mai no hagués pogut imaginar escena familiar tan repugnant” (*ECT*, p. 46) i s'espanta quan veu el lloc on viuen, una cambra: “d'uns quattres metres de fondària, amb un balcó a mà dreta per on entrava el sol a plaer en aquell matí de tardor. Una tauleta tota plena d'atifells diversos, un armari amb espill, dos llits i tres cadires, a més d'un sillonet estripat, era el parament d'aquella habitació, on vivien tres persones: una mare i dues filles, la més petita malalta i enllitada” (*ECT*, p. 45).

La mare de Roseta no accepta de bon grat aquestes visites, i es mostra escèptica davant l'ajuda i els aires de catequista d'Assumpta, qui s'estimarà més, per tant, xerrar amb Roseta i la seua germana Elvira. Amb ella es generarà una certa confiança i la jove li acabarà confessant que no treballa a un institut de bellesa, sinó que: “sota aquella disfressa funcionava un prostíbul” (*ECT*, p. 57) on la seua mare l'obligava a guanyar-se la vida. Assumpta, esgarrifada, sent que una: “malsana xafarderia l'empenyia a escoltar els detalls d'aquella vida tan distinta a la seua; d'aquell món distant i insospitat que ara se li revelava com un misteri paorós” (*ECT*, p. 58). Davant una: “Elvira que seguia contant i contant menudències de la seua vida, dels seus primers descobriments, de les seues darreres experiències” (*ECT*, p. 58), Assumpta demostra una actitud ben poc ortodoxa i encara menys adient per a una senyora de la seua suposada condició moral, ja que les històries d'Elvira, les: “escoltava aborronada, desitjant saber-ho tot, i tement alhora que la dignitat d'una dama com ella es llastimés amb aquelles confidències” (*ECT*, p. 58). Finalment, Assumpta aconsegueix apartar-la de

la prostitució i col·locar-la a la fàbrica del seu home, de qui, com ja hem vist, es quedarà embarassada.

Assumpta representa, doncs, la concepció més retrògrada de la fraternitat, entesa com a un acte de caritat i en cap cas com un intent de superar les diferències socials; per aquest motiu podríem dir que encarna el discurs que, en aquest sentit, va oficialitzar el franquisme, constituint un Estat providència o autoritari paternalista de caràcter benèfic i caritatiu-cristià (PALACIO LIS i RUÍZ RODRIGO, 2010: 163), per al qual el sistema d'atenció, lluny de ser un dret del necessitat, és una gràcia que es pot atorgar o no. Les mesures que es van dur a terme van ser, bàsicament, les següents:

- Les estructures d'atenció a la infància seran, en un primer moment, utilitzades com a instruments al servei de la repressió, dirigida, principalment durant els anys quaranta, directament contra els fills dels perdedors de la Guerra [...]
- Es reprivatitza el sistema amb un contingut de caire caritatiu, i s'encarrega la gestió dels recursos públics a diferents ordres religiosos, amb una clara intencionalitat ideològica.
- S'inicia una progressiva concentració i desmantellament de la xarxa de recursos socials existents i la seua substitució per un rosari de macroinstitucions de caràcter asilar i de caserna.
- Es trenca, en definitiva, l'embrionari sistema de protecció social de la infància, entesa la protecció com a dret, i es torna a actuacions de tipus “paternalista, clientelar i graciós” (SIMÓ I GIL i SOLER I MATA, 2010: 223).

Una d'aquestes macroinstitucions, de caràcter privat i catòlic, en la qual es duu “un règim de caserna, sense amor ni consideracions” (*ECT*, p. 203) és, precisament, la Casa de Maternitat, la qual havia estat creada:

per recollir en ella dones desemparades en vespres d'infantar. S'hi aplegaven igualment xiques abandonades pels seus promesos, que dones que venien del prostíbul i unes altres vagabundes. Totes eren acollides sense preguntar-los d'on venien. Omplien la fitxa i es quedaven dos o tres mesos, o més, fins dues setmanes després d'haver infantat. Durant la permanència en la institució se les instruïa en moral i en els quefers propis de la dona, a fi de cercar-los després acomodament i treball en alguna casa digna. Els nens nascuts, per llei general, eren afillats per matrimonis que no en tenien de propis, a menys que s'aconseguira realitzar el casament de la jove seduïda (*ECT*, p. 66-67).

Assumpta entra en contacte amb la Casa a través de la seua presidenta, l'amiga Carmela Rocafull, un personatge ambivalent que, malgrat encarnar, com hem vist, algunes de les “virtuts” femenines reivindicades pel nacionalcatolicisme (religiositat, austeritat, asexualitat i servilitat), presenta un perfil relativament estrany dins les classes acomodades franquistes, ja que no s'adiu al

paper de domesticitat submisa i aburguada previst per a les dones d'aquesta categoria, a causa tant del seu estatus civil i de la seua independència econòmica, com d'alguns elements de la seua personalitat. Filla única d'un militar retirat:

Carmela Rocafull era una dona soltera a frec dels quaranta cinc anys. Una ànima inèdita, singular, que no es deturava en la Terra, sinó que sa mirada, dirigida envers el Cel, rebutjava tot el que pogués ésser groller o indelicat. Sa vida plena d'espiritualitat, estava dedicada exclusivament a la regeneració de la societat, i tota la seua fortuna, que era de consideració, estava com ella consagrada als pobres, als desvalguts, als necessitats (*ECT*, p. 63).

Al costat d'aquesta mena de monja seglar, Assumpta se sent ràpidament satisfeta amb la nova vida d': "entrega absoluta i sense reserves, a la caritat envers el proïsme" (*ECT*, p. 209), i moguda més aviat per la vanitat que per la solidaritat, viu obsessionada amb: "esdevindre una d'aquelles contades heroïnes que havien sofert tota mena de privacions per amor al desvalgut" (*ECT*, p. 209). Ara bé, com hem apuntat més amunt, la seua dependència econòmica tornarà a ser un problema i per això, fins i tot: "Cobejava Carmela, que podia disposar de tan magnífica fortuna per fer-ne donació a totes aquelles desventurades" (*ECT*, p. 210) i somnia amb: "el dia en què ella també pogués realitzar una obra tant o més gran que la Casa de Maternitat" (*ECT*, p. 210). Per a Assumpta, doncs, la participació en la Casa persegueix un doble benefici: "trobar la dedicació útil que omplira sa vida nul·la, erma, infructuosa" (*ECT*, p. 145) i millorar el seu prestigi social, cosa que explicaria la competitivitat que es genera entre les dones que es dediquen a aquests afers.

Perfectament alineades amb la mentalitat d'Assumpta, o el que és igual, amb el discurs oficial, trobarem moltes de les integrants d': "una Junta de senyores" (*ECT*, p. 66) constituïda com a "Associació de Visitadores de Pobres" (*ECT*, p. 66), un nom que només podem interpretar en clau irònica quan llegim la definició que en fa Civera, de les seues membres, a les quals qualifica com: "les més fermes mantenidores de la desigualtat social, tal com al parer d'elles l'havia ordenada Déu Nostre Senyor" (*ECT*, p. 77). Els retrats caricaturescos d'aquestes "dames altruistes" (*ECT*, p. 76) i la transcripció de les converses que duen a terme al llarg d'una de les seues reunions, acaben d'arrodonir una crítica mordaç envers aquest grup de personatges. Així, en primer lloc trobem les germanes Amàlia i Joana: "dues senyoretetes fadrines d'edat indefinida, de nas ganxut i de boca despenjada com un bigot de xinés, de les quals, ni als vint anys, va aconseguir el fotògraf un somris gracios" (*ECT*, p. 77). El seu proclamat esperit de: "sacrifici de la vida i de totes les comoditats i diversions, pel compliment del nostre deure de caritat amb el proïsme" (*ECT*, p. 80) queda en evidència, per exemple, quan Amàlia es nega a deixar de trobar-se amb les Visitadores a casa de

Carmela, perquè: “si es fan les reunions a ca la Marina, s'acabaren els bons berenarets” (*ECT*, p. 87). Una altra Visitadora dels Pobres és Ramona Casamajor, la qual sembla haver assumit completament la invisibilitat a què s'intentava postergar a les dones durant el franquisme. Es tracta d'una:

dona menudeta, amb botinflades galtes vermelles, nas petit i respingó, i uns ulls plens de vivor quan no miraven embadalits. Caminava suau i silenciosa com una somnàmbula, cosa que confirmava el seu aspecte d'àngel “bobo”. Es va sentar en una cadira ran al piano, el que li podria permetre pegar alguna becaina durant la sessió. Hi havia qui assegurava que dormia amb els ulls oberts (*ECT*, p. 82).

Un perfil totalment contrari al de la secretària de l'Associació: “una dona d'allò més semblant a un cosac, per la seua estatura, posat i vestimenta. La qual, per contrast, es feia anomenar Clarita” (*ECT*, p. 83). Per la seua banda, les de Vimell: “mare i filla inseparables, amb cara de bones persones, de mirada feliç i fàcil somriure” (*ECT*, p. 80), són l'enveja de totes les altres Visitadores perquè tenen total llibertat de moviments, un dels: “Avantatges de no tenir marit ni fills” (*ECT*, p. 80), com elles mateixes reconeixen. El corporativisme característic d'aquest tipus d'associacions, juntament amb l'afany de protagonisme de la majoria de les seues membres, no podia sinó provocar una lluita interna pel poder; l'apologia de la pròpia moralitat i l'intent de dinamitar la de les altres participants estarà a l'ordre del dia. Així, per exemple, Amàlia, vol la dimissió de la senyora Robles, la tesorera, no perquè siga una incompetent, sinó pel seu aspecte i per la seua manera de comportar-se:

- És que tu no observes les maneres tan mundanes que ostenta? Els braços nus en ple hivern, els escots fins a... Jesús, perdoneu-me! Quan seu, creua les cames com si fos un home. I jo ja estic tipa de veure-li les randes dels enagos de “nilon”.
- Vols dir que això va en desprestigi de l'Associació? (*ECT*, p. 79).

La qüestió de la vestimenta, a què moltes de les escriptores de postguerra fan referència, no s'ha d'entendre com un detall superflu ni com un tòpic femení, sinó com un tema que afectava enormement la quotidianitat de les dones durant els anys de dictadura. La roba i el decor van esdevenir l'exteriorització simbòlica de la moralitat femenina, i tant l'Estat com, sobretot, l'Església, van dur a terme vertaderes campanyes en pro de la decència i de la sobrietat en la vestimenta i el comportament, reglamentant fins als més mínims detalls: “una mujer decente no debía cruzar las piernas al sentarse, como tampoco llevaría el pelo suelto o se depilaría las cejas” (ESCUADERO

ANDÚJAR, 2007: 152). Per aquest motiu, cal interpretar la reacció d'Amèlia dins un context com el següent:

Las reglas que se establecieron hablaban de que los vestidos no debían ser tan ceñidos que señalaran las formas del cuerpo provocativamente; se imponía la longitud de los vestidos por debajo de la rodilla; los escotes iban contra la modestia “por la deshonesto intención que revelan o por el escándalo que producen”. La manga de la camisa debía cubrir el brazo al menos hasta el codo, y el no usar medias o llevar vestidos transparentes o con calados -en aquellas partes que debían cubrirse-, iba también contra la modestia (PIÉROLA NARVATE, 2000: 48).

Les referències a aquest tema són abundants a *Entre el cel i la terra* en diferents sentits, com ara quan Assumpta visita a Roseta i pensa que: “Es vestiria amb sobrietat, perquè no era correcte anar elegantment vestida a fer obres de caritat” (*ECT*, p. 51) o quan les germanes Amàlia i Joana, el primer que fan en conèixer Assumpta, és aprovar: “in ment sa modèstia en la vestimenta” (*ECT*, p. 77). Ara bé, l'aspecte també serà l'espill de la doble moral i, per això, el dia que Assumpta ha de fer caritat juntament amb la senyora Robles, a qui considera, no sense certa enveja: “tan frèvola, tan exuberant de bellesa i elegància, que anul·lava tota aquella dona que estigués al seu costat” (*ECT*, p. 253), se n'oblida completament de la la modèstia i, per tal de: “no aparèixer inferior al costat de la seua companyona” (*ECT*, p. 257), se'n va a la Casa de Maternitat: “tota empolainada, com si anara a prendre el té amb les amigues” (*ECT*, p. 258). En aquesta mateixa línia trobem també Margarida, una altra Visitadora, qui arribarà tard a la reunió per haver-se vist obligada a fer fora la serventa perquè: “La modista li ha fet un abric igual que el meu” (*ECT*, p. 82), cosa intolerable, però que en cap cas li impedeix considerar-se, a ella mateixa, com una dona: “ben sòbria en tots els meus costums” (*ECT*, p. 82).

Per la seua banda, la senyora Robles, que com hem dit era la tesorera de l'Associació, representa perfectament l'adaptació a la nova moralitat oficial que van dur a terme les classes adinerades i liberals durant el franquisme, per a les quals l'exercici de la caritat és només una manera de crear-se una bona imatge pública; per aquest motiu, l'almoïna, més que estar renyida amb el manteniment d'una vida de luxe, esdevé un complement de moda que, és clar, només les classes adinerades es poden permetre. Així, a la senyora Robles:

L'exercici de la caritat envers el proïsme li era com un abillament de distinció. Vivia la vida com una bella comèdia i aquell paper de reina acarant el poble desvalgut i misteriós li estava meravellosament. Amb graciós somrís acollia tothom i les seues mans exquisidament polides entregaven almoïna com una delicada ofrena. En el fons del seu cor no calaven les misèries humanes. Per les nits l'haguessen pogut veure repenjada del braç del seu espòs anar al cabaret de moda, sense recordar-se'n de les llàgrimes que poques hores abans hagués pogut eixugar (*ECT*, p. 253-254).

A banda de Carmela Rocafull, de qui parlarem més avall, Maximina Romaní sembla ser: “l'única i vera amant dels pobres” (*ECT*, p. 85). Quan exposa el cas desesperat d'uns protegits seus, apareixen els vertaders interessos de l'Associació, que no són tant ajudar els més necessitats com inculcar-los les idees del nacionalcatolicisme, per exemple respecte a la vida sexual i el matrimoni:

- Es tracta d'aquella família que viu en el barracó de canyissos i llaunes. La mare està tuberculosa i el menut amb tos ferina. Set criatures!
- I el pare? – preguntà la secretària
- Déu sap on parará.
- Si aquestes dones tinguessen el cap ben sentat no es casarien – comentà Amèlia
- Els vas a negar el dret a voler? - replicà Maximina defensant els seus protegits.
- Això no és amor, sinó vici.
- I si no en saben més?
- Que aprenguen. Per això ens trenquem nosaltres les cames anant a ensenyar-los quan encara són a temps (*ECT*, p. 85).

Davant la reacció de les Visitadores, Carmela es posiciona de manera diferent a la resta i promet a Maximina ajudar aquesta família. Si bé és cert que Carmela no s'adiu exactament a la concepció moderna de solidaritat i que el seu quefer altruista respon encara a un interès d'apostolat, sí que podem afirmar que aquest personatge demostra tenir una sensibilitat social més avançada que les seues companyes, si més no pel que fa a l'actitud respectuosa envers els més necessitats o, en el seu cas, les més necessitades: les internes de la Casa de Maternitat. A través de la mirada d'Assumpta ens adonem que, entre les Visitadores, hi ha dues maneres ben diferents de considerar les dones de la Casa, a les que ella, amb els seus ulls miops: “no veia, com Carmela o Maximina, les víctimes d'una societat cruel i incomprensiva. Més bé participava de les idees d'aquelles que, com Amàlia, anatematitzaven la mare fadrina” (*ECT*, p. 145). Tot i això, té en gran consideració a Carmela per saber despertar en les internes l'afecte, l'admiració i l'agraïment cap a: “aquella dona que, estant socialment molt per damunt, es rebaixava fins a ésser com una germana” (*ECT*, p. 148).

La vida quotidiana a la Casa de Maternitat està organitzada per la seua regidora, Cisqueta, una antiga donzella de Carmela a qui: “no li sobrava seny ni li mancava llengua” (*ECT*, p. 89) i la

qual sent un menyspreu absolut per les internes; sempre malparla d'elles davant Carmela qui, tanmateix, intenta frenar-la:

- Procura tenir més tolerància amb aqueixes pobre dones
- No, si al remat resultarà que nosaltres serem les roïns i elles les bones.
- Ací no hi ha bones ni dolentes, totes són filles de Déu.
- Filles del dimoni, fent-los gran favor. Poden ser filles de Déu eixes bagasses? (ECT, p. 89)

L'actitud de Cisqueta és conseqüència tant de la seua suposada superioritat moral com de la situació en què es troba: al cap i a la fi, ella, al igual que les internes, també viu de la Casa i, per tant, també depèn de l'almoina de les Visitadores. Per aquest motiu, esdevindrà la més ferma defensora del seu bon funcionament econòmic, conscient que el seu jornal hi està condicionat; a l'hora de quadrar els números, doncs, la salut i el benestar de les dones arreplegades a la Casa passaran a un segon terme. L'escena que tot seguit transcrivim il·lustra l'economicisme subjacent en la idea d'altruisme defensada per Cisqueta i per Amèlia, alhora que demostra les diferències fonamentals entre elles i Carmela a l'hora d'administrar la Casa:

- Cisqueta explicava:
- El metge ho ha manat, i jo no faç més que obeir. Hi ha que donar-los un got de llet a l'aixecar-se pel matí, i un altre a la nit, al anar a gitar-se.
- Per què aqueixa novetat? – preguntava Amàlia irritada.
- Puix perquè les palometes s'han queixat al metge, dient-li que des de que sopen fins al matí són moltes hores sense menjar i no poden resistir-ho. Les molt tunes! Ja els diria jo la resistència que es mereixen! Per què no resisteixen altres coses?
- Aquest extraordinari gravarà el pressupost – digué Amàlia en el sùmmum de la irritabilitat.
- Cisqueta féu una ganyota maliciosa al dir:
- No cregau que el gravarà molt; que jo no em xuple el dit, i sé defendre els interessos de la casa. Com la llet és de primera, li afig l'aigua que fa falta i...
- La veu de Carmela ressonà en la despensa entaulellada de Manises com un clamor profètic.
- Cisqueta, tiraràs aqueixa llet, i mai més no tornaràs a afegir-ne d'aigua.
- Amàlia calculà esverada les pèrdues i exclamà:
- Saps què et fas, Carmela?
- Clar que ho sé. Ans preferixc llençar un cànter de llet a la sèquia que no consentir un frau a costa de la salut de ningú.
- Tin en compte que si havem d'escoltar les exigències d'uns i altres, anem a quedar en dèficit. Avui és la llet, demà voldran una altra cosa, més fruita o més carn, i qui sap una vegada llençades a demanar, les concessions que els haurem de fer. No consideren aqueixes desagrades el bé que els estem fent sense caldre'ns ninguna obligació.
- Jo em considere obligada a emparar al desvalgut, per tant, fins a l'últim cèntim del meu patrimoni el tinc destinat a aquesta obra social, si fa falta.
- Eres molt exaltada, Carmela; comprén...

- Res més he d'afegir. Acceptí el difícil i desagraït càrrec, per corregir certes deficiències que veia i que no sabia si atribuir-les a desídia o a què. I encara que hagués d'anar a captar de porta en porta, no els mancaria res a aquestes pobres, del que necessiten, tant en la part material com respecte a l'ordre moral.
- D'aquest mode protegeixes el pecat – afegí Amàlia en el cim de la indignació.
- Amàlia, com ens oblidem que Jesús amava així els pecadors! Serem els deixebles més austers que el mestre i gosarem més severitat? (*ECT*, p. 99-101)

Ara bé, malgrat l'abrandada defensa de les internes que fa Carmela, cal advertir que en cap moment no tracta de dignificar, i encara menys de legitimar, la maternitat fora del matrimoni, cosa, d'altra banda, gairebé inaudita durant els anys 50, tant a casa nostra com arreu del món occidental.³⁸² El seu objectiu principal, la “redempció” (*ECT*, p. 149) d'aquelles joves, està totalment condicionat a la mentalitat de l'època: sap que l'única manera d'aconseguir-la és a través del matrimoni i aquest fet és indiscutible a la novel·la. És per això que, en els casos en què aconseguia casar alguna d'aquelles mares fadrines: “Carmela donava per ben emprats tots els sacrificis, que després de passats no eren res comparats amb les realitats que quedaven fermades” (*ECT*, p. 151-152). Com no podia ser d'una altra manera – la vergonya era massa gran –, es tractava de casaments celebrats quasi d'amagat a la capella que hi havia al costat de la Casa; com a convidats només assistia el personal i las resta d'internes. La reacció dels nuvis durant el casament és ben descriptiva dels diferents significats que, pel fet de ser home o dona, tenia un matrimoni d'aquestes característiques:

En aquestes cerimònies, el promès prenia de vegades cert aire d'engallament, com qui vol desentendre's de tuteles, ni intervencions en la seua vida. Ell massa bé coneixia llurs obligacions, i no calia que uns i altres li assenyalaren el que havia de fer. La núvia, pel contrari, solia estar amb la vista caiguda i les galtes ablamades, desitjant que passaren de pressa aquells moments de tan encontrades emocions, i que arribés el nou dia per poder cridar ben fort que ja era casada (*ECT*, p. 151).

Un cop acabada la cerimònia, el nuvis marxaven ràpidament i ni tan sols participaven al convit. Allò: “que desitjaven era anar-se'n ben lluny d'aquella casa, on si bé els havien donat el certificat de persones dignes, no els deixava oblidar les angoixes passades” (*ECT*, p. 151). El matrimoni catòlic, doncs, esdevé en els casos de deshonra, l'única manera d'esdevenir “persones dignes” i d'evitar, així, la discriminació social, el convent o, fins i tot, la presó. Civera hi fa referència a aquesta realitat amb el diàleg que mantenen Maria dels Àngels i Carmela el dia que es coneixen, encara que atenua el recel i la desconfiança de la primera amb l'actitud maternalista i neutralitzadora de la segona, molt semblant a la del discurs oficial:

³⁸² Val a dir, però, que Àgata, personatge de *La dona forta* de Maria Benyto, representa un pioner intent de trencar amb aquesta inèrcia demonitzadora de les mares fadrines, ja que decideix tenir un fill concebut fora del matrimoni i criar-lo tota sola. Vegeu el punt 6.3.1.4. *L'amazona davant la maternitat*.

- Estàs ben atesa?
- Sí – contestà secament l'altra.
- Ni desitges res?
- Anar-me'n – respongué la jove agressivament.
- Per què has vingut? – preguntà dolçament la presidenta.
- Jo no vinguí. Em portà una dona que ja havia estat ací.
- Com li diuen?
- No ho sé.

A cada pregunta responia més durament, però Carmela seguí preguntant sense perdre la serenitat.

- I on vols anar?
- A ma casa.
- T'aguarda ta mare? [...]
- No tinc mare [...]
- No passes pena per això, bonica; mentres estigues ací seràs com una filla per a mi [...]
- I després em dureu a la presó?
- Qui t'ha contat això?
- A un convent, és igual.
- No reineta, estigues tranquil·la, quan te poses bé del tot quedaràs lliure i aniràs on voldràs (*ECT*, p. 93-94).

La vida quotidiana per a la majoria d'internes, doncs, transcorre entre la reclusió forçada, l'adoctrinament moral i les mancances afectives i nutritives. No hem d'oblidar que, si són a la Casa de Maternitat, és perquè no tenen cap altre lloc on anar i, com que a moltes d'elles els: “mancaven pocs dies per alliberar-se d'aquella càrrega que les hi retenia, i recobrar la seua llibertat” (*ECT*, p. 91) no els importa gens mostrar-se insolents quan els intenten inculcar els preceptes catòlics. Per exemple, quan Carmela les sermoneja amb: “uns quants conceptes de doctrina moral, que les pobres dones escoltaven, unes amb la boca oberta, altres distreta l'atenció pel més insignificant motiu; una badallava sense dissimular-ho gens, i la de més enllà es gratava el cap o es ratava les ungles” (*ECT*, p. 91). Precisament, la reticència que demostren davant la vida d'oració que estan obligades a dur serà un dels temes més conflictius dins la Casa: Cisqueta ha de barallar-se diàriament amb elles per a que preguen l'Àngelus: “Males bèsties, no sentiu el toc de l'Àngelus o és que cada dia hi ha que vindre a avisar-vos?” (*ECT*, p. 105-107); igualment, durant el sermó que estan obligades escoltar a la capella de les monges, trobem: “un sacerdot amb cara d'il·luminat parlava de redempció, mentre les internes dormitaven unes i badallaven altres” (*ECT*, p. 109). El sacerdot és Mossén Jaume, una mena de místic que, lluny d'interessar-se per les necessitats reals de les seues oients, sembla que en té prou amb escoltar-se a ell mateix. Per això:

no li importava gaire el que l'auditori dormira o l'escoltés. Ell parlava, parlava; i seguia parlant. I per bé que una a una haguessen anat desfilant per la porta fins a deixar-lo a soles; no mancava una lletra del que volia dir. Jamai mirava a terra. Durant la seua dissertació, son esguard s'enlairava envers les al·legories de la Mare Verge, pintada en el sostre de la capelleta, semblant que parlava només per als àngels i serafins, quedant presoner entre les fines ales (*ECT*, p. 110).

Tot plegat, doncs, es pot interpretar com una crítica als mètodes imposats per l'església adepta al Règim en el seu intent de recristianitzar la societat; ara bé, els resultats no són sempre els esperats, ja que aquests esforços només calaven molt superficialment en les mares fadrines. Per això, encara que es proposaren canviar de vida durant la seua estada a la Casa, quan havien d'abandonar-la es trobaven en una situació semblant a la que tenien abans d'entrar-hi i, davant les necessitats bàsiques, bé tornaven a ser carn de prostíbul, bé quedaven exposades a tot tipus de vexacions. Fins i tot Carmela ho reconeix, tot i moure's pel mateix afany redemptor que propugnava el nacionalcatolicisme i que ella no qüestiona: “Ella bé coneixia el món i els seus trets, i no estava massa segura que tots aquells propòsits de renovació de vida poguessen tindre feliç terme, mes no per això s'inhibia d'aportar el seu gra de sorra a l'edifici ingent de la redempció” (*ECT*, p. 149). El rotund fracàs de les polítiques socials franquistes va costar molt car a un bon nombre de dones de l'època. Dins la Casa trobem alguns exemples, com ara el de Tónica, el de Micaela o el de la pròpia Maria dels Àngels, la història de la qual comentarem en el punt següent. A la primera: “se li morí el fillet i es tornà boja” (*ECT*, p. 103) i per això passa els dies bressant: “en sa falda un embolic de draps vestit amb bolquers, com si fos el seu xiquet” (*ECT*, p. 103):

La pobra boja es sentia transportada per l'instint maternal, i de sos llavis s'escapaven somrisos i besos que anaven a estampar-se sordament contra aquell embolic de draps que en la seua follia li presentava la figura del seu infantó.

De vegades, quan suponia que la criatura s'havia adormit, cridava enfurismada perquè les companyones xerraren baixet i no li'l despertaren. (*ECT*, p. 103)

Per la seua banda, Micaela: “sentada en terra plorava perquè havien de porgar-la amb oli de ricí” (*ECT*, p. 104)³⁸³. Aquesta dona:

Era el tercer o quart fill que donava al món, cadascú de diferent pare, sense haver aconseguit casar-se. Segons explicava, tots li ho prometien, però mentres arreglaven la documentació, li exigien proves amoroses, i arribada l'hora de complir les promeses, desapareixien com per obra d'encantament.

³⁸³ Sembla que obligar les mares solteres a ingerir aquest laxant era un dels càstigs comuns, així com rapar-los els cabells i humiliar-les en públic; tot i així, aquestes vexacions no constaven a cap document judicial o administratiu. Per aquest motiu, el fet s'ha inclòs només molt recentment en els estudis historiogràfics basats en fonts orals (BARRANQUERO TEXEIRA, 2007: 85-94).

El darrer era fill d'un carterista, el qual, per un descuit, havia anat a caure a la presó. Aquesta vegada Miquela tenia l'esperança que, tancat com estava, les senyoretetes de la Casa de Maternitat farien per casar-los (*ECT*, p. 104).

Amb aquesta polifonia de veus, crítiques o no, al voltant d'un tema tan delicat durant la dictadura com era la moral, Civera posa en evidència que el discurs tancat i monolític oficial, juntament amb la doctrina que professava, només es podia mantenir si s'alimentava de la doble moral que, per aquest mateix motiu, esdevenia oficial, tot tancant un cercle viciós molt difícil de trencar. El fet d'escriure una novel·la com *Entre el cel i la terra* és una bona prova del protagonisme que l'activisme de les dones benestants (llegiu de classe mitjana-alta) i benpensants (llegiu catòliques), organitzades al voltant d'Acción Católica i de tot el sistema de satèl·lits de caràcter privat que es va generar al seu voltant, havia adquirit; un protagonisme que va esdevenir ràpidament un factor crucial a l'hora de legitimar el règim, ja que:

estas actividades religioso-moralizadoras a las que se consagraron las militantes católicas adquirieron nuevo significado dentro de un Estado que persistía no solo en aniquilar físicamente a los vencidos en la guerra, sino en reeducar a sus hijos y familias en los valores nacional-católicos de la nueva España. Es decir, las militantes católicas tuvieron una implicación activa en la política recatolizadora y moralizadora de la Iglesia (apoyada por el régimen) y en la política social y de género del franquiciado, dos de las piezas claves en la implantación y consolidación del régimen (BLASCO HERRANZ, 2005: 63).

5.2.3. La crítica a les convencions socials: àngels, dames, dones, bèsties

Com hem vist al punt anterior, la regidora de la Casa de Maternitat, Cisqueta, representa el discurs més jerarquitzant pel que fa a la consideració de les internes, a les quals menysprea constantment, tot considerant-les: “Filles del dimoni, fent-los gran favor. Poden ser filles de Déu eixes bagasses?” (*ECT*, p. 89). Cisqueta no serà, però, l'única en considerar-les infrahumanes: per a Assumpta, per exemple, aquelles: “quinze dones, entre els divuit i els trenta anys” (*ECT*, p. 90) són com: “un ramat de bestioles amb els més grollers instints traspuant en la mirada desvergonyida” (*ECT*, p. 90), “com animalets mig esbravats, fingint-se submises davant les senyores, però rebels i escarotades en quan es trobaven a soles” (*ECT*, p. 90); de Maria dels Àngels fins i tot es diu que és “una cabra montesa” (*ECT*, p. 203). En algunes ocasions, poques, les internes són considerades com a dones, però mai com a “dames”, “senyores” o “senyoretetes”, apel·latius que només seran utilitzats per referir-se a les Visitadores, seguint una dicotomia que va arrelar fortament durant tot el franquisme. Podríem dir que Civera fa palesa aquesta divisió maniquea precisament per distanciar-se'n, i allà on el discurs oficial enalteix les virtuts de les “senyores”, la novel·la es recrea en

presentar uns personatges caricaturescos i marcats pels pecats capitals, com ara l'avarícia, l'enveja, la supèrbia o, fins i tot, la gola.³⁸⁴

Les descripcions que ofereix Civera, sempre a través dels ulls espantats i miops d'Assumpta, d'alguns personatges femenins dels suburbis, demostren també l'animalització i jerarquització de què parlem, fins arribar, en algunes ocasions, a ser escatològiques. El retrat de Matilde, la mare de Roseta, i la relació que estableix amb Assumpta, és un bon exemple del que volem dir: aquesta dona li resulta extremadament desagradable, tant pel seu aspecte com per mostrar-se reticent a acceptar, i encara menys a agrair, la seua compassió. L'actitud de Matilde no s'ajusta gens a la que esperaven trobar les dames riques caritatives com Assumpta, qui se sent terriblement incòmoda davant la crua realitat que li mostra aquella dona:

Quelcom estrany i desagradable descobrí Assumpta en la mirada de Matilde, la mare de Roseta. Aquells ulls cercats per immenses ulleres intensament grogues, miraven tèrbolament. Mancava la franquesa en el somrís de sos llavis repintats, que descobrien unes dents incisives de xacal a l'aguait. Les paraules d'aquella dona rajaven de la boca verinoses, per la bilis que segregava el seu fetge cancerós. Sentia una invencible rancúnia contra la possible bona vida dels benestants, i les crisis hepàtiques li tenyien d'un groc verdós les galtes, artificialment vermelles.

Quan Assumpta, que procurava ésser amable, parlava de la resignada acceptació del destí que Déu ens reserva a les persones, els ulls de Matilde s'enfosquien i les dents li petaven dibuixant-se en sos llavis prims la continguda blasfèmia.

Assumpta no trobava mai paraules escaients per a calmar la rebel·lió d'aquella dona. Els ulls clars de la dama, que miraven amb les parpelles badades per causa de la miopia, anaven a raure dolçament damunt el front puríssim de Roseta, com una ofrena pietosa. (ECT, p. 55-56)

A la Casa de Maternitat, com ja hem apuntat, s'hi està Maria dels Àngels, una prostituta menor d'edat que, després d'intentar avortar sense èxit, hi havia anat a parir: “un fill que ni tan sols li havien ensenyat com era” (ECT, p. 94). De fet, en arribar a la Casa, van: “preguntar-li si quan el fill nasquera el volia o renunciava a ell. No dubtà gens en contestar que renunciava [...] Clar que renunciava. No l'havia desitjat, no sabia de qui era” (ECT, p. 96). Aquesta renúncia significava, a més, l'única manera de fugir d'aquell lloc per evitar que la Institució de protecció de les Jòvens se'n fes càrrec d'ella (ECT, p. 96). Maria del Àngels té un pànic obsessiu als convents causat per la vergonya que la seua història personal li fa sentir davant les religioses. Durant els deliris provocats per la seua feble salut, imagina:

³⁸⁴ Recordem el comentari d'Amèlia sobre els “bons berenarets” que hem citat al punt 5.2.2.

les monges esguardar-la amb severitat, mostrant-li amb llur silenci hostil la incomprensió de qui, no havent tingut tracte amb baró, s'horroritza de què ella es guanyara el pa de cada dia fingint rialles, desvetlant luxúria, oferint carícies que tan sols tenien d'autèntic el calor de l'alcohol. Sentiria rubor que aquelles verges descobriren en les seues carns l'empremta de tantes mans luxurioses com l'havien masegada. Déu poderós! I de quina manera! (*ECT*, p. 95).

La vertadera història de Maria dels Àngels la coneixem a través d'ella mateixa quan li la confessa a Carmela. Òrfena de mare, als disset anys va conèixer en Carles, una mena de bohemí turmentat: “a frec de la cinquantena” (*ECT*, p. 112) que arriba al seu poble per refugiar-se en la natura i en la pintura perquè se sent decebut del seu matrimoni i de la vida urbana i cosmopolita que havia dut fins aquell moment. A més troba a faltar la seua filla, que estudiava a un internat a Suïssa: “En Carles no era feliç en el seu matrimoni. La muller no comprenia l'art, ni gaudia de la contemplació de la Naturalesa. Era persona de gustos mundans i refinats, i no comprenia la vida fora dels salons i els teatres. Ell sospirava per tenir a la vora la seua filleta, que, segons deia, li semblava a Maria dels Àngels” (*ECT*, p. 114). En Carles i Maria dels Àngels passen moltes hores al camp i forgen una relació semblant a la que podria donar-se entre un mestre i la seua deixeble. Per a ella, en Carles significa el descobriment de tot un món desconegut gràcies als: “bonics llibres que el pintor li portava cada dia” (*ECT*, p. 115) o a “les narracions de viatges a països llunyans” (*ECT*, p. 116), a més de despertar en ella el gust per la contemplació de la natura. (*ECT*, p. 115), cosa que li genera una gran admiració cap a ell. Això provoca que comence a sentir nosa per vida que li estava destinada al poble, és a dir, un matrimoni de conveniència amb Lluïset, a qui no estima: “Des de petits que ambdues famílies els tenien aparaulats, i ell es considerava com a amo i senyor de la jove. Sense festejar-la, perquè assabentat que li estava destinada, no es creia en l'obligació de guanyar-ne ni l'estimació ni el voler” (*ECT*, p. 116).

Per a Carles, la companyia de la jove també és agradable ja que li recorda a la seua filla, a més, en escoltar les: “ingènues expressions” (*ECT*, p. 114) amb què Maria dels Àngels jutja les seues obres, sent confirmada: “la veritat del seu art” (*ECT*, p. 114). El dia que Carles anuncia la seua marxa, Maria dels Àngels plora desconsolada i li demana que se l'enduga a la ciutat com a serventa: vol quedar-se junt amb ell i fer-se amiga de la seua filla. Carles: “espantat de la idea” (*ECT*, p. 117) intenta calmar-la, amb carícies i besades. En tornar a casa desconsolada, però: “el pare l'esperava amb la corretja en la mà, disposat a punir la filla impura que havia trepitjat l'honor de la família” (*ECT*, p. 118). Malgrat que Maria dels Àngels intenta explicar-li que res no ha passat i que només les males llengües del poble han imaginat el que no és, no la creu i la fa fora de casa. La jove li demana ajuda a Carles, el qual actua com un covard i, en comptes d'anar a parlar amb el pare i

desfer el malentès, “no va trobar una altra solució que posar-li a la jove uns bitllets de banc en la butxaca i aconsellar-li que prengués el primer tren que passara de dret a la ciutat i enllà es trobarien” (*ECT*, p. 119); una trobada, però, que mai no es duria a terme.

Durant el viatge, Maria dels Àngels coneix la propietària d'un prostíbul, Satur, qui se n'ocuparà d'ella i la convertirà ràpidament en una prostituta de luxe. Així es guanya la vida fins que es queda embarassada, Satur la fa fora del prostíbul i va a parar a la Casa de Maternitat. L'esperit lliure de Maria dels Àngels li impedeix acatar-ne les normes i es refiar de les Visitadores que la governen; només Carmela la seduirà de mica en mica i li donarà suficient seguretat com per a confiar-se a ella. Paral·lelament, també troba serenitat al costat de mossèn Jaume, l'únic personatge de la Casa, juntament amb Carmela, que la tractarà amb respecte. Maria dels Àngels i mossèn Jaume es trobaran, cada dia, per enraonar llargues estones al peu de la creu de pedra que hi ha entre la Casa i el convent, la qual, com hem dit més amunt, dona el títol a la novel·la; aquestes converses seran el detonant de l'evolució de tots dos personatges, ja que es proporcionaran, mútuament, la pau de la que estan tan mancats, encara que en dos sentits diferents.

Si bé Maria dels Àngels troba en mossèn Jaume un bon conseller espiritual, alhora que algú amb qui confiar, per al rector la jove esdevé també la companyia ideal en tres sentits: en primer lloc, el fa sentir-se confirmat com a bon sacerdot, ja que per a ell: “va ésser també un goig íntim i evangèlic el sentir-se cridat a esbrinar les virtuts en potència d'aquella xiqueta” (*ECT*, p. 218). Mossèn Jaume, fins i tot, arribarà a considerar aquelles trobades: “com la representació d'aquells jorns en què Maria de Magdala es sadollava de doctrina celestial als peus de Jesús” (*ECT*, p. 252). En segon lloc, troba en ella la interlocutora ideal ja que, com hem comentat abans, al mossèn li agrada bastant escoltar-se a ell mateix, i per això: “De veritat que li plaïa desplegar tota la seua eloqüència per tal de fer-li comprendre els tresors de la Divina Providència” (*ECT*, p. 222). I en tercer lloc li agrada la companyia de Maria del Àngels perquè: “Atent a les necessitats espirituals d'ella, és possible que s'hagueren esvaït els seus neguits” (*ECT*, p. 223). Així doncs, la dedicació a Maria dels Àngels significa, a banda d'una bona dosi d'autoestima, una mena d'escapisme que li permet evadir-se del sentiment de culpa que arrossega.

El desassossec de mossèn Jaume no està causat, només, pel dolor que li va causar la pèrdua de la seua dona, sinó que en la mort d'ella: “veia la mà de Déu castigant la seua traïdoria” (*ECT*, p. 155), ja que ell havia abandonat el seminari i una carrera eclesiàstica ben prometedora per casar-s'hi. No es tractava, però, d'un amor qualsevol, sinó d'una mena d'unió espiritual amb la seua cosina catalana Núria, a qui se la descriu envoltada d'una aura de santedat: té una “bellesa angelical” (*ECT*,

p. 197) i un “somrís angèlic” (*ECT*, p. 167), “semblava una d'aquelles verges que esculprien els artistes moderns” (*ECT*, p. 160). Mossèn Jaume accedeix al matrimoni per una qüestió quasi de compassió, ja que ella estava greument malalta i li quedaven pocs anys de vida. Tot i així, reconeix, després d'enviudar, que Núria va ser: “l'esposa estimada. Estimada, sí, i amada segons la carn, no solament espiritualment; malgrat els propòsits formats per tots dos. Havia assaborit les majors dolceses de l'amor en el curs dels tres anys mal contats que durà l'idíl·lic matrimoni” (*ECT*, p. 199).

Les llargues converses amb mossèn Jaume faran que Maria dels Àngels es salte, dia rere dia, l'horari dels àpats establert a la Casa. Com que es nega a donar explicacions sobre la causa dels seus retards, Cisqueta i Amàlia pensen malament d'ella i, aprofitant que Carmela es troba a Pamplona amb Roseta, recordem-ho, embarassada de Josep Molins, decideixen castigar-la, primer deixant-la sense dinar i, finalment, tancant-la a una habitació: “fins que s'humilie a demanar perdó i explique on va i ve. Bon no deu fer, quan consentix a quedar-se sense dinar abans que no confessar ses faltes” (*ECT*, p. 224). Privada de llibertat, però, Maria del Àngels comença una vaga de fam: “d'ella per les males no traurien res. S'havia fet el propòsit de no menjar fins que li alçaren l'arrest” (*ECT*, p. 227). La reacció de Cisqueta davant aquesta actitud és una altra mostra de la bestialització de què parlem: “et jure que demà, en compte d'escudellar-te en el plat ho faré sobre la mateixa taula. Que tu què t'has pensat, que vas a prendre'm el pèl? Llàstima de nom! En compte de Maria dels Àngels, avort de l'infern t'haurien d'haver posat, d'haver sabut la classe de pècora que tenies que ser. No de bades ton pare...” (*ECT*, p. 227). Maria dels Àngels se sent cada vegada més feble, desgraciada i desesperada, i asseguda a l'ampit de la finestra comença a desviar; el lirisme i el simbolisme amb què se'ns descriuen les seues al·lucinacions ens semblen dignes de menció:

Dins de poc, tot estaria dormit. Les ombres paoroses cobririen la Terra...
 Les rates fugirien perseguides pels gats, anant a amagar-se per sota les branques de la llenya verda amuntegada sota la finestra...
 En el Cel anaven descobrint-se les estrelles, que la miraven sofrir, sense aconsolar-la. Igual que els homes...
 Per què tothom anava en contra d'ella? El seu pecat no era únic. Doncs, per què, Déu Sant...
 Per què?
 Els estels restaven muts. Però ballaven una dansa estranya...
 Els sortien braços... Un... dos... tres... quatre. Quatre braços que rodaven cada vegada més de pressa...
 Es sentien veus apaivagades de les monges que cantaven maitines... I les estrelles dansaven ara, compassant son ritme a la sonsònia de les monges...
 I la finestra es feia més gran... I el munt de llenya s'acostava... Per què la finestra fugia... fugia? (*ECT*, p. 228).

L'endemà la troben gairebé morta al munt de llenya verda que hi ha a sota de la finestra, com una més de les rates que s'hi amagaven. La versió oficial, representada pel metge, és que ha estat un accident: “Quasi asseguraria que fon víctima d'un desvaniment. És a dir que la caiguda ha estat originada per la seua extrema debilitat. Una torba de cap, i el cos s'ha vençillat cap a l'exterior” (*ECT*, p. 248). En canvi, tant per a les altres internes com per a Carmela, o fins i tot per a Cisqueta, es tracta d'un suïcidi. El penediment de Cisqueta així ho demostra: “Sentia remordiment d'haver extremat el rigor amb ella” (*ECT*, p. 244) encara que, el que més li preocupa, és carregar sobre la seua consciència amb la possibilitat que Maria dels Àngels: “poguéss anar-se'n d'aquest món carregada de pecats. Perquè d'això no li cabia cap ningun dubte. Havia d'estar endimoniada segurament aquella criatura” (*ECT*, p. 244).

L'única que es mostra impassible davant aquesta acusació és Amàlia qui, aferrada a la seua superioritat moral, només veu en aquest episodi una demostració de la justícia divina contra els pecadors: “Ni per un instant va passar pel seu cap la possibilitat de tenir alguna responsabilitat en el tràgic accident. Estava ben clar per a ella, que allò no era més que el càstig de Déu. La Divina Providència assentava la mà justiciera sobre la pecadora rebel” (*ECT*, p. 243-244). “Màrtir de la incomprensió”: així és com es titula el capítol XXVIII de la novel·la, en una clara referència a la mort de Maria dels Àngels. La seua tràgica història és la més clara protesta que fa la novel·la contra la situació insostenible en què vivien moltes dones durant el franquisme. La jerarquia de què parlàvem al principi, si bé era mantinguda pel discurs oficial, va comptar, també, amb el vist i plau d'un gran nombre de dones, interessades en mantenir la seua posició de “senyores”, la qual cosa només era possible si existien categories inferiors. Aquesta idea fa d'*Entre el Cel i la terra* una obra molesta per a les mentalitats benpensants, i se situa en una posició clarament distanciada dels moviments femenins de dretes.

5.3. *Liberata*: la desmitificació del matrimoni

Aquesta novel·la, recordem-ho, mai no ha estat publicada; així doncs, haurem de citar a partir del mecanoscrit original que es troba a la Biblioteca Valenciana i que data de 1957. Es tracta d'una obra construïda a partir d'una gran analepsi, amb uns pocs salts temporals cap al present, el qual se situa al vaixell Occitània on viatja la protagonista de la història, Everilda, camí de Sud-amèrica. Aquesta jove, vídua des de fa poc temps de Ferran del Bosch, es dedicarà a reflexionar sobre: “la seua vida dissortada” (*LB*, p. 5),³⁸⁵ i ens farà partícips dels seus records des de la

³⁸⁵ Farem servir l'abreviatura *LB* quan citem a aquesta novel·la.

infantesa. Des d'aquest punt de vista, podríem dir que *Liberata* és una mena de *roman de vie*, amb un narrador omniscient focalitzat, sobretot, a partir d'Everilda. L'obra es basteix sobre dos binomis tan independents com indestriables. El primer, un clàssic dins la nostra tradició des del Modernisme, és l'oposició entre el camp i la ciutat; els valors positius aniran lligats majoritàriament (encara que no sempre) a la ruralia, mentre que la vida urbana serà un niu d'hipocresia, vici i egoisme. El segon, fa referència a la salut i a la malaltia, ja que al llarg de la novel·la s'insistirà en el fet que el benestar físic, psíquic i anímic emana del contacte amb la natura, mentre que la separació d'ella pot arribar a ser letal. Aquests valors es personificaran a través de la protagonista de l'obra, Everilda, dona sana i bondadosa lligada a la natura, i del seu contrapunt, Ferran del Bosch, home malsà i egoista a qui els excessos de la vida a la ciutat duran fins a la mort.

La distribució dels caràcters a partir del gènere dels dos personatges és, també, fonamental en la construcció de la història. Ara bé, aquest plantejament no defensa que la bondat siga una qualitat intrínseca a totes les dones ni que la maldat signifiqui cap essència masculina, cosa que, d'altra banda, hauria impedit qualsevol intent de profunditat dins la novel·la. Per aquest motiu, Everilda no serà l'únic arquetipus femení que hi trobarem, sinó que alguns dels dilemes més profunds a què haurà d'enfrontar-se seran causats, precisament, per les seues diferències amb altres dues dones: Dolorettes i Caterina del Bosch, dida i germana de sang, respectivament, de Ferran del Bosch. Aquests tres personatges, independentment del seu gènere, focalitzaran en Everilda les seues frustracions i, incapaços de superar-les davant la seua mirada, límpida, que els deixa en evidència, es revoltaran en la seua contra i tractaran de manipular-la, menysprear-la i absorbir-li les forces fins a fer-la sentir tan desgraciada com ells.

El desequilibri d'aquestes interrelacions donarà el caràcter dramàtic a la novel·la. Com que l'argument de l'obra està clarament marcat pels tres grans espais en què s'esdevé l'acció, ens ha semblant convenient distribuir l'anàlisi partint d'aquesta estructura. Això ens permetrà observar en detall les problemàtiques lligades a cada moment de la vida d'Everilda, els quals podríem resumir en infantesa i adolescència al camp, adaptació a la nova situació com a novençana a la ciutat i deteriorament del matrimoni fins a la destrucció final al sanatori. Tot plegat ens servirà per comprendre l'evolució personal d'una dona que, malgrat la seua joventut, ja ha viscut una bona quantitat d'experiències desagradables, sempre lligades al matrimoni, i les quals quasi han acabat amb la seua integritat psíquica i física. Una vegada alliberada del llast que significava el compromís amb Ferran, i distanciada de l'entorn familiar dels Bosch, Everilda: “esbrinant tot al llarg de la seua vida dissortada, anà fil per randa, retrent els emotius records des de la seua infantesa...” (*LB*, p. 5).

El viatge que la porta cap a una nova vida junt amb el seu pare i el seu oncle, ja emigrats a Sud-amèrica, li servirà per dur a terme un exercici de coherència interpretativa, dolorós i imprescindible alhora, ja que d'aquest esforç individual dependrà el despertar-se totalment del malson en què ha viscut durant la seua joventut. És per això que, al final de la novel·la, en escoltar cridar un pare italià que busca desesperat a la seua filla Liberata per tot l'Occitània, li diu: “Senyor, la vostra Liberata deu estar dormint, no us amoïneu: quan un jove dorm, és ben difícil que cap crit de pare pugua desvetllar-lo!” (*LB*, p. 420).

5.3.1. El camp: una infantesa silenciosa i allunyada d'uns “afers femenins [que] no li agradaven gens”

Al mig d'un camp de marcat caràcter mediterrani trobem la casa pairal d'Everilda, de qui sabem que és: “òrfena de mare des de la naixença; els seus dies s'havien escolat en la indisciplinada vida d'una llar regida per dos homes: el pare, Quico-Paula Nebot, i el seu germà Batiste. Aquest, un misogin, entestat en què cap dona no es ficara a casa, es va comprometer a endreçar-la ell mateix, fins que la xiqueta tingués edat de poder mamprendre el seu rem” (*LB*, p. 5). Aquest entorn familiar mancat de mare i, per tant, de qualsevol referent femení, junt amb el tipus d'aïllament que, d'alguna manera, comportava la vida al camp, fan que Everilda es crie allunyada de les maneres i els valors amb què, tradicionalment, s'ha educat a les dones:

El que més encisava de la seua personeta, era aquella festívola alegria que escampava al seu redós, tot fent palesa la força vital d'aquella ànima sana, criada en plena naturalesa, sense el més lleu motiu de malícia, ni el mínim desig d'albirar uns altres horitzonts que els que es besllumaven des de la finestra de la seua cambra [...] S'estimava més aviat acompanyar els dos homes en les seues faenes agrícoles, que no estar-se en l'atragar diari de la llar pairal. Aquells afers femenins no li agradaven gens. Ella mai no havia acaronat una nina, ni havia jugat a fer dinarets com s'acostuma a fer entre les nenes, perquè mai no va tindre una nina, ni tampoc no va tindre mai companyones de joc que la iniciaren (*LB*, p. 7-8).

Amb el temps, i paral·lelament al seu caràcter franc i als seus heterodoxos interessos, que podrien ser qualificats de poc femenins per la tradició patriarcal, Everilda desenvolupa:

una rara virtut [...] Sabia callar! Potser la va adquirir en la seua contínua solitud; tot cas fou el fruit del seu tracte amb els dos homes [...] La xiqueta, ja feta dona, vivia dintre seu com ignorat santuari... Sabia callar! És a dir, sabia parlar el just i necessari per entendre's amb els altres... Però allò de parlar per parlar, pel sol goig d'escoltar la pròpia veu, com ho fan la majoria dels ser humans, no era cosa que li resultés agradable. Pensava i somniava, sense dar-li forma verbal als seus pensaments (*LB*, p. 19).

Aquesta “virtut” l'acompanyarà al llarg de la novel·la i en moltes ocasions es confondrà amb la submissió. Ens trobem, doncs, davant d'un perfil infantil asexual, una demostració ideal de la teoria que plantejava Simone de Beauvoir: “En tant qu'il existe pour soi l'enfant ne saurait se saisir comme sexuellement différencié” (BEAUVOIR, 1949b: 13). Malgrat aquesta infantesa, diguem-ne, poc determinista, en arribar als divuit anys Everilda experimenta les mateixes sensacions que experimentaria una adolescent educada dins els paràmetres més tradicionalment patriarcals i que Beauvoir defineix taxativament: “D'une manière plus ou moins déguisée, sa jeunesse se consume dans l'attente. Elle attend l'Homme” (BEAUVOIR, 1949b: 88). Així, trobem una Everilda sumida en la nostàlgia que li provoca aquesta silenciosa i solitària espera, incapaç com és de compartir-la ni tan sols amb el seu gos Koki, ja que ni ella mateixa l'arriba a verbalitzar:

la seua animeta blanca es veia capolada de melangia, de somnis i neguits... Ja no li contava a Koki tots els seus pensaments, perquè allavons, Koki no podria entendre allò que ella a sí mateixa no encertava a explicar-se.[...] Llavors s'estimava més quedar-se tota sola, seure a un marge i mirar lluny, tot enfilant son esguard per aquella carretera, com qui aguarda algun esdeveniment sortós o malaurat, però desconegut en sí, i sentia dilatar-se el seu esperit en un ànsia incontenible d'entrega i possessió... (LB, p. 13).

En aquest sentit, doncs, Civera s'allunya de les tesis de Beauvoir i concep com a natural, i no com a construcció social, aquesta etapa “d'espera” dins del desenvolupament de la dona; tot i això, com veurem més endavant, la tendència a la llibertat adquirida durant la infantesa surarà sempre com a tret fonamental del caràcter d'Everilda, malgrat els intents (propis o externs) de dominar-la o d'acabar amb ella. Arribats a aquest punt de la història, la vida d'Everilda i de la seua família patirà un daltabaix irreversible a causa de l'arribada de Ferran del Bosch: “un home de grata presència, baixa condició moral i gran fortuna” (LB, p. 21) a un Parador que hi ha per aquelles contrades. Ferran hi va per prescripció mèdica, ja que la mala vida que duu a la ciutat el manté en un estat de malaltia crònica que es nega a acceptar per tal de mantenir neta la seua imatge pública i, al mateix temps, el seu mode de vida. Per aquest motiu menteix sobre la vertadera causa de la seua estada i: “Tothom pensava que era un gran escriptor que amagava el seu nom delerós de que ningú no descobrira on parava” (LB, p. 22). La virginitat, la innocència i, sobretot, l'aspecte saludable d'Everilda, desperten els desitjos més primaris de Ferran. Ella representa l'antítesi de la dona que havia trencat el seu cor quan era jove, trauma que encara no havia sabut superar. La descripció d'Everilda des del punt de vista de Ferran, lluny de qualsevol tòpic romàntic, és una mostra evident del lligam entre les dualitats camp/ciutat i salut/malaltia que apuntàvem més amunt:

Aquell recés camperol li brindava cosa desconeguda; allò que mai no hagués imaginat que fos possible! La fruita tastada en el mateix arbre...! El glop d'aigua cristalina begut de la mateixa roca...! Una boca mai no besada! Uns ulls, que mai no varen reflexar una altra imatge que la d'ell! Una cintura dolça i apretada com un raïm! Capoll boscà, que s'obria per a ell, oferint-li la seua flaire mai no aspirada per cap altre home...![...] ell també va sentir l'amor d'altra manera que al present la sentia [...] Ell era llavors un estudiant. Ella era la dona més encisadora, la cantant més famosa. Ell la considerava una deesa. L'amava amb tot l'ardiment dels vint anys. Estava disposat a deixar-ho tot per ella; família, carrera, fortuna; tot. I ella, va rebutjar el seu amor pur d'adolescent. Altres amors d'homens granats foren preferits.

Aquell primer desengany el va enfonsar en la més amarga de les desesperacions. Volia matar-la, volia matar-se ell. Li mancà el coratge, li fon molt més fàcil anar pas a pas claudicant, fins arribar a totes les depravacions que la seua gran fortuna li permetia (*LB*, p. 38-39).

A Ferran no li resultarà gens difícil convèncer la jove, que accedirà enamorada als seus desitjos només escoltar les seues promeses de matrimoni. Una vegada satisfet, i just abans tornar a la ciutat d'amagat, el pare i l'oncle d'Everilda s'assabenten d'aquesta relació i els obliguen a casar-se a la força per mantenir l'honor de la filla. Ferran, s'espanta davant la idea d'un compromís d'aquell tipus, però acostumat com està a sortir-se'n sempre amb la seua, es planteja mil maneres d'evitar-ho, com ara “Pegar a fugir!” (*LB*, p. 58), mentir: “Inventaria, que per la seua condició de corresponsal d'una casa estrangera [...] mai no parava enlloc [...] ell no era home per a casar-se, no era el marit ideal per a cap dona” (*LB*, p. 59) o, fins i tot, subornar: “Un taló en blanc els amansirà...Tots els pares es veu que fan igual [...] en veure que poden dispondre d'un bon grapat de diners.” (*LB*, p. 60). Com que res no funciona davant l'actitud inflexible de Quico-Paula, als pocs dies es casen, quasi d'amagades, i se'n van a viure a la ciutat. Malgrat reconèixer que s'havia casat enamorada, l'Everilda que viatja cap a Sud-amèrica recorda la seua boda amb amargor: gràcies a la perspectiva que li dóna el temps, pot interpretar-la com el començament de la seua infelicitat. El comentari que fa sobre el sagrament ens sembla força agosarat per a l'època, ja que, d'una banda, critica la total pèrdua d'independència que significava per a la dona, mentre que, de l'altra, evidencia la problemàtica que representava la impossibilitat de fer marxa enrere a causa de la il·legalització del divorci:

De llavors en avant, tot hauria canviat en la seua vida. Per causa d'aquells jurament atorgats, Ferran tenia dret absolut sobre la persona d'ella... I ella... Ella... Ho havia dit el senyor rector: el que Déu, mitjançant el seu ministre havia unit, tan sols Déu, mitjançant la mort, podia deslligar-ho...La Mort! Passejant per la coberta de l'Occitania, la vidua de Ferran del Bosch va mirar els vestits negres, amb plena consciència d'aquell mot, que llavors, en boca del Rector, li va semblar monstruosa... Tan sols la mort podrà deslligar-ho! (*LB*, p. 89-90).

Amb el casament i la precipitada marxa cap a la ciutat de la parella, la novel·la comença a abandonar l'espai rural, del qual, poc temps després, també se n'aniran el pare i l'oncle d'Everilda, els quals, després de vendre la casa i els terrenys, intentaran fer fortuna a Amèrica. Era l'única alternativa que els quedava si volien deixar enrere la mala imatge que la deshonra de la filla havia estampat en la família.

5.3.2. La ciutat: tres maneres femenines d'entendre la vida i el matrimoni

Amb l'arribada a la mansió dels Bosch, la vida d'Everilda esdevindrà un malson. D'una banda, Ferran reprendrà la seua vida de solter, plena de disbauxa, malgrat el seu crític estat de salut, mentre ella es queda esperant la seua tornada a casa. Per això no li costarà gaire adonar-se'n de qui és realment el seu home i de l'equivocació irreparable que suposava haver-se casat amb ell; davant un: “Ferran completament desconegut, al qual ella mai no hagués ofert el seu amor intacte” (*LB*, p. 171), Everilda: “havia sentit com una llosa de plom planar-li l'ànima. Rodolaren per terra totes aquelles il·lusions que es va forjar respecte del seu maridatge amb un home, el qual ella havia considerat bo i digne” (*LB*, p. 136). Després de caure-li la bena dels ulls, Everilda es mostra lúcida i sincera amb ella mateixa: “Estava ben segura que el seu marit no la volia” (*LB*, p. 150); els excessos amb què Ferran s'aprofita dels seus drets conjugals no fan més que confirmar la situació en què es troba, malgrat que, en un primer moment, Everilda se sentirà profundament avergonyida i amagarà la seua realitat: “res no s'havia atrevit a dir-li dels greuges i humiliacions rebuts en el secret de la intimitat...[...] L'endemà Everilda res no deia. Li repugnava manifestar a persona estranya el tracte groller a que era sotmesa, perquè al seu entendre parlar d'aquelles coses... encara hauria estat més humiliant” (*LB*, p. 150-151). Ara bé, només quan intente fugir d'aquella situació se n'adonarà de la manca d'independència que comporta el matrimoni i prendrà consciència de què està lligada de peus i mans: “Després d'una d'aquelles nits plenes de repugnàncies i humiliacions, amaneixia sentint vessar-se-li a l'ànima un doll de rebel·lies. On podria anar ella? On refugiar la greu decepció rebuda? [...] Si al menys tingués ma casa pairal!” (*LB*, p. 160-161).

En el conflicte triangular i exclusivament femení a què s'ha d'enfrontar Everilda en aquesta nova etapa, descansa bona part del pes de la trama i, per aquest motiu, li dedicarem un apartat de la nostra lectura. En arribar a la llar dels Bosch, la protagonista s'hi troba amb els dos personatges femenins que realment dominen, no només la casa, sinó també la vida del seu home. D'una banda, la vella Dolorettes, dida de Ferran i responsable del servei domèstic des de feia anys. La relació inicial amb Everilda és gairebé maternofilial i ràpidament se senten identificades l'una amb l'altra:

De tots els indrets d'aquella casa senyorívola, tan gran! tan freda! un racó tan sols podia servir-li de recés a la seua natural senzillesa, als seus costums casolans: la cambra de planxar. Allà [...] havia trobat Everilda el calor del niu. Allà era la bona Dolorettes, la serventa que fou dida de Ferran, la qual després de quedar vídua retornà a la llar dels Bosch, quedant-se per a sempre com persona de confiança i directriu de les altres serventes. Des del primer moment Everilda i Dolorettes es varen comprendre. La jove senyora de Bosch sentia fretura d'un cor de mare a prop seu, i la vella servidora enyorava els seus fills (*LB*, p. 116-117).

La influència que exercirà Dolorettes sobre Everilda és el d'una mentora que la inicia en les regles del món burgés al qual acaba d'arribar. Per un costat, tot fent ús d'una gran ironia, li obrirà els ulls davant els personatges de l'alta societat que visiten la casa i li mostrarà la hipocresia i la mediocritat en què es basen les relacions dins d'aquest cercles:

- El Llorenç eixe, busca pessetes... És fill d'una família que viu de tràpala. Les germanes estan casades amb funcionaris d'Ajuntament, sense diners ni categoria; però amb més fums que un fúneral. I el germanet, que era l'esperança del pare i l'aleta del cor de la mare, no hi ha manera que faça res de profit.
- Té tres carreres...
- Començades! I unes collites de carabasses, que si les hagués confitat s'haurien fet rics (*LB*, p. 120-121).³⁸⁶

Paral·lelament, l'alliçonarà sobre la gestió del seu matrimoni, tot partint d'una regla d'or: el bon funcionament de la parella depèn, exclusivament, de la dona, del seu comportament i de la seua capacitat per dominar a l'home, per dur-lo allà on ella vol. En aquest sentit, Dolorettes personifica el discurs més tradicional sobre la vida conjugal i sobre el rol que hi havia d'assumir la dona. Així, aconsella a Everilda:

- [...] Deus llançar-te a la conquesta del teu marit, com és la teua obligació, oblidant-te de tu per pensar en tu.
- No ho entenc!
- Ai, filla! És ben senzill; oblidar-te dels teus costums i aficions, per a pensar en les del teu marit, a la fi d'atraure'l a la teua influència (*LB*, p. 122-123).

A més a més, i com a marca fonamental del temps en què va ser escrita la novel·la, Dolorettes hi afegeix a aquest discurs els principis morals del catolicisme més recalitrant, mirant de despertar en Everilda el sentiment de culpa:

³⁸⁶ “Trápala” és un castellanisme (trápala) i significa, entre d'altres coses, mentida o butllofa.

Si Everilda era hàbil, podria capgirar-lo com fa qualsevol dona; i apartar-lo de les seues disbauxes, per portar-lo pas a pas al cercle casolà. La dida insistia que era cosa de temps i de calma, d'astúcia i obligació.

– Pensa que és el teu marit, que Déu Nostre Senyor l'ha posat en les teues mans, i et demanarà comptes.

Everilda feu l'esforç que calia per incorporar-se a la vida de societat fora de la llar. Molt a repèl li venia el haver-li promés a la dida fer el propòsit de rescatar el seu marit a la perdició en què s'enfonsava la seua salut (*LB*, p. 124-125).

Malgrat la resistència d'Everilda a acceptar aquests preceptes, Dolorettes s'empenya en convèncer-la de la normalitat de la seua situació, segons ella gens diferent de la de qualsevol dona casada. Cal que es desenganye, doncs, i que oblide les històries sobre matrimonis feliços i basats en l'amor. Amb una actitud completament misògina, fruit d'una vida de sotmetiment i renúncia de la qual no va saber, voler o poder desfer-se'n, Dolorettes llença tota la seua frustració contra les dones:

– Vol dir que tots els matrimonis són una dissort?

– En sa majoria... I la culpa estic per dir que la tenen les dones. Sí, no em mires amb eixos ulls tan esparverats. Començant per la mare, que mai no mena la filla per al matrimoni... Tan sols li parla de fer prevaldre els seus drets front al marit, tot considerant l'home, com un enemic al que cal véncer com sia. Després, la sogra no veu en la nora, més que la intrusa que ve a furtar-li l'amor del fill, i si més no, el jornal... La jove maridada entra a casa disposta a ser ama i senyora, i a fer les coses al seu gust, cosa que de fadrina no podia fer, i de vegades la corprén l'enveja en sentir les amigues contar mentides i falòrnies, i empenyida per unes i altres a fer-ne ús dels drets, s'oblida dels seus deures...

– I ells què fan?

– La majoria van al matrimoni perquè no poden fer altre. Clar està, que totes aquestes coses es veuen així quan una ja queda al marge, i en mirar les vides alienes considera allò que al seu temps hagués pogut fer, si hagués sabut oblidar-se un poc d'ella mateixa, per pensar en els altres.

– Això seria convertir-se en esclava!

– Diu el Sant Evangeli, que aquell que sap refrenar-se es fa l'amo.

Everilda no estava gens d'acord amb aquelles teories de la dida. [...] En adonar-se'n del seu fracàs, va vore clarament que tot esdevenia per causa del desamor d'aquell, que davant Déu i les lleis humanes li pertanyia (*LB*, p. 156).

I és que el periple vital de Dolorettes l'ha dut a assumir sense reserves el discurs patriarcal, justificant sempre als homes i carregant sobre les espatlles de les dones tota la responsabilitat de la relació, sobretot si aquesta va malament. Davant les queixes d'Everilda, la dida intentarà relativitzar els efectes negatius de la dependència econòmica, fent-li notar que: “hi havia moltes dones en la mateixa situació, i per sobre, mancades de benestar material, cosa que encara era més dolenta.” (*LB*, p. 160-161). El seu consell és, doncs, seguir l'exemple de les dones que l'han precedida: “Deus comprendre, que eixes coses del teu marit, són pròpies de la joventut. Jo també vaig tindre la meua creu. I també la meua senyora, la teua sogra, que va tindre que patir...” (*LB*, p. 152). L'Església

s'encarregarà de marcar-li les directrius correctes: “Ferran és bo, xiqueta. Són les companyies que li fan malbé. Tu hauries d'ésser per a ell, com la “Dona Forta” del Sant Evangeli” (*LB*, p. 154). És interessant observar la coincidència del referent bíblic en Beatriu Civera i en Maria Beneyto, a més de la interpretació semblant que les dues escriptores en fan, com a mostra del discurs patriarcal que ha fomentat el sotmetiment de la dona i que, d'una manera o una altra, calia deixar enrere.

En escoltar els consells de la Dida, no podem evitar pensar en tota aquella tradició que ensenya a les dones la “ciència” de prendre un home i, sobretot, de saber retenir-lo per tal de mantenir la posició de casada. En aquest aspecte ens sembla trobar un diàleg intertextual entre la novel·la i l'anàlisi que Beauvoir fa d'aquesta “ciència”. Segons la francesa, per tal de no perdre el seu estatus, és a dir: “la sécurité matérielle et morale, un foyer à soi, la dignité d'épouse, un succédané plus ou moins réussi de l'amour, du bonheur” (BEAUVOIR, 1949b: 301), la dona casada ha de:

découvrir et flatter ses faiblesses [de l'home], doser adroitement la flatterie et le dédain, la docilité et la résistance, la vigilance et l'indulgence. Ce dernier mélange est tout spécialement délicat. Il ne faut laisser au mari ni trop ni trop peu de liberté. Trop complaisante, la femme voit son mari échapper: l'argent, l'ardeur amoureuse qu'il dépense avec des autres femmes, il l'en frustré [...] Cependant, si elle lui interdit tout aventure, si elle excède par sa surveillance, ses scènes, ses exigences, elle peut l'indisposer contre elle gravement. Il s'agit de savoir “faire des concessions” à bon escient; que le mari donne quelques “coups de canif dans le contrat” on fermera les yeux; mais d'autres moments il faut les ouvrir tout grands; en particulier la femme mariée se méfie des jeunes filles que seraient trop heureuses, pense-t-elle, de lui voler sa “position” [...] si elle veut gagner la partie, elle dosera habilement larmes touchantes et héroïques sourires, chantage et coquetterie. Dissimuler, ruser, haïr et craindre en silence, miser sûr la vanité et les faiblesses d'un homme, apprendre à le déjouer, à le jouer, à le manœuvrer, c'est un bien triste science (BEAUVOIR, 1949b: 301-302).

Tots els intents d'aplicar aquesta “bien triste science” per tal de reconduir el seu home, i el seu matrimoni, fracassen estrepitosament i Everilda es troba cada vegada més rebutjada per Ferran qui, per la seua banda, no farà sinó augmentar els seus excessos. Arribats a aquest punt, però, la dida té suficient poder sobre ella com per arrencar de soca-rel qualsevol pensament de fugida: “Solament els precés de Doloretés, les severíssimes raons [...] totes aquelles veritats que de la boca de la Dida sorgien fuetejant-la, com si de crida apocalíptica es tractara [...] pogueren fer el miracle de sostindre-la afermada al seu lloc inalienable de senyora ama” (*LB*, p. 156-157). La crítica front al model tradicional de dona que representa Doloretés es tradueix dins la novel·la com un allunyament cada vegada més gran entre Everilda i la dida, el qual arriba a un punt crític el dia que porten a Ferran a casa amb un coma etílic. En aquest moment, totes dues dones entren en conflicte frontal, ja

que, lluny del que s'espera d'ella, Everilda reacciona fredament i desitja, per primera vegada, la mort del seu home; Civera no s'estalvia cap detall escatològic:

Everilda se'l va mirar quan jeia desplomat sobre el llit impecable amb sons llençols de fil primfilat, guarnits de fines randes. Dels llavis esmorteïts lliscava un fil sangnolent... L'esposa no va poder sentir plany, sinó tedi... Desig aclaparador de què mai més no obrira els ulls aquell home...[...]

– És el teu marit, no te n'adones? - va insinuar [Doloretas] sota veu en vore-la tota glaçada, esguardar amb manifesta actitud de repugnància aquella desfeta humana.

La senyora Bosch es feia violència per encoratjar-se a complir els seus deures d'esposa. Què devia fer? Córrer envers la capçalera del llit...? Gemegar...? Besar aquell front perlat de freda suor... aquella boca... que deixava escapar les agres bafarades de repugnant borratxera...?

– Deixe'm, Doloretas, desgraciadament és impossible oblidar-se de qui som cadascú (*LB*, p. 169).

Doloretas, però, no serà l'única que culpabilitze Everilda per la situació en què es troba Ferran, per no haver sabut “apartat-lo de les seues disbauxes” (*LB*, p. 124), sinó que també ho farà la seua germana Caterina del Bosch, el tercer vèrtex del conflicte triangular femení que estem comentant. Aquesta jove és una mena de *femme fatal* narcisista que: “Se sabia bella i intel·ligent. Tenia plena consciència de què la seua gentil figura, i la tan refinada educació adquirida, varen ser creades per portar molt airoso sobre la ben conformada testa una corona, si més no, de comtessa” (*LB*, p. 63). L'objectiu vital de Caterina és esdevenir aristòcrata, però l'arribada d'Everilda com esposa de Ferran desbarata el casament que estava arrançant entre seu germà i una jove marquesa. Aquest deler per esquitxar-se de sang blava no és més que el fruit d'una profunda aversió cap al seu origen social, ja que, tot i fer-se passar per filla legítima dels senyors del Bosch, Caterina és en realitat el producte d'una aventura entre el pare de Ferran i una serventa. La sola presència d'Everilda resulta, doncs, insuportable per a Caterina, ja que actua com un mirall que li recorda contínuament la seua procedència real. Davant d'aquesta situació, la reacció de Caterina s'adiu perfectament a un cas paradigmàtic d'autoodi: demostra un gran menyspreu cap a Everilda, precisament pels seus orígens camperols, alhora que obstaculitza qualsevol intent d'aquesta per normalitzar la seua situació dins els cercles socials en què s'ha de moure:

Caterina no volia de cap manera elegantitzar el gust pobletà de la senyora Bosch, sinó pel contrari, gaudia de fer palesa la seua ignorància [...] tenia bona cura en mostrar la poca estima que li tenia, i el menyspreu que li mereixia per la humil condició social de la seua nissaga [...] En les visites que freqüentaven la casa, procurava Caterina portar la conversa per indrets completament inabastables a la senyora. Se parlava de viatges, de conferències, d'art, de grans recepcions; se murmurava de tothom... Somreïa Caterina en adonar-se de

l'enuig que lliscava el cor d'Everilda, per tindre que restar en silenci [...] si bé si li dirigien en conversa, ella mai no parlava de manera espontània, temorega de descobrir el somris enigmàtic de Caterina, que palesava el gaudi de la seua ànima [...] el mateix que un gat quan juga amb un ratolí indefens (*LB*, p. 118-119).

El personatge de Caterina és, en aquest aspecte, paral·lel al de Teresa, la protagonista d' *Una dona com una altra*, ja que totes dues es mouen per l'ambició de pujar en l'escalafó social i per una mena de fòbia cap als seus orígens. Ara bé, mentre que Teresa s'alimenta de somnis i els disfressa d'amor novel·lesc amb un home ric, Caterina assoleix el seu objectiu tota sola i a base d'esforç, cosa que li dona una gran seguretat en ella mateixa. Aquest fet, juntament amb la manca d'un pare o un marit que la “controlen”, li permet portar una vida completament independent i de moure's a voluntat sense haver de donar explicacions a ningú: alterna amb qui vol, viatja sola a l'estranger, fa i desfà lliurement amb els diners de la família, etc. Tot plegat, ens mostra un personatge que es distancia bastant de l'ideal femení a l'ús durant el franquisme i, per aquest motiu, funciona com a un nou model femení per a Everilda, qui mai no hauria pogut imaginar que una dona pogués portar aquest tipus de vida. Per això, malgrat no arribar a copsar completament la manera d'actuar de la seua cunyada i del desdeny amb què aquesta la tracta, Everilda l'admira i, d'alguna manera, voldria assemblar-s'hi. Com veurem al final de la novel·la, la consciència que pren d'ella mateixa i l'alliberament que significa la viudetat acostaran Everilda al model de Caterina.

Tota aquesta presència, però, amaga la vertadera història de Caterina qui, com hem dit, és la filla il·legítima de Joaquim del Bosch, pare de Ferran, i d'una serventa, Casilda, que va ser expulsada de la casa en quedar-se embarassada. La mare de Ferran, Na Margarida, en assabentar-se de la infidelitat, va demanar “la separació oficial” (*LB*, p. 213), però va ser tanta la pressió dels familiars que la: “reconciliació va ésser aconseguida, fent prevaldre el dreturer seny cristià de Na Margarida, a més de què amava el seu marit amb delers quasi malaltisos” (*LB*, p. 213). Aquesta referència a la possibilitat d'un divorci legal ens situa en els anys trenta, durant els quals Caterina viu amb la seua mare en la misèria: “aprenent totes les picardies dels petits i dels grans” (*LB*, p. 215). La informació temporal quedarà corroborada quan se'ns diu que Joaquim Bosch: “va ésser assassinat a la guerra civil, i tant per la seua vídua, com per a la bona de Dolorettes, no calia dubtes de què Casilda havia estat la inductora” (*LB*, p. 216).

Aquestes al·lusions al passat recent, encara que tangencials, ens semblen crucials per dos motius: d'una banda, situen clarament el present de la història en els anys cinquanta, és a dir, en la més estricta contemporaneïtat de Beatriu Civera. De l'altra, expliquen, o recorden, una situació impensable en el seu temps però relativament corrent pocs anys enrere: la d'una dona que té

suficient consciència d'ella mateixa com per exigir el dret al divorci que la II República havia propiciat. Naturalment, hauria estat inaudit, i difícilment publicable, que un dels personatges de la novel·la fóra una dona divorciada, encara més tractant-se d'una senyoreta de bona família. Per això el desig de Na Margarida es veu finalment ofegat per una família més preocupada per la seua reputació que per la felicitat de la filla, juntament amb una Església suficientment poderosa com per generar remordiments de consciència en la dona per la infidelitat de l'home. Malgrat tot, ens sembla que aquesta anècdota vol ser un exercici de memòria col·lectiva alhora que palesa la dicotomia entre uns avanços civils que es van començar a assolir durant els anys trenta i una mentalitat ben arrelada, i alimentada pels poder fàctics, que encara tenia molts problemes per assumir-los.

La referència directa a la Guerra Civil, única a les novel·les i contes de Beatriu Civera que hem llegit, ens sembla que pot interpretar-se de dues maneres complementàries. D'una banda, crítica com es va aprofitar la situació de conflicte per dur a terme revenges personals que poc o res tenien a veure amb la política. De l'altra, ens sembla intuir una protesta davant les acusacions que van caure sobre les espatlles dels vençuts a partir de 1939, en gran quantitat de casos sense cap evidència, relacionades amb els crims que s'havien comès. Amb la mort de Joaquim del Bosch, el futur de Caterina suposa per a Na Margarida un dilema moral, ja que reconeix que una bona cristiana no es desentendria de la filla del seu home, però al mateix temps es veu incapaç de suportar que la menuda vinga a viure a casa seua, cosa que li recordaria a cada instant l'engany de què ha estat víctima: “No sóc santa” es plany, “voldria arribar fins aqueix grau de perfecció que significaria acollir eixa nena, com si fos filla de primeres noces del meu marit...!” (*LB*, p. 217), però no pot. La solució que es planteja és:

internar Caterina en un dels millors col·legis. Estaria separada de l'ambient on havia viscut fins aleshores i lluny de la influència de la seua mare. Rebria una educació digna d'una senyoreta. Després, se la podia enviar a l'estranger per acabar la seua educació. Situar-la últimament en bones mans, marcar-li una pensió que pogués cobrir a bastament les seues necessitats, i entregar-li un dot esplèndid el dia que volgués casar-se (*LB*, p. 218).

A l'internat de monges, Caterina és molt infeliç i incapaç d'adaptar-se a aquell ambient, esdevé una rebel impossible de dominar. El fet de viure envoltada de nenes riques que la menystenen per no ser com elles comença a gestar en Caterina l'odi cap a la seua classe social, el qual descarregarà en l'única persona que l'evidencia quan va a visitar-la, la seua mare:

Va sentir rancúnia contra la seua mare, per causa del seu naixement humiliant. Des del més pregon del cor la va menysprear, no pel seu pecat, sinó per la seua migrada intel·ligència, que la feu relliscar amb la persona que no podia casar-se... Li feia fàstic comparar-la amb les altres visitants, i l'enutjava en vore-la tan ridículament abillada, i amb aquell rostre vulgar maquillat com una ninota de fira... I aquell parlar barroer, que encara era més acusat per causa dels crits que feia. A més, les roïdoses besades, les quals acompanyava de ridículs esgarips i estentòries i nervioses rialles, prova escaient de que tampoc la Casilda estava massa al seu gust davant tota aquella gent de bona societat, que la miraven i somreien dissimuladament, i feien inginyosos comentaris sotaveu (*LB*, p. 221).

Caterina arriba a sentir-se tan avergonyida de la seua mare que li demana que no la visite més a l'internat; a canvi, li promet passar els tres mesos d'estiu amb ella. En arribar al barri, però, l'ambient l'ofega. La cruesa amb què Beatriu Civera descriu les condicions de vida de les classes menys afavorides ens recorda molt als models realistes que tan en voga estaven durant els anys cinquanta a casa nostra:

Amb les dents apretades s'encoratjà a pujar fins l'últim pis, contenint el respir, i procurant no mirar les brutícies que gats i gossos vagabunds havien escampat pels replanells [...] Caterina va sentir fàstic de tornar a casa seua, de tenir la Casilda com a mare...i de pensar que [...] fins el començament del següent curs, hauria de romandre en aquella casa d'aspecte repugnant, asfixiada per la poca alçada del sostre i la fetor de les cambres, en les quals es barrejaven les olors desagradables de les robes velles i brutes amb les altres olors, no massa apetitoses, de la cuina pròpia i les alienes. No tenia cambra de bany... Ni tan sols una petita terrassa on poder fer la gimnàstica quotidiana! (*LB*, p. 225-226).

Aquesta experiència la reafirma en al idea de separar-se al màxim dels seus orígens; per aquest motiu, canvia l'actitud a l'internat, esdevé una estudiant model i, l'estiu següent, guanya una beca per passar l'estiu a l'estranger, on s'hi quedarà a viure. En acabar el batxillerat “pensava preparar-se per al Magisteri; puix tal cosa li permetria quedar-se al col·legi belga com professora espanyola” (*LB*, p. 227-228). Però en aquell moment li arriba la notícia que Na Margarida ha mort i decideix presentar-se a casa dels Bosch com a filla legítima i, per tant, amb tot el dret de quedar-s'hi. La manca de personalitat de Ferran, a qui Na Margarida i Dolorettes havien criat entre cotons, provocant una dependència total de la mare, li facilitarà molt les coses, i Caterina, assumint d'alguna manera el rol de mare, esdevindrà imprescindible per a Ferran. A Dolorettes, contrària a acceptar dins de casa la filla il·legítima del senyor Bosch, l'amenaçarà amb deixar-la sense feina si no guarda el secret del seu origen. Per aquest motiu l'escoltarem renegar a mitja veu: “Eixa borda que se'n vaja a l'infern!” (*LB*, p. 147).

D'aquesta manera, Caterina arriba a esborrar quasi definitivament la seua procedència i a viure la vida que tant havia desitjat, ara enterbolida per la presència d'Everilda. Per això, només

arribar del poble, Caterina manté una forta discussió amb el seu germà, durant la qual li retreu la seua manca de reflexos en una situació com la que l'havia forçat a casar-se amb Everilda; ella mateixa es proposa com a exemple de l'actitud que cal prendre en aquests casos, ja que sap marcar una distància capaç de desmuntar sense contemplacions qualsevol tòpic romàntic:

- No fa tres mesos, Casaní el pintor, que estava acabant el meu retrat, em va comminar a casar-me amb ell o es pegava un tir...
- És ben diferent.
- No tant, que aquell, primer, volia matar-me a mi.
- I, que li vares dir per convèncer-lo? [...]
- No res; sinó que, el mirí serenament, i imposant la meua força imperativa, li vaig dir: “Guarda eixa pistola, i no fases el ridícul, això de matar-se per amor ja està passat de moda” (*LB*, p. 113).

No serà fins al final de l'obra que una dama amiga de la família es trobarà casualment amb Casilda, s'assabentarà del vertader passat de Caterina i el farà públic, precisament, en una reunió a casa dels Bosch. Civera utilitza aquesta situació ficcional per distanciar la història de Caterina, i amb ella tota la novel·la, dels límits que imposa la literatura fulletonesca. Així, podem llegir aquesta conversa carregada d'ironia metaliterària:

- Us assegure que degué ser bonica i fina, la tal Casilda, en la seua joventut... Una vertadera pena! Es veu que per poder oblidar el seu passat no massa recomanable, tirà mà d'estupefacients... [...]
- Sí. Està trastornada – digué Caterina preparant el camp.
- Pobra, té motius que li sobren! Fixeu-vos, que va estar enamorada per un elegant i ric senyor, del qual va tenir una filla...
- No ens vindrà a contar un folletí, veritat bonica? [...]
- En absolut! No penses que es tracta de sensibleries, ni vulgaritats novel·lístiques, a les quals tots sabeu que no m'avinc. Doncs, com estic tan sola, he pensat prendre eixa infeliç com a senyora de companyia [...] Tot el que pot socceir de mal és que no li puga llevar el vici a la morfina, o el que siga... (*LB*, p. 367-368).

Així doncs, l'ambient amb què es trobarà Everilda en arribar a la casa dels Bosch està totalment viciat per una guerra sorda entre Dolorettes i Caterina, interessades en mantenir el poder sobre Ferran, el qual, mancat totalment de personalitat, és només un xitxarel·lo en les seues mans. La dida pensa que té la responsabilitat de mantenir la bona reputació de Na Margarida, a més de la de substituir-la en la protecció que necessita Ferran. Per aquest motiu, l'arribada d'Everilda l'engresca en un primer moment. Sap que si l'alliçona bé, podria acabar amb una sola jugada amb les dues qüestions que l'obsessionen: convertint-la en senyora de la casa es desfaria de Caterina, i

fent-li assumir el paper d'esposa abnegada, apartaria a Ferran del camí de la perdició. Per la seua banda, Caterina sap que el millor per a ella és que el seu germà continue dedicat a la mala vida, cosa que li permet mantenir el control total sobre la seua feble voluntat. És l'única manera de no perdre tot allò que tant li ha costat aconseguir i que la seua cunyada ara està posant en perill; per aquest motiu Everilda és vista com un obstacle del que cal desfer-se'n. La tensió que es respira a la casa, el maltractament continuat, físic i psicològic, a què la sotmet Ferran, el menyspreu de Caterina i la pressió moral de Dolorettes, condicionen Everilda fins al punt de desequilibrar-la: “ella era una altra Everilda... que no encertava retrobar-se!” (*LB*, p. 171). En aquest estat psíquic es veurà obligada a abandonar la casa per tancar-se amb seu home a un sanatori enmig de les muntanyes durant una bona temporada, si més no fins que Ferran recupere la salut, o la perda definitivament.

5.3.3. El sanatori: la decadència matrimonial

El trànsit entre la vida urbana i aquest tercer i darrer espai de la novel·la se'ns explica com un viatge en cotxe, durant el qual Everilda, es debat entre sentiments contradictoris. D'una banda, el seu home li provoca fàstic però, de l'altra, sent llàstima per ell i es veu en l'obligació moral d'ajudar-lo; a tot això s'afegeix, és clar, la promesa matrimonial de restar fidel, en la salut i en la malaltia, durant tota la vida. Aquests arguments conjugals, malgrat el seu enorme pes simbòlic, no arribaran a esborrar el desig que té Everilda de fugir de la situació en què es troba i sovint sentirà com: “Una deu d'indignació es redreçava a lo més pregon del seu esperit demanant llibertat [...] Ensems que altra veu, eixuta i aspra, li negava tot el dret a la lliberació d'aquella creu que ella mateixa s'havia forjat” (*LB*, p. 298). En aquesta cruïlla, Everilda mirarà de seguir l'únic camí que, tradicionalment, ha pogut recórrer la dona: el de mantenir-se al costat de l'home, malgrat el sacrifici que això podia significar. En aquesta decisió entrarà en joc tot un procés d'autosuggestió durant el qual intentarà convèncer-se a ella mateixa de què els seus sentiments per Ferran encara estan vius, encara que es tracten d'una una barreja entre l'amor maternal, el conjugal i el pietós:

Mirava junt a ella, aquella desferra humana que era el seu marit, el contemplava enderrocant, com una ruïna inendregable; desvalgut com un nen sense mare, petit, indefens, i es va sentir empenyida a realitzar una gran missió... La seua gran missió d'acomplir l'insigne tasca d'ésser esposa i mare ensems [...] sola junt amb el seu marit, al bell mig d'aquell ambient natural que ben bé coneixia, per haver-li estat propi, tenia plena consciència del seu deure i de la seua inalienable personalitat d'esposa [...] Les paraules de la bona Dolorettes, recordant-li l'epístola de sant Pau als casats, li martellava el cervell sovint: ... “Després de Déu, a ningú ha de voler més l'esposa, que al seu espòs...”[...] Era així doncs? Volia a

Ferran, per damunt de tota cosa? [...] no l'amava com ella hagués desitjat. El volia malgrat aquella repugnància física que es redreçava a lo més íntim del seu ser; malgrat aquella repugnància que li feia defugir el seu contacte... I a l'ensem sentia la fluïdesa d'una gran misericòrdia vers aquella malmesa joventut (*LB*, p. 244-246).

Un cop assumit el nou rol d'esposa-pseudomare abnegada, Beatriu Civera se centra en el tema clau d'aquesta part de la novel·la, i posarà sobre la taula un motiu poc explotat literàriament: els problemes que un home alcohòlic provoca dins del seu matrimoni. La novetat temàtica que significa aquesta proposta dins la nostra literatura es complementa amb la perspectiva des de la qual se'ns transmet el drama, i que no és una altra que la d'Everilda, és a dir, la de la dona de l'alcohòlic. Hem de reconèixer que Civera en fa una anàlisi gairebé clínica, de la situació, ja que els personatges de Ferran i d'Everilda responen perfectament als perfils patològics i psicològics que es donen en aquests casos. D'una banda, trobem que Ferran és la típica personalitat alcohòlica masculina, en primer lloc per la relació particular que va mantenir amb la seua mare. Com explica el psiquiatra Baldomero Montoya, els homes alcohòlics solen ser fills que gaudeixen d'una especial predilecció materna:

la madre del alcohólico es una mujer absorbente y opresiva que ha impedido el desarrollo de la personalidad de su hijo desde un proteccionismo sofocante. La figura paterna no existe en la infancia del hijo, casi siempre por ausencia (fallecimiento, profesión que le mantiene alejado del hogar, etcétera) [...] La madre del futuro alcohólico es sistemáticamente una mujer frustrada que desarrolla frente al hijo la liberación de sus propias pulsiones eróticas, cosa que inconscientemente no pasará desapercibida para el niño (MONTROYA TRIVIÑO, 2000: 163).

La mare adquireix així una doble faceta, d'una banda opressiva i de l'altra gratificadora; el fill esdevé extremament dependent de la mare i, en no poder separar-se d'ella: “accepta proseguir en su sometimiento por los beneficios a conseguir, pero simultáneamente irá capitalizando rencor hacia ella, algo que supondrá el inicio de la vivencia de la angustia ante el inconsciente rechazo por la contradicción que la madre (mujer) le provoca” (MONTROYA TRIVIÑO, 2000: 164). En el cas de Ferran, l'ambient d'ultraprotecció en què Na Margarida i Dolorettes l'han fet créixer i que ha trobat continuació amb l'arribada de Caterina, juntament amb l'assassinat (i per tant, l'absència) del pare, marquen uns precedents de manual per aquest tipus de patologia. Els problemes greus arribaran a partir de l'adolescència i la joventut: amb la sociabilització i les primeres experiències sexuals, el fill s'adona de les seues mancances, sobretot a l'hora d'establir vincles afectius amb les dones, ja que el que espera d'elles és que s'adaptin l'esquema que ell ha après de la seua mare, és a dir: “su experiencia frente a la mujer-madre les servirá para pretender la identificación de toda mujer-no

madre” (*LB*, p. 164). Això explica la negativa de la famosa artista de qui s'havia enamorat Ferran, i la seua preferència per d'homes “més granats” que no s'aproparen a ella recercant una mare. Aquest rebuig provoca la desesperació de Ferran, qui posarà en funcionament els dos mecanismes típics que el duran a convertir-se en un adult alcohòlic:

El primero es descubrir que la ingestión de alcohol calma esa angustia, permitiéndole unos márgenes de efectividad y acierto que de otro modo no le serían posibles: esto implica el principio de la adicción que irá exigiendo dosis cada vez más elevadas de la “droga liberadora”; aunque la cuestión de fondo, la inseguridad del sujeto, no experimentará cambio alguno. El segundo lo constituye el encuentro con una mujer que por sus características de personalidad se parece notoriamente a la madre, es decir, una mujer segura de sí misma (o que al menos lo aparenta) que dispone de una inmensa capacidad maternalizadora [...] de ella espera obtener una dedicación similar a la de aquella, sólo que sin componentes opresivos (MONTROYA TRIVIÑO, 2000: 165).

Aquesta dona serà, és clar, Everilda, qui seguirà les pautes marcades pel prototipus d'esposa d'alcohòlic i es veurà mobilitzada: “por la doliente condición del aspirante en sus más profundas instancias maternizadoras, desde las cuales empeñará su vida incluso para gestionar su salvación! Ahí está su error, y ésta es la jugada más hábil que el alcohólico pone en práctica para conseguir el fin proyectado” (MONTROYA TRIVIÑO, 2000: 163).. Així doncs, en un primer moment Everilda es veu capaç de malaguanyar la seua joventut tancant-se amb Ferran al sanatori amb l'objectiu, com dèiem, de: “realitzar una gran missió... La seua gran missió d'acomplir l'insigne tasca d'ésser esposa i mare ensems” (*LB*, p. 244). Aquesta actitud de renúncia, junt amb el seus sentiments de “gran misericòrdia vers aquella malmesa joventut” (*LB*, p. 246) dibuixen un perfil que es correspon perfectament amb l'únic compatible amb l'alcohòlic, qui només suportarà al seu costat:

una pareja que esencialmente esté dispuesta a abastecer sus necesidades de redención con una especial vocación mesiánica [...] Ésta es la razón por la que todo alcohólico elegirá para vincularse a personas lo suficientemente ingenuas y dotadas de una profunda vena redentora a quienes provocará el desafío que en su generosidad aceptarán transidas de una plena confianza en la fuerza del amor y la voluntad. Dentro de este grupo de mesías redivivos están los [...] individuos que [...] entienden y aceptan el reto para medir la calidad de su capacidad de donación altruista y generosa (MONTROYA TRIVIÑO, 2000: 169).

El temps passat al sanatori, lluny de servir per solucionar els problemes de la parella, evidència encara més la seua incompatibilitat. La ingenuïtat, l'altruisme i la paciència d'Everilda s'aniran esgotant davant d'un Ferran egoista, desagratit i malhumorat, cosa que la distanciarà cada vegada més del perfil que acabem de comentar. El primer pas és reconèixer definitivament que ja no sent cap tipus d'amor per Ferran, ni tan sols el que li provocava pena: “Estava ben segura de no

estimar gaire el seu marit, per çò no es sentia encoratjada per suportar el sacrifici de tan feixuga creu tal com havia jurat al peu de l'Altar... Si almenys, pogués sentir de bell nou aquella deu de compassió que l'arrecherà del tedi i la repugnància!” (LB, p. 299). Everilda arriba, fins i tot, a sentir estranyesa davant el seu home, i l'observa: “com cosa completament estranya a ella [...] sense cap afecció. Ni tan sols la de misericòrdia del temps passat. Repugnància i tedi, tan sols trobava a la seua ànima, causant-li turment!” (LB, p. 276). Aquest procés de recentralització en ella mateixa serà, és clar, traumàtic, ja que li mostrarà clarament que l'única manera d'acabar amb el compromís matrimonial, i per tant amb la situació en què es troba, és la mort del seu home. Aquesta idea esdevindrà quasi obsessiva i la farà patir enormement pel sentiment de culpa que li provocarà. Per exemple, mentre observa el seu home prostrat al llit, pensa que: “Li feia nosa guaitar aquella desferra humana, a la qual estava lligada per sempre [...] la cambra feia tuf repugnant [...] Tornà a mirar-se el seu marit... Un avorrible pensament li causà paor, en considerar-se capaç d'aquells sentiments” (LB, p. 294). Igualment, després d'una operació a vida o mort, de la qual Ferran en surt viu, se sent torbada en enfrontar-se als seus desitjos més íntims: “S'espantà en adonar-se'n d'aquells els seus pensaments. Va pregar de bona veritat perquè Ferran sortira ben guarit? La idea d'una possible lliberació del jou matrimonial no va romandre afermada a lo més pregon de la seua ànima? Verge Santa! Què classe de dona era ella?” (LB, p. 341-342).

5.3.4 El fracàs de dos remeis tradicionals: la literatura sentimental i la medicina

A *Liberata* s'hi donen dos factors factors clau, estretament lligats entre ells, que alimentaran la insatisfacció d'Everilda i augmentaran les temptacions d'abandonar el seu home. En primer lloc, trobem la lectura, hàbit que adquirirà per passar les hores mortes al sanatori:

Everilda s'havia aficionat a la lectura de llibres de versos. La senyora del vestit blau marí era la seua proveïdora i en seure junt al finestral per llegir una estona, aixecava tot sovint els ulls enterbolits per les llàgrimes, allunyant el seu esguard molt més enllà del que hom pogués abastar, i eixamplava el seu pit en profunds sospirs [...] Mirant-la d'aquesta manera, Ferran reia de debò, puix que la robusta textura de la seua muller, no era de lo més escaient per fer pensar en aquelles romàntiques damiseles, esgrogueides de galtes, per a les quals varen escriure els seus versos aquells poetes que la senyora del vestit blau marí admirava i feia admirar Everilda (LB, p. 310).

A través de les burles de Ferran, la novel·la ironitza sobre un dels grans tòpics de la poesia amorosa, que es dedica a mitificar a la dona – fins i tot creant imatges malaltisses, amb les “galtes esgrogueides” – mentre ignora les dones reals. Les burles masculines, però, demostren també l'escassa empatia que sent Ferran per Everilda, ja que és incapaç d'adonar-se que si la seua dona

s'inclina a llegir poemes d'amor és per fer més suportable la seua insatisfacció, tot buscant en les veus d'altres homes, els poetes en aquest cas, la tendresa que no troba en boca del seu. És interessant remarcar que qui introdueix Everilda en aquest món poètic és, també, una dona, la del “vestit blau marí”, de qui només sabem com va vestida, quins gustos literaris té i que també està tancada al sanatori a causa de la malaltia del seu home; aquesta petita xarxa femenina ens permet passar del particular a l'universal, tot remarcant que la lectura de poemes romàntics amb fins escapistes era un fet general. Everilda, però, no tindrà prou amb aquesta literatura, i:

A més dels llibres de versos, que la traspalsaven i la feien viure a un món completament fals i desconegut fins aleshores, els havia pres molta afició a les novel·les, en particular, totes aquelles que tractaven assumptes d'amor, a les quals l'autor tenia bona cura en presentar el pecat, guarnit de tots els atractius inimaginables, fent trontollar sovint la seua consciència, i abocant-li a estimar l'astúcia femenina, com una deu de superioritat... Llegia incansablement, amb la pruija d'acaparar tot el saber d'aquelles dones, protagonistes de les més disbaratades aventures... Fent-la abastir el cim de l'emoció, quan un amor culpable esdevenia per insospitats viaranys, fins acabar en triomf allò que va començar per males arts... (LB, p. 343).

De nou ens trobem amb una reflexió metaliterària, ara ja no sobre la literatura fulletonesca que apareixia a l'apartat anterior, sinó sobre la novel·la rosa. Aquest comentari s'ha d'enquadrar en un context com el que proporcionaven els anys cinquanta, durant els quals aquest gènere va gaudir d'un èxit sense precedents, sobretot entre el públic femení. Com hem observat més amunt, aquestes novel·les, malgrat la seua discutible vàlua literària, van funcionar com a “válvula de escape” (SIMÓN PALMER, 2006: 319) en els difícils moments de la postguerra; el poder que la lectura d'aquestes novel·les va exercir en moltes joves com Everilda és obvi; això, junt amb la poca capacitat crítica que l'educació franquista pretenia despertar en les dones fa que, igual que la Teresa d'*Una dona com una altra*, Everilda anhele viure la vida de les protagonistes de les novel·les, malgrat ser conscient del caràcter pecaminós de les seues històries. Precisament, aquest desig de fer seues les ficcions que llegeix és el segon factor que allunyarà Everilda del rol d'esposa-mare dedicada en cos i ànima al seu marit. I és que al sanatori treballa un jove metge, el doctor Guillem de Riosa, amb qui estableix una mena d'amistat, la qual esdevindrà ràpidament enamorament, si més no per part d'Everilda. Per això, fins i tot en un moment crític, mentre Riosa opera el seu home, Everilda prega per tal que:

La intervenció quirúrgica siga a bon terme... Doncs no tant pel que fa a la vida del marit, com pel prestigi d'en Guillem de Riosa, o si més no per tranquil·litzar la pròpia consciència. Lluita Everilda per desempellar-se d'aquella obsessió que la presenta al propi criteri com una dona adúltera... Verament està enamorada d'en Guillem de Riosa, i no pas amb l'enamorament infantívol amb que es va enamorar de Ferran (*LB*, p. 324).

El sentiment de culpa que li provoca considerar-se una dona adúltera, ni que siga de pensament, es veurà lleugerament reduït pel caràcter gairebé platònic que Everilda vol donar al seu nou amor: “aquell amor que li omplena el seu cor, és tan sols el sentiment clar i diàfan que hi roman a la pregonesa de tot esperit femení...Necessitat d'amar i ésser amada... Considera que aquell és el ver amor, el que no exigeix absoluta correspondència, perquè la seua completa satisfacció està en amar sense contaminació de cap concupiscència” (*LB*, p. 325). Simone de Beauvoir ja explicava a *Le deuxième sexe* que la paraula “amor” significa dues coses ben diferents per l'home i la dona, ja que, mentre que per a ell és una ocupació més a la vida, per a ella “est la vie même” (Beauvoir 1949: 539). Beauvoir relaciona aquesta “necessitat d'amar i ser amada”, segons Civera intrínseca a la dona, juntament amb el to de puresa que Everilda dóna als seus sentiments, amb una mena de religió que creada per les pròpies dones:

En vérité, ce n'est pas d'une loi de la nature qu'il s'agit. C'est dans la différence de leur situation qui se reflète dans la conception que l'homme et la femme se font de l'amour [...] Enfermée dans la sphère du relatif, destinée au mâle des son enfance, habitué à voir en lui un souverain à qui il n'est lui est pas permis de s'égaliser, ce que rêvera la femme qui n'a pas étouffé sa revendication d'être humain, c'est de dépasser son être vers un de ses êtres supérieurs, c'est de s'unir, de se confondre, avec le sujet souverain; il n'y a pas pour elle d'autre issue que de se perdre en corps et âme en celui qu'on lui désigne comme l'absolu, comme l'essentiel. Puisqu'elle est de tout façon condamnée à la dépendance, plutôt que d'obéir a des tyrans – parents, mari, protecteur – elle préfère servir un dieu; elle choisit de vouloir si ardemment son esclavage qu'il l'apparaîtra comme l'expression de sa liberté [...] L'amour devient pour elle une religion (BEAUVOIR, 1949b: 540).

Everilda confirma aquesta interpretació en reconèixer que sobretot quan se sent: “sola i desvalguda” (*LB*, p. 341), és a dir, menys independent, és “quan més punyent sentia el delit d'ésser ben amada, de sentir junt al d'ella el bàtec d'un altre cor amorosívol...” (*LB*, p. 341). Dins d'aquesta lògica, les pinzellades de misticisme, el rebuig dels plaers sensuals que reivindica Everilda com a “ver amor”, són conseqüències previsibles, ja que, com que l'amor ha estat assignat a la dona com a la seua suprema vocació: “si les circumstàncies lui interdisent l'amour humain, si elle est déçue ou exigeante, c'est en Dieu même qu'elle choisira d'adorer la divinité”(BEAUVOIR, 1949b: 574). La veu narrativa insistirà en què aquesta mena d'amor platònic és únicament fruit de la innocència d'Everilda, i no una cortina de fum que amague cap desig carnal; una innocència que, per la seua

banda, quedarà assimilada a la natura, és a dir, als orígens rurals de la protagonista: “És la senyora Bosch un àngel? Possiblement és tan sols una dona, que de la ingènua visió de la Naturalesa ha passat a la realitat d'una pseudo-civilització. I allò que al món supervilitzat pot semblar burde, és delicadesa intacta, expressió genuïna de la criatura surgida de les mans del Creador” (LB, p. 325). Un dels aspectes més interessants que presenta aquesta anècdota amorosa és, precisament, el punt de vista del doctor Riosa, que més que observar a Everilda amb ulls d'enamorat, ho fa amb ulls de metge. Com que en la seua presència, Everilda es sempre mostra atordida, la primera reacció del doctor és diagnosticar el seu comportament i comparar-lo amb el d'altres dones que patien la mateixa “malaltia”:

No se li amagava, que entre les altes branques de la societat, hi havia moltes podrides... Però la senyora Bosch era un esperit sa i dreturer [...] Si més no, el fet d'ésser dona equivalia sempre a misteri... Com metge podia pensar en una crisi nerviosa, motivada i justificada, per causa del perllongat recés, veient tan sols malalts al seu voltant [...] Neuràstenia, no calia dubtes! [...] Què poc coneixia les dones! Roig i Ciurana, si ho arribaven a saber, se'n riurien. Els havia parlat, moltes vegades, de casos clínics... Dones, que sense tenir cap dolença, acodien a la consulta dels metges, empenyides per, qui sap, què complexes psico-histèrics... Es trobava tot cas, davant una víctima d'aquesta classe? Una dona jove... el marit malalt... recloiment extremat... manca de vida espiritual... ociositat... excés de lectures (LB, p. 287).

L'actitud inexperta de Riosa, per a qui totes les dones són un misteri, especialment les seues pacients, respon perfectament al discurs mèdic i psicoanalític més tradicional, el qual, durant segles, s'ha mostrat incapaç de sortir dels paràmetres masculins per donar explicació científica, i amb ella possibles solucions, a certes patologies assumides com a típica i exclusivament femenines. Luce Irigaray, tot citant Freud, explica:

“Mesdames, Messieurs,... Le problème de la féminité vous préoccupe puisque vous êtes des hommes. Pour les femmes qui se trouvent parmi vous, la question ne se pose pas puisqu'elles sont elles-mêmes l'énigme dont nous parlons.”
Il s'agirait donc pour vous, hommes, de parler entre vous, hommes, de la femme, qui ne peut être intéressée par l'écoute ou la production d'un discours concernant l'énigme, le logogriphe, qu'elle représente pour vous. Le mystère, qu'*est* la femme constituera donc la *visée*, l'*objet* et l'*enjeu* d'un discours masculin, d'un débat entre hommes, qui ne lui fera pas question, ne la concernerait pas. Dont elle n'aurait à la limite, rien à savoir (IRIGARAY, 1974: 9).³⁸⁷

Així doncs, amb el personatge de Riosa, la novel·la dona cabuda al punt de vista professional. Però en contraposar-lo a la perspectiva d'Everilda, la pacient a qui el doctor ni tan sols

³⁸⁷ La cita prové de la conferència “La féminité” oferida per Sigmund Freud i inclosa a *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Les cursives són originals.

demanarà que li explique el seu malestar, el discurs tradicional es relativitza i queda despul·lat del caràcter absolut que històricament li ha estat intrínsec. Alhora, es posarà en evidència la històrica incomprensió, que de vegades ratllava el menyspreu, amb què els metges han rebut les dones quan hi han buscat ajuda per acabar amb allò que Betty Friedan va etiquetar com el “malestar sense nom”, un desassossec que ni les mateixes dones no arribaven a entendre durant els anys 1950 i 1960:

durante más de quince años a las mujeres les resultó más difícil hablar de aquel malestar que de sexo. Ni los psicoanalistas tenían un nombre para aquello. Cuando una mujer acudía al psiquiatra en busca de ayuda, como lo hicieron muchas de ellas, solía decirle: “Me siento avergonzada” o “ Debo de ser una neurótica sin remisión”. “No sé que es lo que les pasa a las mujeres de hoy en día”, comentaba preocupado un psiquiatra de un barrio residencial. “Sólo sé que algo va mal, porque la mayoría de mis pacientes son mujeres. Y su malestar no es de tipo sexual”. Sin embargo, la mayoría de las mujeres que padecían este malestar no iban al psiquiatra. “En realidad, no pasa nada” se decían a sí mismas una y otra vez. “No hay ningún problema” (FRIEDAN, 2009: 55).³⁸⁸

En la novel·la, trobem una situació que il·lustra clarament la distància entre metge/discurs masculí i pacient/sensació femenina de què parlem. Es tracta d'una cita entre Everilda i Guillem de Riosa; el doctor, per animar-la, li proposa anar sopar una nit amb ell fora del sanatori. Una vegada al cotxe, i quan tot just havien iniciat el trajecte, Everilda comença a sentir-se “culpable, de no sabia quin pecat” (*LB*, p. 291). És tanta la pressió i les pors a què Dolorettes, Caterina i Ferran l'han sotmès, que es troba incapacitada per passar unes hores amb un altre home. Per això, trenca a plorar i demana a Riosa que la torne al sanatori. Davant aquesta reacció, “El doctor somrigué. El diagnòstic estava ben clar: Histerisme!” (*LB*, p. 292). A partir d'aquest moment, i ja totalment convençut del seu diagnòstic, Riosa canvia la seua actitud cap a Everilda, qui es plany perquè “el to de veu i la mirada del doctor Riosa eren ben paternals; més aviat semblava parlar-li a una xiqueta, que no a una dona casada” (*LB*, p. 304). Amb aquest nou rol assumit, el doctor Riosa pensa que actua professionalment, mentre que Everilda rep un segon desengany amorós en no sentir-se tractada, ni tan sols, com una persona adulta. Aquesta vegada, però, Everilda preferirà quedar-se amb la primera imatge del doctor, la que ella mateixa es va crear, ja que d'alguna manera l'obligava a començar a construir un espai propi en què poder deixar via lliure als seus pensaments, encara que es trobaren intoxicats per les lectures romàntiques que consumia:

³⁸⁸ Citem a partir de la traducció al castellà, però l'obra original va publicar-se per primera vegada el 1963 amb el títol *The Feminine Mystique*.

I en el secret de la seua pensa, la senyora Bosch s'extasiava, imaginant estar a prop d'En Guillem, parlant-li de moltes coses interessants per a ella... Sentint a sobre, la mirada amorosida d'aquells ulls... el somrís afectuós d'aquells llavis... la paraula abrandada d'amor...

Tot allò que era dolcíssim al seu esperit, era allò culpable?[...] Per què tenia que ser pecat aquell amor, tan sols alimentat de records nostàlgics, d'il·lusions sense realitat...? No estava prompta a sacrificar-ho tot al seu deure, com dona maridada que era? Podia ésser pecat viure una vida, pròpiament seua, en el recés del seu cor? La vida mereixia la pena viure-la per l'amor! Doncs què era la vida sense l'amor? Totes aquelles frases fetes, pertanyien a les pàgines d'aquells llibres que tan sols parlaven del goig i de la pena d'amar... (LB, p. 345).

Dins d'aquest espai propi i intransferible de llibertat, els pensament d'Everilda guanyen seguretat; per això l'escoltem decidida a prendre el timó de la seua vida: "Fugiria... Ja el pensament de la mort de Ferran no la colpia" (LB, p. 361), "Sentias una altra dona, ben distinta de què havia segut... Més ferma, potser, però també més escèptica en considerar la vida i l'amor" (LB, p. 363). La fase terminal en la que entra Ferran, però, la mantindrà al costat del seu home fins al final, malgrat que amb l'empitjorament de la malaltia, es transformarà en un marit cada cop més opressor, el qual exigirà a una Everilda que ja no vol ser una esposa-pseudomare que el salve de la situació desesperada en què s'hi troba. El que menys suporta és que ella gaudisca de tanta salut mentre ell va morint:

Contemplant aleshores el ritme tranquil de la respiració, que li aixecava el pit acompanyadament, sentia una barreja d'admiració i recança... de deler i enveja... de desig d'estrènyer-la entre els seus braços tot aspirant aquella saba novella, i enverinada rancúnia, que l'empenyia a la temptació d'escanyar-la amb els seus dits allongats i secs, pel plaer de vore aquella vida exuberant enderrocada als peus d'ell... (LB, p. 311).

Aquesta enveja acabarà per esdevenir una obsessió tan gran que Ferran, tot invocant al dret matrimonial que el converteix en propietari de la seua dona, començarà a gestar la idea que Everilda té l'obligació de pagar amb la vida la seua recuperació:

[Everilda] Era un bell missatge de salut per ell, que sentia com anava perdent la seua cada dia. Veient-la ferma i sana, un boig desig de viure, de gojar, de beure, com un vampir, aquella sang rica... Arrabatar-li amb les ungles els pulmons [...] Aquella vida que era seua, que li pertanyia. No ho deia així el sagrament... tots dos s'havien convertit en un sol... doncs què... per què no havia d'ésser així? (LB, p. 368).

La mort de Ferran s'esdevindrà després d'una escena, grotesca i carregada de violència, en què els pitjors dogmes del discurs patriarcal s'amunteguen en la seua boca i són llençats contra

Everilda. En un primer moment, Ferran es posa la màscara de la víctima, i es mostra davant d'ella com un home penedit, que no ha sabut apreciar a la dona que tenia al seu costat:

- Vine, Eve, t'assegure que has estat l'únic ver amor de la meua vida [...] Perdona'm! T'he fet patir... moltíssim. Vullc que em perdones de tot cor [...]
- L'instint maternal femení va surar per sobre les repugnàncies físiques[...] i besà compassiva aquell front amarat de glaçada suor [...] l'esposa, que llavors es sentia investida de tota la greu responsabilitat que el sagrament matrimonial li atorgava, remorejà a cau d'orella:
- Jo no tinc res que perdonar-te, fill... Tot cas, ets tu, qui te que disculpar la meua ineptitud per aixecar-me envers la teua posició [...]
- Eve, ajuda'm tu! Sigues bona fins al darrer instant! (*LB*, p. 396-397).

Una cop ha deixat la seua dona sense defenses, dient-li tot el que ella hauria volgut escoltar des del dia del seu casament, li demana que tanque la porta de la cambra amb clau. Encara que Everilda reaccione amb una actitud gairebé maternal – no de bades li diu fill –, se sent commoguda per les paraules de Ferran, ja que d'alguna manera confirmarien que, en realitat, té un bon fons i que, per tant, no estava tan equivocada quan es va casar amb ell, i per això accedeix, confiada, al desig de l'home; simbòlicament, amb aquest tancament amb clau, duu a terme, i de manera voluntària, al seu propi empresonament. Quan Ferran està completament segur que la seua dona no té cap escapatòria, mostra tot el seu despotisme egoista fent servir les seues darreres forces per culpabilitzar-la de la malaltia i intentar acabar amb ella:

- Penses que no sé lo roïn que eres? Perjura! No et casaràs amb Riosa! [...] Maleida, vols arrancar-te de mi, perquè la Mort m'arravate... No serà com tu vols... Tu ets la meua Vida... Meua, meua... no vullc morir!! [...]
- Ferran saltà del llit, llançant-se sobre ella amb tal violència que rodolaren tots dos damunt la catifa de ràfia que hi havia als peus del llit. Veient l'esposa a terra, sense sentit, tot pensant en la seua follia que la Mort l'havia presa a ella, llançà un ronc blasme de triomf i espant [...] M'ha salvat la vida! [...] Sentí que sota els peus nus, el sòl s'enfonsava i les parets li venien a sobre [...] I un bategar violent, com cosa que esclatava al dintre seu trencant-se en bocins... i gratava a munt... amunt... amunt, en atuïdora glopada que va vesar damunt la testa d'Everilda... enderrocant-lo en el darrer sospir (*LB*, p. 399-402).

Després de la mort de Ferran del Bosch, i malgrat les propostes de matrimoni que li fa un amic de la família, Everilda marxa de la casa tan aviat com pot i la novel·la acaba allà on havia començat: al vaixell Occitània que la porta rumb a Amèrica i a la seua llibertat. Una llibertat, però, que només ha estat possible per voluntat divina i no humana, malgrat les temptacions d'Everilda per deslliurar-se del jou que significava el matrimoni: recordem que pensa en fugir, però també que desitja repetidament la mort del seu home. Tot ens fa pensar que aquest desenllaç no respon a cap

desig moralitzador, sinó que és causat per una autocensura que Civera es va imposar, conscient que una dona capaç de revoltar-se contra les normes conjugals hauria estat del tot problemàtica. Siga com siga, *Liberata* es recrea en la destrucció de la imatge idealitzada del matrimoni que tant va popularitzar el franquisme des de tres perspectives: la del discurs més tradicional, representat per Dolorettes, que amb ressentiment assumeix la institució com a única opció de vida per a la dona; la de la més ambiciosa, encarnada per Caterina i, d'alguna manera per Ferran, pels quals el matrimoni coarta la llibertat i, per tant, només cal accedir-hi si reporta algun benefici econòmic o de posició social; i la d'un innocent sentit comú implícit en Everilda, qui aprèn a la força que el matrimoni no té res a veure ni amb l'amor ni amb el respecte mutu dels seus dos membres.

Everilda, però, ja no és Na Margarida ni Dolorettes i, encara que els seus intents de superar-les acaben frustrats, la consciència de l'obligació que té de fer-ho ens demostra que el discurs patriarcal es debilitava cada vegada més. D'altra banda, el model proposat per Caterina, que basa les relacions exclusivament en l'interès personal i que s'adiu molt bé a la mentalitat capitalista, tampoc no li serveix com a alternativa, i la novel·la ens alerta sobre el perill de superficialitat i egoisme que aquest sistema provoca. Tot plegat, ens parla d'uns dilemes que podem intuir relativament corrents entre les dones durant els anys cinquanta, la qual cosa ens demostra que el llarg procés cap al reconeixement i l'assumpció de les seues llibertats individuals seguia en marxa.

6. MARIA BENEYTO I *LA DONA FORTA*: “EREN DONES DELS ANYS TRENTA [...] PERÒ JO HAVIA DE DUR-LES AL MEU TEMPS”³⁸⁹

De les novel·les escrites per Maria Beneyto de què tenim constància, només tres, entre les que es troba *La dona forta*, han estat publicades.³⁹⁰ A la nota introductòria que va afegir-ne a la segona edició i que porta per títol “Uns mots de l'autora, vint-i-cinc anys després” (*LDF*, p. 41-43), ens informa que aquesta és la seua primera novel·la,³⁹¹ encara que després va haver de sotmetre-la a un procés de reescriptura fins a donar-li la forma definitiva:

³⁸⁹ Aquesta cita es troba a «Uns mots de l'autora vint-i-cinc anys després», breu text que precedeix la segona edició de *La dona forta* (BENEYTO, 1990: 43). Durant tot el capítol treballarem a partir d'aquesta edició crítica de la novel·la, a cura de Josep Ballester, i farem servir l'abreviatura *LDF* quan la citem.

³⁹⁰ Vegeu l'apartat 4.3.2. *La novel·la*.

³⁹¹ No sabem exactament quan es va escriure aquella primera versió de *La dona forta* i l'autora ens ha assegurat en diverses ocasions que ella tampoc no ho recorda exactament. Tanmateix, ens atrevirem a afirmar que ho va fer abans de 1955, ja que aquest any Beneyto va guanyar el premi Revista Ateneo per *La invasión*, la qual, cronològicament, seria la segona novel·la escrita.

No vint-i-cinc, sinó alguns més, per tal com, en realitat, aquesta va ser la meua primera novel·la, escrita un parell de vegades, la segona, precisament, per a fer-la més confusa, accentuant trets que ara considere negatius amb la perspectiva que dóna la distància en el temps. Aclariré, doncs, que la novel·la no era així, en un principi. El lector actual la veurà, possiblement, anacrònica, plena de claudicacions, gairebé masculista. I aquesta és una culpa que confesse per imposició de l'ambient, de l'època en què vivia. Novel·la escrita sota la pressió de varies dictadures. En primer lloc, la que patia el país, a dalt, i després una o dos més, que podrien ser la de la meua pròpia condició de dona, en el pla personal – la meitat de la franja humana anomenada home ens volia humils, submises –, a la qual cosa s'afegia el mateix ambient, que rebutjava com a estrany un tema que jo imposava en uns temps en què tals assemblees de dones no s'hi podien donar i l'actuació de les quals no hauria estat tolerada de no ser presentada així, finalment domesticades, quasi humiliades o vençudes (*LDF*, p. 41).

Tant per la temàtica com per estar escrita en català Beneyto tenia un interès especial en publicar aquesta novel·la³⁹² i per això que la va: “adaptar a allò que estava permès, per aqueixa única raó” (*LDF*, p. 41). El resultat final d'aquesta adaptació (autocensura ens semblaria el terme més apropiat), és una novel·la que necessita una bona dosi de complicitat per part del lector actual, ja que, com moltes de les obres que es van produir sota les mateixes circumstàncies polítiques, culturals i sexuals, calla més del que diu. Captar aquests silencis i mirar d'esbrinar, fins on siga possible, els què, com i per què que transmeten, serà imprescindible a l'hora d'analitzar *La dona forta*.

6.1. El títol, el temps i l'estructura

Com que els capítols només estan numerats i no trobem cap epígraf o dedicatòria introductòria, l'únic paratext que presentava la primera edició de la novel·la era el títol. Cal aclarir, però, que el sintagma “La dona forta” no és original de Maria Beneyto, sinó que es tracta de la transcripció literal del poema homònim que apareix al llibre dels *Proverbis* (31, 10– 31) de l'*Antic Testament*. Aquesta via interpretativa se'ns obre a partir de la lectura dels dos primers versos del poema “L'engany”, inclòs en el recull *Ratilles a l'aire* (1956): “Jo sóc la dona forta de la Santa Escripura/ (Mai no hi hagué més feble, més humil criatura)”, el qual, segurament, va ser escrit quasi paral·lelament la primera versió de la novel·la.³⁹³ Aquest poema bíblic, que transcriurem íntegrament per poder tenir-lo en compte a l'hora d'analitzar la novel·la, és una de les declaracions més antigues de la tradició judeocristiana, i per tant de la cultura occidental, sobre l'ideal de mestressa de casa, la qual, des del punt de vista masculí que impregna tota la Bíblia, hauria de servir

³⁹² Entrevista personal amb l'autora, març 2007.

³⁹³ Recordem que *La dona forta* és la primera novel·la de Beneyto i que tot apunta que va ser escrita abans del 1955. Vegeu el punt 4. *Producció literària de les escriptores valencianes de postguerra: un catàleg crític*.

com a paradigma per a totes les dones casades. No és d'estranyar, doncs, que haja inspirat obres com *La perfecta casada* de Fray Luís de León o *De institutione feminae christianae* de Lluís Vives:

Poema de la dona forta ³⁹⁴

Àlef

¹⁰ Una dona forta, qui la trobarà?
És més preciosa que les perles.

Bet

¹¹ El seu marit confia en ella:
no enyorarà cap més tresor;

Guímel

¹² en rebrà benestar i no malestar
tots els dies de la vida.

Dàlet

¹³ Ella es procura llana i lli,
i les seues mans treballen amb delit.

He

¹⁴ Com les naus d'un mercader,
porta de lluny les provisions.

Vau

¹⁵ És de nit i ja es lleva;
prepara el menjar per als de casa
i la feina a les criades.

Zain

¹⁶ Es mira un camp i el compra,
amb el fruit del seu treball planta una
vinya.

Het

¹⁷ Es posa amb energia a la feina,
fa anar els braços amb vigor.

Tet

¹⁸ Comprova que els negocis marxen bé:
en plena nit encara té encesa la llàntia.

Iod

¹⁹ Les seues mans agafen el fus,
buida que buida la filosa.

Caf

²⁰ Obre la mà als pobres,
l'allarga als necessitats.

Làmed

²¹ Si neva no pateix pels de casa:
doble abric porten tots ells.

Mem

²² Ella mateixa es teixeix les flassades,
es vesteix de porpra i de roba de fil.

Nun

²³ El seu marit és respectat en l'assemblea,
quan té sessió amb els notables del país.

Sàmec

²⁴ Teixeix teles per a vendre,
proveeix de cenyidors els marxants.

Ain

²⁵ Va vestida amb honor i dignitat,
es riu del dia de demà.

Pe

²⁶ Parla amb sensatesa,
els seus llavis instrueixen dolçament.

Sade

²⁷ Vetlla per la marxa de la casa,
no menja el pa sense guanyar-se'l.

Cof

²⁸ Els fills van a felicitar-la,
el marit en canta les lloances:

Reix

²⁹ «Hi ha moltes dones fortes,
però tu les guanyes totes!»

Xin

³⁰ L'encís és enganyós, la bellesa s'esvaeix;
la dona que venera el Senyor mereix de ser
lloada.

Tau

³¹ Reconeixeu-li el fruit del seu treball:
per tot el que fa, rebrà pública lloança.

Així, partint d'uns rols clarament definits, el poema proposa un model de marit/patriarca, ocupat exclusivament pels afers públics que, per poder permetre's aquest *modus vivendi*, necessita una dona capaç de cobrir els aspectes pràctics de la seua vida privada i de gestionar, si potser augmentant, el seu patrimoni. Es tracta, doncs, d'aquella esposa fidel i mare devota dedicada íntegrament a l'organització i el manteniment de la llar, al conreu dels camps i al treball manual que garantirà uns ingressos econòmics suficients pel benestar dels seus; és pietosa amb els més

³⁹⁴ Aquest és un poema acròstic, és a dir, està ordenat seguint l'alfabet hebreu; és per això que abans de cada parell de versos apareix una lletra (Alef, Bet, Guímel, etc.). El citem a partir de la versió en línia que proposa la Societat Bíblica <http://www.biblija.net/biblija.cgi?m=Pr+31%2C10-31&id24=1&pos=0&set=15&l=ca>

necessitats i es manté sempre serena i dolça, sense provocar mai conflictes que puguen molestar al marit; no es preocupa per la seua bellesa, però sí per vestir de manera decent i, naturalment, més enllà dels quefers quotidians, la seua única inquietud és la de lloar a Déu. Una dona, al capdavant, totalment pendent i dependent, que mai no demana res a canvi i que, precisament per això, és alabada pels fills i l'espòs. Ara bé, si hem de creure els primers versos del poema, sembla que els homes de l'antic Israel ja tenien alguns problemes a l'hora de trobar dones disposades a seguir aquest model al peu de la lletra. Potser és per això que, en un intent de cobrir la demanada de “dones fortes”, haja calgut insistir-hi durant segles, amb major o menor intensitat segons l'època i la latitud.

La dona forta de Beneyto apareix, precisament, en el moment de la nostra història contemporània en què, tant des dels poders polítics com des dels fàctics, amb més perseverança s'ha mirat d'emmotllar a la dona dins els paràmetres que acabem de comentar. Per aquest motiu, el títol podria generar unes expectatives sobre el contingut que, a primera vista, semblarien contradictòries: igualment podria tractar-se d'un al·legat al paradigma femení que propugna el poema, cosa que hauria entrat dins la lògica nacionalcatòlica imperant, com d'una mena de pamflet feminista que s'enfrontara amb la tradició, cosa que hauria estat, simplement, impossible de publicar. Lluny de la univocitat característica d'aquests dos tipus de documents, més o menys doctrinaris, en aquesta novel·la s'hi trenen molts discursos sobre la dona, alguns d'ells contradictoris, i entre els quals hi trobarem tant el tradicional i defensat pel règim com els que s'hi oposen radicalment. Això no significa, però, ni que la novel·la es posicione a favor de les premisses franquistes, ni que el plantejament general de l'obra siga ideològicament confús.³⁹⁵ Més aviat ens sembla que aquesta pluralitat de perspectives garanteix la força de l'obra, ja que es distancia radicalment de qualsevol intent de pensament únic; això la converteix, en aquest sentit, en una novel·la inaudita dins la nostra tradició. Durant els anys de la Segona República va quedar demostrat que la dona forta de la tradició judeocristiana ja no era l'únic model a seguir, i ni tan sols els esforços del nacionalcatolicisme per arrencar de soca-rel les alternatives que tot just començaven a proliferar van poder destruir-les completament. Una mostra d'aquesta pervivència és *La dona forta*, ja que els seus personatges femenins s'inspiren en: “unes dones que van viure, o podrien haver viscut, abans que la guerra civil que vam patir assolís d'esborrar-ne l'existència com a éssers actuant. Eren dones dels anys trenta que vaig conèixer a través dels relats dels meus pares, els quals les tractaren quan vivíem a Madrid. El Club, o el que fóra allò, es deia España Femenina” (*LDF*, p. 42).

³⁹⁵ Simbor interpreta que “a desgrat de la intencionalitat reivindicativa de la dona, resulta una obra ideològicament confusa”. Vegeu (SIMBOR, 2005: 238).

Tot i això, l'autora no escriu una novel·la ambientada, temporalment, en els anys trenta, sinó que situa l'acció entre la tardor de l'any 1953 i l'inici de la primavera del 1954.³⁹⁶ Aquesta elecció no ens sembla només una estratègia per evitar uns molt previsibles problemes amb la censura, sinó que respon a dos objectius clars: el primer, denunciar les dures condicions de vida que, durant la postguerra, van patir les classes treballadores. El segon, donar veu a un seguit d'inquietuds i d'actituds, algunes d'heretades, altres de noves, dins d'un ambient totalment reaccionari a escoltar-les. Per aquest motiu, moltes de les dones que poblen la novel·la se'ns presenten suficientment conscients de les seues capacitats com per mantenir la seua llibertat malgrat les adversitats. Beneyto ho explica així:

Situades, doncs, en el seu moment, i transcrivint-les d'acord amb la seua realitat i el seu entorn, a partir de deixar-les lliures en la seua lògica manera d'actuar, és indubtable que la novel·la hauria guanyat en versemblança i en fermesa. Però jo havia de dur-les al meu temps – en plena postguerra – i transplantar-les a unes circumstàncies de les quals m'interessava, certament, deixar-hi constància. Era al mateix temps una manera de remarcar contrastos, ja que, cosa rara en els meus escrits, les situava més aviat en un ambient de classe alta, i l'entorn que descrivia fora del Club no era precisament el del benestar i l'abundància. [...] Així, a part d'anomenar certs aspectes de la dura postguerra, vaig poder parlar d'una dona que volgué un fill tot prescindint de la intervenció posterior del pare (Àgata); d'una altra capaç de vendre's per ajudar les cries famèliques i malaltes que tractava com a metgessa (Isabel). I de la model de moda, aparent dona-objecte, per bé que no ho era, lliure en tots els actes de la seua vida [...] l'única que no em va permetre “retocar-la” com les altres i que, en la versió anterior, era qui donava fi a la novel·la amb la frase que la definia i afirmava: “Decididament, necessite un amor per aquesta primavera” (*LDF*, p. 42-43).

La dona forta, doncs, ret el seu homenatge particular a les feministes republicanes i assegura així la transmissió de les seues idees a les generacions futures; ara bé, no ho fa dedicant-los un panegíric enyoradís dels temps passats, sinó que, tot prenent una posició ben activa, recupera els debats que la guerra va forçar a suspendre i, redinamitzant-los, els sotmet a una implacable anàlisi crítica que posa sobre la taula algunes de les contradiccions en què havien caigut, alhora que aprofita per dir-hi la seua. La novel·la garanteix així el manteniment d'una possible genealogia del feminisme a casa nostra i, al mateix temps, crea un espai únic on revisar les velles qüestions i plantejar-ne de noves, on generar propostes des de diferents perspectives i on, en comptes de donar respostes taxatives a l'estil franquista, es deixa obert el diàleg. Tot plegat, doncs, fa que l'obra actue com a revulsiu i incite a la reflexió sobre unes problemàtiques que, en aquells anys, es presentaven com a pròpies de: “la antigua mujer parlamentaria” que vivia: “desgañitándose en los escenarios

³⁹⁶ La primera frase de la novel·la diu: “... I mitjançant aquest acte que inaugura la temporada tardor-hivern 1953” (*LDF*, p. 49). A l'últim capítol trobem: “[...] aquesta ciutat de sempre, amb la seua grisor que ni tan sols l'abril commou. La primavera ve amb retard” (p. 263). Recordem, a més, que ja la primera versió de *La dona forta* acabava amb la frase: “...I, decididament, necessite un amor per aquesta primavera” (*LDF*, p. 261).

para ganar votos”, per fer servir la terminologia de Pilar Primo de Rivera.³⁹⁷ Per sort, aquelles qüestions havien quedat superades gràcies a la Nova Espanya de Franco, i per això les dones tenien l'obligació de: “dar gracias a Dios por habernos privado del don de la palabra, porque si lo tuviéramos, quien sabe si caeríamos en la vanidad de exhibirlo en las plazas” [citat a (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008: 184)].

Pel que fa a l'estructura, una de les principals característiques de *La dona forta* és la seua fragmentació; coincidim amb l'anàlisi que proposa Josep Ballester al respecte (BALLESTER, 1990²: 23-31): els vint-i-quatre capítols que la formen, dividits en tres parts que es correspondrien amb el plantejament, el nus i el desenllaç clàssics, es podrien considerar com contes o històries independents. Aquest tret, junt amb la seixantena de personatges que hi apareixen, apropen *La dona forta* a novel·les com “*Mister Evasió*, de Blai Bonet, *La colmena*, de Camilo José Cela, *Ulisses* de James Joyce o *Contrapunt*, d'Aldous Huxley, sense seguir, però, exactament cap d'aquests models” (BALLESTER, 1990²:26). L'estructura fragmentària, junt amb el caràcter polifònic que la gran quantitat de personatges donen a l'obra, posen de relleu l'heterogeneïtat d'actituds i de punts de vista generats al voltant de la temàtica de la dona, de manera que la novel·la se'ns presenta com una mena de gran guirigall on homes i dones opinen, demanen, ofereixen, jutgen, idealitzen o menyspreen amb diferents graus de profunditat. Es tracta, doncs, d'unes estratègies discursives que s'adiuen perfectament a les dues característiques de la novel·la que comentàvem més amunt: la fugida del pensament únic i el desig de crear un espai obert al debat que provoque, si més no, la reflexió. El final de l'obra, com no podia ser d'una altra manera, també és obert, cosa que accentua encara més aquests trets i deixa en el lector la sensació de producte no acabat, sinó en procés, igual que la discussió que els seus personatges generen.

6.2. Cap a un feminisme de la diferència?

Aquesta pluralitat intrínseca a *La dona forta* va estretament lligada a una de les propostes que es propugnen a la novel·la, i que no és sinó la defensa d'una relació equilibrada entre els homes i les dones; això l'allunya dels arguments que defensen algun tipus de superioritat, ja siga masculina o femenina, alhora que l'apropa a una de les premisses bàsiques de la postmodernitat: la deslegitimació de la interpretació del món en què s'ha basat la cultura occidental des de Plató, i que es construeix a partir d'oposicions binàries jerarquizades.³⁹⁸ Derrida ja ens avisava que: “il ne suffit

³⁹⁷ Les dues cites corresponen als *Consejos Nacionales* de 1941 transcrits a M. A. Fernández Jiménez, Pilar Primo de Rivera. El falangismo femenino (Madrid: Síntesis, 2008)M. A. Fernández Jiménez, Pilar Primo de Rivera. El falangismo femenino (Madrid: Síntesis, 2008)(FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008:184).

³⁹⁸ Hem tractat aquesta temàtica a l'apartat 1.2.1. De la utopia de l'u a la multiplicitat empírica: aspectes quantitativus.

pas de renverser la hiérarchie ou d'inverser le sens du courant [...] pour changer de machinerie, de système ou de terrain” (DERRIDA, 1972: 161), ja que en nom de la destrucció d'una jerarquia se'n podria, fàcilment, generar una de nova. Així, del model tradicional que situa l'home en la posició superior i la dona en la inferior, es podria passar ràpidament a la situació inversa, amb la qual cosa no s'hauria acabat amb la jerarquia, sinó que, simplement, s'hauria capgirat. Maria Beneyto, malgrat haver escrit *La dona forta* molt abans que Derrida començara a publicar llibres, era ben conscient d'aquest parany i en aquest sentit podem interpretar les seues paraules:

ni tan sols ara, en veure modificada la conducta real dels meus personatges, no renegue del que, en definitiva, vaig voler expressar, amb millor o pitjor encert, a través d'ells, és a dir, la meua convicció que l'actitud castradora d'aqueix tipus de feminisme, diguem-ne amazònic-guerrer, quasibé a la vora del lesbianisme, de cap manera no em pareix l'ideal a perseguir en el confrontament d'ambdós sexes. Jo ho veig així: home i dona en peu d'igualtat, però complementant-se; no arrogant-se l'un ni l'altre el protagonisme de l'espècie, sinó, senzillament, formant aqueix utòpic ésser total en què consisteix, o hauria de consistir, la parella humana (BENEYTO, 1990: 42).

Després d'haver observat el conjunt de la seua obra i d'haver-nos entrevistat repetidament amb l'autora, hem descartat la possibilitat d'interpretar aquestes ratlles com una mena d'al·legat homòfob. No podem jutjar (tampoc no és la nostra tasca) si a Maria Beneyto li són més o menys grates les persones homosexuals, i concretament les lesbianes. El que sí podem confirmar és que al llarg de tota la seua obra, el jo literari manté una gran coherència, que el duu a posicionar-se, invariablement, al costat de les víctimes de la intolerància. Gens no importa si la forma concreta en què es manifesta la desigualtat és la violència física, la tortura psicològica, l'exclusió social o qualsevol altre tipus de marginació, ni tampoc si els motius que la provoquen són econòmics, sexuals, polítics o de qualsevol altra mena: el jo literari es trobarà, sempre, en oberta oposició als botxins. Aquesta premissa ens ajuda a comprendre, doncs, la crítica a un tipus de feminisme que Beneyto considera excloent, com hem apuntat més amunt. També explica que la primera versió de *La dona forta* comptara amb un personatge homosexual, el Quic, protagonista d'una història que acaba en tragèdia, provocada, en part, per aquest motiu. Però, com ja hem apuntat, la versió que es va publicar presentava modificacions respecte a la primera, i l'homosexualitat del Quic va acabar convertint-se en una heterosexualitat modèlica que el censor de torn va tolerar sense problema. Amb tot, ja abans de passar per la censura oficial, Aurora Díaz-Plaja va recriminar a Maria Beneyto aquesta història “de invertidos” que, segons ella, desbaratava la novel·la.³⁹⁹

³⁹⁹ Com que no hem pogut accedir a la primera versió manuscrita de la novel·la, aquesta informació ens la va donar Maria Beneyto durant una entrevista personal l'agost de 2008.

Per tots aquests motius, ens sembla que en parlar d:“aqueix utòpic ésser total en què consisteix, o hauria de consistir, la parella humana” (BENEYTO, 1990: 42), l'escriptora no es refereix a cap relació concreta entre un home i una dona, sinó a la parella universal, en abstracte, i a les responsabilitats recíproques dels seus membres. En aquest sentit s'acosta, de manera pionera, als plantejaments d'allò que s'ha etiquetat com a *féminisme de la différence* i que Luce Irigaray va començar a proposar a partir dels anys setanta. Aquest feminisme entén que només a partir del respecte a les diferències sexuals que hi ha entre homes i dones es pot començar a parlar d'igualitarisme:

il faut passer au *deux*, un deux qui ne soit pas deux fois un même, ni un grand et un petit, mais fait de deux réellement différents. Le paradigme de ce deux se trouve dans la différence sexuelle. Pourquoi là? Parce qu'y existent deux sujets qui ne devraient pas se situer dans un rapport hiérarchique, et parce que ces deux sujets ont comme tâche de préserver l'espèce humaine et d'en développer la culture dans le respect de leurs différences (IRIGARAY, 2002).

6.3. Entre una història de les idees feministes i una novel·la d'autodescobriment

Podríem dir que la Maria Beneyto que va escriure *La dona forta* és una de les primeres pensadores feministes a casa nostra. De la mateixa manera que Simone de Beauvoir o Virginia Wolf, Beneyto fa servir la ficció per dur a terme tota una reflexió metafeminista que la durà a escriure aquesta petita història del feminisme, amb alguns trets que, des de la nostra perspectiva actual, podríem qualificar de visionaris per la seua modernitat. A través dels diferents personatges i situacions, dibuixa l'evolució que han tingut els diferents discursos feministes, si més no des dels anys trenta. Junt amb aquesta lectura diacrònica hi trobem una altra de sincrònica, complementària i indestriable de la primera. La novel·la aprofundeix sobre el repertori de sensibilitats, de vegades contradictòries, que s'hi trobaven, i encara s'hi troben, al voltant de temes com la maternitat, la independència econòmica, l'avortament, la parella, etc. Si bé és cert que a *LDF* escoltarem sobretot opinions femenines sobre aquests aspectes, les masculines també hi tindran el seu lloc. Els diferents posicionaments, però, no dependran només del gènere dels personatges i, com veurem, tota l'obra està esguitada de reaccions ben poc prototípiques per a l'època. Amb això s'aconsegueix un distanciament de certs prejudicis i tòpics, clau a l'hora de llegir la novel·la.

Així doncs, d'una banda, els personatges femenins de *LDF* es poden interpretar com a paradigmes de les diferents etapes històriques del feminisme, mentre que de l'altra palesen una de les característiques més reivindicades pel pensament feminista contemporani, és a dir, que de feminisme, no n'hi ha un de sol, ja que la reflexió sobre la dona és (i té la voluntat de ser) plural i multicèntrica. Aquesta és, segurament, una de les grans aportacions del feminisme a la postmodernitat: un treball continuat a favor de la pluralització dels discursos generada a partir de la crítica radical al paradigma tradicionalment dominant, dogmàtic i jerarquitzat que només reconeix la seua veritat. I, si se'ns permet, encara trobaríem una tercera lectura, de caràcter microcòsmic, que podríem resumir amb l'arxicitada idea de Simone de Beauvoir: “on ne naît pas femme, on le devient” (BEAUVOIR, 1949b: 13) referida al procés d'aprenentatge durant el qual una dona defineix la seua feminitat i la relació amb ella mateixa i amb els altres en tant que dona. Aquest procés consta de diferents etapes, que poden arribar a ser moltes, molt variades i, fins i tot contradictòries, depenen de cada individu. En aquest sentit entenem la lectura de *LDF* que proposa Pérez Muntaner (1996: 48) “A més d'una les millors novel·les valencianes escrites en els llargs anys de la postguerra, *La dona forta* és també una novel·la d'autodescobriment i conscienciació; una conscienciació no radical de la condició i el paper de les dones que l'autora defineix clarament en la nota a la segona edició”. Si bé, com hem dit, el plantejament d'aquesta obra es distancia d'un cert tipus de feminisme, considerat radical, i que estaria relacionat amb el tradicionalment anomenat amazònic, ens sembla que aquest fet no li treu ni una mica de radicalitat a la novel·la, en el sentit d'anar a l'arrel de la qüestió; ben al contrari, i com veurem tot seguit, hi abunda l'anàlisi detallada de les causes profundes que s'amaguen darrere la manca d'autoconsciència que patien moltes de les contemporànies de la nostra escriptora.

6.3.1. El feminisme amazònic o “aqueix híbrid ser compost de carn femenina i nostàlgies d'home”

La directora del Fèmina Club, Carme d'Arocarena, és l'encarregada de començar *La dona forta* amb la conferència d'inauguració del curs 1953. La seua intervenció: “[...] la dona, que tan injustament postergada ha estat durant segles...” (*LDF*, p. 50), és ràpidament interrompuda per aquest comentari de la veu narrativa: “Paraules vulgars, a l'estil dels ja caducs mítings feministes” (*LDF*, p. 50). Aquest posicionament, si més no distant, de tot allò que sone a feminisme, no ens sembla sinó un estratagema de Beneyto per aconseguir la identificació del censor de torn, però també d'un prototípic lector mitjà dels anys seixanta a casa nostra. Aquest decantament de la veu narrativa s'anirà matisant al llarg de la novel·la, entre d'altres coses, per especificar que d'allò que

s'allunya és, sobretot, d'un tipus concret de feminisme, el dit castrador o amazònic, com hem apuntat més amunt. Així, ja al capítol II, trobem aquest irònic comentari d'Àgata, una de les protagonistes: “Saps com ens diuen a les del Fèmina Club? Les amazones. No et fa riure?” (*LDF*, p. 56). Tanmateix, la novel·la dóna motius més que suficients per posar aquesta gramalleta a les membres del Club. Només caldria parar l'orella un dia qualsevol a l'hora de l'esmorzar, per escoltar una conversa com aquesta:

- Tin en compte – referma greument Marta, que, evidentment i amb tota sinceritat, desitja l'extinció total de tot fill de mare –. Tin en compte que ja són inferiors en nombre i que la humanitat, amb açò de les guerres, i posat el raquitisme mental de l'home de hui, camina indefectiblement cap a un nou matriarcat, tal com el que degué existir en els primers temps de la vida.
- Bé, doncs insistesc sobre que m'agrada ben poc tot això. Perquè, aleshores, haurem de fer nosaltres també les guerres [...]
- I què? – trona Marta amb feresa de valquíria, els ulls encesos i agafant amb força, com una llança, la cullereta –. A cas seríem inferiors en algun aspecte? Creus tu que no sabríem comportar-nos amb igual eficàcia? Qui et diu que no podríem inclús superar-los?
- No hi haurà guerres... – tallà ràpidament l'oradora –. De què ens aprofitaria llavors portar-los l'avantatge del nostre major sentit pràctic? No hi haurà guerres al nostre món. Encara que no negue la necessitat d'alguna batalla preliminar entre ells i nosaltres, abans d'arribar al domini universal que necessàriament, i per una raó biològica evidentíssima hem d'obtenir... La naturalesa ens prefereix, això és clar. Ella, sàviament, va eliminant al feble i deixa créixer el fort. Haveu consultat les últimes estadístiques? Cada dia naix un major nombre de xiques. I disminueix en el naixement de xics. Per altra banda, els homes existents, corcats dels vicis i les malalties, estan destinats a desaparèixer. En quedaran, sí, uns pocs, com us dic, i els conream, els cuidarem igual que plantes delicades, ja que ens seran biològicament necessaris. El món no deu acabar.
- No t'exaltes ni et faces tantes il·lusions. Potser que la bomba aqueixa de cobalt, o com es diga, se'ns emporte tots abans que puguem evitar-ho. I aleshores...
- No serà així. El món no es suïcidarà mentre que estiguem nosaltres ací per a impedir-ho. [...] de totes les maneres la bomba atòmica no existirà, ja que un govern conscient de dones s'encarregarà de controlar-la i tal vegada d'abolir-la o fer-la desaparèixer... (*LDF*, p. 60-61).

Amazones sí, però pacifistes en el sentit més pràctic del terme, i quasi ecologistes, si més no amb una consciència ben clara del seu paper com a guardianes de la vida i de la incompatibilitat d'aquesta responsabilitat amb l'energia nuclear.

6.3.1.1. Lesbianisme i feminisme

El tòpic que, durant molt de temps, va equiparar feminisme amb lesbianisme (i lesbianisme amb tara), també troba el seu espai, i la seua crítica, a *LDF*. Tractar explícitament aquest tema i incloure una lesbiana, potser la primera de la literatura catalana contemporània, entre els personatges de la novel·la, era ja un tema ben delicat, fàcilment interpretable com una provocació a

les regles més elementals del règim. Per tant, si l'objectiu era donar veu a aquest col·lectiu a través del personatge de Marta, calia convèncer el censor que la novel·la volia criticar-lo. El preu a pagar va ser, doncs, una posició molt secundària dins la història i un discurs que avui ens podria semblar ambigu. Així, Marta, una escultora: “secretària en hores d'oficina i sempre a la caça de jovenetes que poguessen posar per a la seua obsessió d'esculpir nus” (*LDF*, p. 193), és descrita com: “més homenenca cada volta, amb el seu got de whisky davant, i llegint Simone de Beauvoir” (*LDF*, p. 146), tot jugant amb el tòpic apuntat més amunt: les feministes són totes lesbianes, i a l'inrevés. Observem l'anècdota que protagonitza aquest personatge: ella vol que Clara, una estudiant que viu al Club, pose nua per a ella, a la qual cosa la jove es nega rotundament. Marta li recrimina: “No vénis? Ets fava. T'he dit que et faria un bon regal si accedies a posar per a mi... Després de tot, què? Som dones” (*LDF*, p. 146). Per aquest motiu, l'escultora busca com alternativa una model de passarel·la. Beneyto aprofita per criticar els durs paradigmes de bellesa als quals la moda sotmet el cos de la dona. El comentari al respecte ens sembla d'una actualitat sorprenent:

– [...] hauria de recórrer a tu una altra vegada per a la meua “Venus de l'aigua”, a pesar d'estar tan prima, excessivament prima per al meu gust. Sí, ja sé que t'ho imposen. Vist i debatut, no hi ha manera de conciliar el parer dels modistes amb el de nosaltres, els escultors. “El meu tipus” és, sens dubte, Claretà; però ja veus que no hi ha manera de convèncer-la (*LDF*, p. 146-147).

Com era d'esperar, l'opinió que té Clara sobre Marta és molt negativa. Maria Beneyto, però, va trobar la manera de denunciar la difícil situació en què es trobaven les lesbianes, tant a causa de l'homofòbia propugnada pel nacionalcatolicisme com per la marginació a la qual se'ls sotmetia també des de molts sectors del feminisme. La protesta havia de ser, per força, molt tímida i s'havia de presentar disfressada de compassió cristiana. Beneyto tria precisament el discurs de Clara, el personatge més homòfob, i per tant menys sospitós, de tota la novel·la, per dir la seua. Així, en una de les cartes que escriu al seu estimat, Clara li comenta que malgrat que Lutxi, una companya de la residència, és una desequilibrada:

almenys [és] biològicament sana. No com aqueixa repel·lent de Marta... A propòsit, t'he dit que que s'obstina a que passe amb ella, no sé a on, les vacances, “les dues soletes, alegres i feliçes, lluny del rebombori del món?” Bé, insistir no ha insistit després del que jo li vaig respondre. Al que es veu, ja se n'adona que no puc suportar la seua presència, i ha decidit deixar-me en pau. A aquesta, Claudi, m'és difícil jutjar-la del mode caritatiu que a les altres. Però, en realitat, supose que també és digna de llàstima. Enyora la seua illa de Lesbos, i ací totes la menyspreen. Les vertaderes amazones i les que no ho són. Acabarà per anar-se'n del Club (*LDF*, p. 265).

Malgrat el vernís retrògrad que les recobreix, conseqüència directa del procés d'adaptació: “a allò que estava permés” (*LDF*, p. 41), ens sembla que aquestes ratlles són d'una valentia inusitada en els temps que corrien.

6.3.1.2. L'amazona com a transformadora del món que l'envolta

Un altre motiu que bastaria per titllar d'amazones a les dones del Club és la forta personalitat de la seua directora, Carme d'Arocarena. Aquest personatge, un dels més importants i més profundament treballats de la novel·la, és l'únic que està definit en diverses ocasions amb l'adjectiu *forta*, encara que amb sentits ben diferents: “Tu, la forta” (*LDF*, p. 71), li recrimina el seu fill; “Carme era la dona forta” (*LDF*, p. 190) en contraposició Fèlix, el seu home, que ella considera abúlic i sense personalitat (*LDF*, p. 189). Però no és aquesta l'única raó per la qual Carme podria representar l'esperit amazònic del Club. Per començar, és una dona amb un físic que encarna quasi perfectament el prototipus de l'amazona: “És alta i robusta, quasi en excés” (*LDF*, p. 50); “Els seus cinquanta anys estaven allí, indefugibles, sobre ella, malgrat la lleugeresa de moviments del seu cos ample i magre, de dona que ha fet molt d'esport” (*LDF*, p. 68). Tot i la seua edat, ella es manté com “la forta, l'íntegra, l'olímpica” (*LDF*, p. 71). El tret més característic de la seua personalitat no podia ser un altre: “Ella era una dona adusta” (*LDF*, p. 192) la qual:

havia dit moltes, massa voltes en la seua vida, que no. Ho havia dit a tot quant havia trobat de pueril, de superflu, innecessari. Havia dit que no als sers dèbils, irresponsables, apassionats. Havia dit que no als folls, als excessius, als innocents. Ho havia dit a la tendresa banal i externa, als arravataments, a les estridències... Havia dit que no i ho seguia dient (*LDF*, p. 68).

Carme és, a banda de la directora del Club, una escriptora professional, i la seua obra està composta per: “les seues novel·les de tesi, les seues obres teatrals d'escassa fortuna, [...] [i] les seues més o menys filosòfiques consideracions entorn de la gent i del temps viu que va morint en transcórrer: d'això se'n diu actualitat” (*LDF*, p. 192). Tant les novel·les de tesi com l'assaig sobre l'actualitat, són gèneres literaris amb un clar component de racionalitat, que els situa a la frontera entre la literatura i la filosofia. De la mateixa manera el teatre, sempre enmig del debat sobre si s'ha de considerar literatura o una altra cosa, és percebut com una de les arts més híbrides, precisament pels components no estrictament literaris que li són inherents. Tres formes d'expressió, doncs, que no s'adiuen exactament als gèneres literaris, diguem-ne, prototípics. Però sobretot, i això és el que ara ens interessa, parlem de gèneres que es troben a les antípodes dels que les dones, dins la tradició

europea, tradicionalment han conreat. Béatrice Didier afirma que les escriptores s'han sentit sovint socialment forçades a triar certs gèneres literaris. D'una banda, s'han vist allunyades del teatre, si més no d'un cert tipus de teatre, és a dir, aquell que es basa; “sur les présupposés d'une conception du personnage et de la représentation plus ou moins réaliste” (DIDIER, 1981: 17-18). D'altra banda:

Jusqu'à une époque récente, les genres littéraires qui ont été les plus représentés dans la littérature féminine sont incontestablement ceux du “je”: poésie, lettre, journal intime, roman. Le poésie féminine a été plus lyrique que épique; le roman féminin est souvent chargé de flux autobiographique [...] De cet “égotisme” de la littérature féminine, il est bien difficile de savoir s'il faut rendre responsable la société ou le prétendu caractère féminin. Souvent privées autrefois de contact avec le monde extérieur, les femmes ont peine à imaginer la grande scène dont on les a exclues (DIDIER, 1981: 119).

No ens sembla gens casual, doncs, aquesta tria de Maria Beneyto. El caràcter dels treballs de *Carme d'Arocarena* són una excel·lent mostra d'alguns dels trets més importants de la seua personalitat, dels seus interessos, de les seues prioritats. Ens dibuixen una dona molt segura d'ella mateixa, capaç de trencar una tradició literària de segles que indefectiblement identifica la literatura més sentimental amb la dona, mentre que els temes “durs”, “seriosos” i “importants” són cosa dels homes. *Carme* demostra, com a bona amazona, que la dona està perfectament capacitada per fer tot allò que fan els homes amb igual o superior qualitat, i que, fins i tot, pot arribar a rebre el reconeixement públic. No oblidem que és: “Una escriptora d'anomenada, i un talent. Un vertader talent” (*LDF*, p. 59). Ara bé, aquestes preferències a l'hora d'escriure passen, de manera indefugible, per l'assumpció d'uns esquemes, d'un llenguatge, d'un discurs doncs, eminentment masculí, encara que pretesament objectiu, neutre.⁴⁰⁰

I ens sembla que ací rau en sentit profund de tot plegat: Maria Beneyto fa escriure al seu personatge aquest tipus d'obres, i fins i tot la fa triomfar, per demostrar la paradoxa que van posar de manifest les primeres feministes: si la dona vol ser reconeguda en un món fet a la mida de l'home, ha d'adaptar-se, obligatòriament, a les regles del joc que aquest imposa. Maria Beneyto, però, encara va més enllà i, com veurem més avall, ens presenta una *Carme* que, davant els seus éssers més propers, el seu home i el seu fill: “Havia de romandre sola, aïllada. Escrivint els seus llibres, que ells ni llegien ni comprenien, sempre lluny, a ratlla, orgullosos i malmesos” (*LDF*, p. 192). *Carme* s'enfronta, doncs, amb un important dilema: el de la dona capacitada per influir i transformar la societat amb el seu treball – és a dir, els seus llibres i el seu Club –, però que troba enormes dificultats a l'hora de solucionar els seus problemes més bàsics, els que afecten la seua vida

⁴⁰⁰ Per a una aproximació a la pretesa neutralitat del llenguatge vegeu (IRIGARAY, 1985).

íntima i familiar. No és d'estranyar que fins i tot se'ns done l'argument d'un dels seus llibres, *L'estàtua de l'home*,⁴⁰¹ escrit després d'haver tingut el seu fill, i que ens parla clarament de la frustració que aquesta situació li provoca. El llibre (no se'ns diu si novel·lístic o assagístic) és: «Un poc de Pigmalíó a la inversa».

Allí delatava la lluita d'una dona superior en voler formar “l'estàtua de l'home” – del fill – segons l'ideal d'un concepte baronívol que no corresponia a la sang que el fill transportava. La dona – la mare – volia forjar l'estàtua, transformant en rigor la tendresa, una tendresa que mai no havia tingut altra via, altra missió sinó aquella» (*LDF*, p. 191). La referència a Pigmalíó⁴⁰² en aquest context suggereix diverses lectures, sobretot si tenim en compte les variades interpretacions que se n'han fet, d'aquesta metamorfosi, concretament des de d'algunes perspectives feministes.⁴⁰³ La psicologia ha parlat, fins i tot amb diferents accepcions, del “complex de Pigmalíó”, el qual Roger Mucchieli defineix com: «la tendance à n'aimer que ceux et celles que l'on a “formés” soi-même, et cela parce qu'en eux ou elles, c'est son reflet que le Moi aime, ou son idéal réalise» (MUCCHIELLI, 1994: 20). Per la seua banda, Baldomero Montoya proposa una anàlisi d'aquest complex des d'una perspectiva històrica, tot centrant-se en les relacions matrimonials durant el franquisme. Aquest comentari ens sembla molt il·lustratiu pel cas que estem tractant:

⁴⁰¹ També la trobarem corregint les proves d'impremta: “del seu llibre *L'intel·lectual i la vida*” (*LDF*, p. 196), sobre el qual només sabem que ocupa “un gran cartipàs” (*LDF*, p. 196). Això ens fa pensar que tampoc no es tracta de poesia en aquest cas.

⁴⁰² Ens permetem transcriure quasi íntegrament el fragment que Ovidi hi dedica perquè ens servirà com a referència d'ara endavant. Citem a partir de la traducció de Ferran Aguilera (OVIDI, 1994-2005) “Pigmalíó [...] irritat contra els vicis nombrosíssims que la natura havia donat a l'ànima femenina, vivia sol, sense esposa, i des de feia molt de temps no havia tingut companya amb qui compartir el llit. Mentrestant, havia esculpit amb una habilitat admirable una fantàstica estàtua de vori blanc com la neu i li havia donat una bellesa com no pot tenir cap dona nascuda; va enamorar-se de la seua obra. L'aspecte era el d'una donzella de veritat [...] Pigmalíó en queda meravellat i el seu cor s'inflama d'amor per aquell simulacre de cos. Sovint acosta les mans a l'obra i la toca per veure si es tracta d'un cos o de vori i fins i tot així no pot admetre que es tracta de vori. Li fa petons i creu que ella li'n torna, li parla, l'estreny i creu que els dits premien els membres en tocar-los i té por que apareguin blaus per la pressió damunt la carn. Ara li fa carícies, ara li fa regals dels que agraden a les noies, petxines, pedretes arrodonides, ocells petits, flors de mil colors, lliris, pilotes pintades i llàgrimes caigudes de l'arbre de les Heliades; també li adorna el cos amb vestits, li posa pedres precioses en els dits i llargs collarets al coll; de les orelles li pengen perles lleugeres i cintes del pit. Tot li queda bé: despullada sembla igual de bella. La fa jeure damunt de matalassos tenyits amb porpra de Sódó i diu que comparteix amb ella el llit; li recolza el coll damunt coixins flonjos de plomes, com si ella pogués sentir-ho. [...] Va arribar el dia en què tot Xipre celebra amb gran concurrència la festa de Venus [...] Pigmalíó, aleshores, després d'haver fet la seua ofrena, va col·locar-se vora l'altar i va dir tímidament: – “Si els déus teniu poder per atorgar-ho tot, feu que sigui la meua esposa, ho desitjo, una dona semblant a la meua noia de vori” – no va atrevir a dir “la noia de vori” – [...] Quan va arribar de tornada a casa, Pigmalíó va anar a veure l'estàtua de la seua noia, va inclinar-se damunt del llit i li va fer un petó; li va semblar sentir que el seu cos era tebi. Hi va apropar els llavis per segona vegada i també va tocar-li el pit amb les mans; el vori, en ser tocat, es va tornar tou, va perdre la seua rigidesa, va cedir al contacte dels dits i es va enfonsar com la cera de l'Himet s'ablaneix amb el sol [...] L'amant queda esbalaït, dubta abans d'alegrar-se i té por que tot sigui una il·lusió, una vegada i una altra toca l'objecte del seu desig; s'havia transformat en un cos; sentia les venes bategar en contacte amb el seu polze [...] la noia ha sentit els petons que ell li ha fet i ha envermellit; ha alçat cap a la llum una mirada tímida i ha vist al mateix temps el cel i el seu amant”.

⁴⁰³ Com per exemple la d'Hélène Cixous, que hi veu el desig de l'home per jugar a les nines: “Ce sont les hommes qui aiment jouer à la poupée. Comme on le sait depuis Pygmalion. Leur rêve: être dieu la mère. La meilleure mère, la deuxième, celle qui donne la deuxième naissance”(CIXOUS, 2010: 76). O la interpretació complementària de Luce Irigaray, per a qui Pigmalíó no només s'enamora de l'estàtua perquè encarna el seu desig, sinó, precisament, perquè és una estàtua (BABICH, 2006: 315).

En la España profunda de la posguerra civil, el viejo mito de Pigmalión hizo gran fortuna al compás de los valores espirituales imperantes. Una ferviente pléyade de jóvenes varones del momento, imbuidos del mágico espíritu joseantoniano, se aplicaron con vehemencia a la intensa labor tanto formativa como informativa de enriquecer la condición femenina y adiestrarla para la compleja empresa del matrimonio, habida cuenta de la proverbial resistencia de la mujer a ser redimida de su natural cerrilismo. En realidad, tan apasionadas gestiones sólo encubrían las históricas instancias del machismo al uso. [...] muchos varones que emprendieron la aventura del matrimonio partieron del postulado de que la cónyuge era por definición objeto de remodelación y sólo a través de ella podría participar en la nacional-felicidad de que era exclusivo depositario el matrimonio hispánico. [...] Tales supuestos aplicados con el apasionamiento mesiánico que el momento requería, cuándo se trasplantaron al ámbito del matrimonio como experiencia personal, originaron numerosas (a la par que patrióticas) catástrofes conyugales (MONTROYA TRIVIÑO, 2000: 75-76).

Maria Beneyto, però, no només reinterpreta el mite, sinó que el capgira completament d'una manera ben original. Carme d'Arocarena va ser víctima d'un Pigmalíó, el seu marit Fèlix, insuportablement semblant al mitològic, el qual la tractava com una nina, vestint-la i decorant-la al seu gust. El fragment que citarem tot seguit representa una oportunitat, potser única en la història de la literatura universal, d'escoltar el punt de vista d'una Galatea encara estàtua. El drama modern, però, és que Carme havia abandonat voluntàriament la seua condició humana original per esdevenir l'escultura d'un mediocre Pigmalíó amb l'únic objectiu d'ajudar la seua família. Aquest fet la situa en un punt intermedi entre la víctima i la màrtir:

Carme no perdonava als seus pares que l'haguessen junyida com un bou al matrimoni, per salvar amb ell un desastre financer que després, quan ja era massa tard, s'arreglà. Carme, que volgué fer alguna cosa heroica salvant la família, es trobà amb un sacrifici estèril i una lligassa per tota la vida, no gens fàcils de suportar. Tenia fotos de l'època, tota envaïda de *llaços*, *volants* i *joies* d'oripell horribles. Però a Fèlix li agradava així. Li agradava aquella Carme artificiosa, falsificada. Aquella, i no l'autèntica. Perquè, a Fèlix, la veritat, l'autenticitat, tant se li'n donaven, o millor, el molestaven i les temia, ja que això era una llum perenne massa potent al seu costat, ferint els seus dèbils ulls. (LDF, p. 188-189).⁴⁰⁴

Tanmateix, i seguint amb la proposta de Montoya Triviño, ens trobem amb:

otra circunstancia que el avisado lector ya habrá deducido: la de que el “pigmalionismo” sólo lo ejercían los varones y que no existió un equivalente femenino para tal comportamiento. Puede que ello se deba a que la mujer de la época debió juzgar innecesaria la pretensión de domesticar al hombre-esposo (por otra parte, bastante resistente a tal iniciativa) ya que sus instancias en torno a la dedicación formativa podría realizarlas en sus hijos hasta saciarse, sin mayores interferencias ni posibles competencias. ¡Es una hipótesis! (MONTROYA TRIVIÑO, 2000: 76).

⁴⁰⁴ La cursiva és nostra.

Doncs bé, en Carme d'Arocarena trobem l'excepció, si més no, a aquesta regla. Després d'haver patit la humiliació de l'escultura (de la nina, de la dona-objecte), es transforma en l'escultora, i gràcies a aquesta segona metamorfosi pren consciència del sentit pigmaliónic que li vol donar a la seua vida: es dedicarà a la recerca de la perfecció. Ara bé, a diferència del mite, Carme comença per modelar-se a ella mateixa, i només quan el resultat li satisfaga plenament, es presentarà com model a seguir i hi exigirà, ara sí, la fidelitat i el respecte dels qui l'envolten, començant per la del seu home. Fèlix, però, és massa feble per aquestes exigències i començarà una història amb una coupletista malaltissa. Carme, explica i justifica així la indignació que li provoca aquest fet:

Tota la meua vida no ha estat més que una constant tendència a la bifurcació. I sempre he anat pel camí sa. Sempre, ho entens?, he practicat amb mi mateixa la més rigorosa higiene mental i espiritual. I no cregues que això no ha tingut el seu mèrit. Fent vida de societat, es coneixen tants homes interessants! I, si l'amor no anava inclòs en el lot matrimonial, pots calcular tu l'esforç desplegat per una jove garrida i assetjada que viu aqueix ambient des de les lligasses d'un matrimoni imposat? (*LDF*, p. 70).

Les característiques que han de tenir les persones-escultures que Carme d'Arocarena intenta modelar estan molt allunyades dels valors tradicionalment relacionats amb les exigències femenines. Fixem-nos, per exemple, en el tipus de relació matrimonial ideal per a Carme, d'una clarividència i una actualitat innegables, entre d'altres coses perquè rebenta sense contemplacions el tòpic trobadoresc de la dona superior – per idealitzada – que de tant èxit històric ha gaudit, i que es mantenia encara ben viu durant el franquisme. Hem posat en cursiva els verbs que impliquen modificació, i que, com veurem, són nombrosos:

Carme tenia un marit, però no un company capaç de comprendre-la [...] I no és que no estimàs Fèlix. Era el seu deure estimar-lo i l'estimava... a la seua manera. Com ella podia estimar quan no admirava ni comprenia. Però, a Carme, li demanaven alguna cosa que no podia donar. Carme no era una sentimental ni una cursi. La molestava l'exigència de fingir-ho almenys, i no va poder suportar aquella falsa situació.[...] ella pretenia *fer* un home, un vertader home, del seu marit. Volia *inculcar-li* el sentit de la responsabilitat dels seus actes. Fermesa. Fe en si mateix. Volia *rentar-lo* de la seua tendència morbosa i decadent envers un romanticisme irreal, fals i caduc que, altrament, només s'orientava a la seua visió del món entorn de la dona... I volia *empeltar-li* algun ideal, alguna raó efectiva i vital per a una existència que s'esmunyia, inexorablement, cap a la nul·litat més absoluta. Amb tants plans, projectes, delers de lluita i perfecció com bullien en ella! Amb tan feliç com ella hauria estat veient-lo treballar, ocupar-se de debò en quelcom gran i noble! Com *l'hauria ajudat*, Carme, i com *hauria estat al seu costat* encoratjant-lo en cada moment, si ell hagués acceptat alguna suggerència de les seues, referents a engrandir, a ocupar la seua vida en quelcom més que a mendicar-li, a ella, carícies i paraules meloses...! (*LDF*, p. 189-190).

Aquest modern sentit del matrimoni com a projecte comú de superació conjunta – i no de superació ni se submissió de l'un sobre o sota l'altre – casa molt bé amb el que va propugnar Nietzsche, per a qui la relació de parella ha de servir, principalment, per a engendrar el súper-home.⁴⁰⁵ Carme d'Arocarena, en la seua recerca de la perfecció, se'ns presenta com a una mare molt conscient d'aquesta responsabilitat, malgrat que el fill, Quic, no és fruit del seu desig de procreació amb Fèlix: “va tenir el fill. Quan ja no l'esperava. I el fill havia semblat al pare. I ella no li havia pogut donar res d'ella mateixa, perquè el fill era una altra vegada el pare, novament en camí vers el seu rotund fracàs” (*LDF*, p. 190). Inevitablement, aquesta semblança amb el pare converteix el fill en: “La nafra de Carme d'Arocarena, una nafra que coïa i que estava sempre en carn viva” (*LDF*, p. 190). La brutalitat de la imatge és esfereïdora, i la desmitificació de la maternitat, evident. Així doncs, les diferències vitals fonamentals entre Carme i Fèlix troben en Quic un magnífic camp de batalla. Com a bona deixeble de l'escola amazònicopigmaliònica, Carme s'irrita en veure que:

L'infant creixia enverinat per l'afecte fanàtic i absurd del pare, que no l'estimava – n'estava segura – més que ella. En Carme, l'afecte al fill era amor, i aspirava a construir, a formar. En el pare era afecció. Una afecció fàcil, irracional, d'instint. Lliurament total. Sense fronteres. Que no hi haja límits ni obstacles per al desig, per al capritx del nen...!
Carme volia un fill perfecte. Seu. Forcejava per arrancar-lo a la total condescendència del pare, als seus afalacs, a les seues carícies, que estaven efeminant-li la sensibilitat, fent-lo un ser com el mateix Fèlix era: bla, lent, hipersensible, abúlic (*LDF*, p. 190).

Si ens hi fixem, no ens serà difícil destriar que el punt clau de la lluita entre els pares és, precisament, l'efeminació del nen. No ens sembla gens casual l'aparició d'aquest mot a la novel·la, la definició del qual resol així la versió electrònica del Gran Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana:

[del ll. *effeminare*, íd.]

v 1 *l tr* Fer perdre l'energia baronívola, fer que un home esdevingui, per la seua sensibilitat, les seues maneres, les seues accions, semblant a una dona.

2 *pron D'ençà que només tracta amb dones, s'ha efeminat molt!*

2 *p ext l tr* Fer perdre l'energia moral; amollir.

2 *pron* Perdre l'energia moral.

⁴⁰⁵ Nietzsche escriu: “Matrimonio: yo entiendo por tal la voluntad de dos de crear lo único que es más que los que lo han creado. Mutuo respeto, esto es el matrimonio; respeto de los que coinciden en tal voluntad. Que éste sea el sentido y la verdad del matrimonio”; a més, afegeix: “Así es como aconsejo a todos los que son de buena fe. ¿Y cuál sería mi amor por el superhombre y por todo lo que debe venir si aconsejara y si hablara de otra manera? No debéis únicamente multiplicaros, sino elevaros – ¡oh, hermanos míos! –, y que seáis ayudados en esto por el jardín del matrimonio”. Citem a partir de la traducció de J. Leyva, F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Alba, 1998) F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Alba, 1998) (NIETZSCHE, 1998: 69 i 218 *respectivament*).

Així doncs, el fet d'assemblar-se a una dona passa necessàriament per una pèrdua de l'energia baronívola que, per extensió, vol dir per la pèrdua de l'energia moral. Ergo, assemblar-se a una dona (o ser-ho) és ser amoral – o immoral, tant se val –. El sexisme que raja aquesta definició no necessita cap comentari. El que sí que en necessita un és el fet que aquesta paraula la utilitza una dona, i a més ho fa amb el sentit pejoratiu que li és inherent. Reconeix així Carme d'Arocarena que ser dona implica necessàriament ser amoral, abúlica i blana? Aquesta possible lectura és insostenible si tenim en compte el tipus de personatge de què estem parlant. Recordem-ho: Carme és una amazona, i si alguna cosa no podem negar al feminisme amazònic és que va posar sobre la taula la possibilitat de què tant homes com dones tenim exactament les mateixes capacitats morals, creatives, actives i, fins i tot, físiques – d'ací l'enorme importància que donaven a l'esport –. Si totes les persones no som exactament iguals és a causa d'altres factors, i no només de la nostra biologia.

Carme encarna la dona conscient de què, amb el seu comportament, ajustat com està als paràmetres tradicionalment masculins, deixa sense arguments a una bona part dels defensors de la inferioritat femenina. Ella mateixa és l'exemple de la superació de la jerarquia entre homes i dones; ara, però, Carme crea una altra jerarquia, on els: “sers abúlics, propensos a l'histerisme i sense mica de personalitat, models de la decadència humana” (*LDF*, p. 189) com el seu home i el seu fill, és a dir, aquells que no es deixen modelar a imatge i semblança seua, només mereixen el seu menyspreu. Ella està a dalt, ells a baix. Per tant, l'efeminament de què parla Carme poc té a veure amb cap dona concreta i molt amb tots aquells valors que, malgrat haver estat històricament relacionats amb elles, ara prenen un sentit universal que diferencia les persones entre “fortes” i “febles”. Ara bé, seguint aquest esquema, Carme està caient en el parany de què parlava Derrida pel que fa al capgirament de les jerarquies, i en el qual van trobar la mort moltes de les propostes del feminisme dit amazònic. Al mateix temps, però, fa visibles tota una sèrie de dilemes que les teories feministes posteriors han analitzat en detall. Potser un dels més importants és la impossibilitat – o, si més no, l'enorme dificultat – de ser persones sense estar sotmeses a les premisses masculines. Aquesta impossibilitat està causada, ja de bon principi, per la manca d'una alternativa al propi llenguatge, organitzat com està de manera jeràrquica i sexista, relacionant els valors positius amb l'home i la masculinitat, i els negatius, òbviament, amb la dona i la feminitat. Algunes definicions del diccionari com la que acabem de proposar il·lustren perfectament un dels aspectes més externs, que no per això menys greus, del què estem tractant.

Però les amazones dels anys trenta, a casa nostra, encara no se n'havien adonat, de tot això, i per aquest motiu Carme d'Arocarena, personificació de l'època daurada d'aquesta etapa, menysté tots aquells valors diferents als tradicionalment masculins – interpretats ara, insistim, com a universals – i lluita amb totes les seues forces per evitar que el seu fill en siga un representant. La impossibilitat de modificació, de modelatge, frustra no només la mare, sinó també el fill, que finalment decidirà abandonar-la, igual que havia fet el seu pare anys abans. Això provocarà que, tot plegat, acabe en tragèdia. Per posar de relleu aquest fet dins la novel·la, l'únic contacte directe que Carme té amb el seu fill és una forta discussió just abans de separar-se'n per sempre. Aquest fragment posa en evidència les dificultats que troben tots dos personatges per comunicar-s'hi, malgrat l'enorme desig que tenen de comprendre's. La sorpresa en el lector vindrà provocada pels portadors dels dos discursos: l'actitud agressiva, amb arguments tradicionalment masculins és la que manté Carme, la dona, mentre que Quic, l'home, es presentarà com a víctima:

Quic tanca fort els llavis per no parlar-ne ja més. És sa mare. La de sempre. La que està lluny, a l'altre costat, per damunt. Sent vergonya, sí, la inconfessable vergonya que ella li reclama. Per no ser tan fort com ella és, per no posseir la seua voluntat d'acer i la seua capacitat de traure's de soca i arrel, fredament, les “nècies febleses”[...]

– Sóc com l'home a qui et van sacrificar, no és això? Ja saps com em fereixes en dir-m'ho. Però tu no ets millor que ell, saps? Què vas fer tu per tal que es mantingués l'harmonia de la família? Et vas esforçar una mica tan sols, com era la teua obligació, per tractar que tot anàs bé? No, això no. Tu, freda, distant, sempre amb la teua indiferència glacial per tot [...] mai no has estimat ningú, fora de tu mateixa! Perquè no és aquesta la primera volta que em pregunte si almenys m'has estimat a mi. I crec que és una pregunta ociosa [...] No aconseguiràs fer-me canviar a la força, no ho assoliràs. Ja et dic que hi ha mala sang en mi [...] Bé. Ara, amb tota la teua força i tota la teua integritat, et quedaràs sola [...]

– [...] sóc culpable de tot, eh? Que còmode! Jo, que no he volgut altra cosa que fer-te un home dret i fet, i no ho he aconseguit [...] Tinc jo la culpa que hages crescut sempre estrany a mi, sols aparentment submís i sense la menor consciència moral, sense el menor sentit de responsabilitat davant la vida? Digues-me! És clar. Per això t'irrita el que tu anomenes la meua rigidesa; per això t'ofén l'actitud pura i intaxable de la meua conducta, que més de quatre haurien volgut veure vacil·lar [...] i trencar-se per així poder adilitar-se en la meua caiguda [...]

– Ja està bé, mamà. La història es repeteix, com veus. Cadascú és com és. La meua torta naturalesa, sens dubte. Ja me'n vaig amb la mala gent, que és allò meu. De què t'estranyes? El vici fuig de la virtut. L'eterna cantarella (*LDF*, p. 72-73).

Les dures paraules de Quic, junt amb la seua decisió a abandonar-la, tenen un efecte gairebé catàrtic en Carme, el qual arriba, però, massa tard. Després d'aquesta discussió, i de donar l'esquena al seu fill:

Es va mantenir immòbil uns moments, i tot seguit es girà. El món havia pegat la volta en aquell lapse, i en mirar Carme la porta, tenia paraules serenes, afectuoses, en els llavis. Paraules per a un infant que s'havia passat la vida demanant-li-les, mudament, amb els ulls. I mai, com aleshores, no havia sentit tan gran pruija de dir-les, així, bruscamment, totes de colp:
 – Quic, fill...
 Però ell ja no hi era (*LDF*, p. 73).

En aquest moment, l'amazona se n'adona de la gran paradoxa que és la seua vida: el discurs masculí, intransigent per antonomàsia, i que ella mateixa ha defensat fins a esdevenir-ne paradigma, li provoca un immens dolor, a ella i als seus éssers estimats. La necessitat d'un canvi de paradigma esdevé urgent i, per això, intenta recuperar la característica exclusivament femenina per excel·lència: la maternitat; una maternitat entesa, però, des d'una nova perspectiva, és a dir, des de la comprensió que la transmissió de valors com la integritat o l'autoestima no ha d'estar necessàriament renyida amb d'altres, com la tendresa i l'afectivitat. Però, com hem dit, aquest moment de lucidesa arriba massa tard i, a més, dura poc: un canvi de manera de ser del personatge, de la nit al matí, hauria estat completament inversemblant. Tanmateix, hi ha plantat la llavor del dubte i Carme es veu sumida en un profund malestar. Ella mateixa esdevé la seua més dura crítica, imaginant-se com la veuen les altres residents del Club. La lucidesa dels seus pensaments és corprenedora:

Tractà d'analitzar-se des de fora[...]
 – Carme d'Arocarena. Una guillada que ha posat en peu aquesta olla de grills.
 Carme d'Arocarena... sí, una guillada. Per què no? Una dona que servia de recipient a un profund buit. [...]
 – Carme d'Arocarena – es digué –, l'expressió de l'escepticisme i del fracàs. Un buit que ja no es podria omplir...
 No dormia. No la deixaven en pau les seues, preocupacions, les seues penes, el seu inesgotable dubte de tot Quic estava amb el seu pare. Ho sabia. [...] I tots dos estaven vivint en un hotel. Carme pensà en la casa, en la llar buida, que ni tan sols ella habitava, i sentí una irritació sorda envers ells i envers ella mateixa.
 – Quin absurd! Quina cosa més nècia! (*LDF*, p. 193-194).

La mort sobtada del seu fill, entre heroica i absurda, deixa a Carme completament sola i en un estat de profunda aflicció, del qual sap que mai no en podrà sortir: “per tornar sobre tanta desolació li quedava encara tota la nit. Tota la vida.” (*LDF*, p. 261). Aquesta pena, del tot natural en qualsevol persona que haja perdut un fill, ha estat considerada, bé com un signe de pèrdua de fortlesa,⁴⁰⁶ bé com a mostra d'una feblesa que, finalment, influeix negativament en l'obra,⁴⁰⁷ en tots

⁴⁰⁶ Ballester afirma: “Quan mor el seu fill, però, s'adona que no és tan forta i que la seua duresa l'ha duta al sofriment i a la pèrdua de tota esperança” (BALLESTER, 1990²: 29).

⁴⁰⁷ Per a Josep Iborra (1990: 68) el fet que: “les dones fortes acaben plorant” desbarata el final de la novel·la.

dos casos, s'assimila la dona forta que donaria títol a la novel·la al personatge de Carme d'Arocarena. Per la nostra banda, però, voldríem proposar una lectura alternativa a les que acabem de comentar a partir d'una pregunta fonamental: el fet de plorar la mort d'un fill fa que una persona esdevinga, irremeiablement, més feble? O dit d'una altra manera: és el dol un símptoma de debilitat i de manca d'enteresa? Al nostre parer no, de cap de les maneres, i en aquesta premissa es basarà tota la nostra interpretació.

Com veurem més endavant,⁴⁰⁸ en entrar en contacte amb la jove Clara, la frustració de Carme esdevindrà, d'alguna manera, esperança. Ha quedat demostrat que la seua tasca com a amazona ja està enllestida, i potser semblarà fins i tot caduca – com els criticats “caducs mítings feministes” (*LDF*, p. 49) amb què començava la novel·la –. Però en cap cas no ha estat una feina inútil, sinó tot el contrari. Malgrat les contradiccions i les paradoxes que hem analitzat, Carme, la feminista amazònica, ha dut a terme un treball imprescindible, sobretot en dos aspectes. D'una banda, la seua obra tangible – el Club o els llibres dins la novel·la, les infraestructures o els drets bàsics assolits per les dones dels anys vint i trenta a casa nostra en el món real – ha servit per crear una base necessària a partir de la qual tirar endavant en la construcció d'un món igualitari. D'altra banda, amb el seu comportament, ha plantejat moltes de les qüestions fonamentals amb què s'ha hagut d'encarar, i continua encarant-se, el feminisme, creant així tota una sèrie de punts de referència que les futures generacions hauran de superar.

I ens sembla que, precisament, aquest és el missatge que la novel·la vol transmetre a través del personatge de Carme d'Arocarena: la reflexió sobre la dona no pot aturar-se, no pot conformar-se amb uns models existents, tot convertint-los en mites. Cal conèixer, és clar, les Carme que ens ha donat la història, agrair-los la seua tasca i, al mateix temps, mantenir l'actitud crítica amb elles, ja que només així podrem evitar repetir les seues errades. Per acabar, voldríem aportar un darrer comentari sobre aquest personatge: moltes de les característiques que presenta Carme d'Arocarena s'adiuen perfectament a l'ideal de dona que van defensar, si més no oficialment, el nazisme alemany i els feixismes italià i espanyol. Havien de ser atlètiques, cultes, austeres; això ens podria fer pensar en una Carme representant de l'ideal de dona falangista, per cenyir-nos al nostre territori. Ens sembla, però, que l'actitud d'independència demostrada per Carme d'Arocarena i, sobretot, el seu caràcter insubmís al seu home i a la institució matrimonial, són més que suficients per allunyar-la de l' “angel del hogar” propugnat pel falangisme femení i, especialment, per la seua màxima representant, Pilar Primo de Rivera.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Vegeu l'apartat 6.3.4.2. *Clara: final del camí o possibilitat de canvi?*

⁴⁰⁹ Per més informació sobre l'ideari de la Sección Femenina i el personatge de Pilar Primo de Rivera podeu veure (FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, 2008).

6.3.1.3. L'amazona constructora d' “açò encara sense nom, que algun dia ens definirà com a dones”

En parlar de les amazones transformadores del seu entorn que viuen al Club, i malgrat el seu paper secundari dins la novel·la, no podem deixar de banda a: “la tremenda Gema” (*LDF*, p. 50), una: “periodista, que en realitat es deia Anastàsia” (*LDF*, p. 193), i que, a més a més, és escriptora. Ella mateixa parla així del tipus d'obres que escriu: “No, no es tracta d'una novel·la d'aqueix estil, dona. Per qui em prens? L'acció s'esdevé en la baixúrria d'una gran ciutat, entre cocaïnòmans, nimfomaníacs i sers així. Quelcom de molt valent” (*LDF*, p. 50). El to irònic d'aquest comentari ens sembla evident, sobretot si tenim en compte que *La dona forta* va ser escrita en el moment de major èxit d'allò que s'ha anomenat *neorealisme*. No ens sembla difícil suposar que “aqueix estil” del que Gema es distancia irritada es refereix a l'únic tipus de novel·la que, durant el franquisme, una dona es podia permetre escriure, és a dir, una novel·la de temàtica amorosa. Aquesta ironia es veu reforçada quan sabem que Maria Beneyto va ser etiquetada, des de les seues primeres obres, com a escriptora realista, tant per la seua producció poètica com narrativa.⁴¹⁰ A més, com ella mateixa ens ha comentat personalment en diverses ocasions, va ser molt criticada per alguns companys (sempre homes) de gremi per no dedicar ni una ratlla a parlar de l'amor, tema que, d'altra banda, defugia molt conscientment: no estaven els temps com per dedicar-s'hi a parlar de roses.

Tanmateix, el joc irònic va més enllà, i funciona en dues direccions. D'una banda, Gema repeteix, i amb això desmunta, els tòpics amb què els detractors del neorealisme es burlaven dels conreadors d'aquest tipus de literatura: els acusaven de fer una literatura dura, poc entretinguda, que només parlava de desgràcies, d'espais marginals i de personatges conflictius. Però de l'altra, hi ha una autocrítica a aquest tipus d'obres. I és que, en un moment en què el neorealisme ho impregnava tot, la protesta que, teòricament, inspiraven aquestes obres, van esdevenir una simple excusa per recrear-se estèticament en la desgràcia aliena. Gema no presenta cap empatia amb els problemes socials que l'envolten, i només escriu de “sers així” per distanciar-se de les novel·les rosa i per sentir-se una escriptora moderna. Beneyto ataca sense contemplacions, doncs, tots els escriptors que no conceben la seua feina com un servei a la societat, bé perquè es dediquen a escriure literatura d'evasió, bé perquè disfressen de compromís el que només és morbositat.

Però Gema és, sobretot, “una de les matrones d'aquell part de les muntanyes que havia estat el Club” (*LDF*, p. 193) i funciona com a contrapunt de Carme d'Arocarena dins de la novel·la. Com hem dit, la seua és una veu molt secundària però no per això menys lúcida: conscient com és de la

⁴¹⁰ Sobre el realisme compromès a la literatura catalana i sobre la situació que hi ocupa Maria Beneyto, vegeu (SIMBOR, 2005).

importància d'unir esforços a l'hora de treballar per la dona, representa la defensa d'aquesta idea dins del Club. La seua actitud, flexible i sense prejudicis, agraeix qualsevol aportació en aquest sentit i, contràriament a Carme, fins i tot és capaç d'acceptar, amb un punt de tendra burleta, aquelles actituds no precisament constructives. És ella qui s'encarrega d'interpretar la història del Club, sense mitificacions; reconeix que la matèria primera de les reivindicacions de la dona és la frustració causada per la infravaloració a què l'home l'ha sotmesa històricament. Per això explica que, durant els seus inicis, al Club:

unes duïen la seua tristor, la seua agressivitat o la seua inquietud de fracassades... en l'aspecte que fos. Poques la seua alegria. La seua empena íntegra. Quasi totes tornaven d'algú, o d'alguna cosa, en arribar al Club, i s'hi deixaven caure amb el seu llast vital... moltes vegades d'eficaços i i positius resultats, no cregues. Perquè aqueixa és la realitat. Açò que som, ha anat formant-se amb restes, comprens? Açò encara sense nom, que algun dia ens definirà com a dones. Aquest nucli informe d'on sempre faltà el prototipus millor de l'espècie, que és la dona feliç [...] Ací venien – i segueixen venint – les que callaven les seues decepcions matrimonials, malmeses al més fondo del ser. Les que suportaven amors intranscendents per no caure en el buit i quedaven tanmateix més buides cada vegada, rere la crua experiència. I l'altre prototipus també, la fadrina vella, “en vinagres concentrats”, quasi patològica... Tereseta Calpe i jo, que érem molt amigues aleshores, aplegàvem en dos grups totes les dones acomplexades pel seu fadrinatge que formaven quasi la totalitat del Club en aquell temps, i les classificàvem d'una pintoresca manera frutal, en “dolces” i “agres”. Les agres eren uns sers trists. Les coneixes tan bé com jo, i per això renuncie a descriure-te-les. En canvi les dolces eren dones suaus, conciliadores, i no gens susceptibles. En diversos matisos, unes beneïtes del cel que, en no haver tingut fills, estenièren una maternitat latent i commovedora sobre totes les coses ...en fi [...] Solament volia fer-te constar que, malgrat la nostra indubtable evolució, en l'essencial, seguim essent les mateixes que aleshores (*LDF*, p. 114-115).

Com diu Ballester el Club és el “centre neuràlgic d'on parteix i es desenvolupa tota l'acció del relat” (BALLESTER, 1990²: 32). Més enllà del lloc físic, el Club se'ns presenta com l'espai que, com a mínim des del segle XIX, han conformat les dones, tant per trobar-se a elles mateixes com per posar en comú les seues experiències, les seues inquietuds. És tracta d'un espai, doncs, que no ha estat creat només des del discurs masculí i que, precisament per aquest motiu, és de difícil definició. Potser és cert que les dones que s'aproparen en un primer moment al Club (al feminisme) no sabien exactament què volien, i encara menys com aconseguir-ho; però del que segurament estaven convençudes és que aquell era l'únic espai on podien reflexionar sobre elles mateixes, podien dedicar-se a decidir què volien, cap a on anar, cosa que no vol dir, però, que totes ho feren. Al nostre Club es troben moltes actituds i percepcions sobre la dona, des de les més profundament desenvolupades i conseqüents, fins a l'absència total de consciència de la pròpia condició, tant individual com col·lectivament. El Club, però, una vegada posat en marxa, ja no es podia aturar, i

Gema narra com va començar a consolidar-se; pel to del seu discurs, ens sembla que una lectura d'aquest fragment com a reflex del moviment feminista que va tindre lloc a casa nostra durant els anys immediatament anteriors a la Guerra Civil no seria desgavellada, sobretot si tenim en compte que es tractava de dur les dones dels anys trenta al temps contemporani, com hem apuntat més amunt:

Sí, estàvem satisfetes de la nostra obra – de l'obra de Carme, millor dit – i, allò que començà lentament, passeta a passeta, el somni col·lectiu que totes somniàvem, alçava ja al davant nostre rotundes realitats; xerrades culturals, recitals de música, poesia i cant, amb l'estupend complement de magnífiques conferències sobre temes femenins, que vam enriquir amb les verbals aportacions d'una cèlebre puericultora [...] El nostre programa es feia sòlid, i eren moments d'eufòria. No és res, com qui diu, edificar tot açò amb els fonaments aquells que t'he descrit! La dona que treballa venia a nosaltres atreta per hàbils eslògans; dones de totes classes i categories, entre les quals ha calgut triar, garbellar una mica. Joves i lluïdores estudiants, es barrejaven amb doctores en medicina o dret, tot just llicenciades algunes, d'altres ja de cert renom, sense faltar-nos les indispensables poetesses, les novel·listes i periodistes més o menys reeixides, junt a les pintores que regalaven els seus quadres al Club, i les exposicions de les quals es succeïen sense interrupció als nostres salons. Ah! I no ens faltava tampoc el nostre geni musical, les creacions de la qual patíem, ni les oportunes liederistes, quasi tan nombroses com les senyoretetes, ja un poc pansides, “que sabien piano”. Les aguerrides capitanes generals del feminisme, restes d'altres naufragis, s'havien unit a nosaltres, i “col·laboraven” activament i contribuïen molt també a l'èxit actual (*LDF*, p. 115-116).

Gema ens sembla, doncs, un dels personatges més visionaris, ja que s'adiu molt bé a bona part del feminisme més jove i actual dels països occidentals desenvolupats, en els quals les dones, gràcies al treball de les seues predecessores, han pogut gaudir d'unes condicions mínimes per superar l'actitud reactiva que va caracteritzar les primeres feministes i s'hi han acostat al feminisme amb una filosofia activa. Gema, amb la definició que dóna d'ella mateixa, verbalitza perfectament el que volem dir, tot mostrant-nos la cara potser fins ara menys coneguda, però no menys real, d'aquell primer feminisme amazònic: “Jo he estat amb Carme des del principi. I, contràriament a les altres, no he vingut a refugiar-me de cap desengany. Vaig venir plena de salut espiritual, d'alegria. Vaig venir a construir” (*LDF*, p. 114).

6.3.1.4. L'amazona davant la maternitat

Junt amb una Carme d'Arocarena, que viu la maternitat des del final de l'experiència, amb el fill fins i tot mort, trobem el personatge d'Àgata, una jove amazona que s'enfronta a la seua primera maternitat. La construcció literària d'aquest paral·lelisme és ben interessant, com tot seguit mirarem de comentar, ja que tots dos casos presenten un punt comú, al nostre parer, decisiu: la maternitat és

inesperada i no desitjada. Per a cap de les dues, com a bones amazones, la maternitat era un objectiu vital. Centrem-nos, doncs, en el cas d'Àgata. Aquesta jove burgesa, pintora professional de cert renom, culta, viatjada i conscient de la seua llibertat, reacciona negant-se radicalment a tenir el fill. Per a ella, la maternitat és allò que fa inferiors a les dones respecte dels homes i, per això, no la pot suportar. Àgata ens situa, doncs, a anys llum del del discurs nacionalcatòlic de mitificació de la maternitat, tal com ens demostren els seus planys:

Feble dona... Feble dona planyívola, postrada sota l'assot de l'espècie. Feble dona... Matèria molla i fàcil. Llim sangonós. El pes. La gravidesa. La humitat. La dolçor apegalosa... Quelcom de viscós que s'arrossega per terra, sense poder-se'n despegar: terra mateixa, a males penes dreçada, a males penes ixent vora l'origen... Rèмора. Caragol. Tortuga... Tot al contrari del salt formós i difícil que ella estimava. De la refrescant joia dels aires lliures. De la violència, de l'energia, de la força... [...] Recordava el poema que havia llegit dies enrere en una revista, amb la seua pregonera veritat, la seua nua protesta, que ella personificava amb tot el seu cos aleshores:

*Lliure l'home camina pels dies,
els seus àgils flancs res no saben
d'aqueixa tremenda gravidesa del fruit*

I ella estava allí, estigmatitzada... Junyida al jou... Quelcom com una duríssima venjança s'estava realitzant en ella, que mai no havia volgut ser com les altres, que es veia a si mateixa com un bell efebus de flancs lleus en el seu també lliure caminar pels dies (*LDF*, p. 118).

La rigidesa d'Àgata respecte a aquest tema sembla gairebé indoblegable, i arriba a fer comentaris ben corrosius sobre el fet de ser mare: “Em sent com una d'aqueixes estúpides gallines lloques que véiem al meu mas i que em feien riure tant... Les recorde, totes ridícules i cerimonioses, preparant la seua gran labor. Que és exactament com tu voldries veure'm, no? Això no és per a mi, Leta. Jo no sóc una lloca. Jo no puc estar-me quieta en el corral, dies i dies covant...” (*LDF*, p. 120). Aquestes frases li les diu a la seua amiga de l'ànima, Isabel, metgessa de professió que s'ha negat a ajudar-la a avortar. Maria Beneyto aprofita – o crea – aquest conflicte per fer una crítica radical tant a la inseguretats física a què estaven sotmeses les dones que volien o havien de recórrer a l'avortament, com al mercat negre que la prohibició oficial n'havia generat al voltant. I és precisament l'enorme risc que significava interrompre un embaràs durant els anys de dictadura un dels arguments que faran que Àgata recapacite la seua decisió. Així, Isabel li explica:

– Tindràs un fill. I, després si no el vols, me'l dones. Però no et consentiré que el destruesques [...]

– Leta, sigues raonable. Jo no aprofite per això. Mai no he tingut instints maternals, filla. Jo què vaig a fer-hi! No hi veig més que una molèstia innecessària, encaminada a un fi que no desitge ni m'interessa...[...] la meua decisió és presa. Per sort puc trobar en un altre lloc aqueixa ajuda que tu em negues.

Isabel, a punt de fer-se'n arrere, es va redreçar en sentir aquesta darrera frase.

– Sí, això, en el cas improbable que et decidisses a anara veure a Nielsen. I dic improbable, perquè saps que va matar una dona fa tres anys. (Aquella campanya dels periòdics, ja recordaràs). I és el millor. Després... queda donya Amàlia, que, per cert, ha estat a la presó fa poc temps. O pots recórrer a una curandera. Diuen que de vegades encerten... (LDF, p. 121-122).

Per si aquest motiu no era suficient, Isabel donarà a Àgata un altre argument, el definitiu. La metgessa, en una referència directa al concepte de “superhome” de Nietzsche, planteja de manera provocativa la següent qüestió a la seua amiga: com hauria de ser, segons ella, la “superdona”? Aquest és un altre dels grans dilemes que va plantejar el feminisme amazònic des dels seus inicis. Si, en principi, la dona havia de ser en tot com l'home, què fer amb les característiques femenines que no troben cap paral·lel masculí? Negar-s'hi d'entrada per mantenir la total igualtat? Ja hem vist més amunt, però, que l'objectiu de les feministes amazòniques del Club és modificar radicalment les regles socials, no acabar amb l'espècie humana– sinó ben bé al contrari–. Isabel aprofita aquests punts fonamentals per qüestionar l'actitud d'Àgata, que finalment reaccionarà decidint-se a tenir el fill:

Estàs histèrica. Tu, Àgata. [...] sempre has estat una mica covarda, però això se'n passa de la ratlla [...] Volies fer alguna cosa que no assoliren les altres dones. Competies amb els homes en tot, i arribaves sempre on ells arribaven. En tots els sentits. Bé. Però, amiga, ve l'hora de la veritat i estàs esfereïda de pensar en el part: no m'ho negues. Això és el que et passa. Et mors de pànic, senzillament, en pensar-ho... Ai, Àgata! La superdona es converteix en infradona. Tu eres aquella que tot ho arrasava, que tot ho vencia... I ara... La meua gran amiga Àgata, per davall de qualsevol simple i obtusa femella, a causa de la por. Això mai no ho hauria cregut de tu. “Vull ser més que totes les altres dones! Arribaré on un home arribe...!”. Però no on arriba una altra dona, caríssima. No on arriba, amb la més gran senzillesa, la dona més rústica...! Vaja, confessa-ho, Àgata! Tens por!

– No! Et dic que no...! T'ho demostraré. (LDF, p. 123)

El discurs tradicional, fal·locràtic, no s'ha preocupat de donar resposta sobre el que hauria de ser una “súperdona”. Davant això, el feminisme dels darrers anys ha plantejat tota una sèrie de qüestions: és necessari un model de “súperdona”? Si sí, caldria crear un nou discurs capaç de donar-ne les característiques. La qüestió, encara avui, continua oberta, i no deixa de generar reflexions entorn aquest tema. Per això, i tornant a la nostra novel·la, més que jutjar o condemnar l'avortament, amb aquest conflicte s'està plantejant un problema de fons: el de la manca de models que pateix la maternitat laica i que continua sense resposta. Kristeva ho planteja així: “Le seul

discours que nous dise quelque chose sur la maternité est le discours religieux : la Vierge Marie ou d'autres figures dans les autres religions. Nous n'avons pas, à proprement parler, de parole laïque sur la complexité de l'expérience maternel" (KRISTEVA, 2001: 58).

Isabel sap, però, que la moral cristiana ja no és suficient per explicar la maternitat, per donar-li el sentit que Àgata no li troba: "Hauria pogut parlar de Déu, i podia haver-li pogut dir que la moralitat, dins l'equívoc de la situació, era callar i cedir. Hauria pogut exhortar-la a provocar l'escàndol i fer-s'hi forta, ja que coneixia la seua naturalesa rebel i sabia que allò l'encantava. Hauria pogut..." (*LDF*, p. 123). Isabel hauria pogut donar tots aquests arguments a la seua amiga, però no: el que fa és crear-ne un de nou, i amb ell, començar a donar resposta al dilema sobre el no-discurs sobre la maternitat que acabem d'esmentar. Ens sembla que plantejar aquest tema en els termes que ho fa *LDF* és un altra prova de la modernitat que transpira aquesta obra. Tot i mantenir una actitud molt crítica davant el fet de ser mare, Àgata comença una profunda evolució personal en assumir el seu nou estat. Se n'adona que la maternitat significa l'acabament d'una etapa i que mai no tornarà a ser la mateixa, però que, al mateix temps, li ofereix l'oportunitat de ser diferentment. És en aquest moment, precisament quan se'ns comunica la identitat del pare, que comença a gestar-se la idea de ser mare soltera:

- Un fill. Un fill que lliga. I ja s'acaba tot. Creus que no ho sé? En un fill acabes. En ell acaba tot [...]
 - No, al contrari, Àgata, al contrari. No acaba tot aquí. Comença... [...]
- Per primera vegada, després de les darreres horribles setmanes, Àgata tornava a recuperar la seua illa: John, amb el seu bell tors a contrallum. L'illa...! I sentia que aquella mar, aquell cel, aquella llum única vivien dins ella ara en avant (*LDF*, p. 124).

Aquest John havia representat el descobriment, per part d'Àgata, d'una sexualitat madura, plaent, basada en el respecte mutu. Abans d'ell, res no havia funcionat. La frustració sexual la desconcerta, i intenta trobar-ne les causes. Com ens deixa interpretar, a la manca d'educació d'homes i dones en aquest aspecte, amanida amb la idealització que del sexe se'n feia des de la literatura, el cinema, la religió, etc., Àgata hi afegeix la seua actitud amazònica com a causa del problema:

Tu saps, o suposes, que no era la primera volta que jo m'enfrontava a un home, a l'home. Anteriorment... Mai no sabràs quant va tenir de vergonya i desencís, i tristor d'animal maldestrament saciat, la meua primera experiència d'aquesta mena. Que estrany i desagradable, que distint era tot a com m'ho imaginava! I després, altres vegades, amb diferents matisos, seguia sempre la decepció junt a un inexplicable, íntim desconsol... Tot és perquè jo volia ser, viure com un home, i no era més que una dona entestada a amagar la

seua feminitat com si fos una vergonya o un estigma... sense saber per què. (Digues-m'ho tu, Leta. A què, aquesta dualitat, aquesta lluita? Per què havia nascut jo amb aquest descontentament del meu sexe? I per què, només pel que sembla, la meua voluntat, el meu cervell, són de signe viril, mentre que el meu cos és sempre el d'una xiqueta violentada i en els meus sentiments sóc tan blana i vulnerable...?) (*LDF*, p. 166).

Una de les respostes a aquesta pregunta retòrica podria ser el descontent amb el propi cos, amb la pròpia sexualitat, que imposa el discurs tradicional masclista, el qual concep la dona com a objecte passiu i no com a subjecte actiu.⁴¹¹ Simone de Beauvoir ho explica així:

L'expérience érotique est une de celles qui découvrent aux êtres humains de la façon la plus poignante l'ambiguïté de leur condition; ils s'y éprouvent comme chair et comme esprit, comme l'autre et comme le sujet. C'est pour la femmes que ce conflit revêt le caractère le plus dramatique parce qu'elle se saisit d'abord comme objet, qu'elle ne trouve pas tout de suite dans le plaisir un sûre autonomie; il lui faut reconquérir sa dignité de sujet transcendant et libre tout en assumant sa condition charnelle: c'est un entreprise malaisée et pleine de risque [...] Qu'elle s'adapte plus ou moins exactement à son rôle passif, la femme est toujours frustrée en tant qu'individu actif (BEAUVOIR, 1949b: 188-189).⁴¹²

Àgata ha assumit el discurs fal·locèntric i, per a ella, la condició femenina és, *per se*, motiu de vergonya i de menyspreu, per imperfecta, per inferior. Això s'aguditza fins a l'extrem quan s'aspira a ser exactament igual que l'home. L'autoodi cap al propi gènere provoca un autoodi també als nivells més íntims de la persona, entre els quals es troba, naturalment, el propi cos. Maria Beneyto, deixa aquesta pregunta en l'aire, sense resposta, ens sembla que amb un objectiu clar: estimular la reflexió crítica del lector sobre un tema com el de la insatisfacció sexual, completament tabú, desconegut o ignorat per la meitat masculina de la població d'aleshores, encara que ben identificable i dolorós per la femenina. Però John, com hem dit, obre tot un món de noves perspectives, les quals només podien venir de l'estranger, d'Anglaterra concretament. D'alguna manera John representa el mite del nord enllà, amb totes les característiques que li són adients: llibertat, cultura, respecte, etc. Fins i tot ens atreviríem a dir que l'experiència que comparteixen tots dos amants, situada a una illa (Tabarca), vivint amb els mínims a una tenda de campanya, dedicant-se a admirar les meravelles de la natura i a gaudir dels seus propis cossos, ens mostren una Àgata amb una actitud de hippy *avant la lettre*, potser la primera de tota la literatura catalana. A més, recordem-ho, Àgata ve d'una família burgesa, és artista i bohèmia, perfil que casa perfectament amb

⁴¹¹ Les teories freudianes sobre la sexualitat femenina van alimentar, atorgant-li un caràcter científic, aquesta oposició jeràrquica. Luce Irigaray desemmascara aquesta fal·làcia a diversos estudis, com ara Luce Irigaray, qui afirma: "La sexualité féminine a toujours été pensée à partir de paramètres masculins" (IRIGARAY, 1977: 23).

⁴¹² Per sort, les coses han canviat prou en aquest aspecte (si més no als països occidentals); tanmateix hem triat Simone de Beauvoir perquè és una de les poques pensadores que tractaren el tema de la frustració sexual femenina a què Beneyto va tenir accés i que, d'alguna manera, la van poder influir a l'hora d'escriure *La dona forta*, com ella mateixa ens va comentar en una entrevista personal (abril 2010).

el de hippy prototípic. Llegim, però, el que va significar per a ella la història amb John: “vora John, trobí per primera i única vegada el meu equilibri. I saps? Res d'aquelles sensacions d'abans, amb altres homes. No res d'esforç, violència o desig baix, de net signe sexual. No, al contrari. Una sorprenent puresa, un halo de perfecció presidint cada instant, llevant-me de les meues turpituds passades...” (*LDF*, p. 166).

L'efecte John és gairebé catàrtic, però com no podia ser d'una altra manera, en un moment o un altre calia deixar l'illa, tornar a la fosca realitat peninsular i passar comptes a l'Església per tan gran quantitat de feliç (i pecaminós) amor lliure:

L'altre dia va venir a veure'm el Pare Cabanyes. No sé qui l'enviaria. Dubte que fos el papà, que em coneix bé [...] Degué ser cosa de ma tia Consolació, més probable, tan interessada sempre per la salvació de la meua ànima... El cas és que, parlant amb el Pare Cabanyes, sorgí – com havia de ser – la paraula pecat. I... jo no ho comprenc, Leta. No puc admetre que hi hagués pecat en tot allò. Fins i tot crec que era exactament tot el contrari: un retorn a la primitiva innocència. Una alegria natural, paradisiàca, basada en la seua mateixa raó d'existir. Per a mi, almenys, era com un bateig que esborrava tot el que hi havia hagut de brut fins aleshores en la meua vida. Una espècie de santificació, que corrobora ara açò, l'arribada d'Eol, perquè es dirà Eol, saps? (*LDF*, p. 167).

Àgata es defensa de l'acusació de pecadora que li fa el sacerdot amb un discurs que encaixa molt bé amb el del catolicisme. Fa servir mots com “primitiva innocència”, “bateig” o “santificació”, però amb un nou sentit, més aviat pagà o, si més no, relacionat amb un cristianisme de base i, per tant, a les antípodes del que se'ls imposava des de les tribunes de església franquista. En donar aquest nou significat a uns termes religiosos tan fonamentals,⁴¹³ Àgata està arribant al moll de l'os de la històrica falsa moral, tant religiosa com política, que, entre d'altres coses, justifica el dret masculí al plaer sexual, encara que siga il·lícit, mentre castiga sense contemplacions el femení. La negativa a sotmetre's a uns preceptes que tan negativament estaven influint en la vida íntima i social de moltes dones durant aquells anys, ens sembla d'una gosadia tal que encara ens preguntem com aquest fragment no va ser anul·lat pel censor. Aquesta actitud d'Àgata, mescla d'una gran seguretat en ella mateixa i d'una conducta impecablement conseqüent amb la idea que té de llibertat, és la que acaba imposant-se per desdir-se de la seua idea d'avortament i per tirar endavant, tota sola, amb el seu embaràs. Una altra mostra de dona forta que, com diu Pérez Muntaner, accepta la seua maternitat: “sense necessitar ni demanar la intervenció posterior de l'home; una postura ben feminista, i progressista – en el sentit ideològic – d'oposició al conservadorisme” (PÉREZ MUNTANER, 1996: 46). Així, Àgata li demana a Isabel: “Ajuda'm a ser forta. Defensa'm del meu

⁴¹³ Observem que es tracta, respectivament, de l'estat ideal abans del pecat original, del sagrament que allibera d'aquest pecat i que permet formar part de l'església, i del màxim estaus a què pot aspirar un cristià.

egoisme, si flaquege. Ell no ha de saber mai res d'açò... [...] Jo no aniré a detenir-lo, a tòrcer la direcció de la seua vida. Perquè, a més, Leta, seria inútil. T'ho dic jo. Ningú no pot retenir el vent..." (LDF, p. 168-169).

L'autoodi acumulat durant anys fa desitjar a Àgata tenir un fill mascle, a qui és més fàcil augurar una vida lliure i satisfactòria. La idea de tenir una filla que pugua tornar a caure en les mateixes errades que ella mateixa la fa reaccionar de manera, diguem-ne, molt poc maternal, tot despertant els seus instints més violents. Paral·lelament a això, podríem afegir la por de la mare al patiment de la filla; el fet de posar el següent fragment en boca d'una dona no vol sinó demostrar com, des de l'experiència de la pròpia mare, és molt difícil imaginar un futur per a una nena que no estiga farcit de limitacions, frustracions i amargures causades, precisament, per no ser un nen. La ironia que traspuen aquestes ratlles, sobretot amb la referència final al món catòlic, ens suggereixen la lectura que proposem: "Xiqueta? No, no pot ser. L'estimbaré per la roca Tarpeia si m'ix femella. No vull una femella fluixa, esllanguida, sensitiva. I menys una amazona, aqueix híbrid ser compost de carn femenina i nostàlgies d'home. No, si és una xiqueta te la done. Una femella no val mai la pena, si no és una santa..." (LDF, p. 167). Tanmateix, i segons Freud, la reacció d'Àgata és la reacció pròpia d'una dona que vol ser *normal* i que Luce Irigaray critica així:

Ainsi, à propos du "devenir une femme normal", on apprend par Freud, qu'il n'a et ne peut avoir qu'un mobile: l' "envie du penis", soit l'envie de s'approprier le sexe qui monopolise culturellement la valeur. Les femmes ne l'ayant pas, elles ne peuvent qu'envier celui des hommes et, à défaut de pouvoir le posséder, que chercher à y trouver des équivalents. La femme ne s'accomplirait, d'ailleurs, que dans la maternité, dans la mise au monde de l'enfant, "substitut du penis" et, pour que le bonheur soit complet, porteur du pénis lui-même. La réalisation parfaite du devenir femme, selon Freud, serait de reproduire le sexe masculin, au mépris du sien (IRIGARAY, 1977: 85).

A la tercera part de la novel·la, i durant un bon nombre de pàgines, no escoltem sinó la veu d'una dona durant el seu part, els seus crits, els seus pensaments; una veu que no amaga els detalls més colpidors. El dolor físic és omnipresent i va acompanyat, d'una banda, per la solitud d'una mare a l'hora de donar a llum, una experiència que, de tan íntima, difícilment es pot compartir, encara que estiga envoltada de gent: "Era la mort. Arribava a ella triturant-la, fent-la tornar boja de dolor. I sola, sola..." (LDF, p. 253); d'una altra banda, junt amb el dolor apareix la por: "Era com una pobra bestiola esglaiada, amenaçada per tots els horrors, boja de pànic, davant d'un perill desconegut. Allò era com avançar per la foscor d'un túnel, on feres de tota grossària mossegaven, ferien, laceraven cada volta amb més intensitat, sense arribar mai al cansament" (LDF, p. 252).

Malgrat tot, la veu d'Àgata es manté lúcida i arriba a interpretar el que li està passant en una situació tan extrema, cosa que fa més profunda, fins i tot intel·lectualment, l'experiència: “No pensava. Com pensar? Però entre tant de llamp roig, entre tant violent esgarrament, li tornaven a la memòria totes les frases i girs poètics referents a la font que forada la roca per brollar en la muntanya. A la noble i tremenda muntanya. La muntanya que també és volcà” (*LDF*, p. 253). Aquesta lucidesa la portarà a prendre consciència dels seus orígens com a dona, de les genealogies femenines que la precedeixen, tant pel que fa a la individual, la seua mare biològica, com a la universal, és a dir, totes les dones que l'han precedida. Unes genealogies que sempre han estat presents, encara que amagades darrere el seu discurs d'autoodi, i que, de cop, apareixen amb tanta força que serà molt difícil tornar-les a ignorar:

Àgata es recordava, al cap de molt anys, d'una dona desconeguda[...] Àgata cridava aquella dona amb tota la seua ànima, amb tot el seu cos sangonant:

– Mare...!

[...] Amb tot succeïa quelcom estrany en Àgata. Estrany, potser, de tan senzill. Comprenia que la vida confluïa. Els tendres sers vius, les agrestes forces, la consistència pètria del mineral, estaven allí ajudant, elaborant-li resistència. Pujaven de molt fondo amb una alegria vivíssima per darrere del dolor, miríades de veus indiscernibles. I ella sabia que eren la seua mare i els milers de milions de dones que formen muntanya fesa des del començament de la llum. (*LDF*, p. 253)

La càrrega simbòlica d'aquest part ens sembla, doncs, importantíssima dins la novel·la, ja que es contraposa directament a la mort de Quic, el fill de Carme d'Arocarena. Una vida que neix paral·lelament a una altra que acaba. Els fills, mascles, provoquen en totes dues mares una profunda transformació des del moment que les obliguen, d'alguna manera, a enfrontar-se amb elles mateixes, amb la part femenina que tant Carme com Àgata maldaven per amagar. És l'assumpció de la realitat sexual heterogènia inherent a la dona, tal com defensen, entre d'altres, Luce Irigaray⁴¹⁴ o Hélène Cixous.⁴¹⁵ Tot plegat les porta a adonar-se que són una baula, un punt d'arribada i de partida al mateix temps, dins el contínuum històric que formen les dones: Àgata és la recuperació de les genealogies perdudes, Carme l'experiència que es projecta cap al futur com veurem al punt 1.4.2, a través de les més joves. Tanmateix, no trobem a la novel·la cap actitud idealitzadora de la maternitat, ja que si bé reivindica, com hem vist, la importància que té aquest fet per diverses raons, hi manté sempre un punt de distanciament, evitant caure, així, en el melodramatisme fàcil en què

⁴¹⁴ “D’où ce mystère qu’elle représente dans une culture qui prétend tout énumérer, tout chiffrer par unités, tout inventorier par individualités. Elles n’est ni un ni deux. On ne peut, en tout rigueur, la déterminer comme une personne, pas adéquate. Elle n’a, d’ailleurs, pas de nom propre” (IRIGARAY, 1977: 26-27).

⁴¹⁵ “Hétérogène, oui, à son bénéfice joyeux elles est érogène, elle est l’érogénéité de l’hétérogène; ce n’est pas à elle-même qu’elle tient, la nageuse aérienne, la voleuse. Dispersable, prodigue, étourdisante, désireuse et capable d’autre, de l’autre femme qu’elle sera, de l’autre femme qu’elle n’est pas, de lui, de toi” (CIXOUS, 2010: 62).

sovint es cau en parlar de nens i mares. El següent fragment, un diàleg entre Isabel i Àgata, tot just després del part, il·lustra perfectament el que volem dir, i servirà com a punt i final d'aquest apartat:

Àgata estava molt bonica, com espiritualitzada. No es notava rancor en les seues paraules, ni acritud. Sols mostrava el xiquet, satisfeta.

– Què et sembla? Veritat que és molt preciós?

A Isabel no li ho semblava gens, en absolut. Més aviat un poc raquític

– Preciosíssim, ja ho crec. Una preciositat de criatura, Àgata. (*LDF*, p. 254)

6.3.2. L'antiamazona o la crítica al feminisme burgès: la dona solidària

Una de les posicions més crítiques davant el feminisme amazònic que acabem de comentar apareix ja durant les primeres pàgines de la novel·la i és representada pel personatge d'Isabel, que no dubta en allunyar-se de la manera de fer d'algunes de les dones del Club, com demostra aquesta conversa amb la seua amiga Àgata:

– Saps com ens diuen a les del Fèmina Club? Les amazones. No et fa riure?

Ella no se n'havia rist. Hauria volgut plorar, més aviat.

– Les amazones... – pensa Isabel, amb la imatge d'Àgata en el fons del pensament –. Les amazones, mutilant simbòlicament la sina per deixar lloc per a l'escut guerrer. Les amazones, les quals destorba un fill...

No se n'havia rist, no. Si ella desitjava combatre no anava, en tot cas, a la mateixa guerra (*LDF*, p. 56-57).

Isabel és un personatge completament inversemblant en l'Espanya franquista, sobretot per la seua professió: és, i fa, de metgessa. Porta una vida molt humil, marcada per una infantesa truncada a causa del divorci dels pares, la posterior mort de la mare i una joventut poc gaudida. Aquesta solitud, causada per la manca de família, és segurament allò que la duu a intentar crear-ne una amb els infants desvalguts. Naturalment, aquesta és una feina inabastable per a ella sola, i Isabel n'és ben conscient. Per això, a banda de la seua feina com a metgessa en un dispensari, es dedica a intentar crear una consciència social sobre la situació insostenible en què es troben aquest nens. Un dels primers llocs on es dirigeix, esperançada, és el Club, però la resposta per part de les dones que en formen part és nul·la. La crítica al feminisme de base burgesa és mordaç:

Havia anat al Club d'Àgata sense altra veu que el ploraner clam alçat en urgències des del Dispensari, que ella transportava, viu, vers aquelles dones en qui havia cregut. Però la seua veu no s'hi sentia. L'apagava l'histrionisme cridaire d'aquella perpètua xaranga, xerricant de vegades i sempre massa estrident per excés de metall innecessari, que era el Club. Ella no

creava allí tot un carnaval pompós per a cada síl·laba eficaç, segons era el costum, i les seues paraules, petites i dures com a diminutes pedres fogueres, queien en el buit. La dona de Fèmina Club no podia capir aquella veritat trista i bruta que Isabel esgrimia per a elles, mentre hagués d'estar en peu de combat i reforçant constantment el seu exèrcit (*LDF*, p. 56).

No és fàcil, però, ser solidària sense ser monja ni formar part dels grups de: “dames dedicades a obres benèfiques com a pretext per lluir l'últim model de la temporada” com les defineix Maria Beneyto (BENEYTO, 1990: 42). Isabel representa, doncs, una actitud alternativa i molt moderna: el de la solidaritat laica, és a dir, aquella que a més de no conformar-se amb la voluntat de Déu, critica l'arrel classista i econòmica del problema, al mateix temps que es dedica a solucionar-ne, si més no, els aspectes més urgents. Malgrat això, la base catòlica del personatge és patent, encara que a penes s'hi insisteix en ella. Per exemple, quan Isabel es nega a ajudar-la a desfer-se'n del nen, Àgata li recrimina que no està sent conseqüent amb el que predicava quan eren joves i vivien juntes:

Tu i totes les teues teories altruistes. Pures falòries. Quan estàvem en el pensionat i et sentia plànyer a les nits fredes i plujoses “pels que no tenen casa ni fogar”, “pels qui no tenen recés” i em feies resar amb tu les teues interminables oracions per a navegants, pels captaires i tota mena de gentola, jo t'imaginava d'una altra manera. Incapaç, certament, de deixar en l'estacada una amiga en un difícil destret... (*LDF*, p. 52).

Aquest tret d'Isabel no ens estranya: amb totes les impertinències (des del punt de vista del règim, és clar) que hi ha escrites en aquesta la novel·la, algú havia d'acabar resant, i qui millor que l'ànima caritativa de la història, encara que, com veiem, la seua interpretació de la caritat és ben diferent de la que propugnava el nacionalcatolicisme. D'altra banda, com apuntàvem abans, *La dona forta* és un repertori d'actituds i de maneres al voltant de la dona, i hauria estat una manca inexplicable no incloure un caràcter com aquest. Isabel i la seua bona voluntat, però, rarament seran ben rebudes, ni tan sols entre els més desfavorits, com demostra l'escena en què acompanya un dels nens que tracta fins a casa seua i s'hi troba amb la mare. Beneyto aprofita la situació per fer una crítica radical a un dels punts més obscurs del règim franquista: la manipulació dels infants per part de l'Església, a través, sobretot, de la suposada caritat que prodigaven els estaments religiosos. Les dones eixiran, com ara veurem, molt mal parades:

– Ves a saber a què ve vosté ací, amb aqueixa cara de monja. A espiar, no me'n cap dubte... A llevar-me el xic. A endur-se'l per educar-lo a l'estil fascista, eh? Doncs no. Ja ho crec que no! Aquest me l'eduque jo. Jo soleta. I bo que m'ha d'eixir, oh, fill? Ha de venjar el seu pare, senyora, ja ho sap. I vaja dient-ho a aqueixa gent que l'envia. El meu fill els farà parlar. Ja ho crec... Sàpia que no és la primera vegada que en vénen altres com vosté. I jo, a totes

aqueixes filles de... Maria, les despatxe a crits cridant. No és mala excusa, aqueixa del col·legi, del preventori, per a endur-se'!! Però a mi no me la peguen. Jo ja li ensenye, sap? A llegir, i a altres coses. Ja sabrà tot allò que necessita saber, no li'n càpia dubte... (*LDF*, p. 108).

El fill, que es diu Lenin: “com mon pare volia” (*LDF*, p. 106) encara que la mare li diu: “Josep sols per despistar” (*LDF*, p. 106), explica a Isabel que el seu pare es troba a la presó: “Per roig. Però jo quan seré major vull ser roig també [...] Perquè els rojos són bons. Els tenen a la presó per tal que no lleven els diners als rics...” (*LDF*, p. 106). Davant la irritació de la mare, Lenin/Josep intercedeix per Isabel amb un comentari que no té desperdici: “No s'enfade vosté, mare. No és una catequista, ni una senyoreta d'aqueixes del cul cosit. La jove em va atendre, i vol sanar-me dels meus desmais per a sempre, veritat? És igual que un metge, sols que en dona” (*LDF*, p. 109). No hi ha dubte, doncs, què ens trobem davant d'una metgessa vocacional amb un projecte de molt clar de vida: ajudar els nens desvalguts. No vol que res, ni ningú, ni tan sols els seus propis desitjos, la desvien d'aquesta tasca, perquè la seua vocació i ella són indestriables. Per això s'enfronta a Santiago, el seu home, un metge ric, gelós i incapaç de comprendre l'actitud conseqüent d'Isabel; Isabel i fins i tot l'acusa d'egoista quan intenta separar-la de la seua feina per prestar-li atenció a ell. Les interpretacions que cadascun d'ells fa de la seua professió simbolitzen perfectament els dos discursos de què parlem des del principi. D'una banda, el patriarcal, que es vol neutre i universal malgrat basar-se exclusivament en la ciència occidental, el qual serveix per justificar l'ideari del capitalisme més salvatge. De l'altra, el discurs femení, protector de la vida, el qual, junt amb la defensa dels Drets Humans més fonamentals, encarna justament la crítica radical al sistema capitalista.⁴¹⁶ Aquests paradigmes contradictoris provocaran que, durant una forta discussió amb Santiago, Isabel defense els nens que tracta, tot afirmant:

– [...] Dius que m'estimes a mi, i això no és possible si no els estimes a ells també. Jo sóc ells un poc. No sé com dir-t'ho. Sóc la part d'ells que demana justícia i reclama comprensió en un món que els rebutja o els ignora. I tu ets la personificació d'aquest món que els veu nàixer, créixer i morir, amb la major indiferència. Santiago no podia deixar de revoltar-se.

⁴¹⁶ En l'actualitat, i tant des de les ciències naturals com des de les humanes, moltes pensadores han tractat la importància dels discursos i les pràctiques feministes com a respectuosos amb la vida, tant des d'un punt de vista ecològic com d'igualtat social. Una de les pioneres en aquest aspecte ha estat la biòloga i filòsofa índia Vandana Shiva, que ha reivindicat a diversos treballs sobre les agricultores índies el paper de la dona com a productora i protectora de la vida, de la natura, etc., front a la de l'home blanc colonitzador i portador del progrés, que ha dut a la humanitat cap a la desigualtat social i el desastre ecològic. Vegeu (SHIVA, 1988, 1998²).

- La vida és del fort. Per al fort. Tot altre són bajanades. La naturalesa mateixa, no ho ensenya així? Sí, ja sé què vas a dir-me. Que el meu criteri no és “de metge”. I tens raó. És un criteri de cirurgia [...] Tallar, extirpar. Tot l'infecte, descompost, putrefacte, fora. A què prolongar agonies, plagues, pústules vives, com són aqueixos sers que tant defenses? Per què?
- Per amor. Només per això... I... prolongar la malaltia, no. No és tal el cas. Sanar. Sanar, perquè són vides humanes, simplement. Vides humanes i, a més, xiquets (*LDF*, p. 199-200).

Val a dir que el matrimoni format per Isabel i Santiago no es basa en absolut en l'amor mutu. Després d'haver rebutjat, en diverses ocasions la proposta de Santiago, Isabel l'acaba acceptant, encara que amb unes condicions molt clares; de fet, gairebé es podria parlar d'un xantatge:

- Què m'estava vosté dient?
Santiago estava molest.
- Vol humiliar-me fent-m'ho repetir? Bé, ho repetiré. Li deia que vull casar-me amb vosté
- Ja... I em donaria vosté tot allò que jo voldria? Conteste.
- Sí, tot.
- N'està cert? Perquè demane molt... Li vaig a demanar només que el sanatori del Pinar per a tots aqueixos xiquets.
- Com...?
Ella seguí mirant-lo.
- No t'estime, Santiago. Només estime aqueixos infants. Vull ajudar-los... I, per a això, et necessite. Em venc a tu per ells. Venc el meu somni, la meua felicitat personal, la meua llibertat, el meu cos, sols per ells. Ja veus que no vull enganyar-te. Seguixes encara desitjant... casar-te amb mi?
Santiago va dir que sí (*LDF*, p. 158-159).

Maria Beneyto capgira les normes una vegada més i qui, finalment, acaba acceptant l'oferta de matrimoni és l'home i no la dona, com tradicionalment s'espera. Amb tot això, ens sembla que aconseguix desmitificar el matrimoni, reduir-lo a un acord, més o menys negociat, entre dues persones que tenen unes necessitats específiques. Aquesta escena, carregada de sorda violència, és, a més a més, un mostra clara de la fusta de què està feta Isabel, forta i autoconscient, disposada a arribar molt lluny per acomplir el seu projecte vital. Naturalment, aquesta decisió no és gratuïta i Isabel se sent buida després d'haver-la pres. Per aquest motiu s' intenta convèncer a ella mateixa amb uns arguments quasi d'asceta, amb la sola diferència que ella no aspira a arribar a cap déu:

- I volia ser ferma, davant dubtes i records. Renunciar i atènyer-se a noves lleis.
- El cos, què és? No res. Una màquina. Cal oblidar-lo. No sentir les humiliacions, els afronts que puguen ferir-lo. Quant a l'amor únic, a l'amor individual, què és també sinó un egoisme que ens separa en la seua illa de la resta de la humanitat adolorada? La mateixa .felicitat, fins a quin punt és lícita en un món com el nostre...? (*LDF*, p. 160).

Aquest matrimoni presenta moltes coincidències amb el de Carme d'Arocarena, i se'ns torna a mostrar com un suplici al qual les dones accedeixen més o menys voluntàriament i quasi convertides en màrtirs. Tant Carme com Isabel es casen per interès econòmic, encara que en cap dels dos casos es tracta d'obtenir un benefici propi, si més no en el sentit més superficial del mot: “Les seues joies i les seues pells no m'interessen, don Santiago” (*LDF*, p. 158), afirma, contundent, Isabel davant la proposta de matrimoni de Santiago. Totes dues s'hi lliuren, malgrat elles, per ajudar unes altres persones (els pares en el cas de Carme, els nens en el d'Isabel). Més enllà d'això, però, ens sembla que aquestes dues històries volen il·lustrar la tensió entre la vida personal, la carrera professional i el rol social de les nostres heroïnes. Aquests tres aspectes són incompatibles per una dona durant el franquisme: és el gran conflicte entre el que *es vol* fer i el que *s'ha de* fer, entre un projecte de vida i la impossibilitat social de dur-lo a terme. Sorprenentment, i contra el que s'esperaria d'una dona d'aquells anys, tots dos personatges anteposen la carrera professional als altres dos factors. Com que el rol social, que redueix a la dona al seu paper d'esposa i mare dependent econòmicament de l'home, és encara impossible de capgirar – ni tan sols en la ficció –, totes dues l'assumeixen; això sí, com ja hem vist, imposant tota una sèrie de condicions a les respectives parelles. El matrimoni és per a elles la (potser única) porta d'accés a l'assoliment del seu projecte vital, en el sentit professional del terme, és clar. La vida personal serà, doncs, la més malparada en tots dos casos i ens sembla que aquest és el drama profund que transmeten aquestes històries: la recerca d'un mínim espai de llibertat i realització professional passa, inevitablement, per la pèrdua d'una vida privada satisfactòria, amb la consegüent negació d'una part ben important del propi jo.

Elaine Showalter, tot i referir-se a la literatura anglesa contemporània, arriba a afirmar que aquests tipus d'heroïnes esdevenen arxius expiatoris de les pròpies escriptores, les quals es veuen sotmeses a la mateixa tensió que els seus personatges; això els obliga a pagar el preu “de l'autenticitat i de l'auto-coneixement, tot acceptant la definició que la cultura dominant dóna sobre el que és important a l'hora d'entendre i d'escriure” (SHOWALTER, 1977: 318). Cal puntualitzar ací, encara que puga semblar obvi, que Showalter parla de dones que han viscut o viuen en estats democràtics, la llibertat de les quals, doncs, “només” es veu afectada pel discurs dominant masculista. La Maria Beneyto que va escriure *La dona forta* es trobava immersa en una situació on aquest discurs no era només dominant, sinó extrem i omnipresent, tant a nivell teòric com en la vida pràctica, cosa que aguditzava considerablement la tensió entre els tres factors, professional, social i personal, que acabem d'esmentar.

Per acabar, però, amb el personatge d'Isabel, caldria analitzar la sortida al conflicte que ella representa. Ja hem vist que, una vegada assumits el seu projecte vital i la impossibilitat de dur-lo a terme tota sola, el primer pas que fa és accedir a un matrimoni de conveniència, destinat al fracàs, però que li proporcionarà l'estructura bàsica pels nens: el sanatori del Pinar, propietat del seu home. Ara bé, aquesta infraestructura necessita personal i manteniment i Isabel no té els mitjans econòmics suficients per tirar endavant, cosa que la situa, en poc de temps, en un atzucac professional i personal. La gota que fa vessar el got és la desaparició del dispensari de Lenin/Josep, qui, malgrat la seua malaltia, ha marxat amb el seu pare, acabat de sortir de la presó. Isabel, sense avisar a ningú, marxa cap a Campanario, un poble d'Albacete on els trobarà i els convencerà de tornar cap al dispensari. Durant el viatge d'anada, però, toca fons, i se n'adona de la influència que Santiago té sobre ella:

Estava descoratjada. El Pinar, descuidat, sense mitjans, sense ajut. I ella al front de tot. Ella, que s'havia cregut tan forta, impotent per a dur-ho avant. Atropellada, vençuda per les circumstàncies. Imaginà les burles de Santiago, i ella mateixa es va sorprendre que quedàs en el seu pensament la insistent empremta d'ell enmig de les preocupacions i angoixes que la neguitejaven. Sí, imaginà Santiago mordaç, venjant-se d'ella amb les seues ironies. I ella no tindria altre remei que donar-li la raó. Tornar-li el Pinar i donar-li la raó.[...] Isabel no sabia què li passava. Es sentia absurda, desoladament sola, ella que en realitat sempre ho havia estat i havia pensat bastar-se a ella mateixa en tot moment, cosa que sens dubte no era així. Ella no es bastava a si mateixa. Ella era només una pobra dona. Una dona sola, plena de bona voluntat, plena d'amor, de fe, de... però sola. Havia arribat el moment en què el seu entusiasme havia fet crisi, i allí estava la veritat, fent-li mal, sagnant (*LDF*, p. 226-228).

Aquest moment de desolació ens sembla un dels moments àlgids de la novel·la a causa de la seua humanitat. La mescla de frustració, ràbia, incomprensió i solitud que sent Isabel la fa preguntar-se què fer després d'aquesta fallida: “On aniria? En quin lloc podria amagar millor el seu fracàs i la seua amarguesa?” (*LDF*, p. 226). I és precisament en aquest el moment en què Àgata té el seu fill. Pel que fa a l'estructura de la novel·la, aquest contrapunt ens sembla una enginyosa manera de demostrar que la vida segueix, malgrat tot. És vora el nen d'Àgata que es produeix la trobada entre Santiago i Isabel després dels dies d'absència d'aquesta a causa del viatge a Albacete. Contra la dura disputa final que el lector podria esperar, ens trobem dues persones amb una necessitat immensa de comunicar-se, de posar-se d'acord. D'una banda, observem una Isabel que:

Li parlava, per primera vegada, confiada, sense témer que ell pogués burlar-se'n o mortificar-la.[...] Santiago no era ja tan gros, tan gegantí. Ja no li portava quinze anys llargs, i dubtava d'haver-lo trobat alguna vegada repulsiu. Santiago...

Sentia amb força l'onada impulsiva que l'empenyia a confiar-se en ell, a recolzar-se en la seua força i la seua fermesa. Perquè Isabel ja no creia bastar-se a ella mateixa, i es trobava sola, i volia dir-ho. Per això ho va dir tot. Recolzada en el muscle de Santiago [...] Contà la seua tristor, el seu desamparament, la seua impotència per a conduir ella tota sola el Pinar... Era un torrent desbocat. El riu afluint a la mar. La dona reclinant-se en l'home (*LDF*, p. 257-258).

Aquest podria ser un fragment adequat per justificar una lectura de *La dona forta* com la que proposa Simbor, per a qui la novel·la: “no passa de ser un al·legat ideològicament conservador contra les reivindicacions d'emancipació de la dona” (SIMBOR, 1991: 125); tanmateix, ens agradaria oferir una interpretació alternativa. Ja hem vist que el missatge que al capdavant volia transmetre Maria Beneyto amb aquesta obra és el d'una utòpica societat formada per: “[...] home i dona en peu d'igualtat, però complementant-se; no arrogant-se l'un ni l'altre el protagonisme de l'espècie” (*LDF*, p. 42). Dit d'una altra manera: per la nostra escriptora, l'objectiu no és capgirar els termes de la jerarquia MASCULÍ/femení – on les majúscules s'identifiquen amb la superioritat simbòlica – sinó acabar amb ella. Ens sembla que no podem perdre de vista aquesta perspectiva a l'hora de copsar el significat d'alguns fragments de la novel·la, com ara el que ens ocupa. Si així ho fem, ens adonarem que Isabel, al capdavant, no és una dona “vençuda” (*LDF*, p. 226), tot i que es puga sentir així en alguns moments concrets. Al nostre parer, es tracta d'un personatge molt versemblant, precisament per aquests moments de dubtes i per aquestes contradiccions internes; a més a més, la seua manca d'independència econòmica queda equilibrada perquè aconsegueix doblegar la intransigència del seu home, de fet, fins i tot és capaç de despertar-li admiració per ella i, sobretot, per la seua feina i vocació. Admiració que no serà obertament declarada, però que el durà, fins i tot, a implicar-se activament en el projecte de la dona. Tot plegat provoca que, finalment, el personatge d'Isabel s'apropi al tan difícil equilibri entre vida professional, vida personal i rol social, malgrat, repetim, no tenir cap independència econòmica.

L'evolució de Santiago, és clar, no es podia descriure amb claredat a la novel·la, sobretot, per una raó que ens sembla fonamental: no hauria estat creïble pel desenvolupament intern del personatge. Ningú no canvia completament la seua manera de ser d'avui per a demà: com un home d'aquest tipus, amb tots els valors que representa, havia de mostrar, de sobte, entusiasme per un projecte com el d'Isabel? La novel·la hauria caigut en un *happy end*, aquest sí, mitificador del matrimoni. És per això que Santiago, malgrat sentir-se emocionat davant la sobtada sinceritat de la seua dona, no pot sinó mantenir el seu discurs masculista, al nostre parer, fantàsticament interpretat per Maria Beneyto. Tanmateix, el que sembla més interessant són els silencis de Santiago, que hem marcat en cursiva:

– Tenies por, veritat? Quant de temps has tingut por... Jo tenia orgull, gelosia i despit. I tu, orgull també – volies no necessitar-me, estar sempre sobre mi –; però, abans que tot, Isabel, tenies por a ser dona, a ser dèbil, ignorant com volia protegir-te, com jo volia veure en tu aqueixa xiqueta que ara ets.

Santiago era un home emotiu i entendrit... No sabia com seguir, i optà per callar. El commogut silenci es va rompre per fi quan digué fent-se l'home dur:

– M'he passat dos dies en el Pinar. I allò és un desgavell complet. Un desastre. És que no tens ni idea de com ha de menar-se una organització així...

Isabel veia el cel obert

– Hi vas estar?

– I hi he posat una mica d'ordre. El que es fa, s'ha de fer bé. Hi he portat el personal necessari. Gent de confiança, certament, i no la que hi havia... Sí, i fins pot ser que hi vaja de tant en tant a pegar una ullada. Però no com ara, eh? No t'acostumes a mals vicis i cregues que vaig a perdre el meu preciós temps amb les teues endiastrades cries (*LDF*, p. 258).

En aquest fragment carregat de tòpics, el silenci de Santiago ens sembla el silenci d'un home davant d'una situació completament nova per a ell: s'acaba d'adonar que, durant tota la seua vida s'havia equivocat en pensar que a la dona: “[n]ecessitava tenir-la per a, després, fer-li sofrir la seua venjança i ensenyar-li de debò qui era allí l'amo” (*LDF*, p. 139). Aquest callar és, doncs, la conseqüència directa del seu sotmetiment al discurs patriarcal, un discurs que es mostra completament inoperant a l'hora de parlar d'igual a igual, com li proposa Isabel. Santiago és encara incapaç de trobar unes altres paraules per dir el que sent i, per això, només té dues opcions: callar o recórrer a les que coneix, com finalment acaba fent. S'adona, però, que ja no és tan fàcil mantenir aquesta posició: ara no és “el fort. El qui mana” (*LDF*, p. 137), simplement perquè ja no cal. Ara ha de fingir, “fent-se l'home dur” (*LDF*, p. 258), com acabem de veure. Aquest detall ens mostra, de manera ben realista, que lluny quedava encara l'home capaç de parlar des del respecte, sense necessitat d'imposar-se. Com veiem, Maria Beneyto n'és ben conscient del camí que encara quedava per recórrer, però, si em de creure l'exemple d'Isabel, es mostra optimista i proposa un projecte a llarg termini, el qual inclou, al costat del femení, un espai de desenvolupament masculí on l'home tinga també l'oportunitat de desfer-se'n de la submissió al discurs masculista tradicional que pateix.

6.3.3. L' antiheroïna o “la perfecta adaptació a aquesta imperfecta existència”

No podien mancar en una novel·la com *La dona forta* les antiheroïnes, aquells personatges trencadors que intenten provar fins on són capaços d'arribar, des del més alt fins al més baix. Que es neguen a amagar els seus instints més salvatges, sense que això siga incompatible amb un refinament extraordinari. Que es dediquen a fer tot el possible per no caure en la mediocritat del

terme mig, en la grisor on sense dubte s'ofegarien. Un d'aquests personatges és Lutxi, la filla d'un aristòcrata i una tanguista, que:

era la model de moda [...] allà on calgués exhibir la més recent forma de feminitat, allà transpuntava la inconfusible “cara de gat” de Lutxi, la cara de moda [...] Lutxi no responia a la finesa del seu físic, malgrat la seua repetida afirmació “que ella es sentia artista”, i era una versió – en altre aspecte – dels apassionaments, dels rampells, dels sentiments una mica de barri baix de la seua mare (*LDF*, p. 112-113).

Lutxi viu al Club i, malgrat guanyar-se la vida fent de maniquí, no és una model prototípica: es tracta d'una jove culta, amb inquietuds artístiques i intel·lectuals, i amb gran capacitat crítica; com a bona artista i model, ens trobem davant d'una personalitat enormement egocèntrica:

En la sala d'exposicions n'hi havia “una col·lectiva”. No s'hi va aturar. Per a què, si no hi havia res seu? La pintura, altrament, havia deixat ja d'atraure-la. Ella era abstracta, naturalment. I no l'entenien. Darrerament, havia fet amistat amb un matrimoni de ceramistes de l'Uruguai, i això l'interessava molt més. [...] Sí, de la pintura, n'estava desenganyada Lutxi. No comprenien el seu fervor per Paul Klee o Piet Mondrian, aquelles faves, que havien refusat sempre els seus quadres. En canvi, hi havia allí cada mamarratxo! (*LDF*, p. 111-112).

Ja des de molt jove, Lutxi es dedica a l'art de la dansa, acompanyada de la seua amiga Xènia. Totes dues tenen talent, i en són conscients; és per això que: “es preparaven per a “famoses” “(*LDF*, p. 170) anant a una acadèmia de ball i cant. La seua ànsia per cridar l'atenció, per distanciar-se d'allò establert, no té límits:

Lutxi, llavors, a penes ultrapassava els setze anys. Magníficament, per cert. Els ulls seus eren clars. Mescla de blau i verd. Uns ulls sense dolçor, fins i tot una mica cruels. Plens d'una insultant vida, d'una alegria desfermada. Ulls que tot ho volien i ho buscaven. Incapços d'humilitat, de resignació. Ulls impacients...
I no sols als ulls se li veia la urgència, a Lutxi. Estava també en el seu cos, en les seues fines faccions, en les seues mans nervioses. Altre tant esdevenia a Xènia, que encara es deia Eugènia, igual com Lutxi era Llúcia. Eren dues fadrines garrides, que resultaven provocatives per això, per la impaciència interior que les feia empolainar-se de manera excessiva, esborrant en elles tota gràcia adolescent (*LDF*, p. 170).

Unes joves artistes d'aquells temps ho tenien molt difícil per donar sortida a la seua creativitat i havien de trobar-se, inevitablement, amb el conflicte causat entre les seues passions i la repressió dominant. Totes dues pateixen aquesta situació i els fa reaccionar, convertint-se en unes perfectes descarades, irreverents, capritxoses i, fins i tot, causant la impressió d'estar completament

desequilibrades. Elena és el contrapunt d'aquests personatges i malgrat ser també model, és: “una xicoteta greu, reposada, plena de pau, de serenitat interior” (*LDF*, p. 169) que no entén a la seua germana Xènia, ja que aquesta:

era habitada per una sèrie de tempestes interiors, de plors intempestius, de sobtats canvis d'humor [...] I és que hi havia alguna cosa molt primitiva, quasi animal, en Xènia, “quan li agafava la rabiola”, com diuen, burlant-se'n, els de casa [...] ningú no sabia, els motius dels sobtats plors de Xènia [...] Tampoc no sabia Xènia explicar-se; però es queixava molt de la monotonia, del tedi de les coses cent i cent vegades repetides.[...] Xènia feia la impressió d'estar només provisionalment amb ells, en la família. D'on havia vingut i on se'ls aniria qualsevol dia, eren coses que s'escapaven de l'abast de l'Elena...I després, aquell constant descontentament. Perquè “ningú no l'estimava” en la casa, perquè “no tenia què posar-se”...
 – L'etern brusó i l'eterna faldeta... tant de bo em morís de sobte!
 Es feia la fatalista. Els ulls, en canvi, semblaven estar burlant-se d'ella mateixa, com independents (*LDF*, p. 170-171).

Naturalment, tant Lutxi com Xènia fugen del matrimoni i de totes les obligacions que aquest comporta; per això, en arribar a l'edat adulta, encaren les respectives vides professionals cap a treballs molt allunyats de la vida familiar. Lutxi, com ja hem dit, fa de model i de bohèmia, mentre que Xènia: “era artista de varietats” (*LDF*, p. 152). Ara bé, amb el temps, comencen a haver-hi diferències entre totes dues amigues. Per a Lutxi les relacions de parella són sempre curtes i intenses, però superficials, cosa que, inevitablement, la fa patir; per això, a Xènia:

li semblava Lutxi una dissortada – apassionada, gelosa – que no sabia viure. Li feia pena en el fons, veure que sempre escollia malament: s'enamorava i ja no veia més enllà. Era que Lutxi no donava massa importància als diners i sí a la joventut, “al físic”, dels homes, la qual cosa, per al sentit comú de Xènia, no deixava de ser un perfecte disbarat... Ja li havia pronosticat que per aquell camí acabaria malament. No era cap xiqueta ja, i havia de pensar en el dia de demà.
 – Cal saber viure, filla [...] Els homes que sols conèixer en les desfilades, en la passarel·la, no són homes per a estimar-los: això ho has de comprendre d'una vegada per a sempre. Però tu no t'escalives. I, la cosa pitjor, és que et lliures en cos i ànima – tu, la reina dels models – a qualsevol d'aqueixos garrits presumptuosos, sense posar-hi les teues condicions. I això és pensar amb els peus, arruïnar-te. Quan n'hi ha tants d'altres...
 – Deixa'm estar, Xènia. No vinc a rebre els teus raonables consell (*LDF*, p. 152-153).

Xènia, però, no s'equivoca en dir que Lutxi acabaria malament si continuava per aquell camí, ja que la model intenta suïcidar-se, sense èxit, dues vegades durant la novel·la. La primera, llençant-se d'un taxi en marxa perquè el seu amant, un tal Jordi, l'ha abandonada per tornar amb la seua promesa i casar-s'hi. La segona, amb una sobredosi de somnífers, perquè en intentar deixar-lo en ridícul, ha acabat rebaixant-se davant d'ell i guanyat-se el seu menyspreu. Ara bé, ens sembla que

el motiu amorós és més aviat epidèrmic i que només serveix per amagar-ne un de més profund: el caràcter autodestructiu de Lutxi està provocat per una enorme insatisfacció que arrossega des de nena i que no la deixa trobar el seu lloc a un món gris on sembla que els diners poden comprar-ho tot. La vida de Lutxi, fàcil durant la infantesa i part de l'adolescència, havia pres un gir radical a causa d'un incident:

Els periòdics dugueren la notícia. Havia estat un accident horrorós aquell en què la mare de Lutxi perdé un dels seus bonics ulls. I, de seguida, aquella dona fastuosa que havia conservat d'un mode miraculós la seua bellesa, s'acabà. Tot el luxe i l'ostentació de la seua vida començà a decreïxer, així com el perpetu ambient de festa que bullia al seu voltant. Ella, que havia omplert tota una època amb la seua bellesa inaudita, precipità així una decadència que ja havia palesat els seus símptomes [...] Lutxi no anava ja a l'acadèmia, ni vivia a la mateixa casa (*LDF*, p. 178).

La novel·la no ens parla gaire del pare de Lutxi, però en algun moment, abans o després d'aquest accident, sembla que va abandonar la seua dona. Tanmateix, la ràbia de la model es focalitza en la mare i no en el pare. Tot plegat pren una dimensió profunda en el primer intent de suïcidi, quan Lutxi agafa un taxi, completament beguda, comença a recordar el paradís que va ser la seua infantesa i no pot suportar haver-lo perdut. En el seu deliri, Lutxi percep la ciutat a través de la finestra del cotxe com un espai de frustració permanent, frustració idèntica a la que ella pateix; és per això que la ciutat esdevé un reflex molt fidel del seu estat d'ànim. Així, igual que vol fugir de la urbs amb el taxi, fent: “un volt pels afores” (*LDF*, p. 150), intenta fugir d'ella mateixa, definitivament, per retrobar-se amb els seus anys més feliços:

– Era una vesprada d'hivern, ennuvolada, plena de malenconia. Lutxi observava – i no ho atribuïa al Martini – que en alguns llocs es feia de nit i en d'altres no. Que la ciutat era una barreja de tedi, fred i desesperació oculta. Que tota l'alegria del món havia fugit – un esbart d'ocells de brillant plomatge, sota un sol encegador – vers les boniques platges de l'estiu, blaves, blaves. La mar... Velers blancs. Gavines. O no. Jardins. Arbres... Davant de la casa on vivia de xiquet, hi havia una acàcia. Eixia al balcó i quasi tocava les branques, els ramells de flor, que anaven desfent-se sobre la voravia. Sa mare, llavors, lluïa els seus dos esplèndids ulls, i no el de cristall que ajustà a la conca buida, després de l'accident. I ella anava a l'acadèmia de ball. Era el bon temps de l'adolescència, amb les acàcies prop de les mans i l'alegria volant al damunt, en perpetu i eficaç estiu.

– Ara – es va dir –. En aquest moment. Ací...

Era al balcó de la seua antiga casa. Allargà els braços desesperadament i, llavors sí, tocà els ramells blancs que penjaven de l'arbre.

– Ara.

Va obrir la portella i tragué el cos enfora. Dubtava. No tenia por, però... (*LDF*, p. 150-151).

Aquesta indecisió del darrer moment, junt amb la ràpida frenada del taxista, fa que tot quede en un ensurt, i així, contra la voluntat de Lutxi:

Tornaren enrere. Cap a la nit. Cap a la ratera on Lutxi es veia atrapada com una miserable rata intoxicada i sense escapada... Notà, tanmateix, que ja alenava millor [...] I ja eren allí una altra volta. En el centre. Sota l'absurda il·luminació fantasmagòrica de les voravies. Es va sentir malalta. Com si cada feix de llum la buscàs a ela exclusivament...Cridà al xòfer al temps que es tapava la cara amb les mans:

– Traga'm d'aquest infern, per favor! (*LDF*, p. 152-153).

Tota la ràbia continguda per no haver assolit el seu desig de suïcidi es dirigeix, en primer lloc, cap a la seua mare, amb qui sembla que fa anys que no té cap relació. El regal que Jordi li havia fet: “una polsera perquè em deixasses en pau. Una polsera de brillants, si no m'enganye.” (*LDF*, p. 186), esdevé el vincle entre el seu passat i el seu present, tot simbolitzant la seua doble venjança. D'una banda, a Jordi li demostrarà que ella no es pot comprar amb joies. De l'altra, li recriminarà a la mare haver-la culpabilitzat per la seua frustració, l'origen de la qual era, precisament, haver-se deixat comprar pel seu pare. Aquesta negació de Lutxi a repetir la mateixa errada que la seua mare significarà el trencament definitiu entre totes dues:

Per l'escala, es posà a mirar-se la polsera. Brillants. Sa mare en va tenir una, temps enrere, molt pareguda. Se l'estimava, perquè era un record especial.

– De ton pare – li havia dit.

En els temps roïns, va haver de vendre-la, i encara recordava els plors que a sa mare li costà. Fou quan Lutxi estigué malalta. La mare, després, li ho recordà moltes vegades.

– Si no havia estat per tu, no l'hauria venuda mai. Encara que hagués mort de fam...

[...] Prengué el metro i després enfilà un carrer conegut. Al carrer hi havia un quiosc, on una dona torta, ja vella, venia novel·letes barates, periòdics, patufets per als xics... Precisament estava argüint amb un d'ells en aquell moment. Se li notava de mal geni.

Lutxi esperà que acabàs l'escena. Sense més preàmbul, se li acostà i allargà el braçalet a la dona.

– T'agrada?

La dona mirà Lutxi, prengué la polsera amb avidesa i, sense dir paraula, esclatà en plor.

– Me l'han donada igual com tu, mare. “Per tal que calles”. Un porc també, per l'estil. Tu la vas vendre per mi, recordes? Doncs ara vinc a tornar-te-la. Estem en pau (*LDF*, p. 154).

Després de deslliurar-se'n de la polsera, i de la mare, Lutxi organitza un escàndol per venjar-se del seu amant i de la seua promesa, però no surt bé. Lutxi torna arribar al límit, ara rebaixant-se al màxim davant Jordi. Tanmateix, tant la situació que dibuixa l'escena (Lutxi intenta fugir de l'embolic que ha provocat per la finestra, com un gat), com les seues paraules, ens semblen

premeditadament exagerades, falses, purs tòpics, cosa que ens porta a pensar que no estima realment aquest home:

La finestra es resistia [...] Tenia ja una cama fora quan Jordi, estirant-li l'altra, la féu caure bocaterrosa cap a endins.

– Vaig a matar-te, mala pècora.

– Lutxi es va sentir ridícula en aquella positura. Miserable. Endolorida...[...] S'agenollà davant de Jordi, lletja, desgrenyada, tota contusionada com estava.

– Ho he fet, Jordi, només per recuperar-te. Només per això. Jo... no podia suportar que tot acabàs entre nosaltres. Era massa cruel. Jordi... mira'm. Escolta'm. Jo... jo no puc viure sense tu. T'estime. Ningú no he estimat com a tu. Ho jure... (LDF, p. 185-186).

De fet, i pel què se'ns diu a la novel·la, no creiem que Lutxi haja estimat cap home, possiblement perquè ni tan sols creu en l'amor, si més no en el seu sentit més transcendental. La seua insatisfacció, com hem vist, no està causada per Jordi sinó per un malestar molt més antic, íntim i profund, per una manca d'espai que l'asfixia. Segurament, tots els Jordis que hi ha hagut a la seua vida no han estat més que uns divertiments, unes línies de fuga a la recerca d'alguna cosa que la faça vibrar, que la trega de l'ensopiment que li provoca la vida, del *spleen* de què parlaven els romàntics. Per això amaneix les seues relacions amb la passió i la tragèdia més esgarrades, portant-les sempre al límit. I és que ens sembla que, al cap i a la fi, Lutxi no és més (ni menys) que això: una romàntica, en el sentit més ample del terme. I com a bona romàntica, la sortida al seu malestar serà, de nou, el suïcidi, ara, però, amb somnífers. Es salva de miracle i quan Isabel, la metgessa, va a visitar-la, es troba amb aquesta reacció: “Ja em veus. Sana i estàlvia gràcies al teu compte. Però açò que has fet no t'ho agrasc. No tenies dret a tòrcer la meua voluntat i a donar-me una vida que jo no volia. Què t'importava a tu?[...] Estic morta, i ja no ressuscitaré. T'assegure que tot s'ha acabat per a mi...” (LDF, p. 202). Però després d'això, Lutxi esdevé un au Fènix, es refà completament i reapareix transformada. Finalment deixarà enrere la ciutat que l'ofega i marxarà amb Adela, una de les membres del Club que vol ser dissenyadora, a París. El mite del nord-enllà, doncs, es repeteix, i la capital francesa, a més de ser-ho de la moda, esdevé el millor símbol de la llibertat. Abans del viatge, però, Isabel no pot donar crèdit a la recuperació de Lutxi, ja que no és només anímica, sinó també física. La conclusió a què arriba la metgessa ens sembla força interessant i defineix molt bé aquesta antiheroïna:

Isabel mirava Lutxi. No podia deixar d'esguardar-la, sorpresa de la seua poderosa resurrecció biològica, que no podia acabar de comprendre. Ella estava segura d'haver vist arrugues en la seua pell, d'haver vist que, en els seus ulls, en el seu cabell, en tota la seua persona, estava marcant les seues primeres urpades la vellesa. I ara se la veia al davant,

“nova”, magnífica de vitalitat sana i vibrant. La seua carn morena assaonada semblava emparar una perfecta circulació de sang joveníssima, i tota ella irradiava una prodigiosa limpidesa que recordava la fruita acabada de rentar [...] Lutxi personifica la perfecta adaptació a aquesta imperfecta existència i, conscient o no, té el seu íntim codi de raons per a mai no deixar-se atropellar i ser vençuda, per a eixir endavant de cada fracàs encara més bellament renovada, com la mateixa existència multiforme, com la mateixa naturalesa canviant... (LDF, p. 259-260).

Ens sembla, però, que aquesta capacitat d'adaptació, aquesta flexibilitat, és també una característica molt femenina que, en certa mesura, apareix en molts dels personatges de la novel·la. Com hem vist, tant Carme com Isabel o Àgata toquen fons per diversos motius, però cap d'elles no es deixa arrossegar per aquesta situació, i d'una manera o una altra, malgrat les ferides, troben la manera de seguir endavant. Des d'aquesta perspectiva, el temps de la història, que comença a l'hivern i acaba a l'inici de la primavera, emmarca perfectament el cicle vital que acompleixen els personatges. Lutxi és qui encarna més clarament l'imparable cicle de la natura i per això Beneyto la va triar per transmetre un missatge final d'esperança i vitalitat a la primera versió de la novel·la. Abans de la seua darrera frase, però, l'autora juga amb una imatge, molt bella al nostre parer, que serveix per tancar el cercle del personatge i també de l'obra; i és que Lutxi estira els braços cap a l'exterior, igual com quan era menuda i volia tocar l'acàcia que creixia vora el balcó i igual com durant el seu primer intent de suïcidi. Ara, però, aquests mateixos braços són portadors de vida en el seu estat més pur i fèrtil; saó amb què la terra/Lutxi/la dona, tornarà a donar els seus fruits:

Ara és Lutxi qui allarga els seus braços, no sap a què, mentre Isabel segueix observant-la i veient com, igual que ella, tot sap renàixer, tot posseeix la saviesa elemental de trobar la manera de continuar i existir [...] Lutxi s'acosta. Té el cigarret encés entre els dits i, en el tros de braç que deixen lliures les seues mànegues, gotes de pluja. Es posa d'esquena a la finestra, i parla. Isabel escolta, i, escoltant-se-la, olora la terra mullada, com si fossen terra, terra mullada també, les paraules que Lutxi està dient:

– ...I, decididament, necessite un amor per aquesta primavera (LDF, p. 260-261).

6.3.4. Les víctimes de “la mística de la feminitat”: del prototipus franquista a la possibilitat de canvi

Al costat de totes aquestes dones transportades dels anys trenta, n'apareixen d'altres que responen perfectament al prototipus femení dels anys cinquanta i seixanta, és a dir, els propugnats per allò que Betty Friedan va etiquetar el 1963 com “la mística de la feminitat”:

a las mujeres sólo se las definía por su relación de género con los varones – esposa de, objeto sexual, madre, ama de casa – y nunca como personas que se definirían a sí mismas en virtud de sus propias acciones en la sociedad. Esa imagen, que yo denominé “la mística de la feminidad”, estaba tan omnipresente – nos llegaba a través de las revistas femeninas, las películas y los anuncios televisivos, así como de todos los medios de comunicación y de los manuales de psicología y sociología – que cada mujer pensaba que estaba sola y que la culpa era suya y sólo suya si no tenía un orgasmo mientras encerbaba el suelo del salón de su casa. Independientemente de lo mucho que hubiese deseado tener aquel marido, aquellas criaturas, aquella casa de dos plantas de barrio residencial y todos sus electrodomésticos, lo cual se suponía que era el no va más en el sueño de cualquier mujer en aquellos años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, esa mujer a veces sentía que anhelaba algo más (FRIEDAN, 2009: 18).

Aquesta imatge es va difondre arreu del món occidental, sense grans diferències de fons entre els estats democràtics i els dictatorials. Encara que Friedan escriu sobre les dones dels Estats Units, les seues apreciacions són perfectament compatibles i comparables amb el discurs que el franquisme, i dins d'ell la *Sección Femenina*, va desenvolupar sobre la dona i la feminitat. Per tot arreu es podien trobar:

las columnas, los libros y los artículos de expertos que les decían a las mujeres que su papel consistía en realizarse como esposas y madres. Una y otra vez las mujeres oían, a través de las voces de la tradición y de la sofisticación freudiana, que no podían aspirar a un destino más elevado que la gloria de su propia feminidad. Los expertos les explicaban cómo cazar y conservar a un hombre, cómo amamantar a sus criaturas y enseñarles a asearse, cómo hacer frente a la rivalidad entre hermanos y a la rebeldía de los adolescentes; cómo comprar una lavadora, hornear pan, cocinar caracoles para gourmets y construir una piscina con sus propias manos; cómo vestirse, qué imagen dar y cómo actuar para resultar más femeninas y hacer que el matrimonio fuera más estimulante; cómo evitar que sus esposos murieran jóvenes y que sus hijos no se convirtieran en delincuentes. Se les enseñaba a sentir pena por las mujeres neuróticas, poco femeninas e infelices que querían ser poetisas o médicas o presidentas. Aprendieron que las mujeres femeninas de verdad no aspiraban a tener una carrera ni unos estudios superiores ni derechos políticos – la independencia y las oportunidades por las que luchaban las trasnochadas feministas. Algunas mujeres, tras cumplir los los cuarenta o los cincuenta, todavía recordaban haber renunciado dolorosamente a cumplir aquellos sueños, pero las mujeres más jóvenes ni siquiera se lo planteaban. Miles de voces expertas aplaudían su feminidad, su adaptación, su nueva madurez. Todo lo que tenían que hacer era dedicar su vida, desde su más tierna adolescencia a encontrar un marido y a traer hijos al mundo (FRIEDAN, 2009: 51-52).

Trobem dos personatges a *La dona forta* que s'adiuen a aquesta mística de la feminitat, i que representen les dues generacions de què parla Friedan: Elionor, que és ja mare de família, i Clara, una jove estudiant de Dret ja compromesa amb el seu futur marit. Les seues respectives històries representen quasi literalment les problemàtiques de què parla Friedan, cosa realment sorprenent, si tenim en compte que la traducció d'aquesta obra va publicar-se a l'Estat espanyol el 1965 (VALCÁRCEL, 2009: 13), el mateix any, doncs, que *La dona forta*; això vol dir que Maria Beneyto

no hi havia pogut accedir mentre escrivia la seua novel·la i que les reflexions que hi fa sobre la dona durant el franquisme, paral·leles en el temps i en la problemàtica a les que fa Friedan sobre la nord-americana, són d'una modernitat absoluta.

6.3.4.1. Elionor o l'intent de fugida del “malestar sense nom”

La no correspondència entre la mística de la feminitat i la vida real provoca en les dones una desagradable sensació que Friedan bateja com al “malestar sense nom”. Es tracta d'una: “inquietud extraña, una sensación de insatisfacción” (FRIEDAN, 2009: 51), que explica així:

Si una mujer tenía un problema en las décadas de 1950 y 1960, sabía que algo no iba bien en su matrimonio o que algo le pasaba a ella. Pensaba que las demás mujeres estaban satisfechas con sus vidas. ¿Qué clase de mujer era ella si no sentía aquella misteriosa plenitud encerrando el suelo de la cocina? Estaba tan avergonzada de tener que reconocer su insatisfacción que nunca llegaba a saber cuántas mujeres más la compartían. Si intentaba contárselo a su marido, éste no tenía ni idea de lo que estaba hablando. En realidad ella tampoco lo entendía demasiado (FRIEDAN, 2009: 55).

Les dones que entrevista Friedan al seu llibre expliquen: «“Me siento como vacía...incompleta.” O decía: “Me siento como si no existiera”» (FRIEDAN, 2009: 57). La solució que algunes troben és prendre calmants. D'altres pensen que tenen un problema amb l'home, amb els nens, que han de tenir un altre fill per sentir-se millor, etc. El personatge d'Elionor, en la seua primera aparició a *La dona forta*, ja ens mostra que pateix exactament els mateixos símptomes que les dones nord-americanes, els quals també intenta solucionar amb medicaments i justificar amb iguals motius:

Elionor va deixar amb desgana el sobre damunt la taula. Impresos. Res important [...] Li feia mal el cap [...] Va prendre la consabuda aspirina, que unes vegades la millorava i d'altres no [...] D'un plegat se li complicà el bullici amb l'arribada dels xiquets [...] Elionor cridà paraules que de seguida quedaren cobertes per les veus dels seus fills. Ella es va estintolar en la paret. Per un moment, el mal de cap li va omplir el crani amb una llarga vibració, allí, dins d'ella mateixa, dins d'una Elionor anterior que tornava a vegades. Es complicava llavors el dolor amb una estranya sensació de solitud, d'impotència, que datava dels temps del seu primer embaràs [...] [els fills] No atenien. Ningú no li feia cas. En aquestes ocasions, pensava tornar-se boja. Sí, sentia que no hi arribava, que es quedava curta. Que, per molt que estiràs els braços... (LDF, p. 88-89).

Elionor forma part d'aquella generació de dones que va treballar abans de casar-se i que va abandonar la seua professió, i amb ella la seua independència econòmica, per convertir-se en mestressa de casa. Friedan explica que aquest gir es va produir a partir del nou paradigma de feminitat propugnat a partir d'obres com:

La mujer moderna: el sexo perdido de Farnham y Lundberg, que se publicó en 1942 y que advierte que las carreras profesionales y académicas estaban conduciendo a la “masculinización de las mujeres con consecuencias graves para el hogar, los niños dependientes de él y la capacidad de la mujer, así como la de su marido, de conseguir satisfacción sexual”. [...] Por debajo de tan sofisticadas trampas [la nova mística de la feminitat], sencillamente convierte algunos aspectos concretos, delimitados y domésticos de la existencia femenina – tal como la vivían las mujeres cuyas vidas estaban limitadas, por necesidad, a cocinar, limpiar, lavar y parir – en una religión, un modelo de vida que han de seguir todas las mujeres, pues de lo contrario niegan su feminidad. De “realizarse como mujer” sólo había una definición para las mujeres estadounidenses después de 1949: la madre-ama de casa. Tan deprisa como en un sueño, la imagen de la mujer estadounidense como individuo cambiante y en crecimiento en un mundo cambiante quedó hecha añicos (FRIEDAN, 2009: 81-82).

A casa nostra, però, la dona “cambiante y en crecimiento”, que treballava fora de casa o que tenia algun tipus de carrera professional, és a dir, que era considerada per ella mateixa i no només a través d'home i fills, va ser destruïda deu anys abans que als Estats Units; això no lleva, però, que dones com Elionor es puguin sentir frustrades en recordar la seua vida prematrimonial, que cronològicament podríem situar abans de la Guerra Civil:

Ara a sofrir i a rabiar. Tens obligacions, ets mare de família. Això és. I de tu, ja no en queda res. (D'aquella que eres abans i seguixes essent, encara que no ho note ningú). Ves! T'arrien. Tu ja no ets tu. Dóna el biberó al nen. Llava bolquers. I, si no tens serventa, t'aguanten: “ell” et deixarà abandonada, sola. Ell se n'anirà al café després de sopar. I, per a això, abandonar l'oficina, amb les pagues extraordinàries, l'enveja de les altres i les amoretes dels xicots. Poder invertir el sou en una mateixa: comprar-se sabates cada mes, i teles cares per als vestits [...] tantes de coses! El cinema, el bar, els perfums... (LDF, p. 91-92).

El fet de no guanyar els seu propi sou, obliga Elionor a fer malabarismes amb els diners que li dóna el seu home per dur endavant la llar. Al mercat, havia de “Comprar les tomaques esclafunyades de les parades més barates” (LDF, p. 243), i sentia malestar davant:

Les estovalles sargides... Déu! Ho taparé amb un tovalló, però en fan falta unes altres sense perdre punt. I no és qüestió de traure les bones. (si “ell” sabés que va haver de vendre les blanques, brodades, que eren el seu orgull, per poder rescatar el rellotge de la casa de préstecs...) Aqueixa n'és una altra! Que no s'assabente de les dificultats, que no sàpia... (LDF, p. 92).

Friedan cita alguns dels arguments que es donaven a les revistes femenines americanes per justificar que les queixes de les dones en aquest aspecte eren infundades. Per exemple, Dorothy Thompson es burla d'aquests planys i escriu:

[...] “¿acaso no mantuviste un hogar con 3.000 dólares anuales y cosiste tú misma la ropa de tus hijos y la tuya, y empapelaste el salón tú misma? ¿Acaso no vigilabas el mercado como si fueras un águila en busca de las mejores ofertas? [...] Me niego rotundamente a compartir esa autocompasión tuya. Eres una de las mujeres de mayor éxito que conozco”. En cuanto al hecho de no ganar dinero, prosigue el razonamiento, que el ama de casa haga la cuenta de lo que valen sus servicios. La mujeres son capaces de ahorrar más dinero con su talento para la administración dentro del hogar de lo que son capaces de llevar a él trabajando fuera de casa (FRIEDAN, 2009: 79-80).⁴¹⁷

Davant aquest malestar sense nom: “algunas mujeres me decían que aquel sentimiento se hacía tan agobiante que salían de casa corriendo y se echaban a andar por las calles” (FRIEDAN, 2009: 57). I això és precisament el que fa la nostra Elionor, just després d'una forta disputa amb Joan, el seu home, en la qual aquest li recrimina:

- Redell! Arriba un hom a sa casa fastijat i cabrejat d'aguantar la maror tot el sant matí, i, primera: puja a peu fins a l'àtic. Arriba sense alè, i troba't amb la segona: la dona, en casa, tota tranquil·la i descansada, t'aguaita darrere la porta per a donar-te el disgust. (Amb la intenció d'entretenir el seu oci, sens dubte...)
- Ocis?
- Doncs és clar que ocis. A qui vas a fer creure tu que fas res? No et posaria en un vertader destret si volia ara mudar-me de camisa, en aquest moment? Veges, doncs... Una altra cosa seria si haguesses de fer com la dona del Pau, que ajuda el seu marit a sostenir la casa amb el seu treball... Això són dones. I no les que es casen només perquè les mantinguen. (LDF, p. 94).⁴¹⁸

Elionor, doncs, surt de casa i busca refugi a casa de la seua germana Soliua, la qual: «sí que era feliç. Tenia una total independència, amb la seua botiga d'objectes d'art. No depenia de “cap borinot”, com deia despectivament» (LDF, p. 95). Tanmateix, en torna a les poques hores, disposada a fer les paus. Joan, però, reacciona amb violència i li recrimina i per aquest motiu Elionor decideix anar-se'n a viure al Club. Ara bé, durant els anys cinquanta i seixanta, ni l'Espanya franquista ni els democràtics Estats Units oferien gaires models alternatius al de mare-mestressa de casa, i per això,

⁴¹⁷ És interessant observar, però, les enormes contradiccions que es donaven en aquests anys. La Dorothy Thomson que es mostra tan contundent en aquest aspecte, era una periodista d'èxit, fins i tot corresponsal a l'estranger. Una dona independent, doncs, que no tenia (ni volia tenir) res a veure amb el model que propugnava.

⁴¹⁸ Aquesta escena ens fa pensar en una reflexió de Simone de Beauvoir on critica el canvi d'actitud de molts homes quan arriba una crisi. Així, mentre tot va bé, prefereixen que la dona es quedi a casa i que no treballe; l'home: “déclare qu'il ne trouve sa femme en rien diminuée parce qu'elle n'a pas de métier: la tâche du foyer est aussi noble etc. Cependant à la première dispute il s'exclame: “Tu serais bien incapable de gagner ta vie sans moi” (BEAUVOIR, 1949a: 39, nota 1).

tal com documenta Friedan, a la revista femenina *Redbook* s'arriba escriure que: “A pocas mujeres les gustaría decirles a su marido, a sus hijos o a la comunidad que ahí se quedan y marcharse a vivir por su cuenta. Las que lo hacen tal vez sean personas de gran talento, pero raras veces esas mujeres alcanzan el éxito”» (FRIEDAN, 2009: 61). A casa nostra, a més, una Elionor que haguera trobat l'èxit en allunyar-se de la seua família, o si més no, del seu home, no hauria sobreviscut a la censura. A més, no hauria estat gens versemblant en una víctima prototípica de la mística de la feminitat. Tanmateix, Maria Beneyto la fa anar fins al límit i hi ha un moment en què sembla que donarà el pas definitiu, ja que planifica recuperar els seus fills i marxar: “Anava quasi corrent. Veuria els seus fills. Els parlaria. Els raptaria. O, millor, convenceria Joanet per tal que tragués la petita de casa. Se'ls enduria, els tres, a l'altra punta del món, lluny d'aquell monstre del seu pare. Ja veuria Joan, ja veuria” (*LDF*, p. 244).

Finalment, però, quan ja: “es sentia malalta, desfeta, esgotada moralment. No podia aguantar més.” (*LDF*, p. 248) sense veure els seus fills, torna a casa seua, penedida. El seu home la perdona i: “Tot ressuscitava, i la vida començava de bell nou a ser – meravellosament – la vida de sempre” (*LDF*, p. 251). Aquella “vida de sempre”, que inclou el malestar sense nom que Elionor pateix des de fa anys. Però és que, com apunta Friedan, la majoria de les dones dels anys cinquanta als Estats Units – igual que a casa nostra – acabaven per acceptar el seu paper de mestressa de casa: “y sufrían o ignoraban el malestar que no tiene nombre. Para una mujer puede resultar menos doloroso no tener que oír la extraña e insatisfecha voz que la perturba en su interior” (FRIEDAN, 2009: 62).

6.3.4.2. Clara: final del camí o possibilitat de canvi?

Al costat d'Elionor trobem a Clara, la qual protagonitza el darrer capítol de *La dona forta*, és a dir, el que Beneyto va afegir a la primera versió de la novel·la. Aquest personatge, molt discret, gairebé secundari en una primera lectura, tampoc no es va haver de transportar dels anys trenta als cinquanta, ja que, en un principi, la seua actitud s'adiu bastant al prototipus franquista de dona. Tanmateix, aquesta jove presenta una evolució ben important al llarg de la novel·la, i encara que el seu progrés s'insinua més que no s'explicita,⁴¹⁹ veurem com al final de l'obra el seu perfil ja no casa amb el propugnat pel discurs oficial. La seua primera intervenció, ens mostra una jove amb una forta personalitat, que reacciona de manera valenta i quasi agressiva davant el discurs d'Irene, una companya del Club que defensa la superioritat biològica de les dones respecte als homes:

⁴¹⁹ Si exceptuem el darrer capítol, on la veu de Clara és la principal, només apareix, amb dues breus intervencions, al capítol III de la primera part (p. 61-64) i al capítol III de la segona part (p. 146-147).

– [...] Es tracta d'un informe de la Comissió d'Energia Atòmica nordamericana després de les primeres explosions. Diu que “el percentatge de xics nascuts de les dones que van estar exposades a les radiacions d'Hiroshima i Nagasaki, s'ha reduït considerablement. La immensa majoria d'aquestes dones no duen al món més que xiques. Esdevé igual que amb qualssevol dels animals amb què s'ha experimentat a Bikini, que es reproduïxen per regla general en femelles...”. La qual cosa demostra, com vinc dient, que el nostre sexe triomfa en l'eliminàtoria. Tu, com ara, i precisament per ser femella, estaries dotada d'una major capacitat de resistència en una atmosfera de radiació atòmica.

– Jo? No gràcies, filla. No accepte tan immens honor. A mi no em compares amb la cabra de Bikini. Ací, l'única que pot comparar-se amb tan dolç animallet ets tu, que estàs com una perfecta ídem... – li espelta Clara, l'estudiant de Dret, que no pot pensar assossegadament en l'extinció irremeiable de cert revingut Claudi, no gens decadent, segons el seu personal parer. Dita la qual cosa, es va alçar decidida i deixà darrere d'ella indignacions i rialles. (*LDF*, p. 61)

Clara no amaga el seu rebuig a aquest tipus de discurs feminista. Com a bon espill de la dona propugnada per la mística de la feminitat en la seua adaptació franquista, només se sent realitzada dins el matrimoni, tot dedicant la seua vida a servir a l'home: “Jo només vull casar-me amb Claudi, i... i sargir-li els calçatins. Si sabesses quant m'agradaria ser una dona del segle passat! Imagina't. Que em deixassen ser dona, dona només” (*LDF*, p. 62). Conseqüentment, Clara es troba molt incòmoda en un ambient com el del Club, ja que ha de justificar-se a cada moment per la seua manera de pensar. És per això que relaciona les idees feministes amb la vida moderna, tot maldant per fugir de tot plegat i tornar a la vida segura i tradicional que li és coneguda: “[...] cap ciutat bulliciosa no m'atrau.[...] Sóc una perfecta provinciana. La meua petita ciutat és important i bonica, amb un aire molt estantís de rebel·lió al temps. Com jo...” (*LDF*, p. 63).

Potser el tret que més distancia aquest personatge de la gran majoria de les dones durant el franquisme és el fet de ser universitària.⁴²⁰ No està estudiant, però, per voluntat o vocació, sinó que els seus pares, especialment el seu pare, l'obliguen a cursar Dret per tal de cedir-li el bufet familiar. Clara se sent enormement frustrada per aquesta situació i acaba atribuint tots els seus mals als estudis, els quals interpreta com una mena de revenja que el pare duu contra ella pel fet de ser dona. Aquesta actitud la documenta també Friedan entre les joves americanes. Per a elles, la: “mayor ambición ha sido el matrimonio y los hijos [...] éste ha sido su único sueño. Son ellas las que abandonan el instituto y el *college* para casarse o las que trabajan durante algún tiempo en una ocupación que realmente no les interesa, hasta que se casan” (FRIEDAN, 2009: 63). En aquest sentit, el personatge de Clara presenta una simetria quasi perfecta amb una jove real, que el 1959 es trobava estudiant del primer any de college a Carolina del Sud; aquesta jove va confessar a Friedan:

⁴²⁰ Cal recordar que les dones universitàries, durant el franquisme, eren sempre l'excepció, tal com demostren les xifres de matriculades. Així, per exemple, durant el curs 1961-1962, només el 23,4% d'estudiants eren dones (ALBERDI, 1986, p. 71-81).

No quiero sentir interés por una carrera a la que tendré que renunciar. Mi madre desde los doce años de edad quería ser periodista y he vivido su frustración durante veinte años. No quiero que me interese el mundo de los negocios. No quiero que me interese nada que no sea mi hogar y ser una maravillosa esposa y madre. Tal vez estudiar sea una desventaja. Incluso los chicos más listos de mi ciudad sólo quieren una chica dulce y mona (FRIEDAN, 2009: 112).

Clara sap perfectament, però, que l'actitud paterna està originada, precisament, per la confiança que té dipositada en la seua capacitat intel·lectual; una confiança deutora, segurament, de les idees d'igualtat que durant els anys trenta van calar en la societat i que encara es mantenen vives al Club; unes idees que oferien uns altres models de dona, diferents al que ella aspirava i que, d'alguna manera, s'oposaven a la còmoda inèrcia que la duia cap al matrimoni, tot forçant-la a replantejar-se els seus objectius a la vida. Aquest és, doncs, el vertader motiu del seu odi al discurs feminista que es respira al Club:

El meu pare volia un xic quan jo vaig nàixer. I no m'ho ha perdonat encara. [...] El pobre! Ha posat tantes d'esperances en mi que no puc decepcionar-lo! I tanmateix, em demana un gran sacrifici. Em demana més del que puc donar. I... bé. Perdona que et vinga amb els meus romanços. Hui necessitava dir açò a algú... És la pluja. Em deprimeix sempre. I després, aqueixa comandant en cap de la Irene i els seus acòlits... no he pogut aguantar-me més i li he soltat una fresca. Tu no ets de les que pensen així, veritat? O deleres també que les coses esdevinguen segons els desbarats somnis d'aqueixes boges? [...] el que és pitjor és que els meus pares voldrien que també jo fos un poc així... [...] Ells creuen que ací estic en les meues glòries, i no sé si podré seguir enganyant-los. Voldria poder-los dir que no suporte aquest ambient (*LDF*, p. 62-63).

Retrògrada i submissa, una mentalitat de què la novel·la es distancia de manera dràstica a través d'un comentari de la interlocutora de Clara, Adela. Aquesta dona, superficial i immadura, per a qui el desig de ser dissenyadora de moda no és més “que un truncat deler infantil que l'adolescència vingué a destruir: el de vestir nines” (*LDF*, p. 64), és l'encarregada, des de la més pura innocència, de capgirar el discurs de la Clara:

Ella voldria ara estar al seu poble, i córrer per uns altres carrers, sota una altra llum, sota una pluja diferent també... I sargir calcetins... Per què voldrà sargir calcetins? Vaja un capritx! El cervell de pardal d'Adela es cansa tractant d'extraure vertadera substància a una inclinació tan destarotada. I és que s'ha oblidat que hi ha un Claudi dedicat a proveir la felicitat de Clara en forma de calcetins foradats...(*LDF*, p. 63-64).

Amb aquest pensament d'Adela, d'aspecte premeditadament ingenu, junt amb l'irònic comentari de la veu narrativa, tot el mecanisme que es va posar en marxa per tal de convèncer a les dones de què la seua felicitat consistia en passar-se la vida sargint els calcetins dels seus marits,

queda reduït a un “capritx”. Si a això afegim que, tradicionalment, de capritxos només en tenen les dones – o si més no, són gairebé les úniques a les quals s'acusa de “capritxoses”, per allò que són infantils i que es mouen només per impulsos i sense reflexió – ens trobem amb una burla agudíssima, capaç de desmuntar, no només la xerrameca franquista al respecte, sinó la masculista en general. Es posa en evidència el seu caràcter aleatori i irreflexiu, “febleses” amb què aquest mateix discurs ha estigmatitzat les dones i ha justificat, per exemple, la incapacitat femenina a l'hora d'assumir càrrecs de responsabilitat pública.⁴²¹

Davant l'enorme quantitat de casos com els de Clara que Friedan es va trobar, no podia més que preguntar-se: “Si estas mujeres jóvenes que viven la mística de la feminidad son felices, ¿hemos llegado al final del camino?” (FRIEDAN, 2009: 202). Maria Beneyto respon, a través del personatge de Clara, negativament: encara es poden canviar les coses. Al darrer capítol de la novel·la podem llegir, a través dels ulls de Carme, Arocarena, una carta que la jove està escrivint al seu estimat Claudi i a sobre de la qual s'hi ha adormit. Aquesta carta final ens mostra un personatge més madur, a qui una incipient presa de consciència d'ella mateixa i de la seua condició de dona l'està obligant, si més no, a repensar-se i a repensar la realitat que l'envolta. Encara que la seua carta no deixa de mitificar el matrimoni i la maternitat, com tampoc no discuteix la superioritat suposadament intrínseca de l'home, aquestes idees ja no són tan fermes i inqüestionables, sinó que presenten unes fissures a través de les quals podem entreveure tota una sèrie de reflexions ben diferents a les que defensava al començament de la novel·la.

En aquest sentit trobem, per exemple, un salt qualitatiu en la seua percepció d'algunes de les dones del Club. Potser a causa de la convivència amb elles, Clara està passant del menyspreu i l'odi inicials a la comprensió i l'empatia per les respectives personalitats, sentiments que arriben, en algun cas, fins i tot a l'admiració. Així, just després d'escriure a Claudi aquesta declaració de principis:

Tu ets la meua força i la meua alegria, i la meua pena i la meua angoixa. Ho ets tot. Per això no acabe d'entendre aquestes dones del Club en la seua obcecació per “emancipar-se” de l'home, de rodejar-se de tristor i solitud... Jo no ho entenc, Claudi. Què és una dona sola, sense un home a qui voler, sense un home que la sostinga i que ella pugui al seu torn sostenir? Què seria jo, Claudi, t'ho repetesc, què seria sense tu? (*LDF*, p. 263),

Clara matisa:

⁴²¹ No entrarem ara en les contradiccions en què incorria el propi franquisme en aquest aspecte, permetent, per exemple, que una dona com Pilar Primo de Rivera es mantinguera al poder d'una institució tan important com la Secció Femenina, amb la quantitat de responsabilitat que això comportava i, sobretot, amb la impossibilitat de compaginar el seu càrrec amb la vida matrimonial i familiar que ella mateixa propugnava per a les dones espanyoles.

Aquestes dones del Club...! Recordes les caricatures d'elles que et vaig descriure al principi? Doncs vaig ser cruel, ara t'ho dic. Massa cruel amb elles. Actualment ja no puc criticar-les, ni burlar-me'n tan acerbament com aleshores, quan les veia “des de fora”. Et dic que algunes són, o han pogut ser, grans dones. Cal conèixer-les. Comprendre-les, com estic aprenent a comprendre-les per fi... Sí, Claudi, no són el que jo creguí en jutjar-les amb aquella alegre irresponsabilitat d'abans [...] T'assegure que en Carme, la presidenta, en Isabel i en Àgata, hi ha alguna cosa que no troba expansió i les turmenta, els lleva la pau... És – com et diria jo? – un deler de perfecció i heroisme, un obscur desig de lluita que demana endegament. I són magnífiques, fins sublims – jo t'ho assegure – quan la dona que hi ha en elles és capaç de recobrar la seua missió, “al retorn de la guerra”, i de fer-les desplegar el seu esperit de sacrifici que imposa el fons de la seua feminitat (*LDF*, p. 263-264).

“Jo no ho entenc” però “estic aprenent a comprendre-les per fi”: dues actituds contradictòries que no fan més que mostrar la complexitat i el traumatisme que comporta el procés de maduresa i de trencament amb el sistema de valors que propugna la mística de la feminitat, malgrat no arribar a assumir-lo encara completament com a propi. Camí gens fàcil, doncs, entre dues maneres d'entendre's a una mateixa i d'entendre el món, enmig del qual es troba aquest personatge. Paral·lelament a aquesta problemàtica, Clara demostra que s'ha adonat de la importància que té l'acabament dels seus estudis, els quals, fins i tot, sembla que comencen a interessar-li realment, i reivindica el seu dret a acabar-los. Tot això, és clar, no ho reconeix explícitament davant de Caludi i s'excusa darrere del desig del pare, en un intent evident de no incomodar el seu estimat. És per això que li demana:

No vingues ara. Per favor. Ja falta poc per a l'estiu. Estic resistint, Déu sap com, i, si véns, tinc por que tot se'n vaja en orri. Creus tu que a mi no m'agradaria poder enviar els estudis al dimoni i casar-nos de seguida? Haig d'acabar la carrera, Claudi. Li ho he promés a mon pare. Ja li donaré bé la puntilla quan sàpia que no vull el bufet, que només et vull a tu. Però almenys la carrera sí que la faig.[...] Només dos anys i mig ja. Passaran prompte. La part més difícil està vençuda, i després... (*LDF*, p. 265-266).

Encara que després tinguen prevista la boda i: “els set fills que una vegada – burlant-te – em vas dir que tindríem” (*LDF*, p. 267), aquesta carta deixa entreveure, si més no, alguna possibilitat de modificació dels plans, sobretot si tenim en compte que “només” – encara, diríem nosaltres – queden dos anys i mig de convivència amb les dones del Club, amb tot el desenvolupament personal que això podria significar. De fet, ja en aquesta carta, Clara s'atreveix a exigir al seu futur marit la participació en algunes tasques professionals, i fins i tot, queda en l'aire la possibilitat d'una carrera com advocada. Tal com explica una de les entrevistades de Friedan, després d'haver estudiat, sentia que: “No era bastant crear un hogar. No puedes volver a meter el genio en la botella. No

puedes negar tu mente inteligente sin más; tienes que ser parte del esquema social” (FRIEDAN, 2009: 441).

Evidentment, no trobarem una reivindicació oberta de la igualtat laboral ni del dret de la dona casada a treballar fora de casa, sinó que aquestes exigències queden justificades amb una interpretació prou lliure del discurs propugnat per la *Sección Femenina*: la dona ha de servir d'ajuda i de complement de l'home, mai no ha de substituir-lo:

M'has de deixar intervenir en un raconet dels teus afers. M'has de deixar aportar el més petit granet de sorra, només per fer-me avinent d'estar-me sempre amb tu. Faré la cosa més humil, eh? Si tu vols, apegar segells a les cartes, solament, *per bé que jo crec que la carrera m'aprofitarà per alguna cosa més*. No, no t'enfades. La carrera no... Com si res. Bé. *Tampoc esmente el que mon pare em deixi, perquè sé com ets...* Sols el meu esforç personal, eh? Sols el meu amor que es recolza en tu i vol fer-se la il·lusió de ser-te útil. Enganyem-lo així. Com a un infant. Tu, que ets tan intel·ligent, coneixeràs que sols cerca pretextos per a estar perennement en la teua companyia... El cas és que hi ha molt a fer. Cancel·lar la hipoteca del mas. *Traure avant el negoci del pare...* (LDF, p. 266-267) [La cursiva és nostra].⁴²²

Aquesta carta presenta, a més, un dels grans dilemes plantejats pel feminisme, és a dir, el de les dificultats que han trobat les dones a l'hora de trobar un discurs vàlid a l'hora d'expressar les seues inquietuds davant elles mateixes, davant les altres dones i, sobretot, davant els homes. Aquest personatge, seguint una lògica interna coherent i versemblant, busca la manera de transmetre les seues inquietuds, tot mirant de respectar els paràmetres que les “tres dictadures” de què parlava Maria Beneyto imposaven. Una manera diferent de reaccionar hauria estat prohibida i, francament, ens resulta sorprenent que la censura no s'adonara de les idees de fons que transmet aquesta obra. No ens sembla casual, doncs, que Maria Beneyto triara la Clara com a protagonista del capítol afegit a la primera versió de la novel·la. Sota el discurs retrògrad que a primera vista ens proposa aquesta carta, podem reconstruir l'evolució de Clara, que ha estat callada, invisible i quasi passiva, per concloure que tot el que ha esdevingut al Club al llarg de l'obra ha calat en ella, i ha començat a transformar-la. El final, obert, no tanca la porta a un procés d'aprenentatge que durarà, si més no, el temps que resta de convivència amb les dones del Club i de les quals Clara ja no es vol distanciar. Ha descobert l'empatia que pot sentir per elles i, encara que potser encara no arriba a identificar-s'hi completament, tot apunta al seu desig d'aprofundir-hi. Ha passat de formar part del Fèmina Club per obligació, per haver nascut dona, a fer-ho per convenciment, és a dir, per haver-se adonat del que això significa.

⁴²² Quan parla del que li deixarà el pare no pot referir-se sinó al bufet que li asseguraria una carrera com advocada.

Però no és Clara l'única que té l'última paraula en la novel·la. El darrer quadre de l'obra, molt breu, podria semblar-nos un fragment quasi prescindible si no ens adonem que es tracta d'una evident picada d'ull que l'autora ens fa, ben carregada d'ironia. I és que, mentre Clara escriu la carta de doble discurs, acaba adormint-se sobre la taula. Carme Arocarena, després d'haver-nos-la deixada llegir, desperta a la jove dient-li: “Demà, criatura, t'alçaràs adolorida de la mala postura. I amb torticoli, sense dubte” (*LDF*, p. 269). El doble sentit d'aquesta intervenció ens sembla evident: tot el seguit tòpics sobre les dones, l'amor i la família que apareixen a la carta no són sinó una “mala postura”, i no poden provocar sinó dolor, torticoli, és a dir, dificultats per moure's amb normalitat. Carme, però, és conscient del paper que, en el futur, podria tenir Clara, i després de “corregir-li” la mala postura, amb unes paraules gairebé profètiques que la jove a penes entén, l'anima a continuar somniant aquests nous somnis.

Carme sacsejà la xicoteta suaument, pels muscles.

– Què tal, Claret, si provasses de dormir en el llit?

Clara es va esglaiar en despertar-se i defensà ràpidament les quartilles escrites de la mirada de Carme.

– Sí, m'he adormit, mira que sóc ximple!

Badallava

– Tinc tanta son...!

– Una cosa magnífica que jo no tinc, xiqueta. Però no és això l'únic que tu tens i que em falta a mi. Són tantes, de coses! Entre elles, joventut, amor, alegria... Tens, o millor dit, ets tota tu un preciós vaixell per a l'esperança. Ets... l'esperança mateixa. Deu et beneesca i mai no et defraude, filleta... Bona nit.

Clara, endormiscada, a penes comprenia les paraules, el to afectuós de Carme. L'explicació li vingué dels seus ulls inflats, com de plorar, i de la seua veu, també mullada de llàgrimes (*LDF*, p. 269).

Aquest darrer diàleg, l'únic en què Clara i Carme parlen directament, té una càrrega simbòlica més que adient per tancar la novel·la. Dues generacions de dones, podríem dir les d'abans de la guerra i les de la postguerra, representades respectivament per tots dos personatges, entren en contacte directe i arriben a l'enteniment mutu, a la col·laboració. La més experimentada en la lluita per la igualtat no dubtarà en ajudar la més jove a encarrilar la seua trajectòria. I no ho farà imposant-li les seues idees, sinó quedant-se al seu costat per aconsellar-li en tot el que necessite, per transmetre-li la seua experiència, amb l'únic objectiu d'evitar que tinga les mateixes males postures, els mateixos dolors que ella ha patit. La Clara no estarà mancada de mares, i a partir d'aquesta base continuarà el seu camí. La genealogia femenina queda, doncs, establerta i assegurada.

Per a Josep Ballester (1990²: 40), Clara és el prototipus de dona que defensa la novel·la, ja que viu sota els vells patrons i no acaba de decidir-se a fer el pas vers la seua independència; Ballester atribueix aquest tret, i en això estem d'acord, a la censura i l'autocensura a què es va veure sotmesa l'obra: és una obvietat dir que una Clara madura, que ja haguera enllestit el procés de transformació que hem esmentat més amunt i es considerara una dona independent, no hauria pogut veure la llum pública. Tanmateix, el fet de no definir exactament la seua posició, de no ser encara capaç d'abandonar els esquemes tradicionals, ens mostra l'enorme esforç que es requereix per assolir la llibertat com a dona. Com apunta Friedman: “No hay respuestas sencillas [...] es difícil, doloroso y tal vez cada mujer necesite mucho tiempo para encontrar su propia respuesta” (FRIEDAN, 2009: 409). Per això, al nostre parer, Clara no és el prototipus que proposa la novel·la, sinó que personifica quelcom de molt més profund, important i amagat – a consciència – durant la dictadura. Ella simbolitza la possibilitat d'un canvi que, malgrat tot, es podia produir en les ments i les actituds de les contemporànies de Maria Beneyto; i, per tant, de les possibilitats d'independència i dignitat que tenen totes les dones que van creure, i creuen, que l'única manera que tenen de viure és estant sotmeses als homes. Aquesta és, segurament, una de les grans aportacions de Maria Beneyto: ella va saber captar aquesta possibilitat enmig del buit, la va fer servir com a matèria primera del seu quefer narratiu i va saber transmetre, amb *La dona forta*, un missatge d'esperança en un moment i un país en què tot discurs sobre la igualtat comptava amb molt mala premsa o semblava definitivament perdut. A més, superant la manca de tradició pròpia, va saber crear uns referents accessibles al públic modern, imprescindibles per incentivar la reflexió dels lectors i de les lectores, sobre aquesta problemàtica.

QUARTA PART

LA (IN)VISIBILITAT DE LES ESCRIPTORES VALENCIANES A LES AULES: ANÀLISI I PROPOSTES

Carmen Servén Díez (2007: 818-819) afirma:

El canon que sirve de base a la didáctica de la literatura según las previsiones ministeriales para la Educación Secundaria es francamente exiguo, como es de esperar cuando se trata de una primera aproximación de los adolescentes a la Historia de la Literatura Española. Pero además, es notorio que apenas asoma figura femenina alguna en el repertorio de nombres propuestos, lo que no es sino reflejo de la escasa visibilidad femenina en el canon español tradicionalmente manejado en los niveles académicos superiores. A ello han contribuido varias circunstancias históricas, entre las que pueden destacarse al menos dos: la histórica separación de las mujeres de toda actividad de escritura pública, y la forma en que tradicionalmente ha sido contada la historia de la institución literaria.

Tot i que es refereix a l'ensenyament de la literatura espanyola, aquest comentari és perfectament aplicable a la situació d'invisibilitat que pateixen les escriptores en general, i les que conformen el nostre objecte d'estudi en particular, a les aules valencianes. Al principi d'aquest treball,⁴²³ proposàvem una introducció a la història de les autores valencianes des del segle XII fins a la mort del dictador Franco, la qual ens resultava útil per observar l'absència

⁴²³ Vegeu el capítol I. *A la recerca de les mares: les genealogies femenines literàries valencianes.*

generalitzada, amb algun cas excepcional com el d'Isabel de Villena, que pateixen les genealogies femenines literàries valencianes. També apuntàvem que, una de les causes d'aquesta situació d'invisibilitat era la poca presència que té aquest patrimoni col·lectiu dins les diferents etapes d'ensenyament. Una manca de presència directament proporcional a la històrica exclusió que pateixen les genealogies femenines literàries valencianes – o d'altres tipus i d'altres indrets –, dins els cànons de les diferents tradicions culturals occidentals, les quals, seguint un ordre simbòlic jerarquitzant, han tendit a superposar i prioritzar allò considerat masculí a allò considerat femení. Per tot això, i com també apuntàvem, l'ensenyament és un dels àmbits on, al nostre parer, cal incidir de manera decidida i continuada per tal de superar una discriminació per causa de gènere que les dinàmiques de la societat valenciana actual fan que siga percebuda com a desfasada.

Així doncs, en aquest capítol farem una primera aproximació diacrònica al tractament didàctic a què han estat sotmeses les escriptores valencianes des de la propugnació de la *Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià* (1983) fins avui.⁴²⁴ Ho farem des d'una doble vessant i amb afany comparatiu. D'una banda, observarem els documents estrictament normatius, tot analitzant la seua inclusió o exclusió del currículum oficial, mentre que, d'altra banda, mirarem d'esbrinar quin ha estat el seu impacte en una sèrie de materials pedagògics prèviament seleccionats. Seguidament, mirarem d'explicitar algunes vies d'intervenció didàctica a partir de línies teòriques i pràctiques basades en l'aplicació de conceptes i estratègies de caire coeducatiu. Amb tot això, aspirem a bastir un canemàs suficientment sòlid per poder desenvolupar propostes didàctiques concretes que ajuden a fer visibles el quefer de les escriptores valencianes sota el franquisme a les aules, fonamentades en les dades biogràfiques, històriques i literàries que hem mirat de desgranar al llarg dels capítols anteriors. Esperem que aquest capítol, eminentment pràctic, ajude d'alguna manera tant a la formació continuada del professorat com a la tasca dels i les docents de literatura.

⁴²⁴ No incloem la polèmica proposta recollida a la Llei Orgànica per a la Millora de la Qualitat Educativa (LOMQE) perquè, en tancar aquest treball, encara no estava suficientment desenvolupada, si més no pel que fa als continguts curriculars.

7. LES ESCRITORES VALENCIANES A L'ENSENYAMENT PREUNIVERSITARI DES (1983-2013)

Una manera de valorar el coneixement que té la societat actual sobre l'existència i el quefer de les escriptores valencianes de postguerra, és observar la transmissió intergeneracional d'aquestes informacions, és a dir, si han estat llegides o estudiades a l'escola o a l'institut. Per això, una metodologia adient en aquest cas és l'anàlisi dels continguts de literatura catalana en l'ensenyament reglat no universitari. Uns continguts que estan definits, en general, per dos factors que es retroalimenten: el currículum oficial d'ensenyament, que es marca des de les instàncies de poder polític, i la pròpia tradició canònica, normalment deutora de les dinàmiques que es marquen des de l'àmbit acadèmic especialitzat, com hem tractat en capítols anteriors.⁴²⁵ L'evolució històrica, política i social específica del País Valencià fa que els continguts de literatura es puguin observar des d'aquesta doble perspectiva a partir de 1983, any de l'aprovació de la *Llei d'ús i ensenyament del valencià*, la qual va introduir l'assignatura de Valencià, amb continguts de llengua i literatura, dins el sistema educatiu preuniversitari.⁴²⁶ Tot i que ens centrarem sobretot en els manuals de tercer de BUP, COU, primer de Batxillerat i segon de Batxillerat, on s'ha estudiat, específicament, continguts de la història de la literatura catalana, també mirarem de donar alguns apunts sobre l'ús de textos de les nostres autores per a transmetre o exemplificar continguts lingüístics o culturals no exclusivament literaris.

7.1. Entre el currículum i els manuals

7.1.1. El currículum oficial, el currículum ocult i el cànon acadèmic

Tal com el defineix Mercè Clariana a partir de diversos treballs precedents, el currículum:

és l'especificació de les intencionalitats educatives i el pla o plans d'acció per assolir-les. Més concretament, el currículum explicita la selecció cultural dels continguts que

⁴²⁵ Vegeu el punt 1.2.2. D'un "pacte entre cavallers" (o cànon), a la coeducació literària: aspectes qualitatius.

⁴²⁶ Aquesta assignatura té caràcter obligatori a les comarques tradicionalment catalanoparlants i optatiu a les històricament castellanoparlants.

cal aprendre, les activitats planificades per al seu ensenyament i aprenentatge, i l'avaluació [...] Tot això configurarà els programes de l'educació formal o reglada, o sigui, de la pràctica educativa que té com a finalitat atorgar a l'aprenent una titulació establerta per l'administració (CLARIANA I MUNTADA, 2000: 19).

Per la seua banda, George J. Posner (POSNER, 1999: 12-14) distingeix entre cinc tipus de currículums dins el món de l'ensenyament: el currículum oficial, l'operatiu, l'ocult, el nul i l'adicional. Pel que fa al primer, que també anomena currículum escrit, apunta que el seu propòsit: “es aportar a los profesores una base para planear lecciones y evaluar a los estudiantes y ofrecer a los directivos una referencia para supervisar a los profesores y responsabilizarlos de sus prácticas y resultados”. Aquest currículum, però, no sempre coincideix amb l'operatiu, el qual es basa en allò que el professorat: “realmente enseña y cómo comunica su importancia al estudiante – es decir, cómo saben los estudiantes que es importante”. Juntament amb aquests currículums, apareix sempre l'ocult, el qual té una especial rellevància per al nostre treball perquè:

no suele ser reconocido oficialmente por las escuelas, pero tiene un impacto más profundo y duradero en los estudiantes que los currículos oficial u operativo. Las escuelas son instituciones y como tales representan una serie de normas y valores. Los mensajes del currículo oculto se relacionan con problemas de género, clase, raza, autoridad y conocimiento escolar, entre otros. Entre lo que enseña el currículo oculto están las lecciones sobre roles sexuales, la conducta “apropiada” para los jóvenes la diferenciación entre trabajo y juego, cuáles son los niños que pueden tener éxito en varios tipos de tareas, quién tiene derecho a tomar decisiones por quién, y qué clase de conocimiento se considera legítimo (POSNER, 1999:13).

Aquesta definició de currículum ocult es troba estretament relacionada amb els paràmetres no explícits que subjauen en els processos de canonització literària que hem vist anteriorment,⁴²⁷ els quals, sota l'aparença de neutralitat, impregnen tant les dinàmiques de la crítica especialitzada i acadèmica com les de l'ensenyament reglat en tots els seus nivells, alhora que transmeten l'ordre simbòlic de la metafísica occidental com si fóra universal. Estem profundament d'acord amb Posner quan afirma que l'impacte que té aquest currículum ocult és major i més durador que el dels altres dos tipus, ja que prepara els i les estudiants per arrossegar aquestes idees al llarg de la seua vida adulta. Al nostre parer, però, les classes de literatura, i l'educació literària en general, haurien de servir-ne com a revulsiu, tot generant

⁴²⁷ Vegeu l'apartat 1.2. *Sobre la invisibilitat de les genealogies femenines literàries valencianes: elements per al diagnòstic i possibles teràpies.*

espais on desemascarar tant aquest currículum ocult com els processos excloents de canonització que el sustenten, ja que el seu objecte d'estudi, el fet literari:

és o pot ser una vacuna contra la metafísica, contra els propis enganys del llenguatge, contra les trampes del concepte de veritat [...] El fet creatiu ens indueix, amb el seu exemple i el seu compromís, a reflexionar, a gaudir, a pensar-nos com a éssers humans i també com a poble [...] He de recordar, finalment, que la literatura, l'obra artística, és una proposta, mai un resultat. No s'ofereixen respostes, sinó que es plantegen preguntes, posa sempre en dubte no sols de què parla, sinó els propis mecanisme mitjançant els quals es parla [...] L'art sols pot manifestar-se sota la forma de rebel·lió o dissidència [citat a (BALLESTER, 2007²: 100)].⁴²⁸

Els efectes que té el currículum ocult sobre l'oficial i l'operatiu, i les contradiccions que hi genera, són fàcilment contrastables quan analitzem des d'aquesta perspectiva tant el currículum legal decretat des de les instàncies governamentals (en tant que exemple de currículum oficial), com els manuals escolars (en tant que documents que s'aproximen al currículum operatiu, tot i que no sempre coincideixen de manera exacta amb el que el professorat transmet durant les classe). Si ens centrem en l'anàlisi del currículum legal valencià actual, trobarem que presenta una bona quantitat de declaracions d'intencions pel que fa a la necessitat de corregir els diversos tipus de desequilibris entre els homes i les dones. Així, entre els objectius generals de l'educació secundària obligatòria es troba el desenvolupament de capacitats que permeten els i les alumnes: “Valorar i respectar, com un principi essencial de la nostra Constitució, la igualtat de drets i oportunitats de totes les persones, amb independència del seu sexe, i rebutjar els estereotips i qualsevol discriminació”, o: “rebutjar la violència, els prejudis de qualsevol tipus, els comportaments sexistes i resoldre pacíficament els conflictes”.⁴²⁹

Paral·lelament, a Batxillerat cal: “Fomentar la igualtat efectiva de drets i les oportunitats entre hòmens i dones, analitzar i valorar críticament les desigualtats existents i impulsar la igualtat real i la no discriminació de les persones amb discapacitat”.⁴³⁰ En observar els objectius específics de les matèries Valencià i Castellà, que inclouen un bloc dedicat a l'educació literària, fins i tot es posa de relleu que: “han de ser sensibles a qualsevol

⁴²⁸ Observarem amb més detall aquest aspecte a l'apartat 7.2.2. *La codeuació literària com a estratègia per superar invisibilitats*.

⁴²⁹ Les dues cites apareixen al decret 112/2007, de 20 de juliol, del Consell, pel qual s'establix el currículum de l'Educació Secundària Obligatòria a la Comunitat Valenciana. [2007/9717].

⁴³⁰ DECRET 102/2008, d'11 de juliol, del Consell, pel qual s'establix el currículum del Batxillerat en la Comunitat Valenciana. [2008/8761].

discriminació i, especialment a la discriminació per motiu de gènere, ja que esta se superposa a totes les altres i deixa una empremta específica en el fet lingüístic”.⁴³¹ Uns objectius generals i específics que s'adeqüen, certament, a l'objectiu principal de l'ensenyament: “contribuir a la formació de la personalitat de l'individu” (BALLESTER, 2007²: 131), els quals, però, esdevenen difícilment assolibles quan en els continguts que el currículum prescriu per a cada matèria a penes no es tenen en compte les aportacions femenines dins dels respectius àmbits d'estudi.

Dit d'una altra manera: primerament es pretén fer valorar, respectar i fomentar la igualtat de drets i oportunitats i, alhora, no es transmet a l'alumnat la majoria d'informació relacionada amb les dones per ajudar-los en aquesta tasca. Segonament, s'intenta ensenyar a rebutjar els estereotips, els prejudicis, la discriminació i els comportaments sexistes a partir d'uns continguts marcadament discriminatoris des d'uns pressupòsits sexistes i basats en uns prejudicis (els dictats pel currículum ocult) que ni tan sols s'expliciten. Finalment, es volen proporcionar les eines per aprendre a analitzar i valorar críticament les desigualtats existents a partir d'uns temaris marcadament desiguals i acrítics pel que fa a la presència masculina i femenina. Aquestes contradiccions ens han dut a observar detalladament els continguts referits a l'educació literària de l'assignatura de Valencià, per tal d'esbrinar si el currículum ocult ha influït en la invisibilitat que pateixen les escriptores valencianes de postguerra dins les aules. Una situació que, com afirma Victoria Godoy Pérez, és generalitzada dins el sistema educatiu estatal:

El enfoque de género sigue siendo aún muy insuficiente en estas etapas educativas. Diversas investigaciones en esta línea han mostrado que los principios de equidad referidos al género, y proclamados ya en la LOGSE, no han sido tenidos en cuenta. Si el enfoque de género ha estado ausente en los libros de ciencias, otro tanto ha sucedido en el campo de la literatur. Dos años después de aprobarse en España la Ley Integral contra la Violencia de Género, el Consejo de Ministros aprobó el Plan Nacional de Sensibilización y Prevención de la Violencia de Género y el Catálogo de medidas Urgentes. Entre las veintiuna medidas urgentes, figura la revisión de los contenidos de los libros de texto y materiales didácticos con la finalidad de eliminar los estereotipos sexistas y fomentar la igualdad entre hombres y mujeres. En pleno desarrollo de la LOE y en las puertas de LEA, el sexismo de los libros de texto sigue levantando polémicas, y, aunque se han producido algunos cambios semánticos, respecto a su contenido y forma (no hay ya expresiones denigrantes para las mujeres y se enfatiza la igualdad entre los sexos), todavía no son suficientes. Las correcciones comienzan a dar frutos, pero se sigue utilizando aún el masculino genérico y la

⁴³¹ DECRET 112/2007, de 20 de juliol, del Consell, pel qual s'establix el currículum de l'Educació Secundària Obligatoria a la Comunitat Valenciana. [2007/9717].

relación hombres/mujeres es de 10 a 1, «lo que priva a las mujeres que hoy se están formando, de referentes propios de su género». Estamos de acuerdo con Necla Arat, presidenta de la Asociación de Estudios de la Mujer de Estambul, cuando afirma que hay que volver a rescribirlos. En efecto, una cosa es la ley y otra bien diferente su aplicación. Y en el caso de la literatura el problema es más arduo. Podríamos preguntarnos qué sabe el alumnado de literatura femenina, qué dicen los libros escolares de ella o qué recomendaciones marcan, p : (GODOY PÉREZ, 2007: 897-898).

El sistema educatiu valencià ha patit diferents reformes des de l'any 1983, quan va entrar en vigor la *Llei d'ús i ensenyament del valencià*, les quals han afectat i modificat nombrosos aspectes dels diferents nivells preuniversitaris. Des d'aleshores, i com és sabut, una de les competències de la Generalitat Valenciana, a través de la Conselleria d'Educació, ha estat l'establiment i la prescripció de diferents propostes o currículums oficials per tal d'unificar i organitzar els continguts de l'assignatura de Valencià que s'imparteixen en aquestes etapes d'ensenyament. Durant aquests anys, l'estudi de la història de la literatura catalana ha oscil·lat entre els diferents nivells; durant alguns períodes només es començava a estudiar als nivells no obligatoris, és a dir, tercer de BUP o Batxillerat, mentre que en uns altres moments s'ha impartit des dels nivells obligatoris, és a dir, setè i vuitè d'Educació General Bàsica (EGB) o tercer i quart d'Educació Secundària Obligatòria (ESO), com ocorre actualment. Cal tenir en compte, a més, que de vegades la història de la literatura es concentrava en un sol any acadèmic, mentre que d'altres es dividia en dos anys, amb els límits o la flexibilitat que implica cada cas.

Hem analitzat aquests documents legals per tal d'observar la presència que hi tenen les escriptores en general, i les que ens ocupen en particular, i hem obtingut uns resultats que, no per previsibles, són menys significatius. Així, el primer nom propi femení que entra als currículums de Valencià és Mercè Rodoreda, i ho fa l'any 1994 com a autora a estudiar durant el segon curs de Batxillerat sota l'epígraf: “Formes i temes en la narrativa del segle XX. Els grans novel·listes: Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga”.⁴³² Val a dir que aquest currículum proposa un cànon d'autors amb representants d'arreu del domini lingüístic. En canvi, pel que fa al currículum que, dos anys abans, s'havia aprovat per a l'ESO,⁴³³ cal posar de relleu que no s'especifica cap autor perquè no inclou continguts d'història de la literatura. L'any 2002 es

⁴³² Decret 174/1994, de 19 d'agost, del Govern Valencià, pel qual s'estableix el currículum del Batxillerat a la Comunitat Valenciana (DOCV núm. 2356 de 29.09.1994).

⁴³³ Decret 47/1992, de 30 de març, del Govern valencià, pel qual estableix el currículum de l'Educació Secundària obligatòria a la Comunitat Valenciana (DOCV núm. 1759 de 06.04.1992).

modifica, però, aquest el currículum per a l'ESO i s'introdueixen continguts d'història de la literatura, organitzats per etapes històriques; a més, s'especifiquen nombrosos noms d'autors, entesos com a representatius de cada època, com ara Ausiàs March, Roís de Corella o Joanot Martorell, que s'haurien d'estudiar a tercer curs, mentre que Teodor Llorente, Eduard Escalante, Vicent Andrés Estellés, Enric Valor i Joan Fuster, calia estudiar-los a quart. Aquesta reintroducció de la història de la literatura als nivells obligatoris d'ensenyament:

s'ha de situar en els context del debat sobre les humanitats que va estar present durant els anys anteriors a la reforma de la LOGSE que va impulsar el govern del Partit Popular. Es va considerar llavors que un alumne no podia acabar el seu període d'escolarització obligatòria sense conèixer la tradició literària “nacional”. Com que el currículum de Llengua i literatura catalana deriva del que proposa del MEC [Ministeri d'Educació i Ciència] per a Llengua i literatura castellana, la historiografia literària va entrar també en les programacions de Llengua i literatura catalana.

En el cas valencià es va aprofitar la conjuntura per a “netejar” el cànon escolar d'excrecències “catalanistes”. No es pot deslligar, per tant, aquesta represa de la història literària a Secundària del propòsit de “reconquesta” de terrenys identitaris que el nacionalisme espanyol es va proposar durant els governs de José María Aznar, no debades la història literària, tal i com apunta Santiàñez-Tió (1998: 212-213), “s'encarrega de la transmissió dels patrons d'identitat literària i cultural” i reproduceix, per tant “la imatge que una cultura té d'ella mateixa”; el cànon esdevé així “l'estructura més poderosa d'identitat i de cohesió cultural d'una comunitat.” Es tracta del que Vicenç Pagès (1996) va batejar com “la literatura com a selecció nacional” un aspecte sobre el qual girava la defensa de la literatura catalana que va fer Joan Francesc Mira a la Fira de Frankfurt l'any 2007 i que, com remarcava ell mateix en un altra reflexió recent sobre aquest aspecte del cànon, aquest constituïria una “selección nacional” basada en una llengua literària compartida (LIMORTI PAYÀ, 2008: 510-5011).

Així doncs, en aquells anys es va considerar que els i les alumnes no podien acabar el seu període d'escolarització obligatòria sense conèixer la tradició literària “nacional”, però, en canvi, sí que podien fer-ho sense conèixer les autores que havien participat, amb les seues obres, a que aquesta tradició fóra possible. D'altra banda, el necessari debat sobre els intents polítics d'utilitzar les classes de literatura per a promoure el secessionisme lingüístic i cultural a les comarques valencianes, evidenciava la importància que adquiria el cànon transmès a les aules en tant que a element imprescindible de cohesió identitària, tant pel sector que considerava la identitat valenciana com a integrant de la cultura catalana, com pels que no. En canvi, a penes no es va tindre en compte que la “selecció nacional” literària estiguera gairebé exclusivament integrada per escriptors. De fet, només l'alumnat que accedira al Batxillerat

sabria de l'existència de dues escriptores valencianes: Isabel de Villena a primer i Maria Beneyto, en la seua vessant de poeta, a segon. Això sí, com que el currículum de Batxillerat també va ser modificat el 2002 seguint les mateixes directrius ideològiques de caràcter secessionista que s'havien aplicat a l'ESO, aquest alumnat ja no havia de conèixer, si més no de manera prescriptiva, l'existència de Mercè Rodoreda ni la de tants altres escriptors no valencians, els quals van ser esborrats del currículum.⁴³⁴

Isabel de Villena i Maria Beneyto són, doncs les primeres autores valencianes que entren a les aules preuniversitàries oficialment i explícita. I fins ara, han estat les úniques, ja que ni la modificació del currículum de l'ESO⁴³⁵ que es duu a terme el 2007, ni la del Batxillerat, aprovada el 2008,⁴³⁶ vigents fins a l'actualitat, no modifiquen ni amplien la nòmina d'escriptores establerta el 2002, a més de seguir sense fer cap referència a autors no valencians. El currículum actual de Batxillerat divideix els continguts de literatura en dos blocs, repartits entre primer i segon. A primer s'estudia des de l'Edat Mitjana fins a la Renaixença, mentre que segon es focalitza entre el Modernisme i Joan Fuster, tot seguint un enfocament: “marcadament historicista en què es dóna importància al coneixement del context històric i social de les obres literàries. També es destaca la necessitat de llegir obres completes i de fer-ne una anàlisi crítica” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 222). Seguint aquests paràmetres, trobem dins els continguts de literatura contemporània el tema: “La poesia del segle XX fins a l'actualitat. Carles Salvador, Xavier Casp, Vicent Andrés Estellés i Maria Beneyto”.

Aquest fet podria trobar una explicació en el que apuntàvem més amunt i és que el currículums oficials es nodreixen enormement de les tendències acadèmiques de canonització, i això fa que aquestes arriben a les aules preuniversitàries. D'aquesta manera, com també apuntàvem abans, els autors que s'estudien als nivells d'ensenyament no superior esdevenen, si se'ns permet l'expressió, encara més canònics, mentre que els no estudiats tindran més dificultats per a ser considerats canònics, en un procés de retroalimentació entre la instància política i l'acadèmica. Cal recordar que, durant els anys immediatament posteriors al 1983:

⁴³⁴ DECRET 50/2002, de 26 de març, del Govern Valencià, pel qual es modifica el Decret 174/1994, de 19 d'agost, del Govern Valencià, pel qual s'establix el currículum del Batxillerat a la Comunitat Valenciana. [2002/X3174] (DOCV núm. 4222 de 05.04.2002).

⁴³⁵ DECRET 112/2007, de 20 de juliol, del Consell, pel qual s'establix el currículum de l'Educació Secundària Obligatoria a la Comunitat Valenciana. [2007/9717] (DOCV núm. 5562 de 24.07.2007)

⁴³⁶ DECRET 102/2008, d'11 de juliol, del Consell, pel qual s'establix el currículum del Batxillerat en la Comunitat Valenciana. [2008/8761] (DOCV núm. 5806 de 15.07.2008)

La universitat va orientar els programes de història de la literatura que recollirien els primers manuals a través de les orientacions dels primers coordinadors de COU a Catalunya (Joaquim Molas). D'altra banda, els programes de literatura catalana a través dels quals es van formar els primers professors van conformar també la periodització i la tria de textos i d'autors que després trobarem als manuals. En aquest sentit, estudis futurs centrats en aquest punt, haurien d'esbrinar el grau d'influència que la periodització de la història de la literatura catalana que s'ensenyava (i s'ensenyava) a les universitats ha tingut en la configuració del cànon escolar de la literatura catalana que han recollit els manuals al llarg d'aquestes tres dècades (LIMORTI PAYÀ, 2008: 498)

Així doncs, si com hem observat en capítols anteriors,⁴³⁷ la presència de les escriptores valencianes dins les obres de referència acadèmica és molt discret, i en alguns casos fins i tot inexistent, no ens pot estranyar que la seua presència en el currículum oficial d'ensenyament es reflectisca la mateixa invisibilitat. Aquest no és, però, un problema que afecte només les obres d'autora, sinó que, bé des de l'àmbit acadèmic, bé des del polític, es generen unes dinàmiques que també tenen efectes en la presència o absència d'autors d'àmbits diferents a l'estrictament autonòmic. Si bé és cert que als currículums valencians no es tenen en compte autors d'altres comarques del domini lingüístic, en observar el currículum de Catalunya veiem que: “les referències a autors no principatins es limiten al Tirant, Llorenç Vilallonga, Ausiàs March, l'Escola Mallorquina i Joan Fuster” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 226-227), mentre que a les Illes no entra cap autor valencià. Trobem, doncs, que a les aules es transmeten els mecanismes d'inclusió i exclusió sobre els quals s'ha construït el discurs històric i crític sobre la literatura catalana, els quals es fonamentaven, d'una banda, en la posició nuclear que s'atorgava a les obres escrites per homes mentre que signades per dones resten en una situació marginal i, d'altra banda, la centralitat de les obres produïdes a les comarques de la Catalunya oriental respecte a les generades a la resta de comarques del territori lingüístic, les quals eren considerades més o menys explícitament com a “perifèriques” (MARÇAL i JULIÀ, 2006: 41).⁴³⁸

Tot això mostra com la forma i els continguts de la història literària, ja siga la propugnada des de l'acadèmia, ja siga la inclosa als currículums oficials, tenen una gran responsabilitat a l'hora de transmetre a la societat, a través dels nivells educatius obligatoris, tota una sèrie de patrons identitaris, tant literaris com culturals, a més de reproduir la

⁴³⁷ Vegeu l'apartat 2.2. *Sobre la (in)visibilitat de les escriptores valencianistes sota el franquisme: el tractament crític i historiogràfic.*

⁴³⁸ Recordem que la primera versió d'aquest article va ser en castellà i que va publicar-se el 1999 al volum col·lectiu *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad*, Madrid: Ensayos Júcar. Nosaltres citem de la versió en català apareguda el 2006.

percepció, si més no oficial, que cada cultura té d'ella mateixa. Per tant, el cànon que la història literària proposa esdevé una estructura ben poderosa a l'hora de desenvolupar i de mantindre, la identitat nacional i la cohesió cultural d'una comunitat. En el cas valencià, per exemple, trobem com el currículum, i sobretot els manuals escolars, nodreixen la percepció de les figures de Joan Fuster i Vicent Andrés Estellés en tant que: “símbols de la recuperació de la llengua” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 383). La difusió d'aquesta idea permet, per exemple, que el 2013 es puga celebrar l'any Estellés sobre la base d'un consens social certament majoritari, tot i algunes mostres més o menys puntuals, però no per això menys preocupants, en contra d'aquesta efemèride.⁴³⁹ Així doncs, tant l'àmbit acadèmic com el polític tenen una gran responsabilitat a l'hora de fer socialment visible la multiplicitat d'aportacions que han possibilitat la vitalitat de la literatura en català arreu de les comarques valencianes, i de fer accessible a la col·lectivitat la riquesa que presenten les genealogies masculines i femenines, ja que totes poden funcionar com a referents identitaris i culturals.

7.1.2. Presències i absències als manuals

A partir dels anys seixanta, i seguint el referent dels Cursos inaugurats per Carles Salvador dins Lo Rat Penat durant els cinquanta pel que fa al respecte de les Normes del 1932, es multipliquen arreu de les comarques valencianes diverses iniciatives (ciutadanes, locals i fins i tot universitàries) per promoure l'ensenyament de la llengua, les quals anaven dirigides, fonamentalment, als adults (LIMORTI PAYÀ, 2008: 131). La importància d'aquests cursos és doble: d'una banda, van formar bona part de la primera fornada “legal” de docents de valencià; de l'altra, i per pura necessitat, van servir per generar tota una sèrie de materials didàctics que conformaran el precedent directe dels nous materials que exigirà l'ensenyament reglat de la llengua i la literatura. Un dels manuals que va tindre més transcendència durant aquells anys, ja que es va reeditar cinc cops entre 1974 i 1979, és *Som. Llengua i literatura* (MIRA, 1974), on l'autor proposa una antologia de tretze textos literaris entre els quals encara no apareix cap dona i, per tant, cap de les nostres escriptores, tot i que si ho fan autors contemporanis a elles, com Fuster o Estellés (LIMORTI PAYÀ, 2008: 142-143). Poc després, l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de València (ICE), publica el *Curs de gramàtica normativa per a ús de valencians. Grau elemental. Orientacions didàctiques*

⁴³⁹ Pensem en el boicot a l'acte en homenatge al poeta que va tindre lloc a Burjassot el 14 de maig de 2013, el qual va ser condemnat pel ple del Consell uns dies després.

(BARBERÁ, 1980), on es proposa als docents una sèrie d'activitats per a explotar els textos literaris en la classe de llengua i s'hi ofereix un apèndix amb quinze lectures, tant literàries com i d'altres tipologies, entre les que trobem, el recull de contes *La gent que viu al món*, de Maria Beneyto (LIMORTI PAYÀ, 2008: 136), l'única representant femenina d'aquesta selecció.

D'altra banda, el 1983, el Servei d'Ensenyament en Valencià de la Direcció General d'Ensenyament Mitjà publica la *Proposta de Valencià d'Ensenyament Mitjà* (Conselleria, 1983), una mena d'eina «“oficiosa” a partir de la qual es van poder dur a terme les programacions d'aula i els materials curriculars mentre s'enllestia la reforma del sistema educatiu que aportaria el currículum “oficial” de la disciplina» (LIMORTI PAYÀ, 2008: 139). En aquest document, els continguts de literatura es concentren en tercer de BUP i s'organitzen en vuit grans blocs a partir de la periodització de la Història de la Literatura de Riquer, Comas i Molas. D'alguna manera, aquella *Proposta* va marcar un precedent, ja que l'organització dels continguts a penes no s'ha modificat, i a hores d'ara s'imparteix de manera similar en el primer de Batxillerat de la LOGSE (LIMORTI PAYÀ, 2008: 141). Pel que fa a les nostres escriptores, haurien d'incloure's en l'últim dels vuit blocs, el dedicat a “La literatura contemporània”, que comprèn des de 1939 fins a la Nova Cançó. Mentre s'enllestia la proposta curricular definitiva, apareixen alguns manuals que apliquen les directrius de la *Proposta*, com ara *L'Ullal. Curs bàsic de valencià* (PARRA, PONS i BALDÓ, 1983), el qual inclou fragments de *Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas entre la seua selecció de textos narratius (LIMORTI PAYÀ, 2008: 152-153).

Paral·lelament, es duu a terme el que s'ha anomenat “Reforma Experimental”, un període d'experimentació durant el qual els i les docents d'alguns centres d'ensenyament es dediquen, entre d'altres coses, a elaborar materials didàctics, propostes curriculars o a dissenyar l'estructura de la prova d'accés a la universitat, tot seguint les indicacions del primer *Disseny Curricular Base* (LIMORTI PAYÀ, 2008: 233). Com a resultat d'aquesta tasca col·lectiva, trobem alguns materials-pilot, com ara la sèrie *Per a...* dissenyada per als cursos de l'ESO⁴⁴⁰. Dins d'aquesta sèrie trobem el volum *Per a narrar* (FERRER i LLUCH, 1996) dirigit a l'alumnat de primer d'ESO, que inclou textos de Carmelina Sánchez-Cutillas (LIMORTI PAYÀ, 2008: 239), mentre que al volum *Per a crear mons* (FERRER i LLUCH,

⁴⁴⁰ Tot i que es comercialitzen a partir de l'any 1995, aquest materials entren en circulació durant el curs 1989-1990 als centres experimentals.

1995), adreçat a l'alumnat de quart d'ESO, proposa una *Antologia de textos narratius* on s'inclou un total de cinquanta-un textos, entre contes i fragments de novel·les, i dins dels quals es troba *Matèria de Bretanya*. En canvi, a l'antologia de poesia, on es proposen un total de cent vuitanta-tres poemes, no en trobem cap de les nostres autores. Tot i això, la selecció de narrativa, poesia i teatre que té aquest volum: “resulta de gran interès pel cànon de textos literaris que proposen les autores” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 243-244), on hi ha certa presència d'autores contemporànies (sis autores amb un total de catorze textos al costat de setze escriptors amb un total de vint-i-nou textos).

A partir d'aquests anys, doncs, comença a consolidar-se, progressivament, l'ensenyament del valencià arreu de les comarques, alhora que es desenvolupen manuals específics per a cada curs. Paral·lelament, comencen a organitzar-se els continguts de literatura de manera oficial, els quals s'adaptaran, al llarg del temps, a les diferents reformes educatives, i ballaran entre l'educació obligatòria (bé EGB, bé ESO), i els cursos no obligatoris (bé BUP i COU, bé primer i segon de Batxillerat). Així, com hem comentat abans, el 1983, la Conselleria d'Educació proposa que durant els cursos de 1r i 2n de BUP s'estudien els gèneres literaris mentre la Història de la literatura es concentra a 3r de BUP. El 1986, però, la Conselleria d'Educació edita una *Proposta de programació de literatura per al cicle superior d'EGB* on s'indica que la Història de la literatura, es comence a estudiar-se ja en 7é i 8é d'EGB. Els continguts inclouen el període comprès entre l'Edat Mitjana i l'actualitat (d'aleshores) i s'organitzen a partir de segles, gèneres, autors, moviments estètics, etc., de tot l'àmbit lingüístic (LIMORTI PAYÀ, 2008: 183). Cap de les autores que tractem, però, és explicitada en aquella *Proposta*, i l'única dona que hi apareix és Mercè Rodoreda.

Malgrat això, alguns dels manuals publicats durant aquest període sí que tenen en compte Carmelina Sánchez-Cutillas, com ara *Baladre/8. Llengua vuité d'EGB* (S. BATALLER i FRANCO, 1989) el qual és: “una de les primeres mostres de llibre de text d'una de les grans editorials estatals [Santillan] que entren en el mercat autonòmic” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 189). Aquest manual proposa:

un programa complet d'història de la literatura i crida l'atenció el cànon valencià que proposen els autors, un cànon valencià que va més enllà del plenament consensuat “clàssics medievals valencians” i conté propostes interessants, però que no semblen haver-se consolidat en el cànon “pancatalà” actual, així trobem autors com Gregori Mayans, Galiana, Llobart, Enric Valor i Carmelina Sánchez-Cutillas (aquests

relegats als exercicis de comprensió lectora o a servir d'exemples de gèneres o recursos estilístics o retòrics) (LIMORTI PAYÀ, 2008: 190).

Sánchez-Cutillas, però, no només apareixerà relegada als exercicis de comprensió, sinó que comptarà amb un tema específic “La narrativa de postguerra. Enric Valor. C. Sánchez-Cutillas”. A més a més, la lectura central de la unitat on s'inclou la narrativa de postguerra és el fragment “La mestra Cantarrana” de *Matèria de Bretanya*, i un altre fragment, titulat “Astronomia particular” es fa servir a en un dels apartats pròpiament de llengua per a tractar el llenguatge literari (LIMORTI PAYÀ, 2008: 190-191). Per la seua banda, el manual *Terra. Llibre per a l'ensenyament de la llengua* (JUAN i PERIS, 1993), adreçat a l'alumnat de sisè d'EGB, inclou dins l'apartat “Lectura” el fragment “Quan els homes se n'anaven a la Ribera”, també de l'obra *Matèria de Bretanya* (LIMORTI PAYÀ, 2008: 194). Pel que fa als manuals de català com a segona llengua, trobem que l'*Estratègies 2* (COSTA, CHAQUET, FERRER i FORCADELL, 1992) també inclou fragments de *Matèria de Bretanya* a les unitats 1 i 2, dedicades als textos narratius, sobre els quals s'apliquen alguns conceptes de narratologia: narrador, narratari, focalització, estil directe i indirecte, etc.. En aquest manual, a més: “hi apareixen textos literaris per a treballar continguts de llengua [...] D'altra banda, la tria de textos també és reveladora del que serà el cànon de textos literaris de Secundària: treball amb fragments més o menys llargs que inclouen autors contemporanis, tant de literatura adulta [...] com juvenil [...] també es recullen textos clàssics consagrats [...] literatura popular” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 165), tot al costat d'alguns referents de literatura juvenil de la tradició occidental, com ara Allan Poe, Stevenson, etc.

Pel que fa als manuals que van ser vàlids tant als centres on encara s'impartien els dos primers cursos de BUP com, després de ser homologats, en aquells que començaven a oferir tercer i quart d'ESO, val a dir que, en general, hi ha un desequilibri entre els continguts de llengua i de literatura a favor dels primers, encara que, en alguns casos, s'utilitzen textos literaris per a treballar aspectes lingüístics. Dels vuit que analitza Paül Limorti, només dos tenen en compte alguna de les nostres escriptores. Així, *Ras. 1r curs* (GINER i PELLICER, 1985), fa servir un fragment de *Matèria de Bretanya* per a treballar el lèxic de la casa (LIMORTI PAYÀ, 2008: 170). A *Tram 1. Llengua* (PELLICER i GINER, 1989), on es recullen quaranta-set textos literaris d'autors de diferents orígens geogràfics (quinze valencians, dos illencs i disset catalans), amb clar predomini d'autors contemporanis, trobem:

“una intenció d'incorporar textos d'escriptores, encara que queden en franca minoria: 8 autores, més 3 coautories escriptor-escriptora, enfront 43 autors únics” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 173). A partir d'aquests criteris s'inclou un fragment de *La dona forta* de Maria Beneyto.

Si observem els manuals de tercer de BUP i COU, on en principi s'havien de concentrar els continguts de literatura, val a dir que es comptava amb el precedent de la *Història de la literatura catalana amb textos. 3r de BUP* (CABRÉ, MIRA i PALOMERO, 1979), una antologia de textos ordenada cronològicament des de l'Edat Mitjana fins als darrers autors, la qual neix amb la intenció de suplir la manca de materials curriculars per a l'assignatura de literatura catalana de BUP, encara que també podria resultar útil per a COU i per a la formació del professorat. Ara bé, com que: “el manual té una vocació enciclopèdica, no aporta activitats i es presenta com una crestomatia per a ús del professorat i els alumnes, com una obra de consulta que caldrà completar amb una programació d'activitats i una proposta d'avaluació” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 198). Els autors, de diferents àmbits geogràfics, són professors d'ensenyament mitjà i, a més, dos catedràtics, cosa que dóna al manual autoritat acadèmica.

Dels cinc manuals que analitza Limorti Payà per a tercer de BUP (tres publicats a Barcelona un a València i l'altre a Alcoi) cap no té en compte les escriptores valencianes de postguerra, tot i que els cinc arriben fins a l'època actual. Tots ells segueixen la periodització i el cànon acadèmic marcats, d'alguna manera, per la *Història de la literatura catalana amb textos. 3r de BUP* que acabem de citar, encara que, en el cas de *Solc. Literatura catalana amb textos comentats*, s'apunta la necessitat de configurar un cànon escolar que no ha de ser, necessàriament i completament coincident amb l'acadèmic, encara que no s'especifiquen encara clarament quins criteris caldria seguir:

El llibre que presentem no és una història de la literatura catalana. Hi manquen molts noms, títols, conceptes i fets que serien indispensables en una visió total de la literatura. Hem seleccionat uns noms, unes obres i uns corrents estètics que considerem indispensables per al nivell de tercer de BUP, sense menystenir-ne d'altres que han ajudat, i fins i tot fet possible, el nostre panorama literari però que, per diverses raons, no han assolit una posició destacada (CASALS, LLANAS, PINYOL i SOLDEVILA, 1980: 5).⁴⁴¹

⁴⁴¹ Val a dir que, malgrat aquests criteris, el manual fa una síntesi de més de quatre-centes pàgines (LIMORTI PAYÀ, 2008: 198).

Algunes de les nostres escriptores, però, sí que van trobar un lloc al manual *El·lipsi. Literatura 3r*, on s'inclou un fragment de *La dona forta* de Maria Beneyto, amb algunes activitats de comprensió i anàlisi a la unitat “La novel·la i el conte de postguerra”, on també se citen les obres publicades de Beatriu Civera i Maria Ibars. (BALLESTER, BARBERÀ MARTÍ i BELTRAN FOS, 1992: 370-371). A més a més, a la unitat “Poesia de tradició simbolista i avantguardista” també se li dedica una estrada pròpia a la poesia de Maria Beneyto sota l'epígraf “Poesia postsimbolista” (BALLESTER, BARBERÀ MARTÍ i BELTRAN FOS, 1992: 406-407).

Pel que fa als manuals per a COU, val a dir que l'assignatura de Valencià, en tant que comuna i obligatòria, no es va implantar fins al curs 1985-1986, quan també s'incorporà com a optativa la de Literatura, però només per als alumnes matriculats en l'itinerari de Lletres (LIMORTI PAYÀ, 2008: 209). Per això: “Al País Valencià els manuals de COU van aparèixer cap a la segona meitat de la dècada dels vuitanta. Es caracteritzen pel seu caràcter enciclopèdic que, en l'afany de cobrir el programa oficial, esdevenen autèntics vademècums de Filologia Catalana” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 211), on no només s'inclouen amplis continguts de literatura, sinó també de normativa, sociolingüística, història de la llengua, dialectologia, etc. Dels cinc manuals publicats a les comarques valencianes que Limorti analitza, cap d'ells no inclou textos de les nostres escriptores, ni tan sols *Quadern de bitàcola. Materials de literatura* (BALAGUER, SÁNCHEZ I VALERO i PONSODA, 1991), adreçat específicament a l'optativa de Literatura Catalana i on els autors: “inclouen escriptors de diferents procedències geogràfiques i fan una atenció especial als autors valencians pel període contemporani” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 214).

El 1990 comencen a implantar-se les propostes de la Llei d'Ordenació General del Sistema Educatiu Espanyol (LOGSE), com ara que es torne a reservar per a Batxillerat l'estudi de la Història de la Literatura organitzada per gèneres i períodes. El 2001, però, en aplicar-se la versió definitiva de la reforma de la LOGSE, es torna a preescriure la Història de la literatura per a tercer i quart d'ESO, cosa que la LOE ratificarà el 2006. Així doncs, durant aquestes dues dècades, els manuals s'adaptaran als canvis i s'homologaran segons les directrius de cada moment, bé per adreçar-se a l'alumnat de primer i segon de BUP, bé al de Batxillerat. Alguns dels manuals valencians que s'adapten a aquesta realitat canviant tenen en compte el quefer de les escriptores valencianes de postguerra, com ara *Auques. Literatura i*

llengua (MARTINES, GÓMEZ, MARTINES i TOMÀS, 2000) i *Ventalls. Comunicació i coneixement* (MARTINES, AGULLÓ, COVES, ESCOLANO, FORNÉS, i MARTÍNEZ, 2000)⁴⁴² juntament amb *Xarxa textual 1* (A. BATALLER, NARBÓN i PALOMERO, 2000a) i *Xarxa textual 2* (A. BATALLER, NARBÓN i PALOMERO, 2000b), que divideixen els continguts entre primer i segon curs de Batxillerat; segons Limorti (2008: 218), el més destacat d'aquests manuals: “és l'atenció que dedica en segon a la literatura contemporània i, en particular, als escriptors i institucions literàries valencians, tant moderns com contemporanis fins al llindar dels noranta del segle XX”, i entre els quals inclouen el nom Maria Beneyto.

Entre els manuals específics per als dos darrers cursos d'ESO, trobem *Ras 3. Llengua* (ESCRIVÀ, GINER, GÓMEZ, PELLICER i VIVES, 1996) pensat per a tercer d'ESO; configurat per autores i autors valencians però pensat per a alumnes de les comarques del Principat, aquest llibre mostra una clara intenció d'incorporar autors d'arreu del domini lingüístic. Ara bé, en incloure el capítol “Les cambres de dalt” del *Matèria de Bretanya*, s'observa que: «el text de Carmelina Sánchez-Cutillas s'ha adaptat a la varietat oriental: “tinguessin”, “belluguessin” [mentre que] es manté la varietat occidental-valenciana en els diàlegs del fragment de Ferran Torrent [*Cavall i rei*]” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 177). També a tercer d'ESO va adreçat *Valencià: llengua i literatura* (PASCUAL, ARANDA, ESPÍ CARDONA, LLOPIS GUARDIOLA, MACHIRANT, i PALOMERO ALMELA, 1998) on s'inclou *Matèria de Bretanya* en tant que text representatiu, entre d'altres, de la literatura del jo i el diari personal. Tornem a trobar l'obra de Carmelina Sánchez-Cutillas al manual *Parlem-ne. Llengua i literatura 3r ESO* (A. BATALLER, CALATAYUD, TOMÀS i PUIG, 1998), aquesta vegada per a reflexionar, juntament amb altres obres literàries, sobre la temàtica “El nostre entorn”, epígraf que també serveix: “per a reflexionar sobre els gèneres literaris a partir de l'anàlisi guiada i la comparació de textos” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 318).

També al manual per a primer d'ESO *Tabarca 1. Valencià Llengua i Literatura* (CALATAYUD, TOMÀS i PUIG, 2002) on un fragment de *Matèria de Bretanya* serveix per a treballar el lèxic d'un determinat àmbit i la descripció (LIMORTI PAYÀ, 2008: 317). Per la seua banda, un dels apartats a partir dels quals s'organitzen les unitats del manual per a quart d'ESO *Tabarca 4. Valencià. Llengua i Literatura* (A. BATALLER, BIOT, CALATAYUD,

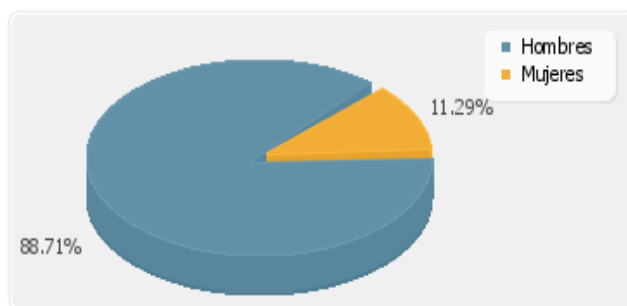
⁴⁴² El 2002, a causa de la reforma de la LOGSE, passaran a dir-se *Miralls 1* i *Miralls 2* respectivament.

TOMÀS, PUIG, i NARBON, 2003) és el “Taller literari”, on: “s'enfoca l'estudi de la literatura des del punt de vista genèric, retòric i estilístic amb activitats d'anàlisi i de reflexió a partir de textos” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 323). Aquest “Taller literari” ens dóna una idea del cànon que segueix el manual, i a banda d'incloure autors d'altres tradicions literàries, com Michael Ende o George Orwell, també proposa, per exemple, Matèria de Bretanya, a més de dedicar una atenció destacada: “als autors valencians (canònics?): Joan Francesc Mira, Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Carles Salvador, Eduard Escalante, Maria Beneyto” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 324).

Pel que fa a la presència de les nostres escriptores, i de les dones en general, als manuals preuniversitaris entre 2008 i 2011, comptem, com apuntàvem més amunt, amb la base de dades en línia “Mujeres en la ESO”, la qual:

contiene los datos relativos a la presencia de las mujeres y los hombres que son nombrados o citados dentro de los libros de texto de la Enseñanza Secundaria Obligatoria. Los datos que se han recogido pertenecen a todas las asignaturas obligatorias (Matemáticas, Castellano, Ciencias de la Naturaleza, Ciencias Sociales, Ética, Educación para la Ciudadanía, Educación Plástica, Música, Educación Física, Tecnologías, Francés, Inglés, Valenciano) y de oferta obligatoria (Física y Química, Biología y Geología, Informática, Tecnología, Latín) de toda la etapa --de 1º a 4º de ESO--, de tres editoriales de ámbito nacional: Santillana, Oxford y SM. (LÓPEZ NAVAJAS i LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, 2009).

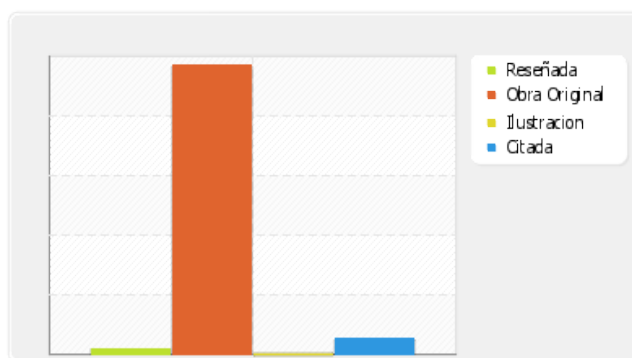
Aquest fitxer electrònic ens permet quantificar amb dades empíriques la poca visibilitat de les nostres escriptores al llarg de l'ESO. Si tenim en compte que, de tots els personatges que apareixen als materials seleccionats, les dones suposen un 12,8%, i que si el que observem és la seua recurrència, és a dir, la quantitat de vegades que apareixen citades, el percentatge mitjà cau al 7%, els resultats del cas concret dels manuals de l'assignatura Valencià no ens permeten ser gens optimistes. Tot tenint en compte que, com hem vist fins ara, en aquests materials s'inclouen continguts tant de llengua com de literatura, trobem que hi apareixen setanta dones (front a cinc-cents cinquanta homes) i que són citades cent-vint vegades (front a les mil tres-cents catorze vegades que se citen homes). És a dir, del total de personatges, únicament l'11,3% són dones, percentatge que es troba per sota de la mitjana general. En canvi, són citades un 8,4%, és a dir, una mica per damunt de la mitjana pel que fa a la recurrència.



Gràfic 3. Percentatge de personatges masculins i femenins als manuals de Valencià.

Font. *Mujeres en la ESO*

Quan el que volem observar no són només els personatges, sinó les obres d'autora, trobem que als manuals de Valencià només n'apareixen un total de seixanta distribuïdes així:

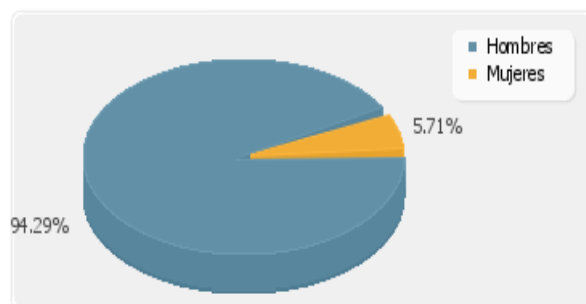


Gràfic 4, Obres d'autora als llibre de Valencià (seixanta en total).

Font. *Mujeres en la ESO*

Si ens centrem en el bloc Educació Literària de l'assignatura de Valencià, el qual resulta especialment rellevant per al nostre estudi, podem observar que dels tres-cents cinquanta personatges que hi apareixen, només dinou són dones, és a dir, un 5,71% del total; aquest bloc, doncs, té una presència femenina molt per sota de la mitjana general de totes les assignatures, però també de la mitjana dels altres blocs dels manuals de Valencià.⁴⁴³

⁴⁴³ Al bloc de Comunicació hi ha un 14,9% de personatges femenins, a Coneixement de la Llengua un 19,3%, a Llengua i societat, un 19,44% i a Tècniques de Treball, un 20%.



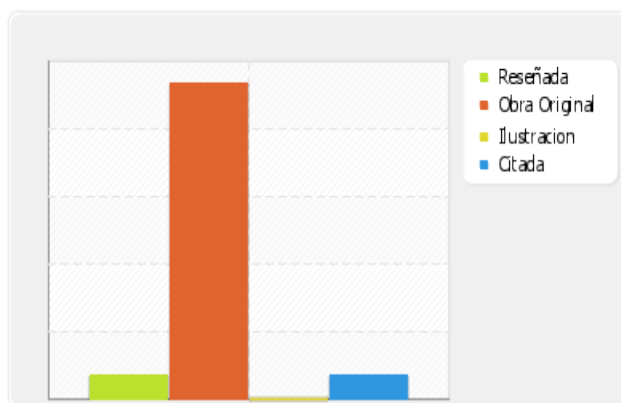
Gràfic 5. Percentatge de personatges masculins i femenins al bloc d'Educació Literària dels manuals de València.

Font. *Mujeres en la ESO*

D'aquestes dinou dones que apareixen al bloc d'Educació Literària, quinze són escriptores, d'entre les quals una és de fora del domini lingüístic – la vienesa Christine Nöstlinger –, deu són valencianes – Carme Miquel, Carmelina Sánchez-Cutillas, Gemma Lluch, Isabel de Villena, Isabel Clara Simó, Maria Dolors Pellicer, Maria Beneyto, Pepa Guardiola, Raquel Ricart i Rosa Serrano –, i cinc provenen d'altres comarques del domini lingüístic – Alba Alsina, Caterina Albert (Víctor Català), Dolors Garcia i Cornellà i Mercè Rodoreda –.⁴⁴⁴ Un altre cop, doncs, Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas són les úniques escriptores valencianes actives durant el franquisme que tenen certa visibilitat dins els manuals.

Per acabar, si ens fixem en el total de les obres que apareixen al bloc d'Educació Literària de l'assignatura de València, trobem que quinze d'elles són obres d'autora (front a les vint-i-sis obres d'autora que apareixen, per exemple, al bloc de Comunicació), distribuïdes de la següent manera:

⁴⁴⁴ Les altres quatre són Isabel la Catòlica, Germana de Foix, Mari (cantant de Chambao) i Maria del Mar Bonet, qui es presenta com a “cantautora”, encara que té publicat un llibre de poemes, *Secreta Veu* (BONET, 1987).



Gràfic 6. Obres d'autora als llibre de Valencià (seixanta en total).

Font. Mujeres en la ESO

Així doncs, se cita una obra per cadascuna de les escriptores que acabem d'esmentar; a més se'n cita una i se'n ressenya una altra. Pel que fa a Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Beneyto, s'inclouen *Matèria de Bretanya* i el poema “Sirena” respectivament, tots dos textos inclosos al manual d'Oxford per a primer d'ESO. Els manuals de les altres dues editorials no les inclouen en cap dels nivells. Tot plegat, doncs, ens mostra un panorama desolador, sobretot si tenim en compte que estem analitzant manuals de l'etapa obligatòria d'ensenyament, és a dir, aquella que ha de rebre la totalitat de la ciutadania i que, és clar, té una enorme influència en el conjunt de la població, tant pel que fa a la seua formació acadèmica i cívica, com a la creació d'identitats col·lectives i individuals. López-Navajas apunta que aquesta enorme absència d'autores i de les seues obres podria ser conseqüència de l'enfocament històric característic d'aquesta matèria. No debades, posa en relleu la importància del grup d'assignatures:

que tienen un enfoque histórico en alguno de sus bloques de contenido, como Historia, Literatura – española y autonómica –, Música, Plástica y Latín [...]. Son ellas las que proporcionan, en mayor medida que otras, el relato histórico establecido y las que transmiten los patrones ideológicos y forjan identidades sociales. Es significativo que los resultados de todas estas asignaturas se encuentren por debajo de la media. [...] Además, este grupo de asignaturas nos aportan un dato que revela con mayor claridad aún la invisibilidad a la que están sometidas las mujeres en los manuales escolares. El estudio de la época Contemporánea se aborda, desde varias asignaturas, en 4º de ESO, el curso de contenidos más amplios. Sobre todo se trabaja desde Literatura española y autonómica, en Historia y, de forma más tangencial, desde Música y Plástica [...] Esta época histórica, mucho más reciente en el tiempo, es la que presenta, en principio, una mayor facilidad para acceder a datos relativos a mujeres ya que su participación está más y mejor documentada. Sin embargo, y paradójicamente, su presencia en los contenidos del último curso disminuye, poniendo en evidencia un dato controvertido y significativo: la práctica ausencia de

las mujeres en la narración de la Contemporaneidad (LÓPEZ-NAVAJAS, 2014: p. sense numerar).

Amb aquestes dades i aquesta primera anàlisi a la mà, resulta evident que les estratègies per corregir la invisibilitat femenina dins el món educatiu, i concretament dins l'àmbit de l'educació literària, passen tant per la revisió aprofundida dels materials didàctics de tots els nivells i de les ideologies tàcites que els sustenten, com, i sobretot, per la creació d'instruments d'intervenció didàctica que ajuden a superar l'ocultació sistemàtica de les aportacions femenines, com ara les de les escriptores valencianes de postguerra, dins la història literària que s'ensenya a les escoles i els instituts.

7.2. Entre les necessitats didàctiques i el projecte coeducatiu

7.2.1. El cànon escolar i les iniciatives editorials

Com hem pogut observar, els continguts i l'estructura dels manuals escolars es veuen profundament afectats per les directrius marcades des de l'àmbit acadèmic i des de la Conselleria; unes directrius que, al seu torn, es basteixen a partir de les idees que recull el currículum ocult que apuntàvem més amunt.⁴⁴⁵ Així, mentre que durant la dècada dels vuitanta: “els llibres de text van contribuir a consolidar el cànon escolar i la periodització de la història de la literatura catalana” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 509), als noranta: “L'enfocament històric no havia evolucionat tampoc, era encara força conceptual i es produïa una forta desconexió amb l'organització dels continguts a partir de tipologies” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 509-510). Durant la primera dècada del segle XXI, i sobretot: “des de l'aplicació curricular de la LOGSE (2001-2002), tots els llibres de tercer i quart d'ESO organitzen els continguts literaris seguint la pauta marcada pels decrets i col·loquen un apartat aïllat de la resta de la unitat didàctica dedicat a la història de la literatura [...] El mateix hem comprovat que passa en primer i segon de Batxillerat.” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 510).⁴⁴⁶ Tot i aquestes dinàmiques que actualment es posen en pràctica de manera generalitzada, cal tindre en compte que:

⁴⁴⁵ Vegeu el punt 7.1.1. *El currículum oficial, el currículum ocult i el cànon acadèmic.*

⁴⁴⁶ Observarem aquesta evolució amb detall, tot incidint en la presència de les escriptores que ens ocupen a l'apartat 7.2. *La presència als manuals.*

aquest procés de “reconstrucció” i de “reforçament” institucional d'un cànon de la literatura catalana (o el que és el mateix, un “cànon selectiu” de la literatura catalana) apte per a ser ensenyat a les aules (i per a servir de base per a l'estudi crític), no es va fer sense discussions. Alguns escriptors es queixaven de l'absència d'autors contemporanis en aquest cànon, d'altres agafaven com a vara de mesurar el cànon de la literatura castellana o europea per a discutir la preeminència i la vàlua de certes obres (Oller i Galdós o Zola; Verdaguer o Baudelaire...). Aquesta obra en marxa que és qualsevol procés de canonització ha esdevingut, en el cas de la literatura catalana, una necessitat imperiosa i, en aquesta pressió, hi ha tingut un paper important la constitució de la llengua i la literatura catalana com a disciplina escolar amb la seua demanda de manuals, antologies, adaptacions i edicions crítiques. Una pressió que ha accelerat, especialment en el cas de la literatura contemporània, la fixació del cànon i que ha deixat la cultura catalana una mica al marge de la revisió a què, des de la segona meitat dels anys seixanta, ha sotmés la crítica literària i la didàctica de la literatura, d'una banda els enfocaments historiogràfics de la literatura en general, i de l'altra, les històries de la literatura “nacionals” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 502).

És evident que la tria dels textos que es treballen a les aules és un dels elements clau de la didàctica de la literatura, i les persones que ens dediquem a l'ensenyament sabem que la tria sempre és complexa; no de bades: “Diversos autors reivindiquen un cànon escolar format a partir de criteris didàctics i no subordinats al cànon clàssic o tradicionals” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 518), com ara Antonio Mendoza Fillola (2002), qui posa de relleu aquesta interdependència i marca l'existència de cinc varietats de cànon a partir dels criteris didàctics o d'altres tipus als quals responen: el cànon filològic o acadèmic, el formatiu, el de l'aula, el curricular i el basat en la literatura per a infants i joves (LIJ). Així, mentre que les obres triades per a formar part del cànon filològic persegueixen un estudi especialitzat i es determinen en funció d'uns coneixements ja adquirits, el cànon escolar:

está delimitado por los condicionantes del marco educativo (el nivel y los objetivos escolares, las características del alumnado, la funcionalidad formativa de los textos, los intereses personales y educativos del alumnado) y por los fines de la formación estética y cultural en su proyección lúdica y recreativa. Este canon, en su conjunto, se concibe con el fin de que efectivamente sirva para desarrollar la competencia literaria (MENDOZA FILLOLA, 2002: p. sense numerar).⁴⁴⁷

Paral·lelament, mentre el cànon acadèmic respon a una metodologia historicista i analítica que: “pretende acceder a un sistemático conocimiento de los rasgos y de las peculiaridades del discurso literario, de un autor o de una época”, per al cànon escolar, aquest

⁴⁴⁷ Citem a partir de l'edició electrònica de l'article de Mendoza, on les pàgines no estan numerades <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-renovacin-del-canon-escolar---la-integracin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-literaria-0/html/> [darrera consulta: 8 gener 2012].

criteri de projecció historicista que mira de destacar el valor i l'especificitat d'una literatura nacional, no és el més pertinent: “Por el contrario, el canon puede ser organizado por otros criterios (por ejemplo, agrupación y organización de secuencias didácticas por géneros, por temas, por estilos, por vinculaciones intertextuales, por conexiones históricas y/o historicistas, o estilísticas, etc.) que permiten desarrollar el currículum a través de propuestas didácticas que resulten significativas y de mayor de interés formativo”. Davant això, el cànon d'aula és aquella selecció d'obres que fa el professorat i que fa servir perquè:

funcionan a modo de paradigma, como alternativa para el conocimiento de la inabarcable producción literaria; incluso en los casos en que el profesorado no es consciente de que su selección responda a esta funcionalidad. Las obras seleccionadas, aunque sea de modo informal e implícito, constituyen de por sí un canon de aula. En cada uno de los distintos niveles educativos, el conjunto de textos seleccionados para la educación estético-literaria y para las actividades didácticas de aproximación al conocimiento y a la valoración de la literatura forman este particular canon, que, en muchos, casos está determinado por criterios pedagógicos (MENDOZA FILLOLA, 2002: p. sense numerar).⁴⁴⁸

La importància d'una selecció de lectures adient també es posa de relleu des dels estudis de didàctica feminista:

La enseñanza de la literatura depende, como ha señalado Muñoz Molina, más de una buena guía de lecturas que de todos los libros de texto habidos y por haber. En este sentido, la selección y construcción de recursos de género y saber cómo utilizarlos es esencial. La literatura debe sacar a la luz las contribuciones e impedimentos de las mujeres al hacer literatura. Y, para ello, no hay nada mejor que disponer de textos de todo tipo que unifiquen los paradigmas literarios, científicos y pedagógicos que constituyen el núcleo de toda didáctica de la Literatura. Se trataría de establecer relaciones precisas entre la estructura conceptual del enfoque de género y los esquemas cognitivos del alumnado. La clave no está en lo que hay que valorar, es decir, en la evaluación de unos objetivos o contenidos básicos, sino en cómo se valoran. Crear un programa que aúne diferentes facetas de la actividad literaria: el disfrute de la lectura de obras de mujeres, el encuadre de la escritura de mujeres en la historia, la reflexión crítica sobre la construcción de identidades de género, la diferente recepción de las obras literarias en el mercado editorial, el desarrollo de la observación para comprender el pensamiento ajeno y el propio y conseguir así la realización personal, el respeto a la otredad, la asertividad, la empatía, la capacidad para transformar la sociedad, la visibilización de las mujeres en el lenguaje, el tratamiento de la violencia de género, el enriquecimiento que supone la multiculturalidad, el saber interpretar los diferentes códigos verbales y no verbales, las diferencias entre el observador androcéntrico y la observadora ginecocéntrica, etc., serían la metas y principios que debe tener toda didáctica de la literatura que se precie

⁴⁴⁸ Citem a partir de l'edició electrònica de l'article <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-renovacin-del-canon-escolar---la-integracin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-literaria-0/html/> [darrera consulta: 8 gener 2012].

de este enfoque, que ya inició la crítica feminista en los años 70 (GODOY PÉREZ, 2007: 898-899).

En el nostre àmbit lingüístic i autonòmic, aquesta discussió al voltant del que hauria de ser el cànon escolar també és vigent, ja que els continguts que marca el currículum oficial i el cànon acadèmic no sempre és corresponen amb les necessitats a l'aula, cosa que ha afectat directament la recepció d'algunes de les escriptores que estem tractant. Una mostra evident d'aquesta tensió és, per exemple, la situació paradoxal que planteja la recepció de l'obra *Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas: d'una banda, i com hem observat en analitzar els manuals,⁴⁴⁹ és innegable la seua repercussió dins l'àmbit educatiu valencià, ja que s'ha mostrat una de les lectures més recurrents al llarg dels anys. D'altra banda, però, *Matèria de Bretanya* es troba completament silenciada al currículum oficial, tant dels nivells obligatoris com postobligatoris, i gairebé totalment oblidada pel cànon acadèmic.⁴⁵⁰ Un cas anòmal, doncs, ja que el potencial literari i la demostrada utilitat didàctica no s'han vist acompanyades per una crítica especialitzada disposada a aprofundir en l'estudi d'aquesta obra, ni tampoc en la resta de producció literària d'aquesta autora.⁴⁵¹

Aquesta paradoxa, però, ve de molt enrere: poc després d'aprova la Llei d'Ús i Ensenyament, durant uns anys clau pel que fa a formació del professorat de valencià i de creació d'unes línies bàsiques per a l'ensenyament de la llengua i la literatura, va aparèixer l'article "Ensenyament del valencià: renovació pedagògica *versus* llatinització" de Joan Ponsoda (1985) on proposa fer servir les lectures literàries com a base per a la reflexió gramatical. Ponsoda fa un tria de fragments de textos tot classificant-los de menor a major dificultat, i hi apareix *Matèria de Bretanya*:

1. Isa Tròlec, *Mari Catífol*
2. Carmelina Sánchez-Cutillas, *Matèria de Bretanya*
3. Pere Orts, „Pròleg“ a *Matèria de Bretanya*
4. Carme Riera, *Una primavera per a Domenico Guarini*
5. Mercè Rodoreda, *Aloma*
6. Vicent Escrivà, *El collar maragdí del Rei Hussein* (LIMORTI PAYÀ, 2008: 148-149).

⁴⁴⁹ Vegeu l'apartat 7.1.2. *Presències i absències als manuals*.

⁴⁵⁰ Vegeu el punt 2.2.1. *La creació d'inèrcies i les conseqüències que se'n deriven: una aproximació quantitativa*.

⁴⁵¹ Al respecte vegeu 4.4. *El cas de Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica*.

Matèria de Bretanya, però, no només ha resultat útil a l'hora d'exercitar la lectura intensiva – a partir de fragments que apareixen als manuals –, sinó que també s'ha fet servir, des dels anys vuitanta, com a lectura extensiva – és a dir, de tota l'obra –, juntament amb altres llibres no estrictament pensats per a un lector model juvenil, com ara, entre d'altres, les primeres novel·les de Ferran Torrent, o de Jaume Fuster, el *Mecanoscrit del segon origen* de Pedrolo, *Crim de germania* de Josep Lozano o *Cròniques de la veritat oculta* i *Invasió subtil* de Pere Calders. Tots ells: “Van ser textos significatius per la represa de l'ensenyament de català als anys vuitanta i per a la creació d'un incipient públic lector a través de la institució escolar i tenen una presència continuada en els manuals d'aquella època. En aquesta tasca destaca el paper de l'editorial Tres i Quatre, que va publicar la majoria d'aquests llibres” (LIMORTI PAYÀ, 2008: 386). Un altre element que segurament ha fet que *Matèria de Bretanya* haja esdevingut una obra de referència per a l'assignatura de Valencià és que se situa dins la literatura del jo, un gènere certament marginat per la crítica acadèmica fins fa pocs anys, però que:

té una notable presència als manuals de Secundària a pesar que no acaba d'encaixar en els eixos de les programacions; d'una banda, la literatura autobiogràfica és un gènere fronterer i de l'altra no coincideix exactament en cap de les tipologies textuales. A pesar d'això, la literatura del jo apareix com a lectura inicial en moltes unitats des dels primers manuals de la disciplina i també en les programacions basades en centres d'interés [...] D'entre els autors i les obres, *Matèria de Bretanya* (1976) de Carmelina Sánchez-Cutillas és un text consolidat dins el cànon escolar des dels anys setanta fins a l'actualitat. El llibre de l'autora de la Marina connectava amb elements antropològics autòctons i proporcionava un model de llengua “clar, entenedor i operatiu”⁴⁵² proper al dels seus lectors valencians (especialment del sud) alhora que normativament correcte i lingüísticament ric (LIMORTI PAYÀ, 2008: 422).

A més a més, cal tindre en compte que aquesta obra va aparèixer en un moment en què:

La necessitat d'un corpus literari de suport per als cursos de llengua evidenciava la pràctica inexistència de textos que connectaren amb la realitat social dels valencians, que proporcionaren un model de llengua clar, entenedor i operatiu, i que serviren per a la fàcil i natural identificació dels lectors amb el seu temps i el seu país. Dit d'una altra manera: amb la simple expectativa de normalitzar seriosament l'idioma familiar dels valencians, descobríem l'absoluta anormalitat de la literatura produïda en els temps contemporanis, i l'absència – per exemple – de *novel·la valenciana* constituïa un escandalós dèficit a l'hora de manipular textos literaris en les estratègies docents.

⁴⁵² La cita prové de (BORJA SANZ, 2001: 223).

Simplement per raons d'exclusió, doncs, *Matèria de Bretanya* va acabar sent un llibre de presència obligada entre les llistes que configuraven el circuit de lectures *recomanades* pels mestres que van estar pioners en la revolucionària generalització de l'ensenyament del valencià. La popularitat del llibre quedaria garantida si endemés resultava ser que l'obra s'oferia amb un model de llengua senzill, directe, col·loquialitzant, d'aparença infantil, i si la temàtica entronitzava de ple amb els referents més genuïns d'això que podríem anomenar *l'ànima rural* del País Valencià, tan pròxima encara en el temps, i tan llunyana ja per un nou ordre social (BORJA SANZ, 2001: 223).⁴⁵³

Tot i que, com hem mirat de demostrar al llarg d'aquest treball, el dèficit de novel·la valenciana no va ser tan absolut gràcies, en bona part, al quefer de les autores de postguerra,⁴⁵⁴ val a dir que *Matèria de Bretanya* va connectar perfectament amb l'incipient públic lector, encara que ni aquest fet, ni les reiterades reedicions de l'obra, no han sigut arguments amb suficient pes perquè la crítica acadèmica la valore amb profunditat.⁴⁵⁵ D'entre les escriptores que estem treballant, el cas de Carmelina Sánchez-Cutillas és el més escandalós en aquest sentit, però malauradament no és l'única mostra de divergència entre el currículum oficial i el cànon literari acadèmic per un costat, i les necessitats pedagògiques per un altre. Maria Beneyto, tot i ser reconeguda en tant que poeta, també ha vist com la seua producció narrativa en català patia una situació semblant a la de Carmelina Sánchez-Cutillas tant pel que fa a la seua no inclusió en el currículum oficial, com a la seua gairebé total inexistència dins al cànon acadèmic.⁴⁵⁶

Tot i això, alguns manuals proposen fragments de la novel·la *La dona forta* com hem vist abans;⁴⁵⁷ a més, un material específic per a l'estudi de la història de la literatura, com és la col·lecció *Panorama de lletres*, també inclou al volum dedicat a la narrativa durant la segona meitat del segle XX, fragments d'aquesta novel·la de Beneyto per treballar el tema de la situació de la dona en la societat d'aquella època (PALOMERO, 1994). Però segurament la iniciativa més decidida va arribar el 1997 amb la reedició del recull de contes *La gent que viu al món* a cura de Josep Ballester, amb un clar objectiu d'explotació didàctica, com tots els volums que integraren la col·lecció "Els nostres autors". Aquests llibres inclouen al final de l'obra, unes propostes didàctiques que estaven concebudes:

⁴⁵³ Les cursives són originals.

⁴⁵⁴ Vegeu l'apartat 4.3.2. *La novel·la*.

⁴⁵⁵ Vegeu la pràctica total absència d'aquesta autora a les obres de referència acadèmica al capítol 2.2. *Sobre la (in)visibilitat de les escriptores valencianes sota el franquisme: el tractament crític i historiogràfic*

⁴⁵⁶ Vegeu el punt 2.2.1. *La creació d'inèrcies i les conseqüències que se'n deriven: una aproximació quantitativa*.

⁴⁵⁷ Ens referim al punt 7.1.2. *Presències i absències als manuals*.

com un sistema auxiliar, sempre que calga, de la tasca lectora. Segons els objectius que es pretenga assolir, i atenent les necessitats i disponibilitats dels receptors, caldrà fer una selecció més o menys àmplia i més o menys profunda d'aquest ventall obert de possibilitats diverses i variades. També es podrà suprimir, variar o completar o fer tot allò que els discents i els docents consideren convenient per tal de fomentar la lectura, tot i millorant la comprensió i la capacitat de relació i de raonament i, sobretot, la capacitat de diversió i creació personal que qualsevol llibre ofereix als seus lectors.

Aquesta reedició s'acompanya d'un extens pròleg que situa el recull en el context històric dins el qual es va generar, tot posat de relleu que hi va aparèixer en un moment on la literatura catalana patia un manca important d'obres narratives, i en aquest sentit posa de relleu el quefer d'altres escriptores valencianes contemporànies a Beneyto, com ara Maria Ibars i Beatriu Civera, tant com a contistes com en tant que novel·listes. També s'aporten algunes nocions genèriques sobre el conte i es fa una aproximació a la vida i l'obra de l'autora; per acabar, s'apunten algunes claus de lectura dels contes que integren *La gent que viu al món*. Totes aquestes informacions es reprendran, també, a les propostes didàctiques que tanquen el volum, i ajudaran a fer una lectura atenta del text.

Al costat dels casos de *Matèria de Bretanya* i de l'obra narrativa en català de Maria Beneyto, trobem la situació de l'obra de Maria Ibars, la qual tampoc no apareix al currículum oficial ni a penes no és té en compte a les obres de referència pel que fa al cànon acadèmic. A diferència de Sánchez-Cutillas i de Beneyto, Ibars tampoc no té a penes presència als manuals, amb la qual cosa la seua invisibilitat a les aules ha estat gairebé total. De fet, no serà fins a la dècada dels noranta, tot coincidint amb el centenari del seu naixement (1892), que es reivindicarà públicament la seua figura i la seua obra, gràcies a la tasca de l'Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta i dels ajuntaments de Dénia i de Xàbia. En aquest moment que començarà l'ordenació i reedició d'algunes de les seues obres, i es revisarà per primera vegada de manera rigorosa, la seua obra literària, amb les consegüents lectures crítiques, i la percepció d'aquesta autora com una pionera pel que fa al conreu de la prosa en les comarques valencianes. La recuperació d'Ibars, però, no es va reduir a l'àmbit estrictament especialitzat, sinó que es va fer un esforç per dotar l'alumnat preuniversitari, si més no el de la Marina Alta, d'un “nou” referent dins les genealogies femenines valencianes.

En aquest sentit, i segons ens va comentar Carles Mulet en una entrevista personal, es va impulsar la reedició de *Vides planes* prologada per Tomàs Llopis, qui també es va

encarregar de preparar un annex amb activitats didàctiques i d'anàlisi del text. En el seu estudi introductori, Llopis posa en relleu la importància que té situar aquesta novel·la dins els paràmetres de la novel·la rural que tant van valorar els modernistes i també assenyala les influències de diferents escriptors que presenta l'obra, com ara Jacint Verdaguer o Joaquim Ruyra, així com d'Àngel Guimerà, encara que en la cosmovisió ibarsiana el pla i la muntanya presenten uns valors ben diferents als que desenvolupa l'autor teatral. La presència de l'obra de Maria Ibars a les aules, però, s'eixampla al llarg del temps i el 2009 el grup pegolí La Gossa Sorda presenta la cançó "A l'ombra del Montgó", la qual fa referència a tota una sèrie d'elements culturals i naturals de la comarca de la Marina Alta:

I ara que estic cremat
m'he procurat una guitarra.
I ara em sentiran,
comença la batalla
A l'ombra del Montgó,
mira com sona això.

I sé que no estic sol,
hem format una guerrilla.
I disparem saó
per tota la Marina.
A l'ombra del Montgó,
mira com sona això.

Benvinguts a un món on tot serà possible.
Benvingudes al país que farem junts.

Estàs humida com el vent de llevant
que despulla de rosada vinyes i riu raus.
I no te'n vas dormir que no.
Mira com sona això.

Estàs calent com el vent de ponent,
com un glop de mistela que fa la meua gent.
Però no te'n vas a dormir que no,
mira com sona això.

Benvinguts a un món on tot serà possible.
Benvingudes al país que farem junts.

Aquesta cançó, a primera vista, sembla l'actualització de tota una sèrie d'elements fàcilment identificables en l'obra literària de Maria Ibars (riu raus, vents, paisatge, mistela, rosada, etc.); a més, aparentment, el seu el títol fa una clara referència al subtítol que

acompanya totes les obres de l'escriptora. Tot i això, el seu autor, Josep Nadal, ens ha assegurat personalment que aquests paral·lelismes són fruit de la casualitat: el 2009, un grup de professors de música, encarregats d'organitzar el festival “Com sona l'ESO”, que aquell any se celebrava a Dénia, li van demanar d'escriure una cançó; el resultat va ser “A l'ombra del Montgó”, encara que en aquell moment ni tan sols no sabia de l'existència de l'escriptora, ni tampoc no havia llegit cap de les seues obres.⁴⁵⁸ Siga com siga, resulta evident que el leitmotiv “a l'ombra del Montgó” ha traspassat generacions, ha entrat a un bon nombre d'aules, ha arribat als nostres dies convertit en una mena de símbol que vincula clarament la creació literària i musical amb el medi natural i la tradició cultural de la comarca i, per extensió, del país.

7.2.2. La codeucació literària com a estratègia per superar invisibilitats

Com hem pogut observar fins ara, el currículum oficial i els manuals de text que inclouen àrees dedicades a l'educació literària o que fan servir textos literaris amb finalitats d'estudi de la llengua, han tingut en compte de manera molt discreta el quefer de les escriptores, ni en llengua catalana ni en altres llengües, cosa que ha afectat, efectivament, les autores que conformen el nostre objecte d'estudi. I això malgrat que, com també hem apuntat, alguns dels objectius principals de l'ESO i de Batxillerat destaquen l'obligació que té l'escola democràtica d'oferir a l'alumnat una formació i uns valors no discriminatoris.⁴⁵⁹ Les lleis adreçades exclusivament a l'ordenament de l'ensenyament preuniversitari no són, però, les úniques que posen en relleu aquests objectius; també al títol II d'una llei d'àmbit molt més general, com és la Llei 9/2003 per a la Igualtat entre Dones i Homes aprovada per la Generalitat Valenciana podem llegir:

CAPÍTOL I

Educació per a la Igualtat

Article 5. Ideari educatiu i valors constitucionals

1. La Llei d'Ordenació General del Sistema Educatiu estableix els principis per avançar cap a un sistema coeducatiu, entès com a model d'ensenyança basat en la formació en igualtat entre sexes, el rebuig de tota forma de discriminació i la garantia d'una orientació acadèmica i professional no esbiaixada pel gènere.

⁴⁵⁸ Podeu veure l'actuació del grup durant el festival ací: <http://www.youtube.com/watch?v=YSlznPUkfzU>

⁴⁵⁹ Vegeu l'anàlisi d'aquest aspecte a l'apartat 7.1.1. *El currículum oficial, el currículum ocult i el cànon acadèmic.*

2. Per això, des del sistema coeducatiu d'ensenyança es potenciarà la igualtat real de dones i hòmens, en totes les seues dimensions: curricular, escolar i altres [...]. Article 8. Formació per a la igualtat. L'Administració autonòmica competent en matèria educativa establirà i fomentarà els mecanismes de formació, control i seguiment, adaptats als diferents nivells d'ensenyament (infantil, primària, secundària i universitari), per a implantar i garantir la igualtat de sexes en el sistema educatiu valencià mitjançant l'aprovació i seguiment de l'execució de Plans anuals de coeducació en cada nivell educatiu.⁴⁶⁰

Aquesta llei, actualment en vigor, contempla la necessitat de fer servir l'eina coeducativa per tal d'arribar a un ensenyament efectivament igualitari; és a dir, reconeix que només respectant i fomentant la diversitat podem aspirar a una igualtat real a les aules. No en té prou, doncs, amb l'assoliment i la generalització d'una escola mixta, la qual, a hores d'ara: “no és coeducativa, sinó que ha suposat l'extensió dels models culturals masculins al conjunt de la població” (SANSANO i ESTEVE GUILLÉN, 2001: 16). Així, podem interpretar que aquesta llei vol fer un pas endavant i matissar el concepte d'escola mixta, que només fa referència a una forma organitzativa, tot potenciant el concepte de coeducació, el qual: “remet als principis educatius que han d'informar la pràctica didàctica. Podem dir, doncs, que hi ha un format d'escola mixta i un projecte d'escola coeducadora” (CABALEIRO MANZANEDO, 2005: 32).⁴⁶¹ Aquest projecte coeducatiu, doncs, no només es basa en la coexistència d'individus de dos sexes dins les aules, sinó també en l'existència simultània de diversos paradigmes culturals i simbòlics, com ara els considerats masculí i femení, els quals es consideren igualment vàlids com a punt de referència científica, social i personal.⁴⁶² Ara bé, com ens demostren les dades empíriques extretes de l'estudi dels documents,⁴⁶³ la llei no sempre es compleix, ni a l'hora de legislar ni a l'hora d'aplicar les directrius legals a la pràctica quotidiana.

⁴⁶⁰ LLEI 9/2003, de 2 d'abril, de la Generalitat, per a la Igualtat entre Dones i Homes. [2003/3783] (DOCV núm. 4474 de 04.04.2003) http://www.docv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=1587/2003

⁴⁶¹ La bibliografia crítica sobre el projecte coeducatiu és cada cop més extensa, i també les propostes d'intervencions didàctiques i estratègies comunicatives que es desenvolupen a partir d'ell. Algunes de les darreres aproximacions generals al respecte es poden trobar a: (TOMÉ i RAMBLA, 2001), (CABALEIRO MANZANEDO, 2005), (ROSET I FÀBREGA, PAGÈS HERAS, LOJO SIÁREZ i CORTADA ANDREU, 2008), (SIMÓN RODRÍGUEZ, 2010), (SUBIRATS i TOMÉ, 2007) o (CHISVERT TARAZONA, 2012: 51-72).

⁴⁶² Volem aclarir que la diversitat de paradigmes culturals i simbòlics no es limita al binomi masculí i femení, sinó que és molt més rica i inclou, per exemple, els paradigmes de les diferents identitats sexuals, els referits als diversos estrats socials, als vinculats al món rural i a l'urbà, etc. I en els últims anys, és clar, la pluralitat dels països d'origen de bona part de l'alumnat.

⁴⁶³ Vegeu les anàlisi que hem dut a terme a l'apartat 7.1. Entre el currículum i els manuals.

En aquesta tasca, l'educació literària té una incidència cabdal pel que fa a les dinàmiques que poden ajudar a desenvolupar el projecte coeducatiu, ja que, com apunta Josep Ballester (2007²: 100):

L'educació literària inclou tant *saber, saber fer, saber com es fa, opinar com sentir*, és interdisciplinària (connecta amb tota mena d'arts i llenguatges) i abasta tant l'educació formal, escolar o acadèmica, com les activitats personals del lleure. Com apunten J. Badia i D. Cassany (1994) l'educació literària inclouria diferents dimensions:

Educació estètica. La literatura projecta valors d'una societat i la reflexió d'aquests pot desenvolupar l'esperit crític.

Educació estètica. La literatura contribueix a formular la sensibilitat artística de les persones.

Educació cultural. La literatura és un dels grans exponents culturals i del saber humà.

Educació lingüística. La literatura desenvolupa la competència lingüística i comunicativa.

El fet literari contribueix a formar integralment la personalitat de l'ésser humà. Així, la literatura com un àmbit integrador i necessàriament interdisciplinar amb el qual es garanteix una formació per a tots. No obstant, és molt més, és una de les formes d'organitzar l'home i la dona. De donar sentit i configuració al caos que portem a dins i que existeix a fora.⁴⁶⁴

Observem doncs, des del punt de vista del projecte coeducatiu, les funcions que se li atribueixen, històricament i actualment, a la literatura, algunes de les quals comentarem a partir de la sistematització que en proposa Josep Ballester (2007²: 98-100). Val a dir que aquestes funcions, tot i poder ser observar de manera individualitzada, estan estretament relacionades entre elles formant una xarxa que, alhora que dóna complexitat al fet literari, li atorga la capacitat de significar una experiència diferent per a cada lectora o lector. Així doncs, la literatura és:

- a) Transmissora de valors, normes i sistemes d'una comunitat als seus membres: aquesta funció va estretament lligada amb l'enfocament històric que li és inherent, en major o menor mesura segons les diferents etapes d'ensenyament, a l'educació literària, el qual li permet proporcionar una interpretació determinada tant de la Història de la Literatura com de les històries literàries o de ficció. El problema és que aquesta manera de contar la Història i les històries no es presenta des de la declaració explícita d'uns (pre)judicis de valor androcèntrics, sinó des d'una legitimitat implícita de fórmules de distinció que es volen fer assumir com a

⁴⁶⁴ S'hi fa referència a Joan Badia i Pujol, Daniel Cassany (1994), "La classe de literatura, avui", *Articles*, n. 1, p. 7-14. Les cursives són originals.

neutrals. Aquesta problemàtica està intrínsecament relacionada amb el concepte de currículum ocult que apuntava George J. Posner (1999) i que hem comentat més amunt.⁴⁶⁵ Tot plegat condiciona enormement les maneres de llegir, d'escriure i de reflexionar sobre el fet literari a les aules, i afecta subtilment però profunda, la formació de les identitats socials dels i les estudiants. En aquest sentit, el cas que representen les escriptores de postguerra podria ajudar a reflexionar críticament sobre aquells valors, normes i sistemes de la nostra tradició que exclouen, per inèrcia, les aportacions femenines.

- b) Transmissora de cultura: aquesta funció, estretament relacionada amb l'anterior, es basa en la idea que tant la llengua com la creació literària que es desenvolupa amb ella, constitueixen un dels elements fonamentals sobre els quals: “es configura la tradició d'un poble, la seua cultura, i la pròpia identitat nacional. En la llengua i la literatura es troben dipositats i vius l'esquema de valors i de visió del món que presenten les diferents comunitats humanes, com també les determinades pautes de conducta i saviesa popular gestades al llarg de generacions” (BALLESTER, 2007²: 98). Així doncs, prescindir les obres literàries escrites en català per les dones valencianes implica, necessàriament, un empobriment del bagatge que hauria de servir per a configurar la tradició, la cultura i la identitat nacional del i de les estudiants, tant de les comarques valencianes com de la resta del domini lingüístic, i en cap cas no ajuda a vertebrar-lo. A més, també implica el desaprofitament de l'enorme potencial que presenten les genealogies femenines literàries en tant que transmissores de certs esquemes de valors, certes pautes de conducta i certa saviesa popular heretades. Val a dir que no ens sembla gaire operatiu que les diferents tradicions culturals, i encara menys aquelles que pateixen una situació de minorització com és el nostre cas, no potencien al màxim la visualització de tots aquells referents propis, homes i dones, que hagen enriquit, des dels seus respectius àmbits d'actuació, el legat col·lectiu.
- c) Alliberadora i gratificadora: aquesta funció afecta tant els escriptors i les escriptores com les lectores i els lectors, ja que els permet: “donar solta a la facultat d'evocació o creació de mons possibles, denegades sovint amb la realitat. La literatura potencia

⁴⁶⁵ Vegeu 7.1.1. *El currículum oficial, el currículum ocult i el cànon acadèmic.*

la imaginació, incita a la creació i fins i a tot la reflexió crítica. Però a més de saber, és divertiment, i en molts moments rebel·lia” (BALLESTER, 2007²: 98). En comentar *La dona forta* de Maria Beneyto,⁴⁶⁶ ja hem posat en relleu la seua capacitat d'evocar situacions que el seu context social mai no haguera tolerat; una capacitat evocadora que, en diferents sentits, també està molt present tant en *Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas,⁴⁶⁷ com en les novel·les de Maria Ibars. La rebel·lia que traspuen tant aquestes obres com les novel·les de Beatriu Civera,⁴⁶⁸ i l'ús de la ironia que es pot observar en totes elles, normalment referida a problemàtiques femenines, són ben capaces de provocar diversió, de desemascarar les regles establertes o els principis aparentment inamovibles sobre els quals se sustenta el món real i de suscitar la reflexió crítica en l'alumnat actual.

- d) Compromesa: “A aquesta funció respon l'actitud de l'escriptor que crea la seua obra amb l'objecte d'incidir ideològicament en la transformació de la societat” (BALLESTER, 2007²: 99). Al llarg de la història universal, hi ha nombrosos casos d'escriptores i escriptors que s'han implicat, bé a través de la literatura, bé a través d'altres formes d'intervenció pública, en els debats polítics i socials que s'han donat en les seues respectives coordenades històriques i territorials. Tradicionalment, el fet de ser dona ha dificultat enormement aquesta implicació ja que, com és ben sabut, l'espai reservat per a la meitat femenina de la població era el privat, mai el públic. Per aquest motiu, el compromís de les autores valencianes durant el franquisme no ens sembla gens menyspreable: en una etapa de la nostra història especialment dura pel que fa als drets i llibertats de les dones, elles van desenvolupar la seua tasca en tant que escriptores i també en tant que activistes culturals, amb un objectiu clar: recuperar i dignificar la llengua i la literatura catalanes a les comarques valencianes, sense oblidar, però, les problemàtiques concretes, i nombroses, que patien com a dones i com a valencianes. La seua coherència pel que fa al no respecte a la normativa social que imperava en aquells anys i que consideraven injusta per diversos motius, i el seu posicionament allunyat d'una neutralitat asèptica que els hauria estalviat, però, més d'un maldecap, les

⁴⁶⁶ Ens referim al capítol 6. *Maria Meneyto i La dona forta*: “eren dones dels anys trenta [...] però jo havia de dur-les al meu temps”.

⁴⁶⁷ Hem tractat aquest tema a l'apartat 4.4. *El cas de Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica*.

⁴⁶⁸ Vegeu el capítol 5. *Beatriu Civera: la irrupció de la veu femenina en la narrativa valenciana de postguerra*.

converteix en legítimes representants d'uns valors ètics i democràtics dignes de ser transmesos a les generacions més joves.

- e) Una experiència vital: gràcies a la literatura ens introduïm, en tant que lectores i lectors: “en les experiències i vivències que suggereix el text que, de vegades, no podríem viure-les sense la lectura de l'obra [...] El text reproduïx i suggereix un món alternatiu, però també complementari al real, fins i tot ens mostra la convencionalitat d'aquest darrer” (BALLESTER, 2007²: 99). En aquest sentit, bona part de la producció de les escriptores valencianes durant el franquisme presenta una gran capacitat de mostrar, i també de desmuntar, convencionalismes; de suggerir situacions i mons que recuperen i actualitzen el passat per tal de repensar el present més immediat; d'oferir als lectors i a les lectores l'accés a una varietat de situacions i de punts de vista que eixamplaran l'horitzó d'experiències que, en la vida real, restarien desconegudes o serien rebutjades. Tot plegat fa que aquest corpus resulte útil per traslladar a l'alumnat la idea que les experiències fictivals expressades a través dels personatges o de les veus poètiques, tant si són femenines o masculines, aporten elements que els ajuden a desenvolupar-se personalment alhora que enriqueixen el seu bagatge individual.
- f) Font de coneixement: els escriptors i les escriptores, a través de la creació literària, desenvolupen discursos que miren d'explicar de manera eficaç i accessible allò que no sempre és fàcilment comprensible si fem servir altres discursos (com ara el científic o el filosòfic).⁴⁶⁹ Per aquest motiu, el fet d'obviar el quefer de les autores implica negar a l'alumnat l'accés al coneixement que les seues obres aporten, cosa que xoca amb la realitat de les aules, ja que: “De la experiencia de muchas docentes se deduce fácilmente que las alumnas demandan no sólo el acceso a la palabra y al conocimiento masculino, sino que tienen necesidad de acceder a un pensamiento y un conocimiento propios, que les permita dar un sentido a su presencia en la educación y definirse a sí mismas y al mundo” (JARAMILLO GUIJARRO, 1999: 8-9). En el cas concret que ens ocupa, per exemple, les novel·les de les escriptores

⁴⁶⁹ En aquest sentit, cal mencionar les bases teòriques que aporta el ficcionalisme, és a dir, la doctrina filosòfica que reconeix a la ficció (literària, cinematogràfica o d'altres tipus) una funció positiva pel que fa a l'expressió de judicis correctes sobre la realitat. A partir d'aquesta doctrina, i gràcies al seu potencial pedagògic, han començat a aparèixer algunes propostes didàctiques de caràcter transversal lligades a la literatura catalana, com ara (MAURI ÀLVAREZ, ROMÁN MAESTRE i TEMPORAL OLEART, 2013), o (MAURI, ANGLÈS I CERVELLÓ i TEMPORAL, 2007).

valencianes de postguerra aporten una quantitat important d'informació sobre les dinàmiques socials, morals i antropològiques desenvolupades durant el franquisme, i posen en relleu aquelles que afectaven especialment a les dones. A més, les analitzen, les interpreten i les jutgen més o menys explícitament, des d'uns punts de vista no sempre coincidents amb els dels companys escriptors. El fet de tindre-les en compte no pot fer més que enriquir la percepció dels i de les alumnes sobre un algunes de les problemàtiques d'aquella època, cosa que també pot contribuir a dotar-los de més eines per a analitzar el seu present.

Així doncs, si des de l'educació literària es vol participar del projecte coeducatiu, el primer que s'hauria d'evitar és: “que el estudiante termine su educación Secundaria pensando que a lo largo de la Historia las mujeres fueron siempre ágrafas, iletradas o incapaces para la literatura por naturaleza” (SERVÉN DÍEZ, 2008: 15). Cal no perdre de vista que si aquesta tendència és greu en l'ESO i el Batxillerat per la quantitat de persones afectades, la gravetat esdevé qualitativa a la universitat, ja que la immensa majoria dels futurs i de les futures especialistes en literatura acaben els seus estudis assumint, sense gaires modificacions substancials, el model excloent que van assimilar a l'escola i a l'institut pel que fa a les escriptores i a les seues obres. Certament, una de les causes d'aquesta perpetuació del paradigma androcèntric es deu als buits que encara presenta la bibliografia especialitzada sobre el quefer literari femení, com hem mirat de demostrar en observar l'exigua quantitat de treballs sobre les genealogies femenines valencianes.⁴⁷⁰ Tot i ser fonamental, però, aquests buits bibliogràfics no són l'únic problema: sortosament, hi ha una quantitat gens negligible de feina feta dins la historiografia de la literatura catalana que aporta resultats tant sobre la literatura d'autora com sobre la diversitat de lectures i interpretacions que es poden fer del fet literari des de punts de vista diferents a l'androcèntric.

Al nostre parer, però, l'aprofitament que se'n fa d'aquesta bibliografia especialitzada a les aules universitàries és, encara, insuficient, ja que no sempre s'inclouen de manera equilibrada dins els programes de les assignatures de grau i de màster. Un dels efectes directes d'aquesta dinàmica és que un gran nombre dels i de les estudiants de Filologia, que en llicenciar-se es dedicaran professionalment a l'ensenyament obligatori i postobligatori, reproduiran davant el seu alumnat els coneixements que han après a la universitat, de la

⁴⁷⁰ Vegeu l'apartat 1.1. *Introducció a la història de les escriptores valencianes entre 1400 i 1975.*

mateixa manera que hi ometran el que no han assimilat. A més a més, ara ho faran emparats i legitimats per tres elements fonamentals a l'hora de transmetre continguts en l'àmbit de l'ensenyament, i que són: el cànon acadèmic o filològic,⁴⁷¹ les directrius marcades pels continguts curriculars i els manuals didàctics. Amb això es tanca el cercle al voltant de la invisibilitat femenina a les classes de literatura de qualsevol etapa de l'ensenyament; un cercle, però, que comença a ser cada vegada menys hermètic gràcies a algunes valuosíssimes aportacions que hi treballen, tant des de les universitats com des dels centres d'ensenyament preuniversitari, per fer-lo més porós i, com diu Mercè Picornell (2010: 224), per tal de deixar-hi passar l'aire.⁴⁷²

Davant aquest panorama d'ocultació sistemàtica del quefer literari femení, coincidim amb diverses especialistes quan afirmen que no hi ha prou amb afegir noms i obres d'autores per tal d'augmentar quantitativament la seua presència a les aules, sinó que cal replantejar-se els paràmetres a partir dels quals s'interpreta i es transmet el fet literari, per tal de considerar el valor qualitatiu que té l'aportació de les dones al bagatge cultural comú. Així doncs, la qüestió no és només incloure: “a algunas, e incluso a todas las mujeres que han sobresalido en estos campos al lado de los hombres. Es la propia concepción de la ciencia y del conocimiento lo que ha de ser modificado... los criterios que definen qué problemas son importantes” (BLANCO GARCÍA, 2000: 46-47). En aquest sentit, i pel que fa a l'aplicació d'aquestes idees a la pràctica educativa:

No se trata de cargar con más nombres propios – nombres de mujer – la memoria de los estudiantes; se trata de integrar en las clases lo relativo a la participación femenina en la construcción del imaginario cultural, sus formas, de intervención, sus dificultades específicas como género, sus resultados. El contexto, las inquietudes y la poética de cualquier periodo no pueden ser ofrecidos al alumno sin contar en absoluto con la mitad del género humano que habita ese momento histórico (SERVÉN DÍEZ, 2008: 15-16).

⁴⁷¹ Sobre les dinàmiques excoelents que caracteritzen el cànon acadèmic vegeu 1.2.2. *D'un "pacte entre cavallers" (o cànon), a la coeducació literària: aspectes qualitius.*

⁴⁷² Moltes de les darreres aportacions en aquest sentit van ser presentades al X Simposi Internacional de la Societat Espanyola de Didàctica de la Llengua i la Literatura i es poden consultar a (GUTIERREZ, LUENGO, MAÑERO, MOLINA, RUIZ, i SANCHO, 2007). També des de diferents universitats que integren de la Xarxa Vives, s'impulsen, sobretot en els darrers anys, assignatures, jornades de reflexió i projectes d'investigació al voltant de la problemàtica sobre les qüestions de gènere des d'una perspectiva de la didàctica de la literatura catalana. Pensem, per posar dos exemples recents, en l'assignatura sobre Relacions de gènere, polítiques, ciutadania i societat, on s'inclou l'educació (vegeu: http://www.uv.es/iued/estudios/relaciones_genero-12-13.htm) o la Jornada “Dona, literatura i ensenyament” que es va dur a terme a la Universitat de Lleida l'abril de 2013 (vegeu http://www.catedramariustorres.udl.cat/activitats/jornades/jorn_11d.pdf).

Per tal d'assolir aquests objectius, ens sembla primordial que cada docent es plantege una sèrie de preguntes bàsiques al voltant de la presència a les escoles tant de les dones – docents i estudiants –, com dels seus sabers i les seues aportacions:

¿Además de su presencia física hay también una presencia simbólica, esto es, se han incorporado al conocimiento escolar sus valores, sus intereses, sus realizaciones, sus concepciones sobre la realidad, su modo de entender la ciencia? ¿Están presentes en la escuela los saberes femeninos relativos a las formas de organizar el trabajo, de conectar lo público y lo privado, lo personal y lo profesional?

Antes de responder, quizá hay que plantear aún algunas preguntas más. ¿A qué llamamos “saberes” de las mujeres? ¿Nos referimos a sus contribuciones al mundo de la ciencia, del arte, de la política,...? ¿Nos referimos a sus formas de estar en el mundo, al tipo de relaciones que establecen, al modo en que enfrentan la realidad, los conflictos y desde donde y a través de qué procedimientos los resuelven? ¿Nos referimos a lo que es valioso para ellas, a las cuestiones que son prioritarias, a las que dedican sus esfuerzos? [...] el saber de las mujeres está y ha estado en las escuelas. Pero no ha sido valorado, no ha sido tomado en consideración y, por ello, hemos llegado a pensar que no existe, que sus saberes, su cultura, ha estado y esta ausente de las instituciones educativas. Seguramente porque, como dice Ana Maneru, tratamos de encontrar “lo que les falta a las mujeres para ser iguales a los hombres”, y eso nos dificulta, o nos impide, ver “las formas femeninas de estar en el mundo” (BLANCO GARCÍA, 2004: 44).

No voldríem acabar aquest apartat sense proposar tres possibles vies d'intervenció, estretament interrelacionades entre elles. La primera seria la disseminació de la idea que el professorat de literatura de qualsevol etapa de l'ensenyament no s'ha de limitar a ser un transmissor de cultura que gestiona acríticament uns repertoris i uns discursos heretats, sinó que ha de partir del fet que els i les estudiants ja: “están inmersos en fórmulas culturales procedentes de los medios de comunicación de masas; y más que ofrecerles otras muestras de cultura, hemos de enseñarles a hacer una crítica cultural” (SERVÉN DÍEZ, 2008: 13). Una crítica que només es pot dur a terme des de les sensibilitats, els valors i els debats de la societat actual, entre els quals s'inclouen les desigualtats de gènere, cosa que fa necessari el treball amb autors i autores, obres i interpretacions de les obres, que responguen a aquesta realitat.⁴⁷³ Si a més tenim en compte que, entre els compromisos del professorat de literatura, sobretot en les etapes no especialitzades, es troba la inducció a la curiositat lectora, les seues classes haurien de provocar un allau de preguntes i discussions sobre temes històrics, socials, filosòfics, ètics, etc., entre els quals es troben les qüestions relatives al gènere.

⁴⁷³ Sobre la formació del professorat en les pràctiques coeducatives vegeu (CHISVERT TARAZONA, 2012).

A les aules universitàries, sobretot les d'Humanitats, també s'evidencia l'interès pels temes i les polèmiques actuals al voltant de les dones i el gènere – identitats, condicions socials, tractament públic, etc. –, però aquest interès rarament es fa servir com a impuls interpretatiu o de recerca. Sembla que les perspectives de gènere es consideren qüestions tangencials per a la didàctica de la literatura, encara que, precisament la didàctica de la literatura hauria de consistir en alimentar en la lectora i el lector:

toda clase de curiosidades tangenciales, para empujarlo hacia diversos tipos de texto. Precisamente, poner de manifiesto la existencia de los elementos sexistas que operan dentro y/o fuera de los textos contribuye a iluminar el sentido de esos textos, su oportunidad mayor o menor al ser ofrecidos al público coetáneo, la relación que establecen con las instituciones del entramado pasado y presente... En suma: la posición de un texto frente a la condición social femenina y los prejuicios de género es por muchas razones pertinente” (SERVÉN DÍEZ, 2008:14).

La segona via d'actuació que proposem és la revisió del cànon heretat al voltant del qual s'ha fet girar fins ara bona part de les classes de literatura; en la majoria d'ocasions, el professorat crític s'adonarà que aquest cànon, tant pel que fa a les obres de creació que inclou, com a les interpretacions que se n'han fet, no respon a les seues necessitats coeducatives, i es veurà abocat, com hem apuntat abans, a triar i seleccionar a partir d'uns altres criteris. Per tal d'afrontar aquesta situació a l'aula caldria, d'una banda, retre compte de les opcions creatives de les dones, dels seus orígens, efectes i vacil·lacions com a elements consubstancials a la seua activitat artística (SERVÉN DÍEZ, 2008); no es tracta tant de substituir Ausiàs March per una sainetera del segle XIX com: “de ofrecer una mejor comprensión del hecho literario, una fiel aproximación histórica a la literatura [...] y un acercamiento teórico actualizado cuando se haya de preparar a los alumnos en la comprensión lectora” (SERVÉN DÍEZ, 2008: 15). D'una altra banda, caldria explicitar els processos ideològics inherents a la selecció canònica, de manera que els i les estudiants puguen adquirir nocions sobre: “lo que en literatura hay de institucionalización, de repertorios azarosos, subjetivos e interesados, de condicionamientos sociales en la dedicación escritora, de prescripciones de género en la actividad literaria” (SERVÉN DÍEZ, 2008: 16), amb l'objectiu de fer visibles i comprensibles les peculiaritats de la participació de les dones en el quefer literari. Això implicaria proposar als i a les estudiants:

un estudio contextualizado de autores y contenidos, unas explicaciones en clase sobre la forja del canon y las limitaciones inherentes a ese proceso, y la aportación por parte

del docente de una serie de datos históricos, que contribuirán a esclarecer frente a los estudiantes la intervención de las mujeres en el hecho literario, sus formas de participación, la proyección de la realidad social sobre ellas y las limitaciones que acotan la actividad femenina (SERVÉN DÍEZ, 2008: 16).

La tercera via d'intervenció és la reflexió a classe sobre els: “estereotipos culturales de género vertidos en la literatura” (AGULLÓ DÍAZ, 2011: 13). A hores d'ara, aquesta és la via que ha generat més propostes, seqüències i unitats didàctiques específiques, com demostra l'enorme quantitat que se'n pot trobar a la xarxa, penjades normalment a blogs temàtics sobre l'ensenyament de la llengua i literatura; aquesta efervescència constata, si més no, el que podríem considerar les dues cares de la mateixa moneda: d'una banda, l'interès i la creativitat que genera l'aplicació de les propostes coeducatives a les classes de literatura i, de l'altra, la manca de materials curriculars o de suport *normatius* – sobretot llibres de text – que es puguen fer servir a classe. L'atomització amb què es presenta l'enorme tasca que ja s'ha dut a terme implica certa dificultat a l'hora de trobar allò que ens resulta apropiat i útil en cada moment, a més d'un reconeixement públic molt inferior del que, al nostre parer, hauria de ser objecte; per tant, seria bo començar a cercar eines que facilitaren un millor aprofitament d'aquesta impagable feina.⁴⁷⁴

Tot i així, en observar en conjunt aquestes propostes didàctiques que desemmascaren el sexisme perpetuat per moltes obres literàries, podem resseguir algunes tendències de caire metodològic prou generalitzades, com ara l'anàlisi i el qüestionament de les diferents qualitats que s'atribueixen als personatges de ficció, els motius, les finalitats i les maneres que tenen de comportar-se, les etiquetes utilitzades per referir-s'hi (àngel de la llar, *femme fatale*, etc.), com són *contats* i des de quin punt de vista (jo poètic o narrador masculí o femení, altres personatges, etc.), o el manteniment dels tòpics i estereotips. També cal posar en relleu la importància que es dóna als elements que contextualitzen els textos, tant als estrictament interns a l'obra (argument en el cas de la narrativa, temàtiques en el de la poesia), com als que van emmarcar la seua gènesi i aparició pública (situació social, política, econòmica, de vegades biogràfica, etc.). Un altre recurs és la visualització, a través d'imatges, de les autores, de les interpretacions artístiques que han inspirat alguns personatges literaris i també

⁴⁷⁴ Un bon precedent el marcarien les actes del X Simposi Internacional de la Societat Espanyola de Didàctica de la Llengua i la Literatura, i especialment les aportacions recollides dins l'àrea temàtica “La perspectiva de género en la didáctica de la literatura”, consultables a (GUTIERREZ, LUENGO, MAÑERO, MOLINA, RUIZ, i SANCHO, 2007).

d'escenes amb protagonistes femenines relacionades, d'alguna manera, amb les obres o el seu context (grups de dones treballant, manifestant-se, practicant esport, etc.).

Un altre tipus d'exercici que encara no ha estat tan explotat a l'hora d'aproximar-se al quefer literari femení, i que tanmateix ens sembla ben útil per a les classes de literatura, és l'anàlisi comparativa de paratextos, o textos no estrictament literaris (religiosos, polítics, educatius, etc.), escrits tant per homes com per dones, i que tracten temàtiques relacionades amb les diferències de gènere (la formació intel·lectual, la família, el món laboral, l'espiritualitat, etc.).⁴⁷⁵ Més avall,⁴⁷⁶ desenvoluparem algunes propostes didàctiques concretes a partir de l'aplicació dels conceptes i estratègies didàctiques que hem vist en aquest apartat al cas específic de les escriptores que són l'objecte específic d'aquesta recerca.

8. PROPOSTES PER FER VISIBLES LES ESCRIPTORES VALENCIANES DE POSTGUERRA

Estem d'acord amb Nieves Blanco García (2004: 44) quan afirma que:

Aunque se dice, seguramente con muy buenas razones, que la escuela es la menos sexista de las instituciones sociales, lo cierto es que en ella se desarrollan numerosas practicas que podemos calificar como sexistas. Con el termino sexismo se hace referencia a las prácticas sociales destinadas a mantener la dominación de un sexo sobre otro que, así, queda en situación de inferioridad y subordinación y en sociedades patriarcales, lo masculino se ha construido como dominante respecto de lo femenino. El sexismo toma cuerpo y se reproduce a través del curricular, las interacciones en el aula, el lenguaje, la estructura organizativa, la distribución de los espacios.

Com hem mirat d'analitzar en l'anterior apartat, aquest sexisme instaurat a l'escola, i també a la resta de nivells d'ensenyament, té una repercussió directa en l'àmbit de l'educació literària i provoca, si més no, dues conseqüències didàctiques, tal com explicita Carmen Servén Díez (2007: 821):

⁴⁷⁵ Vegeu-ne tres propostes referides a la literatura espanyola a (SERVÉN DÍEZ, 2007: 823-831).

⁴⁷⁶ Vegeu el capítol 8. *Propostes didàctiques per a fer visibles les escriptores valencianes durant el franquisme.*

- La Historia de la Literatura es una construcción heredada que recoge los prejuicios sexistas de tiempos pasados. Si cada generación la reescribe desde una perspectiva acorde con su época, es necesario recuperar para la nuestra la experiencia creativa de las mujeres. No consintamos en manejar con talante acrítico un repertorio dado por la tradición, sino que hemos de ajustar ese repertorio a las expectativas propias de una educación para la igualdad de género.
- La Literatura no es un simple muestrario de textos donde resolver las dudas lingüísticas. Es un conjunto de modelos, pero no sólo útiles para el ejercicio idiomático, sino también como hervidero de inquietudes humanas de quienes nos precedieron. Nuestras clases no pueden limitarse a la glosa formal de unos escritos, sino que tienen que aportar los materiales y datos suficientes para que esos escritos se ligan a un contexto, a unas formas de vida y de pensamiento en el seno de las cuales adquieren su pleno sentido y dialogan con otros textos. Una perspectiva cabal sobre la creatividad literaria a lo largo de los siglos exige la comprensión de los textos como excelentes puntos de referencia que emergen, entre otros, para dar cuenta de una pluralidad de perspectivas y posiciones frente a la realidad; y en esa pluralidad de perspectivas no se puede hacer caso omiso de los escritos de mujer, de los textos que reflejan los conflictos, éxitos y titubeos femeninos, y menos cuando ellas son la mitad del género humano y viven sometidas a unas condiciones específicas.

Davant d'aquesta situació, doncs, volem proposar dues propostes que podríem considerar d'intervenció didàctica: la primera proposta és un projecte d'exposició museística, mentre que la segona està pensada per a ser treballada al llarg de les diferents etapes de l'ensenyament. Aquestes dues propostes comparteixen l'objectiu de fer visibles el quefer de les autores valencianes durant el franquisme i les seues obres i se sustenten els seus continguts en les informacions pel que fa als textos i als contextos que hem exposat en capítols anteriors. Pel que fa a la proposta pensada per a l'ús dins de les aules, metodològicament prendrem com a punt de partida les bases pedagògiques que proposa el projecte coeducatiu, mentre que els criteris d'avaluació els adaptarem a les necessitats de cada etapa de l'ensenyament segons les directrius del currículum oficial.

8.1. Un projecte d'exposició: “Dona, literatura i compromís: les escriptores valencianes durant el franquisme”

La gènesi d'aquest projecte és la sinergia que es va generar entre el nostre treball de recerca i els interessos professionals i intel·lectuals d'Alba Braza Boïls,⁴⁷⁷ amb qui mantenim

⁴⁷⁷ Alba Braza Boïls (València, 1980) és llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de València, especialista en Museologia, Museografia i Conservació de Museus per la Universitat Politècnica de València Treballa com comissària independent i és codirectora del projecte “Sin Espacio”. Ha comissariat exposicions en diferents àmbits, des de espais institucionals, a galeries d'art privades i espais independents. Ha publicat a revistes com *n.paradoxa*, *Curare*, *Réplica21* i *Métode*; a més, escriu periòdicament a la revista editada per “Sin Espacio”. Més informació ací: <http://www.albabraza.com/home.html>

una llarga i profunda amistat, i qui va visualitzar des dels primers moments del període d'investigació les possibilitats expositives tant del tema que estàvem tractant com dels materials que a poc a poc acumulàvem. Ràpidament ens vam adonar que compartíem, d'una banda, la sensibilitat pel que fa a les aportacions artístiques i literàries de les dones al patrimoni cultural comú; d'altra banda, ens unia una certesa, cada vegada més punyent, de la invisibilitat que patia aquest al bagatge: malgrat unes poques excepcions, tant a les obres de creació com a les dones que les havien creades són, encara, de difícil accés – quan no impossible – per a la immensa majoria de la població, incloses les persones que, com era el nostre cas, miràvem d'especialitzar-nos en la recuperació i divulgació d'aquest llegat.

Per aquests motius, només vam aconseguir accedir a suficients materials, vam poder ordenar-los i començarem a interpretar-los, Alba Braza va posar en marxa el seu saber fer en tant que comissària d'altres exposicions i, de manera conjunta, vam desenvolupar aquest projecte. Tant pel seu contingut com per la forma que volíem donar-li, el vam pensar per ser exposat a la Sala Thesaurus de l'edifici de La Nau de la Universitat de València, si més no en un primer moment, encara que teníem present les possibilitats d'exportar-lo a altres espais expositius. Un cop enllestit, el vam presentar al senyor Norberto Piqueras, coordinador d'exposicions d'aquest edifici, que s'hi va mostrar interessat i ens va proposar posar-lo en marxa durant el segon trimestre de 2013. Per raons alienes a nosaltres, però, aquest projecte s'ha endarrerit i, ara mateix, no sabem si es podrà dur a terme ni quan. Tot i això, ens ha semblat interessant incloure'l en aquest treball, com a eina que podria ajudar a donar visibilitat les escriptores valencianes de postguerra. A continuació, doncs, oferim el document que conforma la base d'aquest projecte expositiu.

Dona, literatura i compromís: les escriptores valencianes durant el franquisme

PROJECTE DE:

Alba Braza Boïls i Maria Lacueva Lorenz

Sala: Thesaurus, La Nau, València

1.- INTRODUCCIÓ AL PROJECTE

“Dona, literatura i compromís: les escriptores valencianes durant el franquisme” és un projecte expositiu l'objectiu del qual és la divulgació de la producció literària en català de les escriptores valencianes durant el franquisme.

Els continguts que pretenem transmetre provenen de la tesi doctoral en curs “Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes durant el franquisme: una perspectiva des de l'Educació Literària”. Una part d'aquesta tesi, concretament la dedicada a l'abast de la novel·la catalana escrita per dones al País Valencià entre 1939 i 1976, ha estat possible gràcies a un ajut a la recerca que la Fundació Mercè Rodoreda (integrada dins l'Institut d'estudis Catalans) hi va atorgar el 2009. Una altra part, centrada en el context històric dins el qual les escriptores van desenvolupar el seu quefer literari, va obtenir l'any 2012 el Premi Joan Coromines, patrocinat per la Societat Coral El Micalet.

Aquest treball de recerca, juntament amb la proposta expositiva, vol ser una resposta al buit existent, dins la Història de la Literatura Catalana, al voltant de les escriptores valencianes durant el franquisme i de la seua obra. Com que es tracta d'una matèria poc coneguda fins ara, bé perquè estava sense investigar i en mancava la informació bàsica, bé perquè són escasses les sales que es dediquen a la presentació de continguts literaris amb format expositiu, el corpus que estem treballant encara no ha rebut l'atenció pública que es mereix. Segurament, una de les causes principals d'aquesta situació, i la qual que serà una de les temàtiques a desenvolupar dins l'exposició, és que aquestes autores es troben en la perifèria de la perifèria, no només per tractar-se de dones i per escriure en català, sinó també per fer-ho des de del País Valencià, durant el franquisme, respectant la llengua normativa i mantenint, per damunt de tot, la seua llibertat creadora fora dels grups de poder.

2.- CONTINGUTS DE L'EXPOSICIÓ

Dona, literatura i compromís

Els continguts de l'exposició se centraran en la producció literària de les escriptores valencianes que, nascudes abans de la Guerra Civil, escriuen i publiquen tota o bona part de la seua obra a partir de 1939. El corpus generat per aquestes autores, tant per la seua quantitat com per la seua qualitat, significa un llegat important dins la cultura valenciana, si més no, en dos sentits: en primer lloc, per ser la prova d'un impagable rigor i compromís a l'hora de normalitzar i dignificar la llengua i la literatura pròpies; i, en segon lloc, per reivindicar la dignitat femenina i els drets democràtics de la dona sense caure en el pamfletarisme. D'una altra banda, l'actitud d'aquestes escriptores podria ser considerada com a pionera dins les nostres lletres ja que, per primera vegada a la història, ens trobem amb unes biografies que permeten intuir, amb més o menys intensitat, la idea de professionalització a través de l'escriptura: totes tenien consciència de la seua capacitat per viure de la ploma encara que no els calguera per mantenir-se econòmicament.

Tinc por d'escriure, però...

No puc deixar d'escriure.

Per tanta cosa morta:

pel mite de la dona;

pel treball de la dona;

per tanta cosa morta...

Carmelina Sánchez-Cutillas

Nòmina d'escriptores

Anna Rebeca Mezquita Almer (Onda, 1890- San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, 1970)

Maria Ibars i Ibars (Dènia, 1892 - València, 1965)

Matilde Llòria (Almansa, 1912- València, 2002)

Beatriu Civera (València 1914- 1995)

Assumpta González Cubertorer (Borriana 1917- Barcelona 2003)

Sofia Salvador (Benassal, 1925-1995)

Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925 - 2010)

Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid 1927 – València 2009)

Producció novel·lística de les escriptores valencianes entre 1939 i 2011

	Publicada		No Publicada	
	En català	En Castellà	En català	En Castellà
Entre 1939 i 1975	1. <i>Entre el cel i la terra</i> (1956) (BC) 2. <i>Una dona com una altra</i> (1961) (BC) 3. <i>Vides planes. A l'ombra del Montgó</i> (1962) (MI) 4. <i>L'últim serv</i> (1965) (MI) 5. <i>La dona forta</i> (1967) (MB) 6. <i>Matèria de Bretanya</i> (1976) (CSC)	1. <i>Como una garra. A la sombra del Montgó</i> (1961) (MI) 2. <i>Graciamar. A la sombra del Montgó</i> (1963)(MI) 3. <i>El rio viene crecido</i> (MB) 4. <i>Antigua patria</i> (1969) (MB) 5. <i>Amor, la misma palabra</i> (1969) (MM)	1. <i>Liberata</i> (BC) 2. <i>La crida indefugible</i> (BC) 3. <i>Les altres fronteres</i> (BC) 4. <i>Vells i novells</i> (BC)	1. <i>La invasión</i> (MB) 2. <i>Regreso a la ciudad del mar</i> (MB)
Després de 1976	cap		1. <i>Crònica i estampa</i> (BC) 2. <i>Retrat de família</i> (BC)	cap

Producció novel·lística de les escriptores valencianes entre 1939 i 2011

Producció novel·lística de les escriptores valencianes entre 1939 i 2011	
Premis a obres en català	
Entre 1939 i 1975	1. Jocs Florals de València (1949): <i>Vides planes. A l'ombra del Montgó</i> (MI) 2. Finalista Premi València (1958): <i>Liberata</i> (BC) 3. Joan Senent (1965): <i>La dona forta</i> (MB) 4. Joan Senent (1969): <i>La crida indefugible</i> (BC) 5. Andròmina (1975): <i>Matèria de Bretanya</i> (CSC)
Després de 1976	cap

Hem fet servir les següents abreviatures per referir-nos a les escriptores:

BC: Beatriu Civera
 CSC: Carmelina Sánchez-Cutillas
 MB: Maria Beneyto
 MI: Maria Ibars
 MM: Maria Mulet

3.- DISSENY I PLANIFICACIÓ DE LA EXPOSICIÓ

La premissa per al disseny d'aquesta exposició és la creació d'un espai entès com a **centre de coneixement i de reflexió**.

- Els coneixements principals que es volen transmetre es treballaran en tres línies diferents:
 - context social i històric des d'un punt de vista valencià i femení.
 - divulgació dels noms d'aquestes escriptores i de l'obra literària que van generar durant el franquisme.
 - especial atenció a la novel·la, sobretot a partir de les obres de Beatriu Civera i Maria Beneyto.
- L'espai per a la reflexió vol plantejar múltiples preguntes, com ara:
 - per què a penes no s'ha donat a conèixer l'obra d'aquestes escriptores i en canvi gaudim d'una relativament adequada bibliografia sobre els escriptors valencians de les mateixes generacions?
 - quin va ser el paper de la censura?

3.1.- OBJECTIUS

Divulgació

Precedents: L'enorme manca d'unes genealogies femenines valencianes (no només literàries sinó també artístiques, filosòfiques, polítiques, etc.) ha portat, i porta, la societat valenciana a situacions, si més no, paradoxals. La història de la dona valenciana rarament ha gaudit de cap mena de suport institucional i els escassos referents culturals femenins provenen, gairebé exclusivament, de l'àmbit del folklore.

3.2. PROPOSTA D'EXPOSICIÓ

:: BLOC 1 ::

Invitació d'una artista visual per a produir una obra partint dels continguts de la novel·la *La dona forta* de Maria Beneyto.

Per tal d'assolir una correcta transformació dels continguts que estem tractant, proposem convidar una artista visual a treballar en un dels aspectes específics, identificant una de les obres més rellevants com a punt de partida en la tasca de difusió de les escriptores valencianes durant el període del franquisme.

Artistes a considerar:

- Virginia Villaplana

- Ana Navarrete

L'obra triada és *La dona forta* de Maria Beneyto [ant. 1955] (1967) ja que, com apunta Jaume Pérez Muntaner, es tracta d'una les millors novel·les valencianes escrites en els llargs anys de la postguerra". Tant per la seua complexitat formal com pel que fa a la varietat de temàtiques que hi tracta (denúncia a les desigualtats socials i de gènere, a la persecució de l'homosexualitat, al maltractament dels vençuts, a la falsa moral o al poder de l'Església), ens sembla que podria funcionar com a síntesi i reclam a l'hora per apropar-se a l'obra narrativa produïda per les escriptores valencianes durant el franquisme.

:: BLOC 2 ::

Producció d'un catàleg on els textos siguen una segona aproximació a la producció literària escrita per dones durant el franquisme.

Treballar en un catàleg que no només done suport a l'exposició i l'obra dins de la trajectòria de l'artista, sinó que també servisca per a contextualitzar la novel·la, tant pel que fa al seu context sociopolític com cultural i literari, incloent-hi, doncs, la resta de producció literària escrita per dones en valencià durant el franquisme.

:: BLOC 3 ::

Creació d'un arxiu en línia per tal de reforçar la difusió dels continguts en quantitat i al llarg del temps. Es tractarà d'una pàgina web on queden reflectits tots els títols existents de les mateixes característiques servint d'ajuda a la recerca.

En l'arxiu en línia es trobarà:

- La informació de com trobar les obres: quines són les obres exhaurides, quines encara estan a la venda, quines es poden trobar i en quines biblioteques, amb els seus respectius enllaços.
- Una biografia de cada escriptora.
- Un llistat amb la bibliografia produïda fins ara des del punt de vista de la recepció i de la crítica, que tracta de forma directa o indirecta aquesta matèria.

La dona forta de Maria Beneyto: entre una història de les idees feministes i una novel·la d'autodescobriment

De la mateixa manera que Simone de Beauvoir o Virginia Wolf, Maria Beneyto fa servir la ficció per dur a terme una reflexió metafeminista. En aquest sentit, *La dona forta* ens permet **tres lectures complementàries**:

1. Diacrònica: els personatges femenins de *La dona forta* es poden interpretar com a paradigmes de les diferents etapes històriques del feminisme i, a través d'ells, es pot resseguir l'evolució que havien tingut els diferents discursos feministes al llarg del temps, sobretot des dels anys trenta fins als cinquanta. *La dona forta*, doncs, ret el seu **homenatge particular a les feministes republicanes** i assegura així la transmissió de les seves idees a les generacions futures, tot recuperant els debats que la guerra va forçar a suspendre, redinamitzant-los i els sotmetent-los a una implacable anàlisi crítica que posa sobre la taula algunes de les contradiccions en què havien caigut. La novel·la garanteix així el manteniment d'una possible **genealogia del feminisme a casa nostra** i, al mateix temps, crea un espai únic on revisar les velles qüestions i plantejar-ne de noves.

2. Sincrònica: els personatges de *La dona forta* palesen una de les característiques més reivindicades pel pensament feminista contemporani, és a dir, que de feminisme, no n'hi ha un de sol, ja que **la reflexió sobre la dona és (i té la voluntat de ser) plural i policèntrica**. Així, la novel·la aprofundeix sobre el repertori de sensibilitats, de vegades contradictòries al voltant de temes com la maternitat, l'independència econòmica de la dona, l'avortament, el lesbianisme, la vida en parella, etc. Si bé és cert que a *La dona forta* escoltarem sobretot opinions femenines sobre aquests aspectes, les masculines també hi tindran el seu lloc. Els diferents posicionaments, però, no dependran només del gènere dels personatges i tota l'obra està esguitada de reaccions ben poc prototípiques per a l'època.

3. Individual: aquesta tercera lectura, de caràcter microcòsmic, es pot resumir amb l'arxicitada idea de Simone de Beauvoir "**on ne naît pas femme, on le devient**", referida al procés d'aprenentatge durant el qual una dona defineix la seva feminitat i la relació amb ella mateixa, amb els altres i amb el món en tant que dona. Aquest procés consta de diferents etapes, que poden arribar a ser moltes, molt variades i, fins i tot contradictòries, depenent de cada individu i del seu context. En aquest sentit, *La dona forta* és, també, **una novel·la d'autodescobriment** i conscienciació i els seus personatges estan en un procés continu de recerca de la pròpia identitat com a dones.

3.3.- PLANIFICACIÓ

	Fase I	Fase II	Fase III	Fase IV
Etapa 1	<p>Creació de l'arxiu</p> <p>“LES ESCRITORES VALENCIANES DE 1939 ENÇÀ”.</p> <p>Recopilació de material existent, articulant una genealogia</p>			
Etapa 2	<p>Creació d'un espai en línia per afavorir la difusió de l'arxiu i dels seus continguts de forma permanent</p>	<p>Disseny de l'espai expositiu.</p> <p>Contacte amb altres especialistes de la matèria per ampliar coneixements i per dur-ne a terme una lectura crítica</p>		
Etapa 3	<p>Possible reedició de les obres exhaurides.</p> <p>Possible edició de les obres inèdites.</p>	<p>Organització i planificació de possibles seminaris i lectures públiques.</p> <p>Elaboració del catàleg de l'exposició</p>		
Etapa 4			<p>INAUGURACIÓ DE L'EXPOSICIÓ</p>	
Etapa 5				<p>Desenvolupament i manteniment de l'arxiu en línia fent un rastreig de pistes en l'actualitat, obrint les portes per engrandir l'arxiu fins l'actualitat i com a projecte de futur</p>

3.4.- DISSENY DE L'ESPAI EXPOSITIU

- Creació d'un espai de lectura còmode per poder passar una estona llegint les obres d'aquestes escriptores.
- Creació d'un espai per a la consulta de l'arxiu físic (durant període de l'exposició) i en línia (permanent)
- Creació d'un documental introductori als continguts de l'exposició.
- Exposició dels continguts amb el suport de panells explicatius.
- Possibilitat d'escoltar, amb auriculars, fragments d'algunes obres llegits per escriptores i escriptors actuals.

3.5.- ALTRES POSSIBILITATS QUE CAL TINDRE EN COMPTE

- Organització de lectures públiques d'algunes de les obres.
- Organització d'un cicle de conferències al voltant de la situació de la literatura i la dona durant el franquisme al País Valencià.
- Possibilitat de fer l'exposició itinerant.
- Possibilitat de reedició d'algunes obres

4.- POSSIBLES PATROCINADORS DEL PROJECTE

- Universitat de València
- Universitat Politècnica de València
- Institut d'Estudis Catalans
- Xarxa Vives d'Universitats
- Institut Ramon Llull
- Consell Valencià de la Dona
- Institut Valencià de la Dona
- Ministeri de Cultura

8.2. Recursos didàctics

En aquest apartat plantegem una sèrie de materials didàctics organitzats en dos blocs diferenciats: primer cicle d'ESO i segon cicle d'ESO. Plantegem aquests materials amb dues aplicacions possibles: bé com una guia didàctica que podria acompanyar el projecte d'exposició que hem comentat anteriorment, o bé com una sèrie de recursos didàctics adaptables, total o parcialment, a les diferents realitats dels centres d'ensenyament; aquesta flexibilitat fa que no explicitem les característiques de l'alumnat ni la temporització exacta. Si ens hem centrat en el període escolar que ocupa l'Educació Secundària Obligatoria és, precisament, per ser de caràcter obligatori i d'accés universal. Ens sembla ben important posar en relleu la necessitat de dotar el conjunt de la població d'uns referents literaris i culturals femenins, i de fer-li accessible el patrimoni literari i cultural que ens han llegat les escriptores valencianes actives durant el franquisme. Per a futurs projectes queda, doncs, l'explotació didàctica adreçada als nivells d'ensenyament no obligatori, és a dir, Batxillerat i Universitat.

8.2.1. Materials didàctics per al professorat

8.2.1.1. Presentació i correspondència curricular

Ens basem en el DECRET 112/2007, de 20 de juliol, del Consell, pel qual s'estableix el currículum per aquest nivell d'ensenyament al País Valencià. Dels cinc blocs generals que proposa el decret, proposem aquests materials per treballar, sobretot, el quart bloc, dedicat a l'educació literària, encara que també s'hi inclouran aspectes d'altres blocs com ara el de llengua i societat. A més a més, tenim en compte la LLEI 9/2003, de 2 d'abril, de la Generalitat, per a la Igualtat entre Dones i Homes. [2003/3783], on podem llegir:

CAPÍTOL I

Educació per a la Igualtat

Article 5. Ideari educatiu i valors constitucionals

1. La Llei d'Ordenació General del Sistema Educatiu estableix els principis per avançar cap a un sistema coeducatiu, entès com a model d'ensenyança basat en la formació en igualtat entre sexes, el rebuig de tota forma de discriminació i la garantia d'una orientació acadèmica i professional no esbiaixada pel gènere.

2. Per això, des del sistema coeducatiu d'ensenyança es potenciarà la igualtat real de dones i hòmens, en totes les seues dimensions: curricular, escolar i altres [...].

Article 8. Formació per a la igualtat. L'Administració autonòmica competent en matèria educativa establirà i fomentarà els mecanismes de formació, control i

seguiment, adaptats als diferents nivells d'ensenyament (infantil, primària, secundària i universitari), per a implantar i garantir la igualtat de sexes en el sistema educatiu valencià mitjançant l'aprovació i seguiment de l'execució de Plans anuals de coeducació en cada nivell educatiu.⁴⁷⁸

8.2.1.2. Primer Cicle d'ESO

a) Programació: objectius, continguts, criteris d'avaluació i metodologia general general

OBJECTIUS

Generals

- Conèixer i valorar la figura de les escriptores valencianes durant el franquisme, com a lletraferides i com a ciutadanes compromeses; relacionar-les amb els fets històrics més importants que van influir en la seua tasca literària i en el seu activisme a favor de la recuperació de la llengua i la cultura.
- Valorar la producció literària d'aquestes escriptores com a part del patrimoni literari i com a expressió artística de l'experiència col·lectiva valenciana en el context històric i cultural del segle XX.

Específics

- Aproximar-se a les obres literàries d'aquestes escriptores i als missatges que transmeten des d'una perspectiva no androcèntrica i no sexista.
- Reconèixer els trets característics dels textos narratius i poètics. Comprendre i desenvolupar discursos orals i escrits propis de l'àmbit acadèmic.
- Desenvolupar la capacitat crítica davant els estereotips o els comportaments que impliquen relacions asimètriques entre homes i dones i adquirir eines per desemmascarar-los i combatre'ls.
- Fomentar el plaer de la lectura d'obres literàries i desenvolupar les possibilitats performatives de la literatura.
- Aprofundir en l'actualitat de les obres tractades.

⁴⁷⁸ La podeu consultar ací: http://www.docv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=1587/2003

- Desenvolupar l'autonomia pel que fa a la recerca, ordenació i exposició de la informació.
- Aconseguir una conducta de l'alumnat allunyada de prejudicis sexistes.

CONTINGUTS

Conceptes

- Conseqüències socials i culturals del franquisme al País Valencià.
- Situació d'inferioritat legal i social de les dones durant el franquisme.
- Resistència cultural valencianista durant el franquisme i problemàtiques específiques de les escriptores valencianes.
- Producció literària, activisme cultural i repercussió social de les escriptores valencianes.
- Tipologies textuais.
- Tipus de descripció (objectiva/subjectiva, física/psicològica). El retrat i la caricatura.
- Recursos retòrics (comparació, personificació, símbol, pregunta retòrica, discurs directe i indirecte).
- Dimensió formal del text poètic (estrofes, rimes, recompte sil·làbic).
- Dimensió fonètica dels textos literaris i possibilitats performatives.
- Vinculació de la literatura amb el medi.
- Diferències entre caritat i solidaritat

Procediments

- Adquirir autonomia lectora, tant de textos literaris com expositius.
- Adquirir autonomia en la recerca, en la discriminació entre rellevant o no rellevant i en l'ordenació d'informació.
- Comparar èpoques passades amb l'actualitat.

- Valorar la literatura com a font de plaer, d'inspiració i de creativitat.
- Identificar i aplicar conceptes teòrics sobre recursos literaris a partir de textos concrets.
- Relacionar la literatura amb les problemàtiques actuals, personals o col·lectives.
- Reflexionar críticament sobre la pròpia condició genèrica i els tòpics heretats.
- Saber exposar la pròpia opinió i respondre a arguments contraris.

Actituds

- Curiositat envers el passat col·lectiu i el patrimoni cultural valencià.
- Reflexió, sentit crític i formació d'un criteri propi respecte als tòpics i a la discriminació sexistes.
- Participació activa, creativa i productiva.
- Respecte a les normes de la comunicació: torn de paraula, organització del discurs, escolta i incorporació de les intervencions dels altres.
- Cooperació i col·laboració en projectes comuns

CRITERIS D'AVAUACIÓ

- Conèixer les principals dades biobibliogràfiques de les escriptores valencianes durant el franquisme
- Comprendre i sintetitzar informacions procedents de diferents texts sobre un tema i elaborar un discurs, oral o escrit, que reflectisca tant les informacions principals i com els diferents punts de vista, inclòs el propi.
- Conèixer els gèneres literaris i identificar el gènere a què pertany un text; utilitzar els coneixements literaris en la comprensió i la valoració de textos i esbrinar les característiques bàsiques del gènere amb especial atenció a les figures retòriques més generals.

- Exposar, explicar, resumir i comentar de manera escrita; organitzar les idees amb claredat i cohesió, i respectar les normes gramaticals, ortogràfiques tipogràfiques. Valorar la importància de planificar i revisar el text
- Emprar les noves tecnologies per a dur a terme treballs senzills d'investigació, tant pel que fa a la recerca com a l'elaboració i la presentació. Planificar i dur a terme, individualment o en equip, la consulta de diccionaris.
- Incorporar la lectura i l'escriptura com a mitjans d'enriquiment personal.
- Identificar en textos escrits imatges i expressions que denoten alguna forma de discriminació, especialment de gènere, evitar-ne l'ús i utilitzar el llenguatge com a mitjà de resolució de conflictes.

METODOLOGIA GENERAL

Pel que fa a la metodologia general, hem tingut en compte aquests aspectes:

- Hem fet servir la metodologia per tasques, la suma de les quals hauria de donar suficients eines a l'alumnat per poder dur a terme la tasca final.
- Hem dividit la unitat didàctica en unes activitats d'aproximació al començament, un bloc central dividit en set activitats identificades amb números (TASCA 1, TASCA 2, etc.), i una tasca final a l'acabament. Totes les activitats del bloc central comencen amb la lectura d'un o més textos, bé expositius, bé literaris. Aquestes lectures comprensives s'han de fer a classe, bé de manera individual, bé en veu alta per l'alumnat, segons el criteri del professorat. Seguidament, apareixen diferents subactivitats relacionades amb el text o els textos corresponents, identificades amb lletres (A, B, C, etc.), i tasques preliminars de diferents tipus (REFLEXIONEM, CREEM, INVESTIGUEM, DEBATEM). Tot plegat crea una alternança entre textos expositius i literaris, i activitats de lectura, comprensió, interpretació i expressió.
- Hem mirat de potenciar l'actitud participativa de l'alumnat amb la interacció a classe però també fora d'ella, per tal de posar en contacte els i les alumnes amb fonts orals directes (en aquest cas, persones que els poden transmetre experiències reals viscudes durant el franquisme).

- Hem tractat de fomentar l'autonomia de l'alumnat en el procés d'aprenentatge, de manera guiada però assegurant espais de llibertat per tal que desenvolupe el gust per la lectura, la reflexió i la creació.
- Hem introduït activitats individuals, en parelles i en grups per dur a terme dins el centre (a l'aula, a la sala d'informàtica o a la biblioteca), i amb diferents materials (llibres, diccionaris, ordinadors). La finalitat és que aquestes activitats redunden en el conjunt de la classe, ja que les activitats o posades en comú en la totalitat del grup treballa la competència d'expressió oral, i la capacitat de posicionar-se tot respectant les opinions diferents.

La metodologia específica per a cada activitat, juntament amb els continguts treballats, les finalitats a què aspirem, algunes observacions o suggeriments, s'especificaran a continuació.

b) Metodologies específiques i solucionari

ABANS DE COMENÇAR...

OBSERVACIONS. Activitats d'aproximació.

1. EN GRAN GRUP. Pluja d'idees per evidenciar que es coneixen molts més noms i obres d'homes que de dones. Si no recorden els noms de totes les obres, ajudeu-los, però sense insistir gaire, perquè no és l'objectiu de l'activitat. Podeu dibuixar o projectar la taula a la pissarra i que els i les alumnes s'alcen i hi escriguen directament els noms. Després, convideu a la reflexió: per què penseu que és així? Penseu que les dones escriuen menys o hi ha altres motius?

2. INDIVIDUAL. Preguntes de resposta oberta, que després han de contrastar amb una definició donada:

- a. Què vol dir *valencianista*?
- b. Què significa *compromís*?
- c. Saps qui era Franco?
- d. Què vol dir *dictadura*?

c	Era un militar i dictador que va governar l'Estat espanyol entre 1939 i 1975.
a	Persona que defensa la llengua, la cultura, la natura, el benestar, etc. valencians.
d	Govern d'un dictador que imposa la seua autoritat de manera no democràtica.
b	Obligació o obligacions que una persona accepta quan fa una promesa a una altra persona o a ella mateixa.

TASCA 1

A. INDIVIDUAL O PER PARELLES, dependent de la dinàmica del grup; cal unir amb fletxes les paraules o sintagmes amb el seu significat:

estrictes: inflexibles

sectors minoritaris: grups formats per poques persones, minories

discriminar: donar un tracte d'inferioritat

toleraven: deixaven fer o no impediën coses encara que no els agradaven

capacitat de decisió: intel·ligència i qualitats necessàries per poder triar entre diverses possibilitats

submises: dòcil, subordinades a les ordres d'altres

vetava: impedia o dificultava

B. INDIVIDUAL i de resposta oberta però adequada a la informació. Se'ls pot remarcar els connectors que ajuden a organitzar el text:

PROBLEMA 1: augment de les diferències socials

PROBLEMA 2: discriminació de les cultures diferents a la castellana i persecució de l'ús públic de les llengües diferents al castellà.

PROBLEMA 3: subordinació de les dones

REFLEXIONEM. Per parelles xic i xica, es reflexiona sobre la majoria i la minoria d'edat. Podeu posar en comú els diferents llistats en un llistat general a la pissarra. Es tracta de reflexionar sobre els desavantatges de la minoria d'edat i, si s'escau, de relacionar-los amb la situació de les dones durant el franquisme: no podien entrar i eixir soles o sense permís, no

podien tindre el seu compte bancari, estava molt mal vist que conduïren, se'ls controlava en tot moment, etc.

INVESTIGUEM. Individual i gran grup. Es tracta de posar en contacte directe els i les alumnes amb una realitat relativament recent, i a recollir i organitzar informació de primera mà i de manera autònoma.

TASCA 2

OBSERVACIONS. Treballarem a partir de la lectura comprensiva de dos fragments de la novel·la *Entre el cel i la terra* de Beatriu Civera, publicada el 1956; tots dos fan referència a algunes de les senyores que formen part de l'associació caritativa “Visitadores dels pobres”. El títol “Dames altruistes” és l'original del capítol de la novel·la; si s'escau, aclariu-ne el significat.

A. INDIVIDUAL. Elaboració d'una primera llista de personatges que serà útil més endavant. Tenen en comú que són dones i que són membres de l'associació.

Personatge 1: Amàlia

Personatge 4: filla Videll

Personatge 6: Clarita

Personatge 2: Joana

Personatge 5: Ramona

Personatge 7: senyora Robles

Personatge 3: Mare Videll

Casamajor

B. INDIVIDUAL I EN GRUP. Assegureu-vos que comprenen la frase i feu els aclariments pertinents, però sense aprofundir gaire de moment. Es tracta d'una primera sensibilització envers el tema. Podeu fer una posada en comú amb les diferents idees,

C. INDIVIDUAL. Abans de fer l'activitat, i si s'escau, expliqueu o reviseu les tipologies textuais, segons els coneixements preliminars.

Són textos descriptius.

D. INDIVIDUAL. Es tracta d'entendre, o recuperar, els tipus de descripció. Hi ha qui diu que descriure és pintar amb paraules. Abans de fer l'activitat, i si s'escau, expliqueu o reviseu els continguts segons els coneixements preliminars.

1. objectiva

5. retrat

2. subjectiva

6. caricatura

3. física 7. humorística

4. psicològica 8. crítica

E. INDIVIDUAL. Cal rellegir el text i buscar exemples concrets als textos. Les paraules que els suggereixen aquests personatges són múltiples; hi apuntem, només, algunes idees.

Segons el text són Per a mi són	Característiques físiques	Característiques psicològiques
Amàlia: lletja, antipàtica, intolerant...	d'edat indefinida de nas ganxut boca despenjada com un bigot de xinès	senyoreta fadrina gest bròfec desaprovar sempre totes les solucions que les altres donaven
Joana: lletja, antipàtica, tímida, submissa, està subordinada...	d'edat indefinida de nas ganxut boca despenjada com un bigot de xinès	només parlava quan la germana major estava absent
Videll mare: Optimista, alegre, despreocupada...	amb cara de bona persona de mirada feliç fàcil somriure	Inseparable de la seua filla de mirada feliç fàcil somriure
Videll filla: Optimista, alegre, despreocupada...	amb cara de bona persona de mirada feliç fàcil somriure	Inseparable de la seua mare Optimista: de mirada feliç fàcil somriure

Segons el text són Per a mi són	Característiques físiques	Característiques psicològiques
Ramona Casamajor: Passiva, apàtica	dona menudeta botinflades galtes vermelles, nas petit i respingó uns ulls plens de vivor quan no miraven embadalits., aspecte d'àngel "bobo".	Caminava suau i silenciosa com una somnàmbula Es va sentar en una cadira ran al piano, el que li podria permetre pegar alguna becaina. Hi havia qui assegurava que dormia amb els ulls oberts
Clarita:	Una dona d'allò més semblant a un cosac, per la seua estatura, posat i vestimenta.	secretària de l'Associació

Segons el text són	Característiques físiques	Característiques psicològiques
Per a mi són		
estricta...		
Senyora Robles: bonica, superficial, alegre, li agrada gaudir de la vida, freda...	exuberant de bellesa i elegància graciós somrís mans exquisidament polides	Frèvola L'exercici de la caritat envers el proïsme li era com un abillament de distinció. Vivia la vida com una bella comèdia el paper de reina acarontant el poble desvalgut i misteriós li estava meravellosament. En el fons del seu cor no calaven les misèries humanes.

F. INDIVIDUAL. Exercici de recapitulació:

Segons el punt de vista de la veu narrativa, quin tipus de descripció trobem en aquests fragments? Subjectives

Segons els elements que s'expliquen, com són les descripcions? Físiques i psicològiques.

G. EN GRUP. Es tracta de veure com una mateixa descripció pot ser interpretada de diferents maneres, és a dir, com la literatura desperta la imaginació individual.

REFLEXIONEM. En parelles i en grup. Primer es llegeix la cita de Manuel Sanchis Guarner i, si s'escau, expliqueu breument qui era; assegureu-vos que compreneu el contingut del fragment. Després cada parella contesta les preguntes i apunta els seus arguments al quadern per, finalment, posar-los en comú.

Penseu que aquestes descripcions són caricatures? Per què? Sí, perquè s'exageren els trets dels personatges.

Quina realitat psicològica o social pretén descobrir Beatriu Civera amb elles? Les desigualtats socials. Podeu remetre els i les alumnes al primer problema de què parlava el Text 1, on llegíem que durant el franquisme alguns sectors minoritaris de la població augmentaren el seu poder polític, social, religiós i econòmic, la majoria de la ciutadania perdia les seues llibertats, era cada vegada més pobre i passava necessitats.

INVESTIGUEM. EN PARELLES. Recerca d'informació i respostes obertes. Si es genera un debat a classe, animeu-lo. Per parlar sobre els conceptes de CARITAT i SOLIDARITAT, podeu inspirar-vos en l'aticle d'opinió “Contra la caritat” d'Albert Sánchez Piñol, publicat al diari *Ara*: http://www.ara.cat/estiu2012/Contra-caritat_0_755324599

TASCA 3

A. INDIVIDUAL. Treball de comprensió i ampliació del vocabulari. Si cal, es poden fer servir diccionaris.

- | | | |
|----------------|---------------|---------------|
| 1) dignes | 4) patrimoni | 7) activistes |
| 2) clandestina | 5) s'adequava | 8) àmbit |
| 3) assumir | 6) implicació | 9) arriscat |

B. INDIVIDUAL. Activitat per assegurar la comprensió dels continguts del text.

Durant el franquisme...	VERITAT	FALS
tothom pensava que les normes del govern eren justes		X
era perillós no respectar les lleis	X	
tothom tenia el dret a parlar, escriure i estudiar la llengua o a conèixer la cultura i la història valencianes		X
sempre es podia reivindicar la llengua i la cultura públicament		X
només els homes eren valencianistes		X
les escriptores no eren submises	X	
les escriptores valencianes no només es dedicaven a escriure	X	
les escriptores van ser acceptades per la societat i les autoritats		X

INVESTIGUEM: INDIVIDUAL, PER PARELLES O EN GRUPS. Desenvolupament depenent del temps i els recursos disponibles. Es recull la informació i es posa en comú a classe, bé de manera oral, bé amb una breu redacció.

TASCA 4

OBSERVACIONS. Treballarem a partir de la lectura comprensiva d'una sèrie de textos expositius sobre el context, la vida i l'obra de les escriptores valencianes. Abans de començar els

A. INDIVIDUAL. Pregunta de comprensió i reflexió. Feu els aclariments lèxics pertinents.

Beatriu Civera afirma que una literatura en una llengua es troba completament desenvolupada quan les dones comencen participar en tant que escriptores. A més, les paraules de Civera expressen el desig que les escriptores valencianes passen a la història.

B. INDIVIDUAL. Exercici de comprensió i reflexió (solucionari a la pàgina següent).

I. A LA RECERCA DE LES MARES: LES GENEALOGIES FEMENINES LITERÀRIES VALENCIANES

	Anna Rebeca Mezquita Almer	Maria Ibars i Ibars	Matilde Llòria	Beatriu Civera	Sofia Salvador	Maria Beneyto i Cuñat	Carmelina Sánchez-Cutillas	Maria Mulet
Poesia	X	X	X		X	X	X	X
Narrativa		X		X	X	X	X	X
Teatre		X			X			
Articles				X		X	X	

INVESTIGUEM. EN GRUP. Preparació d'informació que servirà per a la tasca final. Podeu remetre l'alumnat als següents recursos bibliogràfics i electrònics.

Bibliografia:

BOU, ENRIC (2000) (dir.). *Nou Diccionari 62 de la literatura catalana*, Barcelona: Edicions

BROCH, ÀLEX (2008) (dir.). *Diccionari de Literatura Catalana*, Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana

En línia:

Diccionari Bibliogràfic de Dones: www.dbd.cat/

Lletraferit (Universitat d'Alacant): www.iifv.ua.es/lletraferit/consultes/consultes.html

El grup encarregat de Sofia Salvador és qui més dificultats trobarà perquè la bibliografia sobre aquesta escriptora és encara molt escassa. Remeteu-lo als següents recursos, que es poden trobar en línia:

Pàgina “Aspectes de Benassal”: www.oocities.org/athens/acropolis/2864/sofia.htm

Article BARREDA, PERE-ENRIC (2006). «Aproximació a la vida i obra de Sofia Salvador i Monferrer (1925-1995)», *Beceroles*, n. 2, p. 103-112:

www.raco.cat/index.php/beceroles/article/viewFile/40300/171430

TASCA 5

OBSERVACIONS. Treballem a partir d'un poema de Carmelina Sánchez-Cutillas, inclòs en l'obra *Conjugació en primera persona* (1969).

A. INDIVIDUAL. Exercici de comprensió i ampliació del vocabulari. Assegureu-vos que comprenen totes les paraules del text.

B. INDIVIDUAL. Si s'escau, repasseu la teoria de les normes mètriques abans de fer l'activitat.

1) a), 2) c), 3) b)

C. INDIVIDUAL. Es tracta de recuperar la teoria sobre algunes figures retòriques i d'aplicar-les a l'anàlisi del poema. Si s'escau, feu els aclariments teòrics adients abans de fer l'activitat.

1) pregunta retòrica

Exemple: “N'estàs contenta?, Estàs contenta d'ésser dona?”.

2) comparació

Exemple: “la llibertat i fins i tot l'orgull, com dos lladrets alegres”.

3) personificació.

Exemple: “retornaran a mi en silenci fidels”.

4) símbols.

Exemple: “al sexe que em donaren, al ganxet i a tot el vell einam que em defineix, que ens defineix”

D. INDIVIDUAL. Primera activitat de comprensió aprofundida del tema del poema. Deixeu el temps necessari i poseu en comú les respostes. Podeu fer una transparència per deixar clara l'estructura.

Part del dia	Què passa?
matí	Es lleva de llit Es pregunta si està contenta d'ésser dona
nit	Pensa en tot açò (la pregunta sobre si està contenta d'ésser dona); tothom dorm. Se li enfuig l'orgull i la llibertat.
matinada	Tornen l'orgull i la llibertat en silenci, perquè són fidels a ella, que és una dona. L'orgull i la llibertat com a elements característics(fidels) de les dones.

E. INDIVIDUAL. Segona activitat de comprensió aprofundida del tema del poema. Pregunta oberta però dirigida. Si us sembla adient, deixeu uns minuts per reflexionar i després poseu en grup les diferents interpretacions.

La llibertat i l'orgull són fidels al jo poètic, és a dir, a una dona, que està representada: “sexe que em donaren, al ganxet i a tot el vell einam que em defineix, que ens defineix”

F. INDIVIDUAL. Tercera activitat de comprensió aprofundida del tema del poema. Pregunta oberta però dirigida. Si us sembla adient, deixeu uns minuts per reflexionar i després poseu en grup les diferents interpretacions.

El pronom ens pot referir-se a les dones, i és posa nosaltres perquè el jo poètic/l'autora també és una dona.

La relació amb el títol del poema: una interpretació seria que el jo poètic/l'autora, és fidel al nosaltres, a les dones, que alhora són fidels a la llibertat i a l'orgull.

G. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. L'objectiu de l'activitat és gaudir de la sonoritat del poema i de la seua interpretació, a més de sensibilitzar els i les alumnes a un registre lingüístic poc habitual en la vida quotidiana. Permeteu que preparen la interpretació per a la següent sessió, i animeu l'alumnat a fer un exercici performatiu: poden fer servir música de fons, projectar fotos o un vídeo que els agrade mentre reciten, disfressar-se, etc.

REFLEXIONEM. PARELLES MIXTES. Es tracta de reflexionar sobre la pròpia identitat, valorar el que es té, i, amb el canvi de rol, desenvolupar l'empatia. Si resulta adient, podeu fer escriure una redacció amb les conclusions obtingudes.

CREEM. INDIVIDUAL. Activitat de creació; si resulta adient, podeu fer intercanvi de poemes de manera anònima i fer-los recitar seguint el que han après amb l'activitat G.

TASCA 6

OBSERVACIONS. Treballem a partir d'un fragment del conte "Un nas diferent", inclòs al recull *La gent que viu al món*, de Maria Beneyto (1967). No cal donar cap explicació, sobretot del títol del conte, perquè n'hauran d'inventar un més endavant.

A. INDIVIDUAL. Activitat de comprensió i d'ampliació del vocabulari. Assegureu-vos que comprenen les paraules marcades.

B. INDIVIDUAL. Resposta oberta però dirigida. Després d'escriure les explicacions, es poden posar en comú; assegureu-vos que comprenen els significat de les frases.

a) Qualsevol peça de roba li para bé

b) Pedrer alguna cosa amb calma, sense preocupacions, sense donar-li excessiva importància

c) Viure sense fer alguna cosa, fora d'ella, sense participar-hi, en aquest cas, de l'amor i el matrimoni. En definitiva: viure soltera.

d) Es veu des d'una altra perspectiva, diferent a la de la resta.

e) No m'entens, com si parlara una llengua que no comprens; no hi ha comprensió entre elles.

C. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. Resposta oberta. Podeu fer una llista amb els títols i triar-ne, per votació, els tres millors. Després, anuncieu el títol real, i observeu quin s'aproxima més.

D. INDIVIDUAL. Si ho trobeu adient, recupereu la teoria sobre els conceptes tractats abans de fer l'activitat.

Aquest fragment és un text dialogat en estil directe perquè es reproduïxen les paraules exactes dels personatges. Aquest tipus de text, normalment, s'escriu amb guionets o cometes.

E. INDIVIDUAL. Activitat d'anàlisi i comprensió del text. Demaneu que justifiquen de manera oral la seua resposta.

Són mare i filla.

F. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. Activitat d'interpretació i d'implicació amb el text; de resposta oberta. Quan tinguen els arguments classificats, poseu-los en comú a classe. Si es genera debat, animeu-lo.

G. EN DOS GRUPS. Xics per un costat i xiques per un altre. Dividiu les frases equitativament, per tal que tothom en diga, com a mínim, una; tot i ser veus diferents, n'han de sonar com una sola i to enfadat de la filla, condescendent de la mare, etc.). A més de practicar la lectura en veu alta, dramatitzada, l'activitat pretén, provocar estranyament (normalment als xics no se'ls educa per preocupar-se pel físic, per l'amor, el matrimoni, etc.), i se'ls tracta diferent s a les mares. Després, pregunteu quina sensació els provoca l'exercici, i ajudeu-los a desemmascarar els prejudicis referits al gènere.

INVESTIGUEM. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. Recerca i gestió autònoma d'informació, amb respostes obertes. Si en posar els resultats en comú es genera debat a classe, animeu-lo.

TASCA 7

OBSERVACIONS. Aquesta activitat i les següents tracten de sensibilitzar l'alumnat, de manera intuïtiva, en la transmissió cultural intergeneracional, en l'arrelament de la creació artística amb el medi natural més immediat, i en la capacitat de la poesia i la música per literaturitzar i simbolitzar un espai geogràfic. Després de la lectura, si s'escau, feu els aclariments necessaris pel que fa al vocabulari (potser no comprenen tossal, saó...), però de manera oral, només per garantir que comprenen el missatge que transmeten.

A. EN PARELLES. Es tracta de relacionar el poema i la cançó amb el Montgó amb la comarca de la Marina Alta i amb els nuclis urbans que s'identifiquen amb ell, entre els quals es troba Dénia (aquesta informació servirà per relacionar-la, més endavant, amb Maria Ibars). També els podeu mostrar fotografies del Montgó i posar de relleu que es tracta d'un parc natural protegit.

Muntanya: Montgó

Comarca: Marina Alta

Ciutats: Dénia, Xàbia.

B. INDIVIDUAL. Es tracta de recuperar informació que ja hem vist anteriorment i relacionar-la amb l'obra concreta.

Maria Ibars

C. INDIVIDUAL. Es tracta de fomentar la capacitat d'abstracció i de fer relacionar l'autora, l'obra literària i la vinculació emocional amb la ciutat d'origen i l'espai geogràfic.

D. EN GRUP. Es tracta d'una activitat lúdica. Podeu escoltar la cançó a classe, o posar diferents cançons de la Gossa Sorda mentre preparen la tasca final.

<http://www.goear.com/listen/017246c/a-lombra-del-montgo-la-gossa-sorda>

TASCA FINAL.

EN GRUPS. Activitat per valorar la repercussió pública de la figura i obra d'algunes de les escriptores valencianes durant el franquisme. Es tracta de recopilar i organitzar tota la informació acumulada fins ara, ampliar-ne alguns aspectes rellevants amb la tutela del i les

docents, i d'exposar-la públicament, a tot el centre, per tal de donar visibilitat a aquestes escriptores.

8.2.1.3. Segon Cicle d'ESO

a) Programació: objectius, continguts, criteris d'avaluació i metodologia general

OBJECTIUS

Generals

- Conèixer i valorar la figura de les escriptores valencianes durant el franquisme, com a lletraferides i com a ciutadanes compromeses; relacionar-les amb els fets històrics més importants que van influir en la seua tasca literària i en el seu activisme a favor de la recuperació de la llengua i la cultura.
- Valorar la producció literària d'aquestes escriptores com a part del patrimoni literari i com a expressió artística de l'experiència col·lectiva valenciana en el context històric i cultural del segle XX.

Específics

- Aproximar-se a les obres literàries d'aquestes escriptores i als missatges que transmeten des d'una perspectiva no androcèntrica i no sexista.
- Reconèixer els trets característics dels textos narratius i poètics. Comprendre i desenvolupar discursos orals i escrits propis de l'àmbit acadèmic.
- Desenvolupar la capacitat crítica davant els estereotips o els comportaments que impliquen relacions asimètriques entre homes i dones i adquirir eines per desemmascarar-los i combatre'ls.
- Fomentar el plaer de la lectura d'obres literàries i desenvolupar les possibilitats performatives de la literatura.
- Aprofundir en l'actualitat de les obres tractades.

- Desenvolupar l'autonomia pel que fa a la recerca, ordenació i exposició de la informació.
- Aconseguir una conducta de l'alumnat allunyada de prejudicis sexistes.

CONTINGUTS

Conceptes

- Identificacions de gènere i divisió social durant la Segona República i durant el franquisme.
- Elements històrics: Sección Femenina de la Falange, militarisme, salazarisme, nacionalsocialisme, feixisme.
- Conseqüències culturals del franquisme al País Valencià.
- Les Normes de Castelló: gènesi, dificultats i vigència.
- Resistència cultural valencianista durant el franquisme: activitats, publicacions, editorials, institucions.
- Biobibliografia i activisme cultural de les escriptores valencianes durant el franquisme.
- Problemàtiques específiques de les escriptores valencianes durant el franquisme.
- Col·lectiu femení com a peça fonamental dins el circuit literari contemporani.
- Diferències entre els conceptes femenina i feminista.
- Característiques de la poesia simbolista i del realisme compromès.
- Recursos retòrics (pregunta retòrica, sinestèsia, metàfora, discurs directe i indirecte).
- Conceptes sociolingüístics: normalització, normativització, minorització, folklorització, domini lingüístic, llengua materna.
- El mite de Penèlope.

Procediments

- Adquirir autonomia lectora, de textos literaris, històrics i acadèmics.
- Desenvolupar estratègies per organitzar i comprendre la informació: mapes conceptuals, resums.
- Adquirir autonomia en la recerca, en la discriminació entre rellevant o no rellevant i en l'ordenació d'informació.
- Comparar èpoques passades amb l'actualitat, sobretot pel que fa a les identitats de gènere.
- Reinterpretar mites clàssics des de la perspectiva actual.
- Valorar la literatura com a font de coneixement, de plaer, d'inspiració i de creativitat.
- Identificar i aplicar conceptes teòrics sobre corrents o recursos literaris a textos concrets.
- Relacionar la literatura amb les problemàtiques actuals, personals o col·lectives.
- Reflexionar críticament sobre la pròpia condició genèrica i els tòpics heretats.
- Saber exposar la pròpia opinió i respondre a arguments contraris.

Actituds

- Curiositat envers el passat col·lectiu i el patrimoni cultural valencià.
- Reflexió, sentit crític i formació d'un criteri propi respecte als tòpics i a la discriminació sexistes.
- Adequació de la llengua a diferents situacions: presentacions a classe, debats, treball en grup.
- Participació activa, creativa i productiva; interès envers la matèria i constància.
- Respecte de les normes de la comunicació: ús el torn de paraula, organització del discurs, escolta i incorporació de les intervencions dels altres.
- Cooperació i col·laboració en projectes comuns.

CRITERIS D'AVAUACIÓ

- Conèixer les principals dades biobibliogràfiques de les escriptores valencianes de postguerra.
- Explicar les relacions entre les obres llegides i comentades i el context històric i literari en què apareixen aquestes autores escriptores.
- Llegir textos narratius i poètics escrits durant el franquisme i valorar la tasca de les escriptores i els escriptors que contribuïren a mantenir la continuïtat de la literatura catalana a les comarques valencianes.
- Sintetitzar informacions procedents de diferents texts sobre un tema i elaborar un discurs, oral o escrit, que reflectisca tant les informacions principals i com els diferents punts de vista, inclòs el propi.
- Conèixer els gèneres literaris i identificar el gènere a què pertany un text; utilitzar els coneixements literaris en la comprensió i la valoració de textos, situar-los en els diferents estils (simbolisme, realisme compromès) i esbrinar les característiques bàsiques del gènere amb especial atenció a les figures retòriques.
- Compondre textos, en suport paper i digital, prenent com a model un text literari dels llegits i comentats en l'aula, o realitzar-hi alguna transformació senzilla.
- Exposar, explicar, resumir i comentar de manera escrita; organitzar les idees amb claredat i cohesió, i respectar les normes gramaticals, ortogràfiques tipogràfiques. Valorar la importància de planificar i revisar el text.
- Fer servir de l'ús de bases de dades i de les noves tecnologies per dur a terme treballs senzills d'investigació. Planificar i consultar diccionaris, individualment o en equip.
- Emprar estratègies per aconseguir informacions de fonts orals i integrar-les amb les informacions trobades a les fonts tradicionals i a la xarxa.
- Incorporar la lectura i l'escriptura com a mitjans d'enriquiment personal.
- Identificar en textos escrits imatges i expressions que denoten alguna forma de discriminació, especialment de gènere, evitar-ne l'ús i utilitzar el llenguatge com a mitjà de resolució de conflictes.

- Valorar i utilitzar el valencià com a vehicle de comunicació per expressar-se adequadament en cada situació de comunicació. Incorporar el valencià a tots els àmbits d'ús de la llengua, especialment a l'àmbit acadèmic, com a vehicle d'aprenentatge.

METODOLOGIA GENERAL

Pel que fa a la metodologia general, hem tingut en compte aquests aspectes:

- Hem fet servir la metodologia per tasques, las suma de les quals hauria de donar suficients eines a l'alumnat per poder dur a terme la tasca final.
- Hem dividit la unitat didàctica en unes activitats d'aproximació al començament, un bloc central dividit en set activitats identificades amb números (TASCA 1, TASCA 2, etc.), i una tasca final a l'acabament. Totes les tasques del bloc central comencen amb la lectura d'un o més textos, bé expositius, bé literaris. Aquestes lectures comprensives s'han de fer a classe, bé de manera individual, bé en veu alta per l'alumnat, segons el criteri del professorat. Seguidament, apareixen diferents activitats relacionades amb el text o els textos corresponents, identificades amb lletres (A, B, C, etc.), i tasques preliminars de diferents tipus (REFLEXIONEM, CREEM, INVESTIGUEM, DEBATEM). Tot plegat crea una alternança entre textos expositius i literaris, i activitats de lectura, comprensió, interpretació i expressió oral i escrita.
- Hem mirat de potenciar l'actitud participativa de l'alumnat amb la interacció a classe però també fora d'ella, per tal de posar en contacte els i les alumnes amb fonts orals directes (en aquest cas, persones que els poden transmetre experiències reals viscudes durant el franquisme).
- Hem tractat de fomentar l'autonomia de l'alumnat en el procés d'aprenentatge, de manera guiada però assegurant espais de llibertat per tal que desenvolupe el gust per la lectura, la reflexió i la creació.
- Hem introduït activitats individuals, en parelles i en grups per dur a terme dins el centre (a l'aula, a la sala d'informàtica o a la biblioteca), i amb diferents materials (llibres, diccionaris, ordinadors, projectors de vídeos). La finalitat és que aquestes

activitats redunden en el conjunt de la classe, ja que les activitats o posades en comú en la totalitat del grup es treballa l'expressió oral i la capacitat de posicionar-se tot respectant les opinions diferents.

La metodologia específica per a cada activitat, juntament amb els continguts treballats, les finalitats a què aspirem, algunes observacions o suggeriments, s'especificaran a continuació.

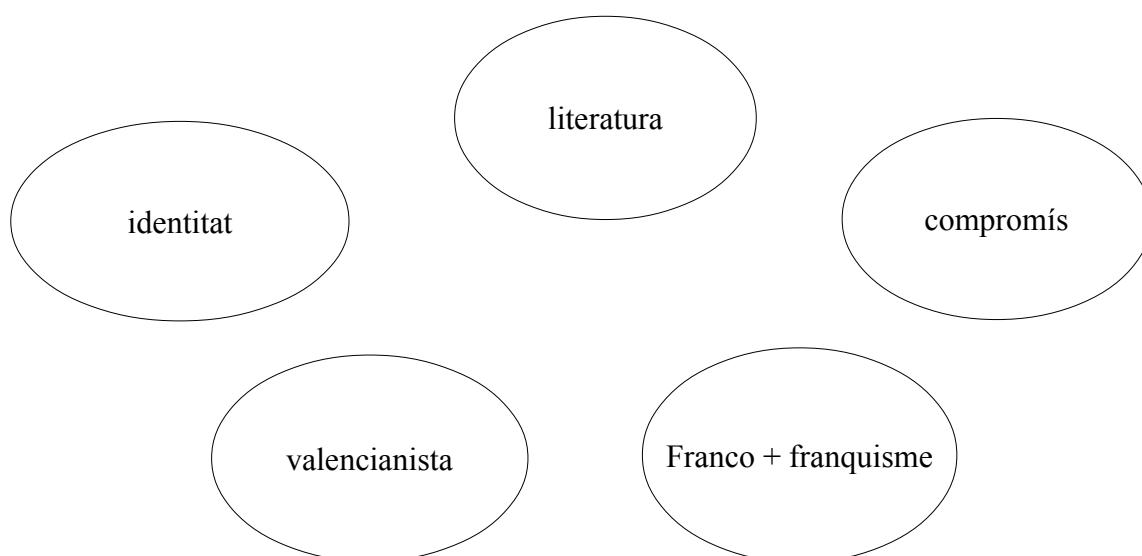
b) Metodologies específiques i solucionari

ABANS DE COMENÇAR...

OBSERVACIONS: Activitats d'aproximació

1. EN GRAN GRUP. Pluja d'idees per evidenciar que es coneixen molts més noms i obres d'homes que de dones. Si no recorden els noms de totes les obres, ajudeu-los, però sense insistir gaire, perquè no és l'objectiu de l'activitat. Podeu dibuixar o projectar la taula a la pissarra i que els i les alumnes s'alcen i hi escriguen directament els noms. Després, convideu a la reflexió: per què penseu que és així? Penseu que les dones escriuen menys o hi ha altres motius?

2. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. Preguntes de resposta oberta; deixeu uns minuts per reflexionar i, si cal, prendre algunes notes, però es tracta d'expressar les pròpies idees de manera oral. Podeu dibuixar, o projectar a la pissarra, un globus com aquests i escriure al voltant de cada concepte les idees que sorgeixen. Seria bo guardar aquesta informació i revisar-la al final de la unitat, per observar si s'han modificat algunes idees.



3. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. Preguntes de resposta oberta; deixeu uns minuts per reflexionar i, si cal, prendre algunes notes, però amb l'objectiu d'expressar les pròpies idees de manera oral. Si hi ha temps, podeu veure el vídeo: “Franquismo – siglo XX”

www.youtube.com/watch?v=79WbCd3unLs

www.youtube.com/watch?v=CkL0Vjw4Tik

TASCA 1

A. INDIVIDUAL. Anàlisi de la distribució dels rols que s'imposen durant el franquisme. Un cop completada la taula, animeu a la reflexió sobre si aquestes diferències encara són actuals.

IDENTIFICACIONS DE GÈNERE DURANT EL FRANQUISME	
MASCULINITAT	FEMINITAT
superiors	«Mujeres para Dios, para la Patria y para el Hogar»: religiosa, patriota i mestressa de casa
prototipus de militar disciplinat, valent, actiu, físicament fort i, per tant, capaç de fer ús de la violència per imposar-se	sentiment
intel·ligència	ha de produir noves vides
actuar racionalment i mantindre l'autocontrol: dominar i amagar els seus sentiments o desitjos: plorar o dubtar es consideren signes de debilitat	maternitat és el servei suprem
únics capaços d'exercir l'autoritat d'assumir responsabilitats	treballs de cura dels fills, del marit i de la casa
capaç de morir per la Pàtria	reproducció de la ideologia feixista dins de l'àmbit familiar.
supremacia del baró	domèstic, pràctic, útil, obediència com el màxim valor social
vida pública, fora de la llar	abnegada, pacient, però sense cessar de treballar en feines femenines

B. INDIVIDUAL. Es tracta de posar en relleu que les identificacions de gènere es van donar arreu d'Europa durant el segle XX per identificar els sistemes amb el país i el nom dels dictadors

respectius. Quan feu la posada en comú, podeu fer alguns aclariments al respecte, No cal insistir-hi massa.

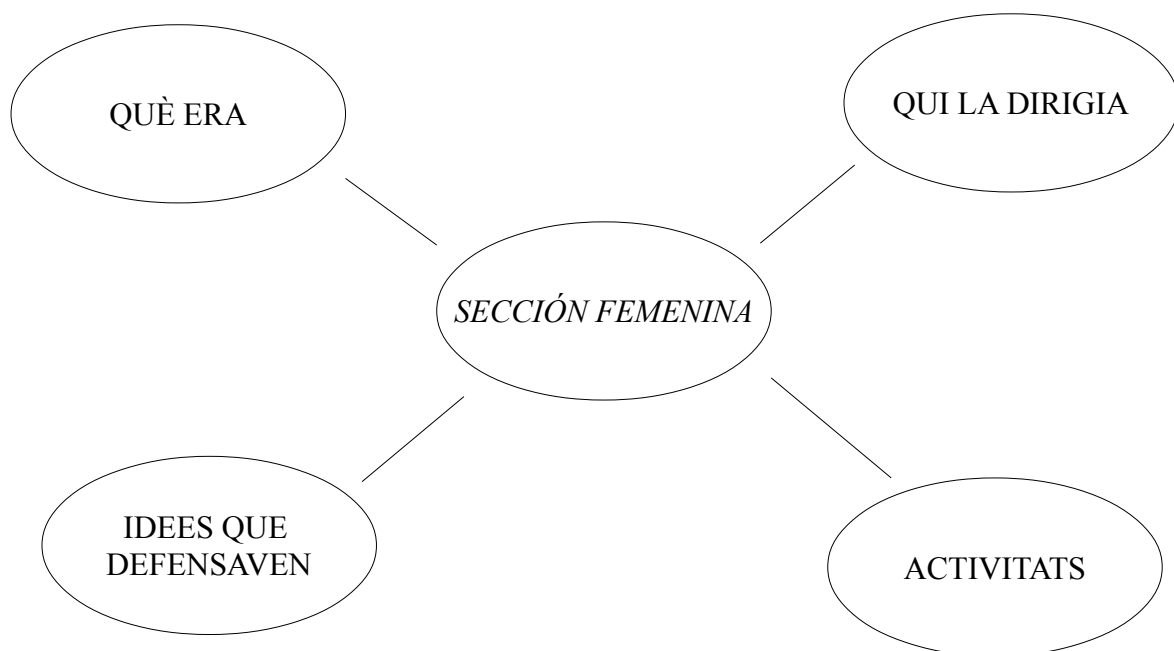
A Portugal, Salazar i el salazarisme; a Alemanya, Hitler i el nazisme; a Itàlia, Mussolini.

C. INDIVIDUAL. L'objectiu de l'activitat és identificar el mite de Penèlope, fonamental per a la literatura occidental i de relacionar-lo amb la construcció de la identitat femenina al llarg de la història, i també durant el franquisme. Si voleu els podeu passar el vídeo amb alguns fragments de la reinterpretació del mite de Penèlope i de la Guerra de Troia que, en clau irònica, n'ha fet la pallasca Pepa Plana a l'espectacle *Penèlope*:

www.youtube.com/watch?v=ITWUOrQAS-w

Penèlope representa la submissió, la fidelitat i la lleialtat a l'home, la resignació davant la realitat i la reclusió dins l'àmbit domèstic.

INVESTIGUEM. EN GRUPS de quatre persones; es treballa la recerca autònoma i la gestió de la informació. Per al mapa conceptual, podeu proposar el següent esquema o un de semblant. Animeu al debat després de la posada en comú.



TASCA 2

OBSERVACIONS. Partim de la lectura comprensiva de dues fonts primàries: un document històric (fragment d'un discurs de Pilar Primo de Rivera), i un de literari (fragment de la novel·la *La dona forta* de Maria Beneyto).

A. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. Redacció breu per comprovar que la comprensió del text i per posicionar-se al respecte. Si quan es posen les respostes en comú es genera debat, animeu-lo.

B. INDIVIDUAL. Comprensió i explicació d'algunes idees del text. Si no entenen el vocabulari, cal fer servir diccionari. Cal desenvolupar la capacitat d'abstracció per arribar al camp semàntic de l'animalització.

C. EN PARELLES. Activitat de comprensió i de negociació per arribar a unes conclusions comunes. Les coses que feia i sentia en el passat i en el present, les han d'explicar amb les seues paraules, però recordeu que sempre les han de justificar a partir del text.

La vida d'Elionor va canviar perquè... es va casar i va tindre fills.

PASSAT	PRESENT
<p>Abans de casar-se:</p> <ul style="list-style-type: none"> -treballava i guanyava diners - tenia pretendents - podia comprar sabates, roba, perfums - tenia temps lliure i vida social: anava al cinema, al bar... <p>Després de casar-se:</p> <ul style="list-style-type: none"> - els primers mesos se sentia feliç amb el seu home, perquè era atent i la tractava bé - després va començar a sentir-se sola 	<ul style="list-style-type: none"> - sofrir i a rabiar -té obligacions perquè és mare de família. - se sent ignorana, anihilada: “de tu, ja no en queda res. (D'aquella que eres abans i seguixes essent, encara que no ho note ningú)”. - se sent com un animal de càrrega - només es dedica a la feina domestica i als fills: dóna el biberó al nen. Llava bolquers. - se sent abandonada pel seu home, que se'n va al cafè

D. INDIVIDUAL. Activitat d'expressió escrita i de desenvolupament d'estratègies de comparació, relació i d'abstracció a partir de dos punts de vista sobre el mateix tema: dona i domesticitat. L'objectiu final és doble: provocar que l'alumnat observe la seua realitat més propera i quotidiana, especialment la referida a les dones, amb una nova mirada, i que es posicione al respecte.

INVESTIGUEM. INDIVIDUAL. Es tracta de posar l'alumnat en contacte amb fonts orals primàries i directes, per tal de prendre consciència de la relativament poca distància que ens separa del franquisme. Cal desenvolupar estratègies d'acumulació, discriminació i gestió de la informació. Si teniu els recursos suficients, podeu fer que graven la veu o la imatge de les persones a qui pregunten i després, conjuntament, podeu crear un document conjunt (un vídeo, un document àudio) i penjar-lo a la pàgina web del centre o al bloc del curs.

TASCA 3

OBSERVACIONS. Treballarem a partir de l'observació de les fotografies i de les dades generals sobre les autores. Si cal, repasseu conceptes com normativització, normalització, oficialitat, folklorització, etc.

A. INDIVIDUAL. Mireu a classe aquest reportatge; després, deixeu un temps per escriure el resum. Comproveu que comprenen què són les Normes de Castelló i quina importància tenen per a la història de la literatura i de la llengua a les comarques valencianes.

www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=fcQb76FpLmY#at=205

B. INDIVIDUAL. Activitat de comprensió, organització i interiorització de la informació. Les preguntes serveixen per comprovar que les idees principals han quedat clares.

a. No es va poder reivindicar l'oficialitat, la normalització, la normativització o l'ensenyament de la llengua, ni tampoc la modernització i dignificació de la literatura. La llengua i la cultura són considerades inferiors a la castellana, i relegades a l'àmbit privat i folklòric.

b. No van acceptar completament les normes franquistes i van buscar noves estratègies per mantindre viva la llengua normativa i per dignificar la literatura i la cultura catalanes de les comarques valencianes. Públicament van organitzar activitats, cursos,

publicacions etc., tant a les institucions tolerades pel Règim (Lo Rat Penat o la Societat Castellonenca de Cultura) com clandestinament.

c. No. Elles també participen, juntament amb els seus companys generacionals, en totes aquestes activitats, i escriuen a diaris i revistes, ofereixen recitals o conferències, etc.

d. Pel fet de ser dones, van ser considerades inferiors als homes i es van veure sotmeses al seu paper d'esposa, mestressa de casa i mare, cosa que els obligava a passar la major part de la seua vida dins de l'àmbit domèstic. A més, la censura prohibia que s'escrivira sobre certs temes.

e. Van buscar estratègies per poder seguir escrivint i actuant públicament, malgrat les limitacions.

C. INDIVIDUAL. Es tracta de recuperar la realitat sociolingüística de l'Estat espanyol i de valorar la tasca de Matilde Llòria en tant que escriptora trilingüe, encara que dues de les llengües estaven en situació d'inferioritat absoluta. Recupereu, si cal, el concepte de minorització.

Quines són les altres llengües i cultures de l'estat que el franquisme considerava inferiors? Català, basc i gallec.

D. INDIVIDUAL. Es tracta de fer una segona lectura, ara dirigida, i d'extreure conclusions a partir d'una informació donada, i de pensar, de manera abstracta, en el possibles conseqüències d'aquestes conclusions. Podeu apuntar que, el fet d'haver conegut una realitat anterior, de més llibertat per a les dones i per a la cultura valenciana, fa que assumisquen un compromís en tant que dones i en tant que valencianes.

Què tenen en comú? Van néixer abans de la guerra.

E. EN GRUPS I EN GRAN GRUP. Dividiu la classe en grups de tres o quatre persones. Es tracta de desenvolupar, de manera oral, una primera valoració de la tasca d'aquestes escriptores: hauran d'argumentar la seua opinió però respectant la dels altres, per tal d'arribar a redactar unes conclusions comunes, encara que es donen punts de vista diferents, la qual cosa s'haurà d'explicar a la resta del grup.

INVESTIGUEM. INDIVIDUAL. Es tracta de posar l'alumnat en contacte amb fonts orals primàries i directes, per tal de prendre consciència de la situació en què es trobava la

llengua fa relativament poc de temps. Cal desenvolupar estratègies d'acumulació, discriminació i gestió de la informació. Si teniu els recursos suficients, podeu fer que graven la veu o la imatge de les persones a qui pregunten i després, conjuntament, podeu crear un document conjunt (un vídeo, un document àudio) i penjar-lo a la pàgina web del centre o al bloc del curs.

PER SABER-NE MÉS. EN PARELLES. Activitat d'ampliació; si la trobeu adient, podeu proposar-la com a activitat voluntària.

TASCA 4.

OBSERVACIONS. Treballarem a partir de dues fonts primàries: la campanya de la revista *Sicània* i un article d'opinió de Beatriu Civera aparegut a la revista *Pensat i Fet*. Feu notar que els dos documents coincideixen en el discurs al voltant de l'activisme a favor de la recuperació de la llengua i la transmissió de la llengua i de la cultura. però que ho fan, en part, des de punts de vista diferents pel que fa a la distribució de responsabilitats: la campanya de *Sicània*, tot i fer una crida a l'exposició pública de les dones en tant que escriptores i de considerar-les un elements fonamental per a la supervivència el mercat editorial, també accentua el rol tradicionalment femení, nodrit durant el franquisme, sobre la maternitat i l'àmbit domèstic com a principal espai d'actuació de les dones. Beatriu Civera, en canvi, dóna un gir, posa en relleu que la responsabilitat també és del homes, tant públicament com en l'àmbit familiar.

A. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Comprensió i anàlisis dels objectius d'una campanya publicitària; si en posar les respostes en comú hi ha comentaris o debat sobre el mapa lingüístic, animeu-lo, i poseu en relleu que la idea d'unitat de la llengua no es posava en dubte durant el franquisme, sinó que es tractava amb certa normalitat.

Podem classificar-los així:

- a. fer una crida a escriure i publicar en valencià.
- b. animar especialment les escriptores a escriure i transmetre la llengua als fills.
- c. fomentar el consum (la lectura i la compra) de llibres en valencià.
- d. posar en relleu l'espai comercial i cultural compartit de les comarques catalanoparlant, on es poden trobar tant vocacions literàries com consumidors i consumidoras

de publicacions en català, sense importar si provenen de les comarques catalanoparlants del País Valencià, del Principat o de les Illes

B. INDIVIDUAL. Identificació i reflexió al voltant d'una idea que, per considerar-se aparentment evident, moltes vegades passa desapercebuda.

Sobre les dones, perquè, segons la campanya, són les responsables de transmetre la llengua primera o llengua materna, i per tant, d'assegurar la transmissió de la llengua de generació en generació.

C. INDIVIDUAL. Reflexió i desenvolupament de la capacitat d'abstracció sobre un fet, el de la dona consumidora de productes culturals, que tendeix a ser oblidat, tot i ser fonamental per la normalització d'una llengua i l'evolució d'una cultura. Poseu en relleu que, durant el segle XX, l'alfabetització de la societat, i concretament de les dones, és massiva, i això fa que els mercat editorial, si vol ser competitiu, s'haja d'adaptar a aquesta nova realitat i començar a tindre en compte els gustos i els interessos de les dones.

Perquè són la meitat de la població, és a dir, la meitat d'escriptors en potència, i també la meitat de les consumidores en potència de llibres en valencià. Són, per tant, un col·lectiu fonamental per al bon funcionament del mercat editorial.

D. INDIVIDUAL. Comparació de dues opinions sobre el paper de les dones com a salvaguarda dels valors a defensar en cada cas (poseu en relleu que és exactament el mateix discurs que fa el franquisme, quan diu que la dona ha de transmetre la ideologia nacional i catòlica a casa per a “generar” bons patriotes). Tot i que les idees valencianistes i feixistes són, evidentment, diferents, l'espai a què tots dos discursos releguen a les dones és el mateix.

Sí. La diferència fonamental és que Beatriu Civera defensa la idea que els homes tenen tanta responsabilitat com les dones a l'hora de defensar la llengua i la cultura, i no només públicament, sinó també en l'àmbit privat, amb la seua transmissió als fills i filles o a les persones més properes. També critica la hipocresia que significa actuar d'una manera en públic i d'una altra en privat, ja que es tracta només d'aparentar, i no d'assumir realment un compromís amb unes idees.

TASCA 5.

OBSERVACIONS. En aquesta activitat treballarem, tot comparant-los, dos fragments de la novel·la *Entre el cel i la terra* de Beatriu Civera, i un fragment paratextual corresponent al pròleg d'aquesta novel·la signat per Antoni Igual i Úbeda.

A. INDIVIDUAL. Activitat de comprensió del text i d'ampliació del lèxic.

B. INDIVIDUAL. Primera anàlisi del paratext, que servirà per dur a terme les següents activitats. Quan poseu en comú els resultats, introduïu el concepte de patriarcat o, com es diu al text, el “sistema de prioritat masculina”, i expliqueu breument, perquè tornarà a aparèixer en l'exercici següent. La resposta és oberta si el grup ho permet, es pot filar més prim, però com a mínim han de quedar clares les següents problemàtiques:

- a. La novel·la està escrita per una dona i, “per tant”, és feminista.
- b. Realitat pretesament neutral, objectiva (“potser no hi hauria necessitat d'advertir-ho”): les novel·les escrites per dones són sempre, i arreu del món, “feministes”.
- c. Totes les dones, encara que siga inconscientment, es creuen víctimes del sistema patriarcal.
- d. Les escriptores són dones que “saben escriure” i, a través de la literatura, protesten per la seua situació.
- e. Les protestes de les escriptores són involuntàries, “sense voler”.
- f. Les dones tenen “complexes d'inferioritat”.

C. PER PARELLES. Si és possible, mixtes xic i xica, per comparar actitud i interès davant aquesta qüestió, ja que és possible que elles i ells reaccionen de maneres diferents. Proposeu que comencen buscant definicions a diccionaris o enciclopèdies generals (fins i tot en diferents llengües) i a extreure'n conclusions. Segurament apareixerà el concepte “gènere”: animeu-lo a esbrinar, també, la diferència entre sexe i gènere.

D. INDIVIDUAL. Comprensió i interpretació d'alguns aspectes dels textos literaris, fonamentals per entendre la problemàtica que tracten. Resposta oberta, però assegureu-vos que comprenen el significat de les frases dins el context.

“no podia disposar de”: no podia utilitzar, no podia fer servir

“sense donar comptes a ningú”: sense donar explicacions, lliurement

“açò no és cosa teua”: açò no t'importa, no t'has d'ocupar, de preocupar, d'açò.

E. INDIVIDUAL. Aprofundiment en l'anàlisi i comprensió dels textos literaris, i posicionament al respecte. Recordeu que l'alumnat ha de justificar les respostes a partir de cites del text.

Els personatges són Assumpta i el senyor Molins, i són un matrimoni: “des dels primers anys de casats”.

La relació no és igualitària: Assumpta no pot disposar de res lliurement i tampoc no participa del funcionament de la fàbrica.

F. INDIVIDUAL I EN GRAN GRUP. Aprofundiment final en l'anàlisi i comprensió dels textos literaris. Recordeu que cal justificar les respostes a partir de cites del text. Poseu en comú les respostes i comproveu que tothom s'ha adonat dels diferents problemes perquè alguns d'ells potser no ho són per a part de l'alumnat.

Primer fragment: necessita diners però no és lliure per fer-los segons la seua voluntat; no troba sentit a la seua vida envoltada de luxe; no és independent econòmicament perquè no treballa. Es podria utilitzar la imatge “viu en una gàbia d'or”.

Segon fragment: se sent menyspreada, infravalorada pel seu home, que no la considera capaç de fer-se'n càrrec dels assumptes laborals.

REFLEXIONEM. PER PARELLES MIXTES. Exercici de manipulació dels textos literaris per tal de capgirar les característiques atorgades a les persones per raó de gènere. Es busca provocar l'estranyament davant el canvi de rols, i de reflexionar sobre la seua aleatorietat.

DEBATEM. EN GRAN GRUP. Cal escriure les paraules en dues targetes diferents (una per a Assumpta i l'altra per a Molins). Recolliu-les i agafeu-ne una cada vegada a l'atzar per tal de donar vitalitat al debat. També podeu apuntar les paraules a la pissarra, organitzant-les a partir dels dos personatges.

TASCA 6

A. INDIVIDUAL. Activitat de comprensió del text i d'ampliació del lèxic.

de repent: de sobte, que significa d'improvís.

fea : actualment s'escriu feia, del verb FER.

ensolapades: actualment s'escriu solapar, que significa encobrir, dissimular, procurar ocultar.

B. INDIVIDUAL. Segona activitat d'ampliació del lèxic per tal de superar la possible dificultat que implica la distància temporal i lèxica entre la llengua d'Ibars i l'actual de l'alumnat.

C. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Anàlisi del tema del text a través dels personatges. Assegureu-vos que tothom capta els posicionaments de mare i filla.

MALENETA	LA MARE
Descontenta: “Mai no li deixava el cor content”	Cal assumir que la vida és dura: “malcriadeta”
Paradoxa, dilema: “no podia explicar-se'l però tampoc negar-lo”	Cal acceptar els límits imposats a les dones, encara que no siguem reals: “les dones havien d'aparèixer més humils i ensolapades”
Revoltada, enfadada: “un crit rebel omplia el seu esperit”	Cal aprofitar l'espai la llibertat que dóna l'espai domèstic, però sense eixir-se'n d'ell: “després els homes se'n van i elles són les ames de casa”
Desconfiada: “Quin classe d'home era aquell Manolo?”	Cal dominar els homes, però dissimuladament: “Tot és entendre'ls i saber-los portar”
Té dubtes, no compren, se sent perduda: “La xica no entenia molt bé tot allò”	
Intenta conformar-se: “sotmesa a la mare, calmava els naixents escrúpols”	

D. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Activitat per aprofundir en el tema del text i provocar el posicionament de l'alumnat sobre la transmissió dels valors patriarcals de generació en generació. Si quan poseu en comú les respostes hi ha diferents opinions, animeu el debat. Es tracta de donar eines als i a les alumnes per identificar aquest discurs i per reaccionar si el troben en la seua vida diària.

E. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Recuperem i comparem els textos de Beatriu Civera treballats en l'activitat 5 amb el de Maria Ibars. Feu els aclariments necessaris sobre el concepte de pregunta retòrica abans de començar l'activitat. Es tracta d'identificar-la en el text

i d'interpretar-ne el seu ús de manera espontània i oralment. Si ho trobeu adient, els podeu fer reescriure aquestes preguntes sense fer servir el recurs retòric, per observar-me les diferències i veure com perd potència.

Poden denotar desesperació, revolta, etc. i, en donar fer servir aquest recurs, guanya expressivitat i implicació i identificació amb els personatges.

“Què feia, doncs en aquella casa?”

“I per què no era cosa seua les preocupacions de l'espòs?”

“Quin classe d'home era aquell Manolo?”

“Hauria d'estar ella sempre endevinant-li el pensament o tractant-lo amb tota classe de recels per a que no s'enutjara?”

“Els seues pares li havien fet la vida fàcil i no estava preparada per a les lluites que despullen els encants de viure?”

F. INDIVIDUAL. Recuperem i comparem els textos de Beatriu Civera treballats en l'activitat 5 amb el de Maria Ibars. L'objectiu és identificar les diferències entre l'estil directe, l'indirecte i indirecte lliure i reconèixer-los en un text literari. Abans de fer l'exercici feu els aclariments teòrics necessaris sobre aquests conceptes.

	ED	EI	EIL
<i>Assumpta s'adonà que, encara que tot allò li pertanyia, no es podia despendre de res sense el permís del seu espòs. EI</i>		X	
<i>No era l'ama de res! Eil</i>			X
<i>Li feia fàstic no poder raonar amb ell dels capteniments i preocupacions que li comportava la fàbrica EIL</i>			X
<i>sempre que havia intentat preguntar-li alguna cosa sobre la marxa dels assumptes industrials fón rebutjada carinyosament amb les mateixes paraules: “Deixa'm ara, nena, açò no és cosa teua”» ed</i>	X		
<i>Aquest fet, ella, tan simple, tan poc complicada, no podia explicar-se'l, però tampoc negar-lo quan sofria aquest</i>		X	

<i>descontentament. ei</i>			
<i>les dones havien d'aparèixer més humils i ensolapades; després els homes se'n van i elles són les ames de casa. Tot és entendre'ls i saber-los portar. eil</i>			x

REFLEXIONEM. EN PARELLES MIXTES. Activitat doble: en primer lloc, es tracta de reflexionar sobre la pròpia vida a partir de la literatura. En segon lloc, es tracta de capgirar el discurs tradicional, d'identificar quines diferències hi ha en l'educació masculina i femenina, i posicionar-se davant elles. Podeu fer que s'exposen les conclusions davant la resta de la classe si ho trobeu adient.

TASCA 7

OBSERVACIONS. En aquesta activitat treballarem a partir de dos poemes diferents, un d'Anna Rebeca Mezquita i l'altre de Carmelina Sánchez-Cutillas. En un primer moment els treballarem per separat, i després farem uns exercicis de comparació.

A. INDIVIDUAL. Aquesta primera activitat és de lectura comprensiva del poema d'Anna Rebeca Mezquita aparegut al recull *Rou*. Si cal, expliqueu que rou significa rosada, però encara no anuncieu que té relació amb el poema, que parla també d'un fenomen meteorològic lligat amb l'aigua.

B. INDIVIDUAL. Activitat de comprensió del text i d'ampliació del lèxic. Feu notar que la normativa ortogràfica varia amb el temps en totes les llengües i, si s'escau, poseu-ne alguns exemples.

C. INDIVIDUAL. Anàlisi del tema del poema. Explica amb les teues paraules el tema del poema d'Anna Rebeca Mezquita. Recordeu que sempre han de justificar la seua interpretació a partir de paraules del text.

D. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Anàlisi del títol del poema de manera individual. Poseu els resultats en grup, i poseu en relleu, si hi ha diferents interpretacions, que són totes vàlides sempre es siguin coherents i justificades amb paraules del text. Nosaltres en proposem una, i la relacionem amb el títol del poema:

El jo poètic, que és femení, es troba “Assedegada de l'ansietat de viure”, però quan entra en contacte amb la natura i comença a caminar sota la pluja, se serena, com una mena d'efecte terapèutic que li provoca benestar físic i psicològic o espiritual. Podríem trobar una relació amb el títol general del poemari, *Rou*, que fan referència al mateix camp semàntic dels fenòmens meteorològics lligats amb l'aigua l'aigua.

E. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Activitat d'interpretació oberta però dirigida sobre alguns elements del poema; en proposem una, però les respostes poden ser variades. Animeu l'alumnat a buscar al diccionari, si no ho han fet ja, la paraula l'adjectiu “negat”, per tal que trien quina és la definició més adient al context del poema de les dues que en té. Aquestes són del GDLC:

adj i m i f Del tot inepte. Ja n'anirà aprenent: el noi no és pas negat. Per a les matemàtiques, sóc un negat.

adj i m i f Mort per asfíxia dins un líquid. El vell havia vist molts negats

L'escurçó i l'escorpí, a banda de ser animals, comparteixen el tret de ser verinosos. Per al jo poètic són elements negatius, ja que suposen un gran perill per algú que camina descalç per un jardí; la pluja, però, els nega, els ofega, acaba amb ells, per facilitar la passejada (física i interior) del jo poètic.

F. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Activitat d'interpretació oberta però dirigida sobre el darrer vers, clau per entendre el significat del poema; en proposem una, però les respostes poden ser variades sempre que troben justificació en paraules del poema. Si cal, aclariu què és el baptisme i passeu imatges d'obres d'art sobre aquesta temàtica.

En la cerimònia del baptisme, el sacerdot versa aigua sobre una persona per netejar el pecat original; l'aigua, en aquest sagrament, és un símbol purificador, que marca la ruptura entre la vida anterior (amb pecat) i la posterior (sense pecat) al baptisme. Al poema, la pluja és l'aigua del bateig, però ara no és cap sacerdot qui la vesa, sinó la natura, i servirà al jo poètic per deslliurar-se del malestar i de l'ansietat que sentia al principi del poema, tot retrobant, així, la pau i la serenor perdudes.

REFLEXIONEM I CREEM. Busca-hi paraules o imatges que identifiqués amb serenor (no hi havia cridories, sense sandàlies, l'aigua/lliscava damunt mi, etc.). A tu, quines

coses et provoquen “serenor”? Quan te n'adones que en necessites? Què fas quan vols aconseguir-ne una mica? Podries escriure un poema per expressar-ho?

G. INDIVIDUAL. Primera activitat és de lectura comprensiva del poema.

H. INDIVIDUAL. Activitat de comprensió del text i d'ampliació del lèxic. Tot i que el poema presenta un vocabulari prou senzill, assegureu-vos que comprenen el significat de silici. Si cal, passeu-ne alguna imatge i feu els aclariments necessaris sobre la penitència religiosa voluntària, etc.

I. INDIVIDUAL. Comprensió del tema del poema i desenvolupament de la capacitat d'abstracció per tal de relacionar-lo tant amb el títol del poemari com amb el context històric. Tot i que la resposta és oberta, recordeu que han de justificar-la a partir del text. Fem una proposta:

El tema del poema és la queixa de les dones davant l'obligació que suposen les feines domèstiques. Com que el poemari es diu “Conjugació en primera persona” i està escrit per una dona, esperem que es tracten aspectes que afecten les dones. I l'any 1969, quan es va publicar el poemari, un dels problemes de les dones era l'obligació de restar dins l'àmbit domèstic i ocupar-se'n de les feines de la llar, com ara torcar la pols.

J. INDIVIDUAL. Anàlisi d'aspectes gramaticals del poema i capacitat d'abstracció per tal de relacionar-los amb el tema. Es tracta d'evidenciar l'intima relació entre la forma i el contingut. **Quins subjectes, o persones gramaticals, fa servir el jo poètic al llarg dels poema?** Nosaltres i jo.

Amb qui identificaries aquestes opcions? Nosaltres amb el conjunt de les dones, i jo amb la dona sola, amb el jo poètic.

A qui parla el jo poètic? A totes les dones contemporànies del jo poètic.

K. PER PARELLES. Anàlisi conjunta del símbol central del poema i interpretació del significat. Es fa per parelles per tal de compartir lectures i propostes i arribar a conclusions conjuntes. Tot i ser una pregunta oberta, recordeu que cal justificar-la a partir del text. Hi proposem aquesta resposta:

Torcar la pols sembla monòton: no implica creativitat, no varia, és sempre igual.

Torcar la pols és esborrar el pas del temps: el pas del temps és inexorable, i no es pot esborrar o dissimular, per molt que es torque la pols, encara que les dones passen el seu temps intentant-ho.

Torcar la pols és el cilici que portem sobre la carn: drap = cilici = teles que molesten, penitència, però que en molts casos es posen voluntàriament com a càstig per un pecat. La pregunta és: quin pecat han comès les dones per haver de dur un cilici?

Podria ser el ferm motiu de la nostra rebel·lió: perquè torcar la pols és una activitat compartida per la immensa majoria de dones, amb el qual poden sentir-se ràpidament identificades, i el quals els provoca, en la majoria de casos, suficient malestar com per a rebel·lar-se contra ell.

L. PER PARELLES. Anàlisi i interpretació final del vers, per tal d'arrodonir-ne el significat, lligar-lo amb el context històric i preparar l'alumnat per al següent exercici en grups. Es fa per parelles per tal de compartir lectures i propostes i arribar a conclusions conjuntes. Tot i ser una pregunta oberta, recordeu que cal justificar-la a partir del text. Hi proposem aquesta interpretació

Es tracta d'alleujar la pena, el malestar que aquesta situació provoca en el jo poètic i en les dones en general; però com que durant el franquisme no era possible una rebel·lió real de les dones, i era molt difícil que la majoria de dones s'adonaren que, allò que les limitava era, precisament, el treball domèstic, sent frustració i s'ha de conformar amb escriure un poema sobre "torcar la pols".

REFLEXIONEM I DEBATEM. EN GRUPS. Un només de xics i l'altre només de xiques, que han de plantejar-se si tenen motius per a una rebel·lió i arribar a conclusions amb les quals tothom es pugui sentir suficientment identificat o identificada com per dur-la a terme. En la posada en comú, cal observar si hi ha temes comuns i potenciar-los, però també observar-ne els no coincidents, on potser hi apareixen qüestions relacionades amb el gènere, i mirar d'arribar a un acord de mínims comú. Podeu, per exemple, fer-los triar cinc temes i anotar-los a la pissarra, però sense jerarquitzar-los perquè tots siguin igual d'importants i que el grup arribe a assumir-los com a "la nostra rebel·lió".

M. PER PARELLES. Es tracta d'identificar els elements que marquen els diferents estils literaris i els diferents corrents poètics. Feu els aclariments teòrics que trobeu adients abans de començar l'activitat.

POESIA SIMBOLISTA (ANYS 40-50)	POESIA REALISTA COMPROMESA (ANYS 50-60)
Evoca emocions i sentiments	Tracta problemàtiques socials
Exemple: serenor (títol) ansietat de viure	Exemple: el tema del poema, és a dir, el malestar de les dones per la manca de llibertat de les dones
Objectiu: el gaudi sensual	Objectiu: contribuir al canvi social i a l'alliberament d'alienacions i opressions
Exemple: m'hi vaig voler sentir mullada d'ella/ que l'aigua correuera per ma espatlla; mos peus, mullant-se; el balsem flairós	Exemple: “és el cilici que portem/ sobre la carn,/ i ens dol vivíssim/ i molt aspre.” “podria ser el ferm/ motiu de la nostra rebel·lió”
Evasió: el jo poètic és solitari i s'allunya de la realitat	Compromís: el jo poètic enfronta la realitat
Exemple: Vaig deslliurar mos peus de les sandàlies (se separa dels elements socials, humans, per integrar-se dins la natura)	Exemple: Parla des de i cap a nosaltres. “el cansament que ens vessa”
Intimisme: experiència personals, individual	Solidaritat: experiència compartida amb el conjunt de la societat
Exemple: repetició de “i jo”, experiència personal, individual	Exemple: ús de <i>nosaltres</i> “ - diuen algunes - ” : testimoni directe d'allò que altres diuen
Abunden la sinestèsia i el símbol	Predomina el significat explícit, immediat, unívoc
Exemple: “Dormia l'escorçó i l'escorpí dormia;/ semblava que negats foren pel ploure a la nit” “i en mi era la nit, negra com el banús./ i jo era blanca com el ploure de l'aigua”	Exemple: “també podria ser el ferm/ motiu de la nostra rebel·lió.

POESIA SIMBOLISTA (ANYS 40-50)	POESIA REALISTA COMPROMESA (ANYS 50-60)
Imatges inspirades en la natura	Inspiració en elements i fets quotidians, experiències reals i anècdotes
Exemple: pluja, flors, mates, animals	Exemple: “Torcar la pols sembla monòton” “el drap és groc” “torcar la pols cada matí”
Tendència a l'espiritualitat, la religiositat i la metafísica	Discurs realista: expressa idees concretes lligades a la quotidianitat
Exemple: “sentia'm batejada”	Exemple: “Torcar la pols”
Esteticisme i musicalitat comprensibles per una minoria intel·lectual	Llenguatge directe i col·loquial a l'abast de la majoria
Exemple: “Plovia.../ i jo xafava l'aigua amb peus desnús./ Plovia.../ i en mi era la nit, negra com el banús./ Plovia.../ i jo era blanca com el ploure de l'aigua./ Plovia.../ i amb l'aigua de la pluja sentia'm batejada”	Exemple: “monòton” “– diuen algunes –” “el drap – amunt i avall –” “el pas del temps”

N. INDIVIDUAL. Activitat de comparació per identificar elements i desenvolupar la capacitat d'abstracció. La segona resposta és oberta, però hi proposem algunes interpretacions:

Tots dos poemes presenten un jo poètic explícitament femení. Potser les autores va prendre aquesta opció per una qüestió de sinceritat poètica, perquè no volien amagar la seua identitat com a dones, o per reivindicar la creació femenina. En el cas de Carmelina Sánchez-Cutillas, també per tractar una problemàtica exclusivament femenina des del punt de vista d'una dona.

REFLEXIONEM I DEBATEM. EN GRUPS. Ara que tens informació sobre la situació de les dones en general, i de les escriptores en particular, durant el franquisme. Ara que també has llegit alguns textos que les autores valencianes van escriure durant aquella època, torna a llegir el fragment d'Igual i Úbeda i reflexiona: penses que les escriptores protesten sobre la seua situació “sense voler” o que ho fan conscientment?

DEBAT FINAL. INDIVIDUAL I GRAN GRUP. Cadascú respon tria individualment una opció. Després, dividiu en quatre grups la classe, segons l'opció triada. Si alguna de les opcions no ha estat triada per ningú, no hi ha cap problema. Cada grup ha de defensar l'opció triada. Si tothom tria la mateixa opció, hauran de defensar, individualment, les seues raons.

TASCA FINAL. EN GRUPS

Activitat per valorar la repercussió pública de la figura i obra d'algunes de les escriptores valencianes durant el franquisme. Es tracta de recopilar i organitzar tota la informació acumulada fins ara, ampliar-ne alguns aspectes rellevants amb la tutela del i les docents, i d'exposar-la públicament, a tot el centre, per tal de donar visibilitat a aquestes escriptores.

8.2.2. Material didàctic per a l'alumnat

8.2.2.1. Primer cicle d'ESO

DONA, LITERATURA I COMPROMÍS: LES ESCRIPTORES VALENCIANES DURANT EL FRANQUISME

ABANS DE COMENÇAR...

1. Sabeu noms d'escriptores o d'escriptors? Recordeu què han escrit? Apunteu-los. Hi ha més homes o més dones? Per què penseu que és així?

ESCRITORES	OBRES	ESCRITORS	OBRES

2. Contesta amb les teues paraules:

- Què vol dir *valencianista*? _____
- Què significa *compromís*? _____
- Saps qui era Franco? _____
- Què vol dir *dictadura*? _____

3. Ara, relaciona les preguntes amb les següents respostes i compara-les amb les teues.

	Era un militar i dictador que va governar l'Estat espanyol entre 1939 i 1975.
	Persona que defensa la llengua, la cultura, la natura, el benestar, etc. valencians.
	Govern d'un dictador que imposa la seua autoritat de manera no democràtica.
	Obligació o obligacions que una persona accepta quan fa una promesa a una altra persona o a ella mateixa.

ACTIVITAT 1. Llegeix el següent text.**El franquisme al País Valencià**

El franquisme és el període de temps entre 1939 i 1975 durant el qual el dictador Franco va governar l'Estat espanyol. Va imposar unes normes molt **estRICTES** pertot arreu i va vigilar que tothom les respectara. A les comarques valencianes, les conseqüències del franquisme van ser importants en molts aspectes, dels quals en destacarem tres: en primer lloc, van augmentar les diferències socials, perquè mentre alguns **sectors minoritaris** de la població guanyaven poder polític, social, religiós i econòmic, la majoria de la ciutadania perdia les seues llibertats, era cada vegada més pobre i passava necessitats. En segon lloc, les noves autoritats van **discriminar** les cultures diferents a la castellana i només **toleraven** alguns actes de tipus folklòric; a més, van perseguir aquelles persones que usaven públicament llengües diferents al castellà, per exemple al carrer, a l'escola, escrivint

llibres o revistes, etc. Per acabar, la vida de les dones es va veure especialment influïda: se les considerava inferiors als homes i, segons la llei, eren menors d'edat durant tota la vida perquè es pensava que no tenien **capacitat de decisió**. Per això, se'ls educava per ser **submises**, per dedicar-se exclusivament al treball domèstic i a tindre fills, alhora que se'ls **vetava** l'accés a l'espai públic com a professionals, polítiques, artistes o escriptores.



Formació domèstica

A. Observa la llista de les paraules marcades en negreta i relaciona-les amb les de l'altra llista:

estRICTES

sectors minoritaris

discriminar

toleraven

capacitat de decisió

submises

vetava

- inflexibles
- impedia o dificultava
- deixaven fer o no impediën coses, encara que no els agradaven
- intel·ligència i qualitats necessàries per poder triar entre diverses possibilitats
- grups formats per poques persones, minories
- dòcils, subordinades a les ordres d'altres
- donar un tracte d'inferioritat

B. Explica amb les teues paraules de quins tres problemes parla el text

PROBLEMA 1: _____

PROBLEMA 2: _____

PROBLEMA 3: _____

REFLEXIONEM. Per parelles xic i xica. Al text es diu que, durant el franquisme, la llei considerava que les dones: “eren menors d'edat durant tota la vida”. Fins a quan som menors d'edat en l'actualitat? Hi ha diferències entre homes i dones? Prepareu una llista amb coses que pots fer quan eres major d'edat i no pots fer quan eres menor. Després, reflexioneu: t'agradaria ser sempre menor d'edat?

INVESTIGUEM. Individual i gran grup. Busca entre les persones més properes, un home i una dona que visqueren durant el franquisme. Pregunta'ls com es vivia en aquells moments, quines coses es podien fer i quines no. Apunta el que et sembla més important. Després, exposeu a classe les informacions que heu aconseguit. Trobes que en l'actualitat és diferent?

ACTIVITAT 2. Ara llegeix aquests dos fragments, que s'inclouen en la novel·la *Entre el cel i la terra* de Beatriu Civera, publicada el 1956; fan referència a les senyores que formen part de l'associació caritativa “Visitadores dels pobres”.

**2.1. Dames altruistes**

Tot just arribar [...] feren acte de presència les més fermes mantenedores de la desigualtat social, tal com al parer d'elles l'havia ordenada Déu Nostre Senyor. Es tractava de dues senyorettes fadrines d'edat indefinida, de nas ganxut i de boca despenjada com un bigot de xinés, de les quals, ni als vint anys, va aconseguir el fotògraf un somriure graciós. Amàlia, la major, havia exercit durant poc de temps el càrrec de presidenta, però amb el gest bròfec que semblava desaprovar sempre totes les solucions que les altres donaven als assumptes, aconseguí desbaratar l'associació. La més jove, Joana, només parlava quan la germana major estava absent...[...] Poc després entraren les de



Vinell. Mare i filla, inseparables, amb cara de bones persones, de mirada feliç i fàcil somriure. [...]

Sense fer soroll havia aparegut a escena una altra dama, anomenada Ramona Casamajor, nom que no li esqueia gens ni mica per tractar-se d'una dona menudeta, amb botinflades galtes vermelles, nas petit i respingó, i uns ulls plens de vigor quan no miraven embadalits. Caminava suau i silenciosa com una somnàmbula, cosa que confirmava el seu aspecte d'àngel "bobo". Es va sentar en una cadira ran al piano, el que li podria permetre pegar alguna becaina durant la sessió. Hi havia qui assegurava que dormia amb els ulls oberts [...] De sobte féu irrupció en la sala la secretària de l'Associació. Una dona d'allò més semblant a un cosac, per la seua estatura, posat i vestimenta. La qual, per contrast, es feia anomenar Clarita.

2.2. La tesorera

aquesta senyora Robles era tan frèvola, tan exuberant de bellesa i elegància, que anul·lava tota aquella dona que estigués al seu costat. L'exercici de la caritat envers el proïsme li era com un abillament de distinció. Vivia la vida com una bella comèdia i aquell paper de reina acaronyant el poble desvalgut i misteriós li estava meravellosament. Amb graciós somris acollia tothom i les seues mans exquisidament polides entregaven almoïna com una delicada ofrena. En el fons del seu cor no calaven les misèries humanes. Per les nits l'haguessen pogut veure repenjada del braç del seu espòs anar al cabaret de moda, sense recordar-se'n de les llàgrimes que poques hores abans hagués pogut eixugar.



A. En aquests fragments apareixen diferents personatges. Escriu els seus noms en la llista següent. Què tenen en comú?

Personatge 1: _____

Personatge 5: _____

Personatge 2: _____

Personatge 6: _____

Personatge 3: _____

Personatge 7: _____

Personatge 4: _____

B. Explica amb les teues paraules què vol dir Beatriu Civera quan afirma que aquest personatges són: “les més fermes mantenedores de la desigualtat social, tal com al parer d'elles l'havia ordenada Déu Nostre Senyor”.

C. Observa el quadre següent i repassa les característiques principals dels diferents tipus de text. Després, reflexiona: com classificaries aquests dos fragments que acabem de llegir?

ELS TEXTOS...	SERVEIXEN PER...
explicatiu o expositiu	transmetre coneixements i oferir informació objectiva
argumentatiu	exposar de manera raonada i lògica unes opinions per intentar convèncer algú d'una idea o opinió.
narratiu	relatar fets, accions, esdeveniments, etc.
descriptiu	explicar característiques de qualsevol element de la realitat: persones, paisatges, objectes, animals, ambients, etc.
predictiu	anticipar fets que poden tenir lloc a curt, mitjà o llarg termini
instructiu	exposar de manera molt clara dels processos, ordres o obligacions que cal fer en un cas determinat.
conversacionals	els i les participants interactuen en un espai i un temps determinats
retòrics	jugar amb la llengua per crear bellesa o aconseguir un determinat efecte en el receptor, com l'alegria, la pena, la diversió, etc.

D. Hi ha qui diu que descriure és pintar amb paraules. En les obres literàries trobem sovint descripcions dels personatges ens ajuden a imaginar-los. Completa el següent text sobre els diferents tipus de descripció amb amb les següents paraules.

psicològica objectiva retrat humorística
caricatura subjectiva crítica física

Segons el punt de vista de la veu narrativa, una descripció és _____¹ si només s'explica el que es veu i la veu narrativa és imparcial i no fa cap comentari al respecte; en canvi, una descripció és _____² si la veu narrativa dóna la seua opinió i afegeix comentaris personals.

Segons els elements que s'expliquen, la descripció dels personatges pot ser _____³ si detalla el seu aspecte, la constitució, la roba, etc. En canvi, serà una descripció _____⁴ si explica la seua personalitat, com actua, els interessos, els pensaments, etc. De vegades es poden donar els dos tipus de descripció alhora.

La descripció de persones o personatges es diu _____⁵. Quan la descripció exagera, a través de les paraules, les característiques físiques o de caràcter d'una persona o personatge, tenim una _____⁶, la qual té una finalitat _____⁷ o _____⁸.

E. Ara, busca exemples als textos; afegeix les teues paraules per explicar com són els personatges

Segons el text són... Per a mi són...	Característiques físiques	Característiques psicològiques
Amàlia		
Joana		
Videll mare		

Videll filla		
Ramona Casamajor		
Clarita		
La senyora Robles		

F. A partir d'aquesta anàlisi, contesta aquestes preguntes:

- Segons el punt de vista de la veu narrativa, quin tipus de descripció, aquests fragments? _____
- Segons els elements que s'expliquen, com són les descripcions? _____

G. Dividiu-vos en grups de set; cada membre del grup tria un d'aquests personatges i el dibuixa.

Compareu els dibuixos: són iguals?



REFLEXIONEM. Manuel Sanchis Guarnier, valencianista contemporani de Beatriu Civera, va escriure:

“Els valencians, poble meridional, apassionat i expansiu, tenim un gust i una capacitat per a la sàtira ben acreditats; sempre ens han agradat les caricatures que pretenen descobrir la veritat psicològica o social que puguen amagar les aparences formals”
Els pobles valencians parlen els uns dels altres. I. Sector septentrional (1963).

Penseu que aquestes descripcions són caricatures?

Per què?

Quina realitat psicològica o social pretén descobrir Beatriu Civera amb elles?

INVESTIGUEM. Informeu-vos de les diferències entre **CARITAT** i **SOLIDARITAT**.

Creieu que les senyores que descriu Beatriu Civera són caritatives o solidàries? Penseu que l'autora estava d'acord amb elles?

Què considereu que és millor per a la societat: caritat o solidaritat?



ACTIVITAT 3. Llegeix el següent text:

2. La resistència valencianista durant el franquisme

Durant els trenta-sis anys que va durar la dictadura, moltes persones van pensar que les imposicions de les autoritats franquistes eren injustes i es van resistir a **assumir-les**. Encara que era **arriscat**, intentaren recuperar les llibertats, individuals i col·lectives, com per exemple, el dret a parlar, escriure i estudiar la llengua o a conèixer la cultura i la història valencianes. Per això, encara que calia superar moltes dificultats, i que de vegades només podien treballar de manera **clandestina**, es van dedicar a escriure literatura, a promoure actes culturals, a crear o donar suport a editorials i revistes, a estudiar



Cartell

el **patrimoni** artístic i natural i, fins i tot, van organitzar uns Cursos de Valencià a Lo Rat Penat, en els quals hi van participar com a alumnes o com a docents. Algunes escriptores valencianes participaren en aquestes activitats, i compartiren amb els seus companys valencianistes les dificultats de tirar endavant els seus projectes per aconseguir una llengua i una cultura **dignes**. Però aquestes autores, a més a més, van haver d'enfrontar-se a uns

altres problemes pel fet de ser dones. D'una banda, el seu compromís a favor de la llengua i la cultura del poble valencià no **s'adequava** al caràcter submís que s'esperava d'elles, ja que no respectava la discriminació imposada pel règim. D'altra banda, la seua **implicació** en tant que escriptores i **activistes** culturals significava eixir de l'**àmbit** domèstic que els estava reservat com a dones i ocupar una part de l'espai públic. Aquesta actitud va fer que les autoritats les miraren malament i també que foren incompreses o criticades per una part important de la societat. Però res de tot això no va aconseguir que abandonaren les seues idees.

A. Completa les següents frases amb una de les paraules marcades en negreta. Si dubtes sobre el significat, busca-les al diccionari.

- 1) Hi ha moltes famílies que no viuen amb unes condicions _____: no tenen suficients aliments, llum, aigua, etc.
- 2) Els protagonistes de la pel·lícula van fer una reunió _____ per a parlar d'un tema secret.
- 3) Els companys i les companyes han d'_____ la seua responsabilitat i encarregar-se de la seua part del treball en grup.
- 4) Des de l'any 2011, la Muixeranga d'Algemesí és _____ de la humanitat perquè té un gran valor cultural.
- 5) La seua roba _____ perfectament a la calor que feia.
- 6) La _____ de tothom és important per a mantindre les platges netes
- 7) Els i les _____ ecologistes lluiten per salvar l'horta.
- 8) En tot l'_____ de la Terra no hi ha cap gos que puga piular.
- 9) Si no saps nedar, no et tires a la piscina: és _____ perquè pots ofegar-te.

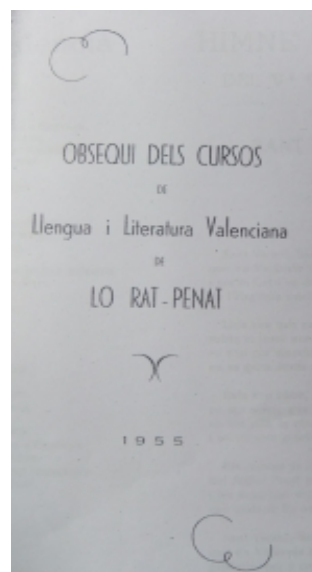
B. Marca veritat o fals.

Durant el franquisme...	VERITAT	FALS
tothom pensava que les normes del govern eren justes		
era perillós no respectar les lleis		
tothom tenia el dret a parlar, escriure i estudiar la llengua o a conèixer la cultura i la història valencianes		
sempre es podia reivindicar la llengua i la cultura públicament		
només els homes eren valencianistes		
les escriptores no eren submises		
les escriptores valencianes només es dediquen a escriure		
les escriptores van ser acceptades per la societat i les autoritats		

INVESTIGUEM. Què és Lo Rat Penat?

Què són els Cursos de Valencià?

Per què Lo Rat Penat ofería aquests cursos?



ACTIVITAT 4. Llegeix el text següent.

3. Les escriptores valencianes de postguerra

El 1969, Beatriu Civera va escriure: "prova n'és de la maduresa d'una llengua, quan als seus rengles literaris compareixen noms de dones. Açò fa referència a la nostra literatura, on a poc a poc van incorporant-se firmes femenines, i tan de bo que puguen totes elles passar a la història". La novel·lista i contista Beatriu Civera es refereix a les escriptores que, com ella mateixa, van decidir escriure en valencià durant els anys del franquisme.



Van conrear diversos gèneres literaris: per exemple, Anna Rebeca Mezquita Almer i Matilde Llòria eren poetes;

Maria Ibars, a banda de poeta, també és autora de contes, novel·les i també d'una obra teatre popular, escrita amb Sofia Salvador, qui també es dedicava a la poesia i a la narrativa. Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas van escriure diversos llibres de poesia, però a més a més, van dedicar-se a la narrativa, mentre que Maria Mulet, mestra de professió, es va centrar en la poesia i els contes infantils. Algunes d'elles, com Beatriu Civera, Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Beneyto, no només escrivien literatura, sinó que també publicaven articles sobre temes culturals en diaris o revistes. Totes van guanyar premis literaris amb les seues obres.



Anna Rebeca Mezquita



Beatriu Civera



Sofia Salvador



Matilde Llòria



Maria Beneyto



Carmelina Sánchez-Cutillas



Maria Mulet



Maria Ibars

INVESTIGUEM. En grups. (vuit en total). Cada grup tria una autora i, a partir dels recursos que tingueu a l'abast, busqueu almenys tres títols de les seues obres i si van guanyar premis. Apunteu-los a la taula i poseu la informació en comú.

ACTIVITAT 5. Llegeix el següent poema de Carmelina Sánchez-Cutillas inclós en el llibre *Conjugació en primera persona* (1969).

Fidelitat

N'estàs contenta?, em pregunte
cada dia en llevar-me del llit.
Estàs contenta d'ésser dona?
I en arribar la nit, pense
en tot açò, car m'ajuda
a pensar-ho la son dels altres.
I és aleshores quan se m'enfuig
la llibertat i fins i tot
l'orgull, com dos lladrets alegres.
Malgrat això, de matinada,
retornaran a mi en silenci
fidels al sexe que em donaren,
al ganxet i a tot el vell einam
que em defineix, que ens defineix.



A. Hi ha paraules que no coneixes? Busca-les al diccionari i escriu una frase amb elles al teu quadern.

B. Marca la resposta correcta:

- | | | |
|--|---|--|
| <p>1) Quantes estrofes té el poema?</p> <p>a) una</p> <p>b) dues</p> <p>c) tres</p> | <p>2) Segons la rima, els versos són:</p> <p>a) assonants</p> <p>b) femenins</p> <p>c) lliures</p> | <p>3) Segons la quantitat de síl·labes, la majoria de versos del poema són:</p> <p>a) d'art menor</p> <p>b) d'art major</p> |
|--|---|--|

C. Completa les definicions amb el nom d'aquestes figures retòriques i busca'n exemples al poema.

comparació
personificació

símbols
pregunta retòrica

1) Tenim una _____ si plantejem una qüestió de la qual no se n'espera resposta i amb la qual es pretén afirmar alguna cosa.

Per exemple: _____

2) Fem una _____ quan relacionem una idea, objecte, fet o qualitat, amb un altre. Ha d'aparèixer l'adverbi "com".

Per exemple: _____

3) Si parlem d'idees, objectes, animals o coses com si parlàrem de persones, fem una _____.

Per exemple: _____

4) Quan representem un concepte abstracte (una idea, un sentiment) amb un altre o uns altres de concrets, fem _____.

Per exemple: _____

D. Observa que el poema s'organitza al voltant de diferents parts del dia. Explica amb les teues paraules què li passa al jo poètic en cada moment.

Part del dia	Què passa?
matí	
nit	
matinada	

D. Observa el títol del poema i contesta: qui és fidel a qui?

E. Fixa't que el poema comença parlant en primera persona (“em pregunte”, “pense”) però que en l'últim vers canvia a nosaltres. A qui es refereix el jo poètic amb el pronom *ens*? Trobes relació entre el pronom i el títol del poema?

G. Ara, recita el poema en veu alta. Fes-lo teu, dóna-li vida. Per aconseguir-ho, intenta:

1. dir-lo amb veu clara, i molt a poc a poc
2. dir-lo per parts: fes una pausa quan trobes una coma o un punt, als finals de vers, i també quan t'agrada la paraula que dius
3. no afluixar la veu quan acabes una frase, sinó dir-la de manera forta i clara

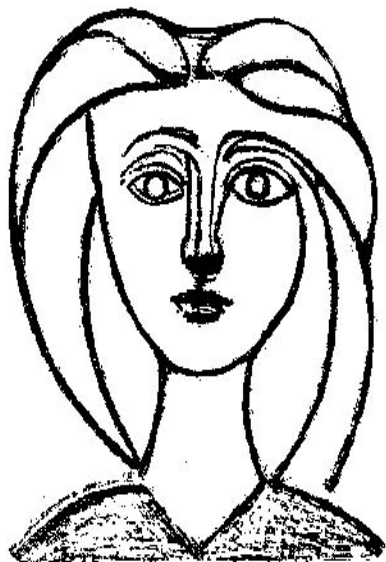
REFLEXIONEM. Per parelles mixtes. Plantegeu-vos la pregunta que es fa el poema “Estàs contenta d'ésser dona?”, i adapteu-la als companys: “Estàs content d'ésser home?”. Apunteu-ne els resultats. Després, canvieu els rols.



CREEM. Escriu un poema que comence amb el vers: N'estàs contenta/ N'estàs content, d'ésser...?

ACTIVITAT 6. Llegeix aquest fragment d'un conte que s'inclou en el llibre *La gent que viu al món* (1966) de Maria Beneyto.

- Sí, i que poques voldrien tenir el meu nas!
- El nas i sempre el nas! Què té de particular el teu nas, vols dir-me? Tens un nas una mica diferent dels altres però...
- Escolta, mamà. Siguem realistes. No és prou que ho prenc a broma i amb tota la filosofia del món? No tinc complexos, i no m'**amargue** la vida per això del nas. Sóc així i ho accepte, senzillament.
- Ho dius així, però per dins...
- Per dins, no res. Ganes de viure... al marge de l'amor i el matrimoni, que no són l'única manera de viure que existeix. En la vida hi ha també uns altres **al·licients**. Si una arriba a desprendre's d'aquesta mena d'obsessió matrimonial i accepta les coses tal com són, ja siguen els anys, la lletgesa o un defecte qualsevol, creu-me, la vida es veu d'un altre color i es



descobreix un munt de coses bones que també valen la pena... No m'entens, veritat?

– Però filla, si encara ets joves, si encara...

– Veus? Això és el pitjor, mamà. Les esperances estúpides, les imbècils esperances. No sabeu criar-nos que no siga per a la caça de l'home. Pobra mamà. Amb la teua bona intenció no saps el mal que has estat fent-me tants d'anys. Si no fóra perquè jo he sabut **sobreposar-me**, saps quina mena de criatura humana hauria esdevingut amb aquest criteri vostre? Avui seria potser una desgraciada, inadaptada, inútil. Així ara tinc el meu treball i unes idees ben diferents de les vostres que em fan la vida suportable. Tot, al marge de l'únic que per a vosaltres compta, d'allò que sols hauria aconseguit **esvair-me** i **anorrear-me** si no arribe a reaccionar a temps, si continue en aquella actitud. Però clar, per a tu com si jo parlara japonés.

A. Busca les paraules marcades en negreta al diccionari i escriu una frase amb cadascuna d'elles.

amargue: _____

al·licients: _____

sobreposar-me: _____

esvair-me : _____

anorrear-me: _____

B. Explica amb les teues paraules què volen dir les frases subratllades:

a) "...un drapet que et poses...!": _____

b) "...ho prenc a broma i amb tota la filosofia del món...": _____

c) "...viure... al marge de...": _____

d) "...la vida es veu d'un altre color...": _____

e) "...per a tu com si jo parlara japonés": _____

C. Pots imaginar un títol per al conte a partir del fragment?

D. Subratlla l'opció correcta en cada cas:

*Aquest fragment és un text **narratiu/ dialogat/ descriptiu** en **estil directe/estil indirecte** perquè **es reprodueixen/no es reprodueixen** les paraules exactes dels personatges. Aquest tipus de text, normalment, **s'escriu/no s'escriu** amb guionets o cometes.*

E. En aquest fragment apareixen dos personatges femenins. Quina relació tenen entre elles?

F. Aquests dos personatges tenen opinions diferents. Marca els arguments que defensen de la següent manera i raona la teua tria:

ROIG: no hi esteu d'acord

GROC: dubteu

VERD: hi esteu d'acord



G. En dos grups (xics per un costat i xiques per un altre). Feu una lectura dramatitzada del diàleg: les xiques fan de mare i els xics de Cèlia. Quin sensació us provoca?

INVESTIGUEM. Busqueu al vostre entorn més proper un home i una dona que sigueren solters durant el franquisme i pregunteu-los si aquest estat civil es considerava positiu o negatiu. Després busqueu, també en el vostre entorn, un home solter i una dona soltera en l'actualitat, i feu-los la mateixa pregunta. Hi ha diferències en les respostes? Per què penseu que és així?



ACTIVITAT 7. Llegeix els textos següents.

Un bon amic

El Montgó és bon amic,
l'amic cordial
del naxcut vora d'ell
que ama el tossal.

Rient s'espavila
a les primeres llums de l'albada
i ens mira seré
amb la cara fresca per la rosada.
La llum l'esvaïx, li xucla els ulls
migdiada feta.
Com a tothom la calma l'obliga
a fer becadeta.
A hores del capvespres,
en l'orgia dels focs de ponent,
la ciutat, per ell acaronada,
riu galantment.

El Montgó és bon amic,
l'amic lleial
de qui al cor porta amor
al teu tossal.

A l'ombra del Montgó

I ara que estic cremat
m'he procurat una guitarra.
I ara em sentiran,
comença la batalla.
A l'ombra del Montgó,
mira com sona això

I sé que no estic sol,
hem format una guerrilla.
I disparem saó
per tota la Marina.
A l'ombra del Montgó,
mira com sona això.

Benvinguts a un món on tot serà possible.
Benvingudes al país que farem junts.

Estàs humida com el vent de llevant
que despulla de rosada vinyes i riu raus.
I no te'n vas dormir, que no,
mira com sona això.

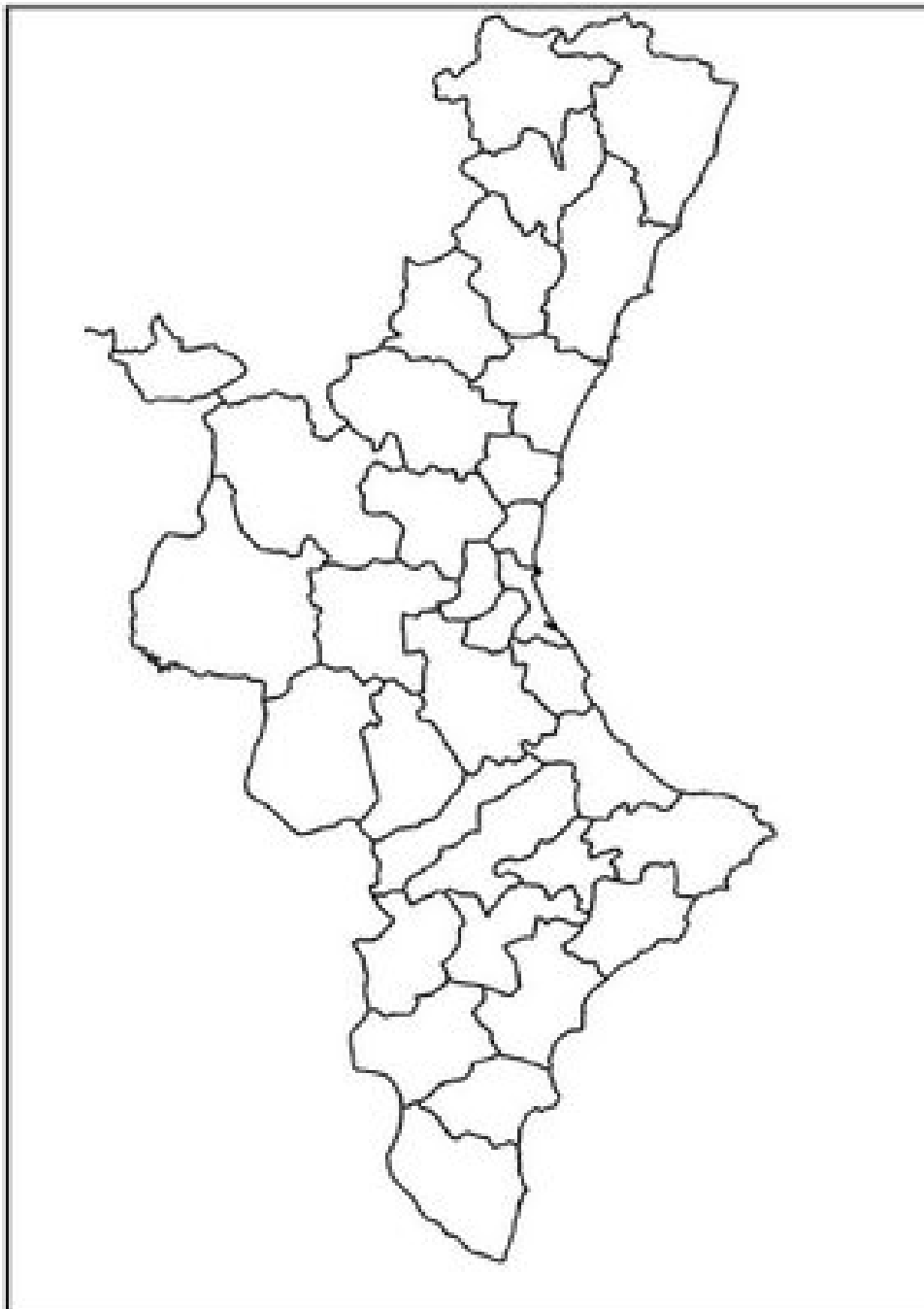
Estàs calent com el vent de ponent,
com un glop de mistela que fa la meua gent.
Però no te'n vas a dormir que no,
mira com sona això.

Benvinguts a un món on tot serà possible.
Benvingudes al país que farem junts.



A. En aquests textos apareix el nom d'una muntanya. Saps quina és? En quina comarca es troba aquesta muntanya? Podries situar-les en un mapa? Si ho necessites, documenta't a Internet o a la biblioteca.

Quines ciutats o pobles hi ha a prop d'aquesta muntanya?



Muntanya: _____

Comarca: _____

Ciutats: _____

B. “A l'ombra del Montgó” és una cançó del grup La Gossa Sorda; el podríem considerar un homenatge a una de les autores que estem treballant. Recordes quina?

L'escriptora _____ acompanyà el
títol de tots els seus llibres, com per exemple *Poemes de Penyamar*,
Vides planes o *L'últim serv*, amb una mena de dedicatòria o subtítol
comú per a tots: “A l'ombra del Montgó”.

C. A partir de les informacions que has trobat sobre aquesta autora, per què penses que sempre posava aquest subtítol a les seues obres?

D. Ara, mireu el vídeo de la cançó “A l'ombra del Montgó” i a ballar!



TASCA FINAL. En grups. Cada grup imagina una d'aquestes situacions. Després, cada grup prepara un mural per explicar per què aquestes escriptores van ser triades per donar nom a instituts, biblioteques i carrers. Aproveiteu les informacions que ja teniu i, si cal, amplieu-les a Internet o a la biblioteca. Després, presenteu els murals a classe i pengeu-los al vostre centre.

Grup A: estudieu a l'IES Maria Ibars de Dénia

Grup B: estudieu a l'IES Beatriu Civera d'Aldaia

Grup C: treballeu a la Biblioteca Municipal Maria Beneyto de València

Grup D: treballeu a la Biblioteca Municipal Carmelina Sánchez-Cutillas de València

Grup E: viviu al carrer Matilde Llòria d'Ourense (Galícia)

Grup F: viviu al carrer Anna Rebeca Mezquita d'Onda



IES Beatriu Civera



Biblioteca Maria Beneyto

8.2.1.2.Segon cicle ESO

DONA, LITERATURA I COMPROMÍS: LES ESCRIPTORES VALENCIANES DURANT EL FRANQUISME

ABANS DE COMENÇAR...

1. Sabeu noms d'escriptores o d'escriptors? Recordeu què han escrit? Apunteu-los. És una llista equilibrada? Per què penseu que és així?

ESCRITORES	OBRES	ESCRITORS	OBRES

2. Contesta amb les teues paraules:

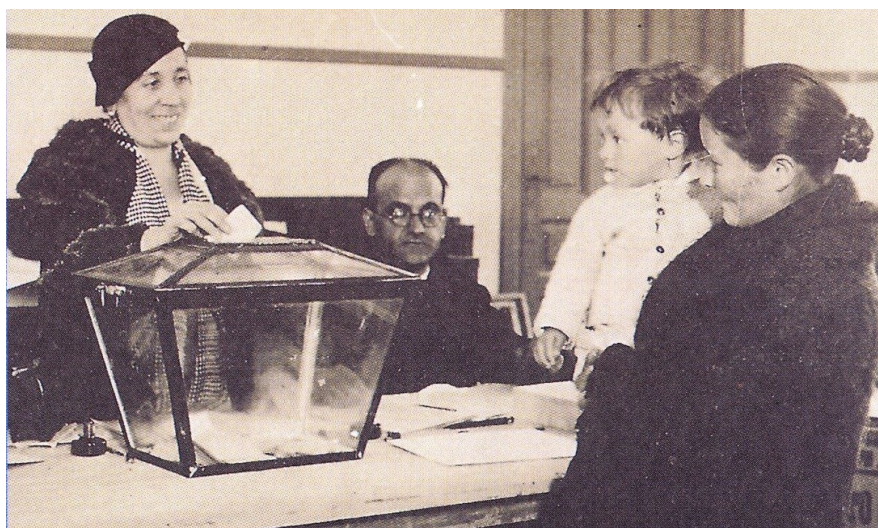
- Què és, per a tu, la literatura?
- Què significa *identitat*? Amb què o qui et sents identificada o identificat?
- Què vol dir *compromís*? Amb què o qui et sents compromès o compromesa?
- Què vol dir, per a tu, ser *valencianista*?
- Saps qui era Franco i quina relació té amb el *franquisme*?

3. De les següents paraules, quines relacionaries amb el franquisme? Raona la teua tria

llibertat	clandestinitat	democràcia
fam	igualtat	militar
catolicisme	seguretat	repressió
dictadura	espanyolisme	tranquil·lilitat
pau	totalitarisme	cop d'estat
masclisme	por	camp de concentració

ACTIVITAT 1. Llig el text amb atenció**El franquisme, les dones i els homes**

Durant els primers anys trenta del segle XX, especialment després de la proclamació de la II República el 1931, les dones valencianes, i les d'arreu de l'estat, van ser legalment considerades ciutadanes lliures, amb els mateixos drets i els mateixos deures



que els homes: podien votar, estudiar, treballar, gestionar el seu patrimoni, participar en la vida pública, decidir sobre el propi cos, divorciar-se, etc. Alguns sectors de la societat, sobretot els més conservadors, es van alarmar davant aquestes transformacions perquè, al seu parer, desestabilitzaven l'ordre social, moral, familiar i sexual establert des de feia segles. Moltes dones, catòliques o vinculades als partits de dretes, es van mobilitzar contra aquests canvis i s'hi van oposar obertament, però no van poder evitar que la figura de la ciutadana laica i independent impregnara les mentalitats i es guanyara l'empatia i la simpatia de bona part de la societat.



Per aquest motiu, quan el cop d'estat dels militars feixistes, i la posterior Guerra Civil, van fer caure el govern republicà, les noves autoritats franquistes es van afanyar a esborrar les idees i les pràctiques igualitàries dels anys immediatament anteriors amb l'objectiu de restaurar el model de societat jeràrquica i cristiana tradicional. Front a la idea d'igualitarisme republicà, l'home es considera

superior a la dona i es vincula al prototipus de militar disciplinat, valent, actiu, físicament fort i, per tant, capaç de fer ús de la violència per imposar-se. Ha d'actuar racionalment i mantindre

l'autocontrol per dominar i amagar els seus sentiments o desitjos: plorar o dubtar, per exemple, eren signes de debilitat. Per tot això, els homes eren els únics capaços d'exercir l'autoritat i d'assumir responsabilitats. Per la seua banda, l'ideal franquista de dona es resumia en el lema: «Mujeres para Dios, para la Patria y para el Hogar». Front a la imatge de ciutadana moderna republicana, la *Sección Femenina de la Falange* va ser l'encarregada de proporcionar un discurs alternatiu per a les dones, el qual es basava, com apunta Carmen Agulló Díaz: “en la tradicional i radical divisió per raons de gènere, per la qual l'home s'identifica amb la intel·ligència i la dona amb el sentiment, fet que comporta tota una sèrie de qualitats vinculades diferents, bé a la masculinitat, bé a la feminitat.

Fruit d'aquesta divisió radical, els papers socials també seran diferents i complementaris, encara que mai en termes d'igualtat, sinó considerant superiors els referents a la masculinitat. En allò que respecta a la seua funció social, mentre l'element masculí cal que sacrifique la seua vida per la Pàtria, el femení ha de produir noves vides. La maternitat és el servei suprem que la Falange (igual que el feixisme, el nazisme, el salazarisme i les ideologies tradicionals) reserven a les dones, maternitat que anirà acompanyada de la realització dels treballs de cura dels fills, del marit i de la casa, així com de la reproducció de la ideologia dins de l'àmbit familiar. La professió de les dones ha de ser, en resum, la de mestressa, esposa, mare.

Amb aquesta finalitat caldrà educar-la, des de la primera infància, sempre de manera diferent de l'home i separada d'ell, procurant-li una formació de caràcter domèstic, pràctic, útil, i allunyant-la de vel·leïtats intel·lectuals. Formades en la concepció de la maternitat com a principal (i a vegades únic) fi de la seua vida, l'acceptació de la supremacia del baró i la pràctica de l'obediència com el màxim valor social, l'ideal de dona és aquella que, com Penèlope, reduïda a l'espai domèstic, espera, abnegada, pacient, però sense cessar de treballar en feines femenines, el retorn de l'home”.



A. Després de llegir el text, apunta aquells valors, aptituds, actituds, obligacions, etc. que el franquisme va identificar amb la feminitat o amb la masculinitat, respectivament. Penses que en la actualitat es mantenen aquestes diferències?

IDENTIFICACIONS DE GÈNERE DURANT EL FRANQUISME	
MASCULINITAT	FEMINITAT

B. Segons el text, la mitificació de la maternitat com a servei suprem és exclusiva de l'Estat espanyol durant el franquisme o també es va donar, durant aquells anys, en altres territoris? Si és necessari, documenta't amb l'ajuda d'enciclopèdies i Internet.

C. Coneixes el mite de Penèlope? Documenta't a la biblioteca o a la xarxa i explica'l amb les teues paraules. Quina relació té amb l'ideal de dona franquista? Raona la teua resposta.





INVESTIGUEM. En grups de quatre. Sabeu què és la *Sección Femenina de la Falange*? Feu una recerca a la biblioteca o a la xarxa i anoteu les dades que resulten rellevants. També podeu preguntar a persones del vostre entorn més proper que van viure durant el franquisme. Després, confeccioneu un mapa conceptual amb les dades, poseu-lo en comú amb la resta de la classe i, si cal, completeu les dades que us manquen. En general, què us sembla la Sección Femenina?

ACTIVITAT 2. Llig els següents textos.

Porque la única misión que tienen asignada las mujeres en la tarea de la Patria, es el hogar. Por eso ahora, con la paz, ampliaremos la labor iniciada en nuestras escuelas de formación, para hacerles a los hombres tan agradable la vida de familia, que dentro de la casa encuentren todo aquello que antes les faltaba, y así no tendrán que ir a buscar en la taberna o en el casino los ratos de expansión.

Conferència de Pilar Primo de Rivera



Curs de formació de la Sección Femenina de la Falange

Recordava que Joan, abans de casar-se, desitjava molt la tranquil·litat de la llar per als treballs extraordinaris que preparava, i que faria:

- En les càlides vetlades de casa nostra... (sempre fou una mica coent, el pobre).

I que, després, no inicià tan sols.

- No hi ha tranquil·litat en aquesta casa. Com vols que m'hi concentre?

- Sí, és clar. Al café, amb els amics – o Déu sap a on – et concentres millor.

No podia, és cert. Sempre hi havia algun petit per a plorar a les nits; però i abans? Bé, abans... és clar. Eren novençans. Les efusions naturals...

Quan arribava a aquest punt, Elionor s'entendria. Si la vida de matrimoni hagués estat sempre la d'aquells mesos! Joan havia estat tan atent, tan delicat... Però els homes canvien. És l'egoisme, que domina. Llavors... es comprén. I després, què? Ja estàs encadenada. Ja estàs sota el jou. Ara a sofrir i a rabiar. Tens obligacions, ets mare de família. Això és. I de tu, ja no en queda res. (D'aquella que eres abans i seguixes essent, encara que no ho note ningú). Tu ja no ets tu. Ves! T'arrien. Dóna el biberó al nen. Llava bolquers. I, si no tens serventa, t'aguantes: "ell" et deixarà abandonada, sola. Ell se n'anirà al café després de sopar. I, per a això, abandonar l'oficina, amb les pagues extraordinàries, l'enveja de les altres i les amoretes dels xicots. Poder invertir el sou en una mateixa: comprar-se sabates cada mes, i teles cares per als vestits [...] tantes de coses! El cinema, el bar, els perfums...

Maria Beneyto (1967). *La dona forta*

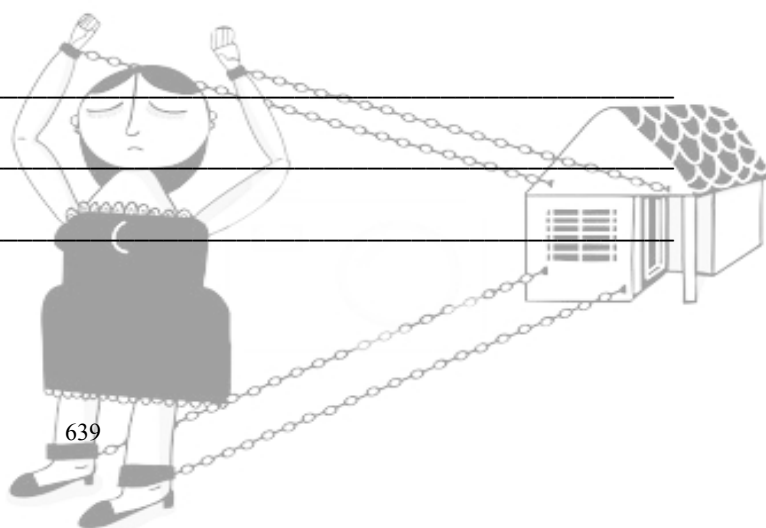


A. El primer text és un fragment d'un discurs de Pilar Primo de Rivera, cap de la Sección Femenina. Quan parla de les “escuelas de formación”, fa referència a escoles per a dones, per a homes o mixtes? Per a què han de servir, segons ella, aquestes “escuelas de formación”? Penses que aquest ha de ser l'objectiu d'una formació? Raona la teua resposta.

B. El text 3 és un fragment de la novel·la *La dona forta* de Maria Beneyto, publicada l'any 1967. Podries explicar amb les teues paraules, què signifiquen les següents frases dins d'aquest context? Consulta el diccionari si és necessari. A partir d'això, amb què podríem comparar Elionor?

a. “Ja estàs encadenada. Ja estàs sota el jou”:

b. “Tu ja no ets tu. Ves! T'arrien”:



C. Elionor parla del seu passat i del seu present. Anota, amb les teues paraules, quines coses feia abans i com se sentia, i quines fa ara i com se sent? Per què va canviar tant la seua vida?

La vida d'Elionor va canviar perquè _____

PASSAT	PRESENT

D. Penses que el fragment de *La dona forta* expressa acord o desacord amb l'ideal de dona durant el franquisme? Quin dels dos models s'aproxima més a les dones que tu coneixes? Escriu una breu redacció per raonar les teues respostes.

INVESTIGUEM. Busca, en el teu entorn més proper, al menys una dona i un home que visqueren durant el franquisme. Pregunta'ls sobre quina era la seua situació: com les i els van educar? Tothom podia estudiar? I treballar fora de casa? En general, rebien el mateix tracte? Quines eren les diferències principals? Recull i ordena la informació; després, exposa-la a classe.



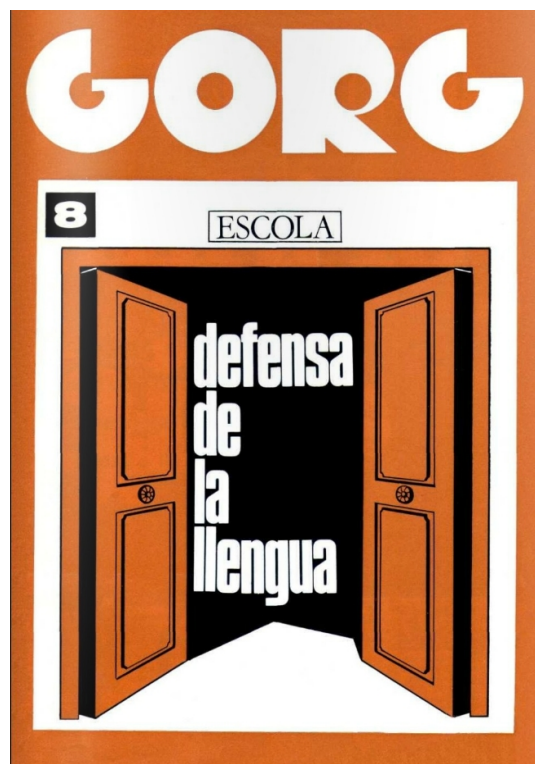
ACTIVITAT 3. Llig la següent informació amb atenció:**2. Les escriptores valencianes: entre la repressió franquista i la represa cultural**

A partir de l'any 1939, amb la implantació de la dictadura, desapareix qualsevol possibilitat de continuar amb els progressos democràtics, culturals i nacionals aconseguits durant la República, com per exemple les reivindicacions autonòmiques i d'oficialitat idiomàtica, la normativització lingüística encetada amb les Normes de Castelló, les

associacions en defensa de la normalització de llengua i del seu ensenyament a l'escola i a la universitat, la modernització i dignificació de la literatura, etc.

Un des objectius més importants del règim franquista era espanyolitzar la societat, és a dir, imposar la llengua i la cultura de castella sobre les altres llengües i cultures de l'estat, considerades inferiors. En el cas del català, només es va permetre l'ús de la llengua dins els àmbits privats, encara que a les comarques valencianes també es podia utilitzar en festes o tradicions de caràcter anual, com ara les falles, els Jocs Florals o els miracles de Sant Vicent. D'aquesta manera, es nodria la diglòssia lingüística i cultural: la societat percebia que tant la llengua com la cultura pròpies eren limitades i només servien per comunicar-se amb la família o per qüestions únicament folklòriques, mentre que les possibilitats que obria el castellà eren infinites, i per això, era molt més útil.

Els valencianistes que van sobreviure a la Guerra Civil van haver d'adaptar-se, per força, al nou context cultural, però no el van acceptar, sinó que van buscar noves estratègies per mantindre viva la llengua normativa i per dignificar la literatura i la cultura catalanes de les comarques valencianes. Van aprofitat les poques institucions públiques on es tolerava cert to valencianista, com Lo Rat Penat o la Societat Castellonenca de Cultura, per dur a terme investigacions,



conferències i fins i tot cursos de llengua. També van organitzar activitats més o menys clandestines, com les tertúlies promogudes per l'editorial Torre, i van arriscar-se a publicar llibres o revistes escrites total o parcialment en català, com per exemple *Esclat*, *Sicània*, *Gorg* o la revista fallera *Pensat i Fet*. Les escriptores valencianes van participar, al costat dels seus companys generacionals, en tot aquest procés i, per això, no es van limitar a escriure llibres de poesia, contes o novel·les, sinó que també les trobarem col·laborant amb articles a revistes o diaris, organitzant premis i esdeveniments culturals, aprenent i ensenyant llengua, oferint recitals i conferències, etc. Evidentment, per a les autoritats franquistes, tothom que participara en aquestes activitats era considerat sospitós de conspirar contra el patriotisme espanyol, i per això van controlar, i fins i tot prohibir, moltes d'aquestes iniciatives.

Les escriptores, però, a més d'aquest tipus de control, hauran de superar uns altres obstacles per poder desenvolupar la seua creativitat literària i dur a terme activitats culturals públicament. En primer lloc, pel fet de ser dones, van ser considerades inferiors als homes i es van veure sotmeses al seu paper d'esposa, mestressa de casa i mare, cosa que els obligava a passar la major part de la seua vida dins de l'àmbit domèstic. Aquesta discriminació tindrà conseqüències, d'una banda, en la seua dedicació a l'escriptura, que es veurà afectada per la manca de temps, d'espai propi i de

concentració. De l'altra, farà que siguen observades amb recel, i fins i tot criticades, per atrevir-se a entrar en uns cercles literaris i culturals que, aleshores, estaven integrats gairebé exclusivament per homes. En segon lloc, la censura prohibia que s'escrivira sobre certs temes, considerats tabú, com el divorci, l'adulteri, o l'homosexualitat, o que es criticara la subordinació de la dona, les desigualtats socials o la doble moral. Malgrat totes aquestes condicions adverses, les següents autores van seguir emprant la llengua normativa, van escriure sobre els temes que els semblaven importants, sobretot aquells relacionats amb les dones, i van mantindre's actives dins els cercles de resistència cultural:

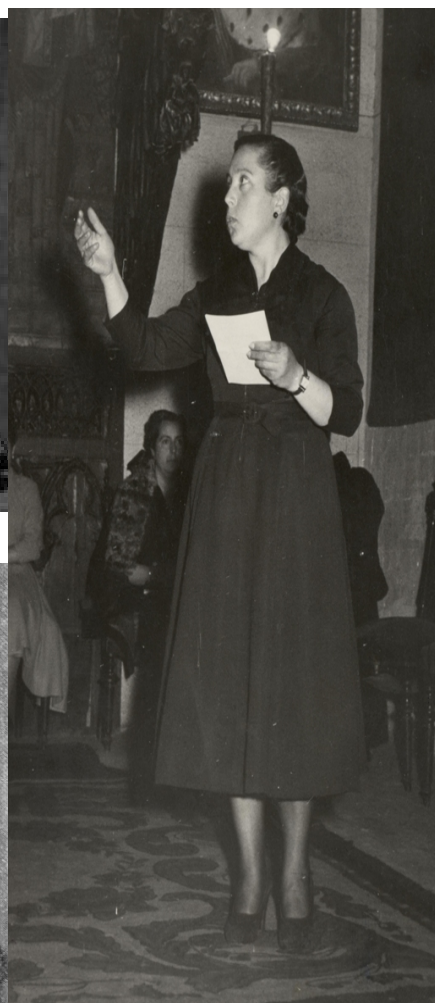




Anna Rebeca Mezquita



Beatriu Civera



Sofia Salvador



Matilde Llòria



Maria Beneyto



Carmelina Sánchez-Cutillas



Maria Mulet



Maria Ibars

Anna Rebeca Mezquita Almer (Onda, 1890- San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, 1970).

Poeta que, per qüestions familiars, va viure a Tenerife més de la meitat de la seva vida, cosa que no li va impedir seguir escrivint i publicant en català.

Matilde Llòria (Almansa, 1912- València, 2002).

Poeta exiliada a Galícia després de la Guerra Civil per motius polítics. Va viure la majoria de la seua vida a Ourense i va desenvolupar la seua obra en castellà, català i gallec.

Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1930-1982)

Mestra de professió, poeta i narradora dedicada a la literatura infantil tant en català com en castellà, va viure la major part de la seua vida a Albalat de la Ribera.

Beatriu Civera (València 1914- 1995).

Modista de professió, va escriure contes, novel·les i nombrosos articles, tot en català. Va viure la major part de la seua vida a València i tenia una estreta vinculació amb els cercles valencianistes.

Maria Beneyto i Cuñat (València, 1925-2011).

Poeta, contista i novel·lista en castellà i català; va passar la infantesa a Madrid i, quan era adolescent es va traslladar definitivament a València.

Maria Ibars i Ibars (Dénia, 1892 - València, 1965).

Mestra de professió, poeta i narradora, va viure la major part de la seua vida entre València i Dénia. Va escriure, sobretot en català però també en castellà.

Sofia Salvador (Benassal, 1925-1995)

Mestra de professió, poeta, narradora; va abandonar la creació literària per ordenar, editar i mantindre viva de l'obra gramatical del seu pare, el lingüista Carles Salvador. Va viure entre Benimaclet, València i Benassal.

Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid 1927 – València 2009)

Poeta i narradora i autora de nombrosos articles. D'una important formació intel·lectual i com medievalista, va escriure sobretot en català, però també en castellà. Va viure entre València i Altea.

A. El 2007 es va celebrar el 75è aniversari de del Normes Ortogràfiques de Castelló. Mira el reportatge d'InfoTV sobre les Normes i l'ambient cultural valencià abans del franquisme que les va fer possibles. Després escriu un breu resum del documental.

B. Confecciona un esquema o mapa conceptual amb la informació que dóna el text. Després, contesta les preguntes:

a. Quins efectes va tindre l'arribada del franquisme per a la llengua i la cultura valencianes?

b. Quina va ser la reacció de les persones valencianistes davant la nova situació?

c. Les escriptores valencianes es van dedicar exclusivament a escriure literatura?

d. Quins problemes específics tenien les escriptores pel fet de ser dones?

e. Quina va ser la reacció de les escriptores valencianes davant aquests problemes?

C. Quines són les llengües i cultures de l'estat que el franquisme considerava inferiors? Què et sembla la trajectòria de Matilde Llòria al respecte?



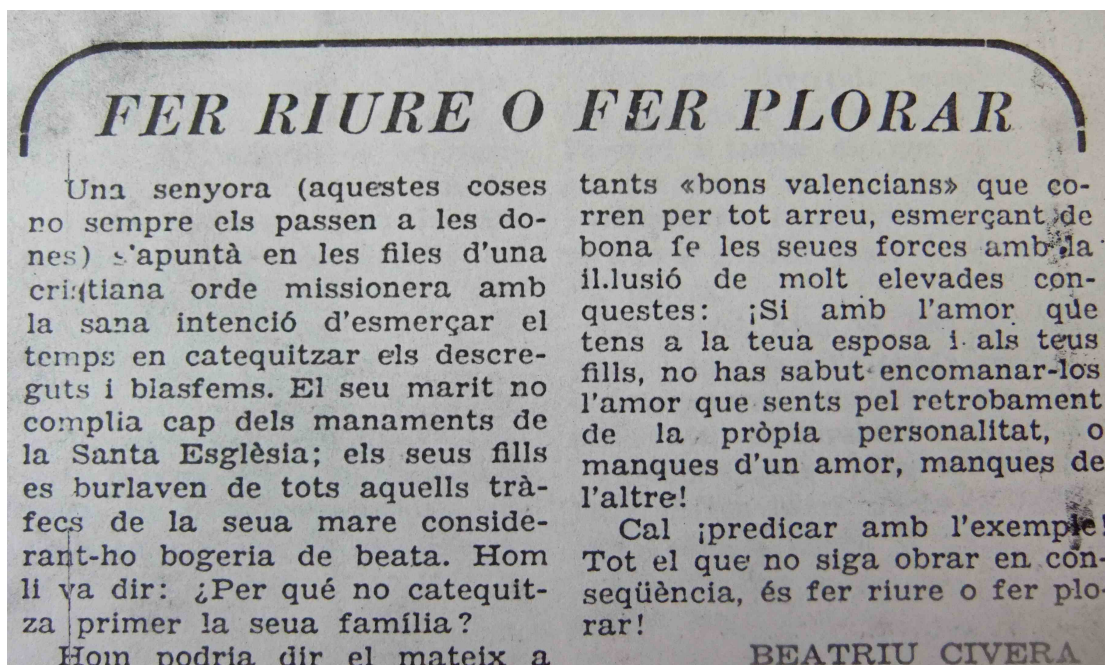
D. Observa atentament les dades sobre les escriptores valencianes de postguerra: què tenen totes en comú? Penses que aquest fet va poder influir en les seues trajectòries literàries i públiques?

E. En grups. Cadascú i cadascuna explica què li sembla l'actitud d'aquestes autores; redacteu unes conclusions comunes. Després, exposeu-les i comenteu-les amb la resta de la classe.

INVESTIGUEM. Busca al teu entorn més proper persones que van viure durant el franquisme. Pregunta'ls sobre la situació que tenia el valencià: podien parlar-lo sempre? Podien estudiar-lo? Era fàcil trobar llibres en valencià? Troben diferències entre aquella època i l'actual?

PER SABER-NE MÉS. En parelles. Busqueu informació sobre Lo Rat Penat i la Societat Castellonenca de Cultura, dues institucions que encara existeixen. A què es dediquen avui dia?

ACTIVITAT 4. Observa atentament aquests dos documents i contesta les preguntes



Revista *Pensat i Fet* (1961)

Esriptores i escriptors valencians qui teniu afeccions literàries i a voltes coses escrites, siga quin vullga l'assumpte, sempre que es tracte de Cultura Valenciana o del nostre interès cultural. Si vos plau podeu remetre-nos-los, car en cas d'ésser publicables entrarien al torn de publicacions adients. Animeu-vos!

Ens dirigim més insistens a les dones, senyores o senyoretetes escrip-

tores en llengua valenciana, perquè no deveu oblidar que la llengua de la nostra infantesa es diu materna per antonomàsia i es per això la dona la més obligada moralment i desentiment en usar-la, infondre-la als infants, conrear-la i propagar-la per tot arreu del Reialme.



Valencians! Llegiu llibres en la nostra llengua, perquè d'eixa manera conservareu i augmentareu l'esperit necessari per a defensar la nostra economia i estendre la cultura nostrada, i la base de la nostra cultura, tingau-ho present, és la llengua valenciana.

A. Quins són els objectius de la campanya de Sicània?

Campanya a la revista *Sicània* (1958-1959)

B. Segons la campanya, sobre qui recau la major responsabilitat en la transmissió de la llengua? Per què?

C. Per què penses que era tan important atreure dones escriptores o lectores?

D. Quina opinió expressa Beatriu Civera? Trobes diferències amb la campanya de *Sicània*?



ACTIVITAT 5. En aquesta activitat treballarem amb tres textos diferent. Llig-los amb atenció.

Entre el cel i la terra no és tan sols una novel·la escrita per una dona, sinó també una novel·la feminista. Potser no hi hauria necessitat d'advertir-ho, perquè en la majoria dels casos, a través de la literatura universal, novel·la femenina vol dir novel·la feminista. El tema seria llarg d'exposar, però serà prou dir que totes les dones, al fons del **subconscient** quan menys, es creuen víctimes del sistema de prioritat masculina, i la dona que "sap escriure" aprofita, sense voler, aquesta oportunitat per a manifestar l'esmentada disconformitat o "complex d'inferioritat".

Antoni Igual i Úbeda (1956). "Pròleg" a *Entre el cel i la terra*.

Assumpta s'adonà que, encara que tot allò li pertanyia, no es podia **despendre** de res sense el permís del seu espòs. Calia confessar que només era **dipositària** de tot aquell luxe que la voltava. No tenia res propi, ni portà gens de **dot** perquè no tenia patrimoni. Naturalment que, de tota manera, tampoc no podia disposar d'aquell grapat de milers de pessetes que ara necessitava **imperiosament**. [...] No era l'ama de res! Què feia, doncs en aquella casa? Factures de modistes i sabaters, i tota classe de rebuts, passaven per mans d'En Molins, que se'n captenia de liquidar-los. Mai no s'havia parat en aquestes consideracions i, ara que s'hi aturava, es veia com un ésser miserable a qui **rònegament** li havien atorgat l'**usdefruit** de tot allò, que per a ella havia anat adquirint el marit. En els ulls clars d'Assumpta, carregats de miopia, **traspuava** una gran desil·lusió. Almenys, les dones que treballaven, tenien el dret de fer ús dels seus diners, sense donar comptes a ningú...

Beatriu Civera (1956) *Entre el cel i la terra*, p. 22-23

Li feia **fàstic** no poder raonar amb ell dels **capteniments** i preocupacions que li comportava la fàbrica, però, des dels primers anys de casats, sempre que havia intentat preguntar-li alguna cosa sobre la marxa dels assumptes industrials fón rebutjada carinyosament amb les mateixes paraules: “Deixa’m ara, nena, açò no és cosa teua”. I per què no era cosa seua les preocupacions de l’espòs? En Molins assegurava que treballava per ella, perquè no li mancara res. Puix si tot ho feia per proporcionar-li benestar, just era que estigués present en els **avatars** del negoci.

Beatriu Civera (1956) *Entre el cel i la terra*, p. 60-61.

A. Observa les paraules marcades en negreta: saps el que signifiquen? Si no, busca-les al diccionari i, després escriu una frase amb cadascuna d'elles.

subconscient _____

despendre _____

dipositària _____

dot _____

imperiosament _____

rònegament _____

usdefruit _____

traspuava _____

fàstic _____

capteniments _____

avatars _____

Segon fragment: _____

REFLEXIONEM. Per parelles mixtes.

Imagineu les situacions que plantegen els textos però intercanviant els personatges: Assumpta actua com En Molins i En Molins com Assumpta.

Reescriuiu els textos fent els canvis necessaris. Quina sensació us provoca aquest canvi?

DEBATEM. Cadascú escriu tres paraules per explicar l'actitud d'Assumpta i tres per explicar la d'En Molins; després, poseu-les en comú. Amb quin dels dos personatges us sentiu més identificats o identificades? Per què?



ACTIVITAT 6. Llig aquest fragment de la novel·la *Vides planes* de Maria Ibars, on Maleneta reflexiona sobre Manolo, el seu promès.



Mai no li deixava el cor content. Aquest fet, ella, tan simple, tan poc complicada, no podia explicar-se'l, però tampoc negar-lo quan sofria aquest descontentament. Si alguna satisfacció li produïa, de repent l'amargava amb qualsevol extravagància de les que fea gala tan freqüent. Aleshores un crit rebel omplia el seu esperit. Quin classe d'home era aquell Manolo? Hauria d'estar ella sempre endevinant-li el pensament o tractant-lo amb tota classe de recels per a que no s'enutjara? Els seus pares li havien fet la vida fàcil i no estava preparada per a les lluites que despullen els encants de viure? Aquest atropellament de pensaments s'esvaïen amb les raons de sa mare. Estava un poc malcriadeta; les dones havien d'aparèixer més humils i ensolapades; després els homes se'n van i elles són les ames de casa. Tot és entendre'ls i saber-los portar. I ella que seria una senyora que molts envejarien... La xica no entenia molt bé tot allò, però sotmesa a la mare, calmava els naixents escrúpols.

MARIA IBARS (1962) *Vides planes*. A l'ombra del Montgó.

A. En aquest fragment hi ha tres paraules que són barbarismes o que, actualment, s'escriuen d'una altra manera. Busca-les i escriu-les al costat de les paraules actuals i la seua definició:

_____ :de sobte, que significa d'improvís.

_____ : actualment s'escriu feia, del verb FER.

_____ : actualment s'escriu solapar, que significa encobrir, dissimular, ocultar.

B. Ara consulta al diccionari les paraules que no comprens i escriu una frase amb cadascuna d'elles al quadern.

C. Com se sent Maleneta? Quins consells li dóna la mare? Completa la taula següent amb les teues paraules, però anota al costat les frases que justifiquen el que dius.

MALENETA	LA MARE

D. Estàs d'acord amb els consells que dóna la mare? Per què?

E. Busca als textos preguntes retòriques i marca-les amb un color. Què denoten? Al teu parer, per què Beatriu Civera i Maria Ibars les utilitzen?

RECORDEM. La pregunta retòrica és un recurs literari que consisteix en proposar una qüestió per sense esperar-hi cap resposta. Normalment es fa servir per atreure l'interès de la lectora o del lector i aconseguir que s'implique amb el contingut de la pregunta.

RECORDEM. Segons com ens arriben les veus dels personatges, podem distingir entre **tres estils diferents**:



ESTIL DIRECTE: la veu d'un personatge apareix reproduïda directament en el text, sense la mediació d'un narrador.

ESTIL INDIRECTE: la veu dels personatges apareix a través de la mediació del narrador, que l'explica.

ESTIL INDIRECTE LLIURE: la veu dels personatges apareix fusionada amb la veu dels narrador, que els cedeix la paraula sense nexes separadors i permet, fins i tot, incloure pensaments íntims dels personatges.

F. Observa aquestes cites i marca en la casella corresponent segons siguin estil directe (ED, estil indirecte (EI) o estil indirecte lliure (EIL).

	ED	EI	EIL
"Assumpta s'adonà que, encara que tot allò li pertanyia, no es podia despendre de res sense el permís del seu espòs".			
"No era l'ama de res!".			
"Li feia fàstic no poder raonar amb ell dels capteniments i preocupacions que li comportava la fàbrica".			
«sempre que havia intentat preguntar-li alguna cosa sobre la marxa dels assumptes industrials fón rebutjada carinyosament amb les mateixes paraules: "Deixa'm ara, nena, açò no és cosa teua"».			
"Aquest fet, ella, tan simple, tan poc complicada, no podia explicar-se'l, però tampoc negar-lo quan sofria aquest descontentament".			
"les dones havien d'aparèixer més humils i ensolapades; després els homes se'n van i elles són les ames de casa. Tot és entendre'ls i saber-los portar".			

REFLEXIONEM. En parelles de xic i xica. Us heu trobat mai en la situació de Maleneta?

SÍ Quins consells us han donat els amics o amigues, la família, etc.? Els heu seguit? Què heu fet?

NO. Què aconsellaríeu a Maleneta?

Ara imagineu que Maleneta es diu Manelet; quins consells li donaríeu?

ACTIVITAT 7. En aquesta activitat treballarem a partir de dos poemes diferents, un d'Anna Rebeca Mezquita i un altre de Carmelina Sánchez-Cutillas.

A. Llig atentament aquest poema d'Anna Rebeca Mezquita, inclòs en el poemari *Rou*.

SERENOR

Plovia:

Assedegada de l'ansietat de viure
vaig anar a cercar la pluja benaurada;
m'hi vaig voler sentir mullada d'ella,
que l'aigua correuera per ma espatlla.
Vaig deslliurar mos peus de les sandàlies,
i per els viarons del meu jardí,
han fet camí mos peus, mullant-se
amb l'aigua de la pluja
qui no porta verí.

Dormia l'escorçó i l'escorpí dormia;
semblava que negats foren pel ploure a la nit;
no hi havia cridories mentre l'aigua queia,
sols les flors i les mates vessaven del seu sí
el balsem flairós que, juntament amb l'aigua
llicava damunt mi.

Plovia...

i jo xafava l'aigua amb peus desnús.

Plovia...

i en mi era la nit, negra com el banús.

Plovia...

i jo era blanca com el ploure de l'aigua.

Plovia...

i amb l'aigua de la pluja sentia'm batejada.

Anna Rebeca Mezquita Almer (1955)



B. Consulta als diccionaris les paraules que no entens i escriu una frase amb cadascuna. Has de tindre en compte que algunes d'elles presenten una ortografia diferent a l'actual:

l'escorçó – l'escurçó

cridores – cridòries

balsem – bàlsam

desnú – nus

C. Explica amb les teues paraules el tema del poema d'Anna Rebeca Mezquita.

D. Com interpretes el títol del poema en relació amb el contingut?



E. Què tenen en comú l'escurçó i l'escorpí? Com interpretes la seua aparició dins del poema?

F. Com interpretes l'últim vers? Què pot significar la imatge del baptisme en aquest poema?

REFLEXIONEM I CREEM. Busca al poema paraules o imatges que identifiqués amb “serenor” (no hi havia cridories, sense sandàlies, l'aigua/liscava damunt mi, pluja, etc.). A tu, quines coses et provoquen “serenor”? Què fas quan vols aconseguir-ne una mica? Podries escriure un poema per expressar-ho?

G. Llig amb atenció aquest poema de Carmelina Sánchez-Cutillas inclòs en el llibre *Conjugació en primera persona*.

LA NOSTRA REBEL·LIÓ

Torcar la pols sembla monòton,
i el drap – amunt i avall – és groc
com tot el cansament que ens vessa.
Torcar la pols – diuen algunes -
és esborrar el pas del temps
que cau sobre les coses
i s'esmicola a poc a poc.
Torcar la pols cada matí
és el cilici que portem
sobre la carn, i ens dol vivíssim
i molt aspre. I jo per consolar-me,
només per consolar-me, pense
que també podria ser el ferm
motiu de la nostra rebel·lió.

Carmelina Sánchez-Cutillas (1969)

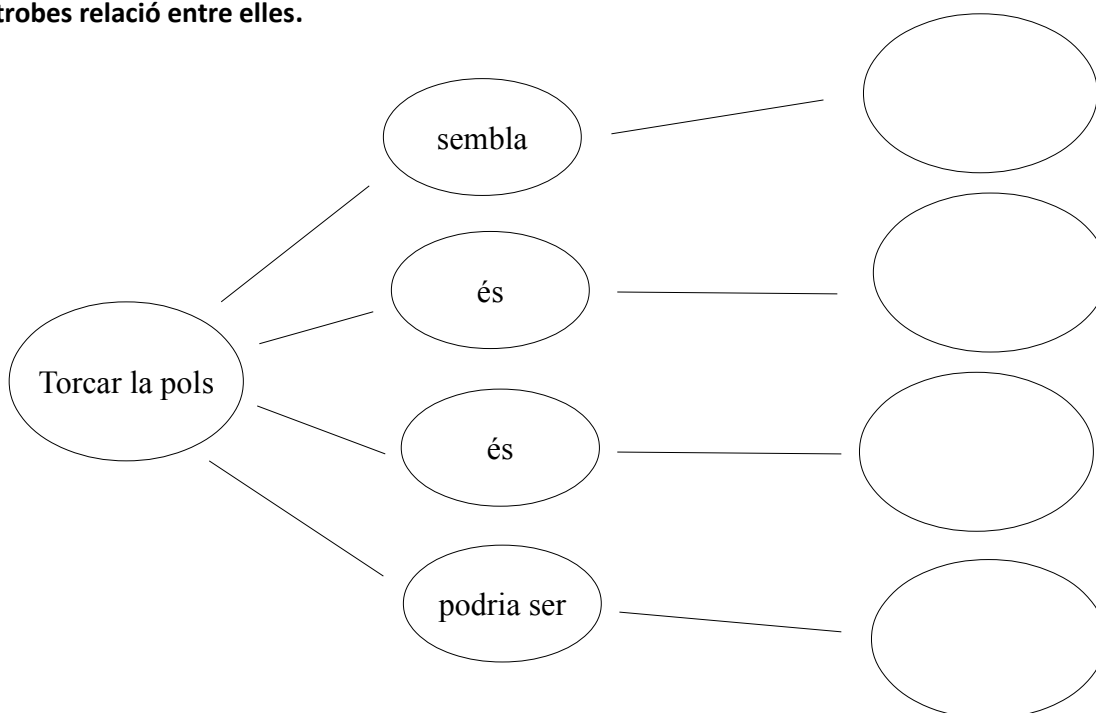


H. Consulta als diccionaris les paraules que no entens i escriu una frase amb cadascuna d'elles al teu quadern.

I. Explica amb les teues paraules el tema del poema.

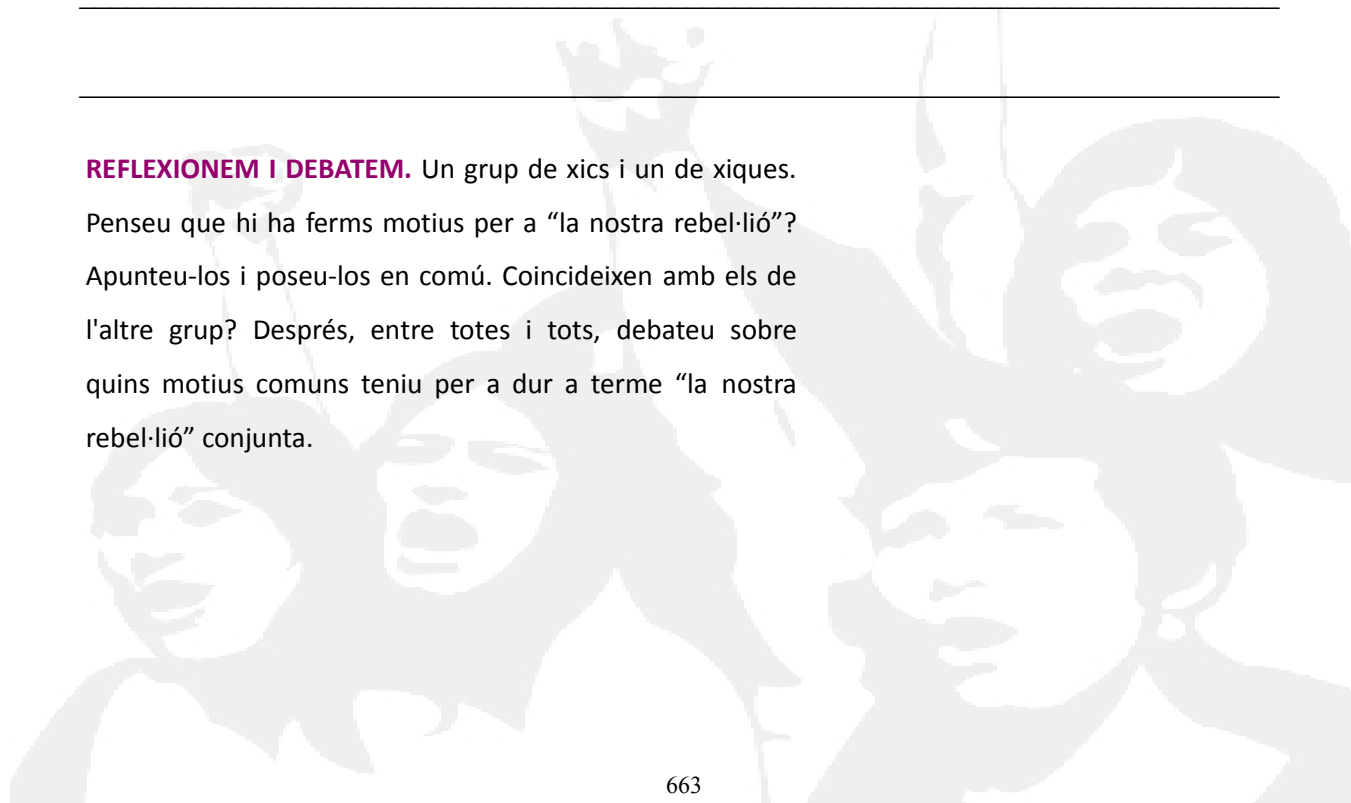
J. Quins subjectes, o persones gramaticals, fa servir el jo poètic al llarg dels poema? Amb qui identificaries aquestes opcions? A qui parla el jo poètic?

K. Aquest poema dóna diferents explicacions sobre "torcar la pols". Completa l'esquema i explica si trobes relació entre elles.



L. Ara fixa't en els darrers quatre versos: com els interpretes, tenint en compte la resta del poema i el context històric en què va ser publicat?

REFLEXIONEM I DEBATEM. Un grup de xics i un de xiques. Penseu que hi ha fermes motius per a “la nostra rebel·lió”? Apunteu-los i poseu-los en comú. Coincideixen amb els de l'altre grup? Després, entre totes i tots, debateu sobre quins motius comuns teniu per a dur a terme “la nostra rebel·lió” conjunta.



M. Aquests dos poemes presenten dos estils molt diferents que es van donar durant la postguerra: el simbolisme i el realisme. Observa'n les característiques i busca'n característiques als poemes. Després, decideix quin és realista i quin és simbolista.

POESIA SIMBOLISTA (ANYS 40-50)	POESIA REALISTA (ANYS 50-60)
Evoca emocions i sentiments	Tracta problemàtiques socials
Exemple:	Exemple:
Objectiu: el gaudi sensual	Objectiu: contribuir al canvi social i a l'alliberament d'alienacions i opressions
Exemple:	Exemple:
Evasió: el jo poètic és solitari i s'allunya de la realitat	Compromís: el jo poètic enfronta la realitat
Exemple:	Exemple:
Intimisme: experiència personals, individual	Solidaritat: experiència compartida amb el conjunt de la societat
Exemple:	Exemple:

POESIA SIMBOLISTA (ANYS 40-50)	POESIA REALISTA (ANYS 60)
Imatges inspirades en la natura	Predomina el significat explícit, immediat, unívoc
Exemple:	Exemple:
Tendència a l'espiritualitat, la religiositat i la metafísica	Inspiració en elements i fets quotidians, experiències reals i anècdotes
Exemple:	Exemple:
Esteticisme i musicalitat comprensibles per una minoria intel·lectual	Llenguatge directe i col·loquial a l'abast de la majoria
Exemple:	Exemple:

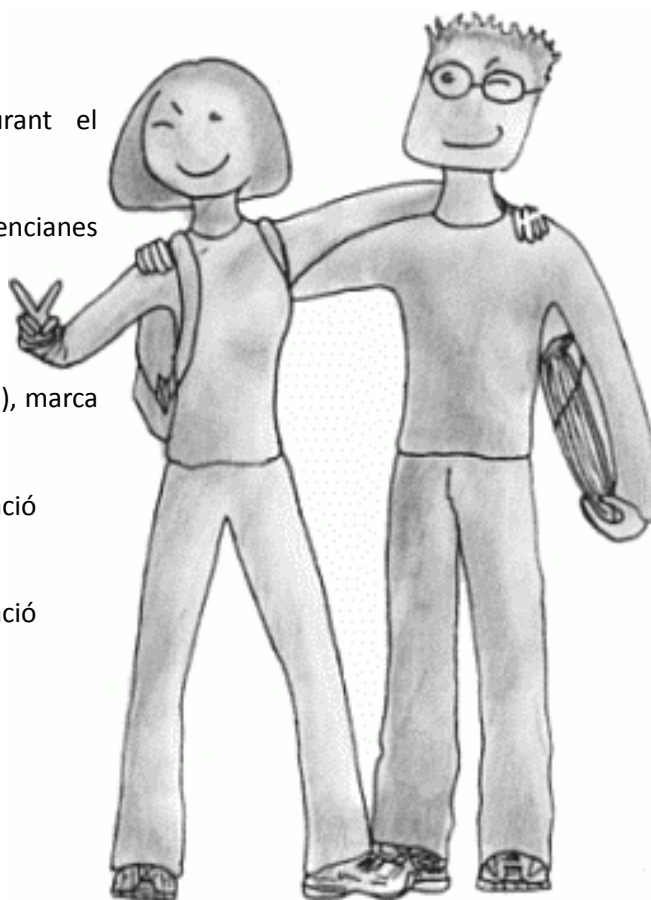
N. Encara que aquests dos poemes són molt diferents, tenen una característica comuna: quina és? Al teu parer, per què les autores actuen d'aquesta manera?

REFLEXIONEM. Ara que tens informació:

- sobre la situació general de les dones durant el franquisme,
- sobre la situació específica de les escriptores valencianes durant el franquisme, i
- sobre el que escrivien les autores valencianes,

torna a llegir el fragment d'Igual i Úbeda (ACTIVITAT 5), marca la teva opinió i reflexiona. Penses que:

- les escriptores protesten sobre la seua situació "sense voler"?
- les escriptores protesten sobre la seua situació conscientment



DEBAT FINAL. Al teu parer, en l'actualitat, les dones:

- tenen complexe d'inferioritat
- "es creuen víctimes del sistema de prioritats masculina"
- són "víctimes del sistema de prioritats masculina"
- altres

TASCA FINAL. En grups. Cada grup imagina una d'aquestes situacions. Després, cada grup prepara un mural per explicar per què aquestes escriptores van ser triades per donar nom a instituts, biblioteques i carrers. Aproveiteu les informacions que ja teniu i, si cal, amplieu-les a Internet o a la biblioteca. Després, presenteu els murals a classe i pengeu-los al vostre centre.

Grup A: estudeu a l'IES Maria Ibars de Dénia

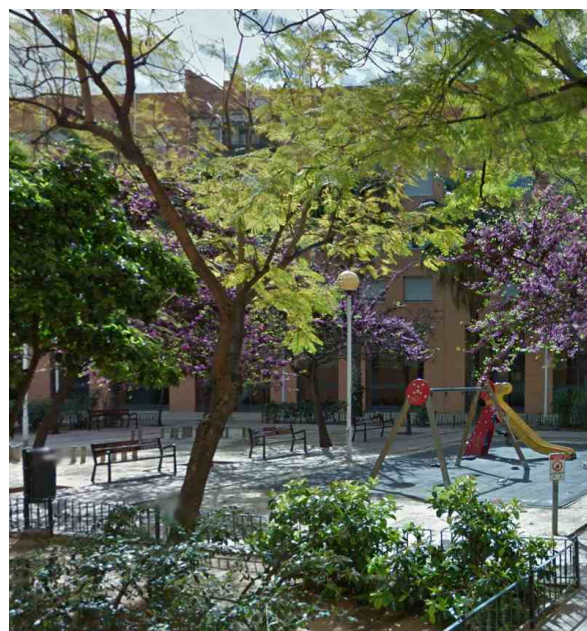
Grup B: estudeu a l'IES Beatriu Civera d'Aldaia

Grup C: quedeu a la plaça Maria Beneyto de València

Grup D: treballeu a la Biblioteca Municipal Carmelina Sánchez-Cutillas de València

Grup E: viviu al carrer Matilde Llòria d'Ourense (Galícia)

Grup F: viviu al carrer Anna Rebeca Mezquita d'Onda



Plaça Maria Beneyto



IES Maria Ibars

M'he buidat de paraules, com qui vomita
de matinada en un carreró amb llum de gas.

Carmelina Sánchez-Cutillas (1969)

CONCLUSIONS

Iniciàvem aquesta investigació amb la formulació d'una hipòtesi de treball, la qual afirmava que la invisibilitat quasi total de les escriptores vinculades a les comarques valencianes durant el franquisme no és conseqüència de l'absència d'autores o d'obres dins d'aquestes coordenades espacials i temporals, sinó que està relacionada amb la minorització quantitativa i qualitativa a què s'ha sotmès tant la figura com el quefer literari d'aquelles dones. La documentació que hem trobat durant aquesta recerca ens ha permès, d'una banda, verificar l'existència d'una sèrie rellevant d'autores i d'obres, literàries o d'altres tipus, dins els límits que marquen l'estructura d'aquest treball; d'altra banda, ens ha resultat útil com a base empírica necessària per evidenciar i analitzar les restriccions a què ha estat sotmès aquest corpus, el qual a penes no s'ha considerat com un element constitutiu del patrimoni literari català i, per tant, ha passat certament desapercbut en tant que referent cultural col·lectiu. Una situació que aquesta recerca voldria començar a corregir, tot trencant les dinàmiques que, com denunciava Lluís Alpera, ajornaven *sine die* l'estudi de la literatura d'autora al País Valencià. Volem insistir en la idea que es tracta, només, d'una primera aproximació a una temàtica que, lluny d'esgotar-se, dona entrada a un seguit d'elements que ens permeten matisar la percepció que tenim del període franquista, tant pel que fa a la resistència valencianista com al desenvolupament de la literatura catalana a terres valencianes.

La constatació, ni que siga encara parcial, de l'existència d'unes genealogies femenines literàries valencianes més enllà de Sor Isabel de Villena, figura d'excepció que confirmaria la regla de silenciament a què han estat sotmeses per ser l'única escriptora no actual que, fins ara, resulta nítidament perceptible, ha esvaït els dubtes sobre l'aparent orfandat literària, si més no per part de mare, d'àvia o de besàvia, de la societat valenciana; alhora, han posat en evidència el caràcter discrecional dels discursos filosòfics, historiogràfics, crítics, filològics o pedagògics sustentats en la interpretació androcèntrica de la cultura literària, els quals justifiquen la discriminació de les aportacions literàries femenines a partir d'arguments extraliteraris. A més a més, aquestes genealogies, tot i que encara demanen un gran esforç arqueològic, ja ens permeten certificar que les escriptores valencianes durant el franquisme, tot i les seues especificitats individuals i col·lectives, formen part d'un tot, d'una continuïtat que pot ser observada, també, en clau femenina, i que, per això mateix, no representen en cap cas una realitat aïllada dels elements que, diacrònicament o sincrònicament, les envolten. Tot plegat, desmunta el tòpic que tendeix a considerar una excepció l'experiència literària femenina, i desemmascara la tendència de la crítica acadèmica a l'hora de no prendre-la en consideració pel seu caràcter "anòmal". La breu antologia de les actituds crítiques que han contribuït a la negació sistemàtica de la literatura d'autora de parla anglesa que presenta Johanna Russ (1983: 76) és ben aplicable a les integrants de la nostra tradició literària:

She didn't write it.
 She wrote it, but she shouldn't have.
 She wrote it, but look what she wrote about.
 She wrote it, but "she" isn't really an artist and "it" isn't really serious, of the right genre – i.e., really art.
 She wrote it, but she wrote only one of it.
 She wrote it, but it's only interesting/included in the canon for one, limited reason.
 She wrote it, but there are very few of her.

Ara bé, com també hem mirat d'exposar, aquesta problemàtica no és exclusiva del sistema literari català, sinó que afecta gairebé totes les tradicions culturals occidentals. El que sí sembla un tret quasi idiosincràtic del nostre àmbit d'estudi és certa manca de voluntat a l'hora d'oferir alternatives, teòriques i pràctiques, a aquesta situació, cosa que contrasta amb les dinàmiques que s'han posat en marxa internacionalment, i sobretot al llarg del segle XX, per tal de desenvolupar mètodes, perspectives i discursos destinats a qüestionar l'arbitrarietat d'aquesta discriminació amb la finalitat de proposar estratègies que permeten superar-la en

favor d'una major democratització del coneixement. Aquesta manca de voluntat queda contrastada, per exemple, quan comprovem la discretíssima presència, la qual arriba a ser nul·la en alguns casos, que tenen aquestes escriptores en les obres de referència sobre la història de la literatura catalana. En aquest sentit, resulta preocupant que ni tan sols un espai virtual específic, com ara *Lletra*, no incloga cap d'aquestes autores, tot i les possibilitats d'ampliació i actualització de continguts que aquest format permet front als límits evidents dels llibres. Així doncs, el canvi del format paper al format en línia no ha implicat, de moment, un canvi de paradigma a l'hora de desenvolupar la historiografia literària catalana.

La catalogació crítica de la producció literària d'aquestes autores ens permet fer un balanç força ajustat tant de l'aportació quantitativa que les escriptores estudiades han fet a la història de la literatura catalana, com de l'abast que els seus treballs han tingut. A més, posa en relleu les diverses opcions lingüístiques que adoptaren, i que van des del monolingüisme literari en català de Beatriu Civera o d'Anna Rebeca Mezquita, fins al trilingüisme castellà, català i gallec desenvolupat per Matilde Llòria, tot passant pels diferents graus de bilingüisme presents a l'obra de Maria Ibars, Sofia Salvador, Maria Beneyto, Maria Mulet o Carmelina Sánchez-Cutillas. Tot i els diversos ritmes d'escriptura i de publicació que mantenen aquestes autores, i que no sempre responen a la pròpia voluntat, les qualitats que presenten les seues obres fan que no puguin passar desapercebudes durant més temps com un llegat cultural significatiu, el qual permet contrastar empíricament, si més no, dos fets: en primer lloc, l'aposta decidida pel rigor i el compromís que fan aquestes autores a l'hora de dur a terme la tasca normalitzadora i de dignificació de la llengua i la literatura pròpies. Així, malgrat la diglòssia en què es trobaven immerses, van seguir endavant amb la seua vocació, tot enfrontant-se a les vacil·lacions i inseguretats que els provocava una alfabetització en català bàsicament autodidacta; a més, totes elles van respectar les Normes Ortogràfiques de Castelló aprovades el 1932, fins i tot quan certs sectors de la societat van instrumentalitzar aquesta opció i, un cop mort el dictador, la van fer servir com a pretesa causa de divisió en el si de la societat valenciana.

En segon fet que demostra aquest catàleg és el grau de modernitat que presenten aquestes autores, ja que, sense una idea de professionalització a través de l'escriptura, més o menys intensa segons cada cas individual, hagués estat impensable un corpus tan dens com el que van generar en unes condicions socioculturals com les que imposava el franquisme. Ens

trobem ben lluny, doncs, de la figura de l'escriptor o escriptora esporàdics, de diumenge a la tarda, ja que, tot i els entrebancs que van haver de superar per la seua condició de dones escriptores, aquestes autores van llegar-nos una producció rica i variada, on conviuen estils, gèneres i temàtiques equiparables amb els que es donaven arreu del territoris de parla catalana, i també, si més no, arreu de l'Estat espanyol. Un fet simptomàtic, doncs, de què aquestes autores tenien consciència tant de la seua capacitat per viure de la ploma, encara que no els calguera escriure per mantenir-se econòmicament, com de la projecció social que els donava la seua obra. La importància d'aquest fet rau, és clar, en l'avanç irreversible que això significa, ja que van donar els primers passos, en unes circumstàncies ben adverses, cap a la normalització de la figura de la dona valenciana que escriu en català i que es compromet, públicament, amb la llengua i la cultura que considera pròpies.

Hem procurat mantindre present, al llarg de tot el treball, la complexitat històrica que es va donar a les terres valencianes durant una època aparentment monolítica i monocromàtica com és la dictadura franquista; els diversos mecanismes que les noves autoritats van posar en marxa, van afectar profundament el conjunt de la societat i, dins d'ella, del col·lectiu femení, el qual, al seu torn, presentava unes dinàmiques pròpies i, per tant, ens han exigint unes anàlisis específiques. El resultat és una multiplicació de variables que ens ha calgut tindre en compte a l'hora d'analitzar aquest període i que, a hores d'ara, obren més qüestions de les que haurem pogut resoldre; en aquest sentit, doncs, ens trobem més aviat en un punt i seguit que un punt i final pel que fa al discurs historiogràfic sobre les dones valencianes. De fet, la tria del col·lectiu femení com a eix transversal per a l'observació dels anys de dictadura franquista ha posat en relleu elements fins ara molt poc estudiats dins el nostre àmbit territorial, com ara el paper cabdal de les dones de dretes a l'hora d'implantar les idees i les pràctiques establertes pel règim.

De la mateixa manera, aquest treball, com d'altres que el precedeixen i que han girat al voltant de la literatura i la cultura durant el franquisme, ha fet evident la importància de tindre en compte la folklorització que va patir la cultura valenciana a partir de 1939, la qual queda exemplificada, en part, per la instrumentalització que se'n va fer de les festes falleres, i concretament, de la figura de les dones falleres. Cal no oblidar que l'assimilació social d'aquesta estratègia va ser tan general i tan profunda que les seues conseqüències, sobretot pel que fa a l'aspecte identitari, s'han estès al llarg del temps i han arribat fins als nostres dies. La

influència de tots aquests elements sobre les escriptores valencianes i les seues obres resulta un fet innegable i, alhora, un factor determinant a l'hora d'analitzar la seua producció, ja que van saber captar les dinàmiques que s'estaven establint, van arriscar-se a denunciar-les i, fins i tot, en alguns casos, van intentar bastir discursos alternatius, molts d'ells inspirats en la realitat anterior al conflicte bèl·lic, sense renunciar-ne, però, a la seua actualització. Si a això afegim que ho van fer en català, per pur compromís amb la pròpia tradició, començarem a copsar l'abast d'aquestes autores i de les seues obres sota la dictadura.

En referència a les quatre novel·les que hem analitzat, cal posar en relleu la novetat que representen dins la tradició valenciana, sobretot pel que fa a la seua reivindicació de la dignitat femenina i dels drets democràtics de les dones; un dels preus a pagar per l'enfrontament amb el discurs oficial i amb les dinàmiques normatives establertes, va ser la incomprensió de les seues obres i el seu consegüent silenciament, que en alguns moments va ser gairebé total. Com hem vist, les novel·les de Maria Beneyto i de Beatriu Civera traspuen el desig de sustentar el llegat ideològic heretat dels anys de la Segona República per tal de qüestionar-lo, actualitzar-lo i transferir-lo a les seues contemporànies a través d'un procés de ficcionalització. Lluny, però, de tractar-se de novel·les pamfletàries i unívokes, la polifonia és el tret més característic d'aquestes obres, que intenten plantejar els conflictes sense amagar-ne la complexitat que els és implícita: així, en comptes de donar respostes taxatives, de caire ideològic o moral, els personatges fracassen sense remei, bé perquè intenten adaptar-se al discurs únic propi de l'època, bé perquè intenten revoltar-se contra ell. En lloc de ser models a imitar, els personatges funcionen com a revulsiu per a la lectora o el lector, qui haurà d'implicar-se amb ells, o posicionar-se'n en contra, a l'hora de buscar possibles solucions a uns conflictes que, d'altra banda, segurament formaven part de la seua vida quotidiana.

La innovació, però, anirà també en altres dos sentits: el dels nous punts de vista que adopten i el de les temàtiques tractades. Per tal d'explicar el que volem dir, prendrem com a referència un comentari sobre les novel·les catalanes que Vicent Simbor ha classificat dins el realisme compromès dels anys 1950 i 1960, i les quals, per la seua banda, també van significar una renovació tant pel que fa a la història com al relat o discurs. Pel que fa a la història, aquestes obres destaquen pel seu:

magnífic esforç de “democratització”: les obres donen entrada al protagonisme dels estaments populars de la societat, tradicionalment condemnats a intervenir de

comparses dels herois extrets de les classes alta i mitjana i alta. El poble guanya el paper protagonista i, amb ell, arrossega la temàtica cap a les preocupacions pròpies. Novel·les i contes es poblen d'assalariats, que porten la seua problemàtica laboral i social, la de “home del carrer”. Fins i tot irrompen en el nostre món literari els *outsiders*, els oblidats de la societat. I no sols obren el món de la creació literària al poble sinó que demostren la viabilitat estètica de les novel·les i contes que incorporen aquest protagonisme i aquesta temàtica (SIMBOR, 2005: 309-310).

L'anàlisi de les novel·les que hem triat ens permet parafrasejar aquesta cita substituint les referències a la classe treballadora per referències a les dones, la qual cosa ens permetria afirmar que les novel·les de Maria Beneyto i Beatriu Civera que hem analitzat destaquen, precisament, pel seu magnífic esforç de “democratització”: les obres donen entrada al protagonisme de les dones, tradicionalment condemnades a intervenir de comparses dels herois extrets de la meitat masculina de la població de classe alta i mitjana (i també treballadora). La dona guanya el paper de protagonista i, amb ella, arrossega la temàtica cap a les preocupacions pròpies. Novel·les i contes es poblen de dones (tant assalariades com de classes més elevades), que aporten la seua problemàtica laboral i social, la de “la dona del carrer” i, sobretot, la de “la dona de la llar”. Fins i tot irrompen en el nostre món literari les *outsiders*, les oblidades de la societat. I no sols obren el món de la creació literària al poble (un poble que ara inclou, també, la seua meitat femenina), sinó que demostren la viabilitat estètica de les novel·les i contes que incorporen aquest protagonisme i aquesta temàtica. Pel que fa al discurs, Simbor afirma que:

és obligat reconèixer l'esforç esmerçat en la introducció de noves tècniques. Gràcies a aquests autors el relat català rep una forta embranzida renovadora [...] I vull afegir, perquè quede clar, que de cap manera no pretenc adjudicar tot el projecte renovador al realisme compromès. Tan sols afirmo que aquests narradors, lluny de ser una rèmor, participen com els primers en l'aventura actualitzadora (SIMBOR, 2005: 310).

Al nostre parer, també ens sembla de justícia reconèixer l'esforç que les nostres escriptores van dur a terme a l'hora, ja no d'introduir noves tècniques narratives, sinó de crear tot un gènere a partir del no-res. És clar que no són les úniques que escriuen novel·les durant el franquisme, però sí que podríem dir que mostren una fidelitat inusual aleshores envers la prosa, i segurament són les primeres que, com dèiem abans, miren d'esdevenir narradores “professionals”, amb tota la gama d'implicacions que les circumstàncies permetien. És per això, i ens permetem tornar a parafrasejar Simbor, que aquestes escriptores, lluny de ser una

rèmora, participaren com les primeres en l'aventura actualitzadora. Potser les novel·les d'aquestes autores no representen la millor narrativa catalana del període, cosa que, d'altra banda, encara s'hauria de discutir, però sí que representen la millor narrativa produïda al País Valencià, i no només per ser gairebé l'única que s'hi va donar. Ara bé, com ocorre amb les obres dels homes companys generacionals, aquestes novel·les, a causa de la seua temàtica militant tant en l'àmbit social com en el de gènere, no van saber desfer-se'n, completament, de l'element melodramàtic i potser aquest ha estat un dels motius pels quals les obres d'aquestes autores encara no han rebut l'atenció que, en la nostra opinió, es mereixen.

Front a la impagable tasca que van dur a terme sota la dictadura, trobem una recepció crítica que no ha pogut, no ha sabut o no ha volgut estar-ne a l'altura en cap dels territoris del domini lingüístic. Les veus potents de Josep Ballester, Jaume Pérez Muntaner, Lluís Alpera o Carles Mulet, que s'han rebel·lat contra aquest fet, no han estat, sembla, prou escoltades, ni a dintre ni a fora de les comarques valencianes, cosa que ha entrebancat l'accés de les generacions més joves, entre les quals s'inclou la nostra, a les obres i a les autores que hem treballat, cosa que hem pogut contrastar, empíricament, després d'analitzar la presència – i sobretot l'absència – de les escriptores valencianes tant als currículum oficial d'ensenyament com al bloc d'educació literària de l'assignatura de Valencià que inclouen els manuals dirigits a l'ensenyament preuniversitari. El buidatge dels manuals de Valencià analitzats, ens aporta uns percentatges esfereïdors: el 94,2% dels personatges que hi apareixen són masculins, mentre que només el 5,71% són femenins; això és un total de dinou dones, d'entre les quals quinze són escriptores i dues d'elles, Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Beneyto, formen part de l'objecte d'estudi d'aquest treball. Si el que observem són les obres d'autora que apareixen en aquest mateix bloc, només en trobarem quinze, dues de les quals corresponen a les escriptores que acabem d'esmentar.

Unes dades contundents, doncs, pel que fa a la invisibilitat de les escriptores dins de l'educació secundària obligatòria, cosa que explicaria la dificultat dels més joves per accedir a aquests elements del bagatge comú. Val a dir que, desgraciadament, el bloc d'educació literària de Valencià no és cap excepció, ja que, tot i que en altres blocs o matèries les xifres són una mica superiors, la presència de dones als manuals es podria qualificar de purament testimonial. Les causes de tot plegat les trobem, fonamentalment, en l'absència d'escriptores en general, i de les escriptores valencianes en particular, als currículums oficials

d'ensenyament actuals, on només trobem el nom de Maria Beneyto al de Batxillerat, és a dir, a un nivell no obligatori. Aquesta situació no es nova, però, sinó que s'arrossega, sense gaires modificacions, des de l'any 1983, quan s'aprovà la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià. Ara bé, l'anàlisi diacrònic dels manuals dels diferents nivells de secundària i batxillerat suposen un contrapunt a aquesta invisibilitat oficial, ja que en molts s'inclouen bé els noms i algunes informacions d'algunes de les autores que estem tractant, bé fragments de les seues obres.

La més recurrent ha estat, sense cap mena de dubte, *Matèria de Bretanya*, de Carmelina Sánchez-Cutillas. Si això ha estat així és, segurament pel potencial literari que presenta aquesta obra, el qual es basa, al nostre parer, en la seua ambivalència, molt en sintonia amb la literatura contemporània, i en l'enorme multiplicitat de lectures que gràcies, a ella, es genera. Aquesta obra, de reconegut èxit entre el públic com demostren les seues nombroses reedicions, es podria qualificar com una de les proses literàries més innovadores de la literatura catalana del període tardofranquista, si més no pel que fa a la forma, i per això no és d'estranyar que esdevinguera un punt de referència a l'hora de fidelitzar els lectors potencials de literatura catalana ja des de l'escola durant els anys vuitanta i noranta. A més a més, Carmelina Sánchez-Cutillas va saber (re)crear una nova matèria literària a partir d'uns referents propers i compartits, els quals havien estat silenciats durant quasi quaranta anys. Segurament per això, aquesta obra va considerar-se òptima a l'hora d'ajudar les generacions més joves a retrobar-se amb la pròpia tradició cultural, literària i, sobretot, lingüística, fet fonamental en un moment en què es començava vertebrar la recuperació de la identitat del poble valencià després de tants anys d'amnèsia col·lectiva.

Malauradament, el cas de Carmelina Sánchez-Cutillas és una excepció a la regla que amaga el quefer de les escriptores; amb les dades que ens aporta l'anàlisi dels manuals i dels currículums oficials a la mà, resulta evident que les estratègies per corregir la invisibilitat femenina dins l'àmbit educatiu, i concretament dins l'àmbit de l'educació literària passen, d'una banda, per la revisió aprofundida tant dels materials didàctics de tots els nivells com de les ideologies tàcites que els sustenten, i, de l'altra, per la creació d'instruments d'intervenció didàctica que ajuden a superar l'ocultació sistemàtica de les aportacions femenines, com ara les de les escriptores valencianes durant el franquisme, dins la història literària que s'ensenyava a les escoles i als instituts. La codeucació literària es presenta, al nostre parer, com una estratègia vàlida per superar invisibilitats. Així mateix ho reconeix i explicita la Llei 9/2003

per a la Igualtat entre Dones i Homes, emesa per la Generalitat Valenciana i actualment en vigor, la qual contempla la necessitat de fer servir l'eina coeducativa per tal d'arribar a un ensenyament efectivament igualitari, tot reconeixent que només respectant i fomentant la diversitat podem aspirar a una igualtat real a les aules. Tot això posa en relleu que no hi ha prou amb la implantació i la generalització de l'escola mixta, la qual, a hores d'ara, només es basa en la coexistència d'individus de dos sexes dins les aules, sinó que també cal assolir la presència simultània de diversos paradigmes culturals i simbòlics, com ara el masculí i el femení, els quals cal considerar igualment vàlids en tant que punts de referència científica, social i personal. Ara bé, com ens demostra l'anàlisi documental, la llei no sempre es compleix, ni a l'hora de desenvolupar els currículums oficials d'ensenyament ni en el moment d'aplicar les directrius legals a la pràctica quotidiana.

Com a conseqüència de tot això, i gràcies als elements que ens han aportat els punts anteriors, hem plantejat una sèrie de propostes amb la finalitat d'incorporar la figura i l'obra d'aquestes escriptores a l'imaginari col·lectiu valencià. Amb aquest objectiu hem desenvolupat, d'una banda, un projecte d'exposició museística titulat "Dona, literatura i compromís: les escriptores valencianes durant el franquisme", el qual, juntament amb Alba Braza, vam presentar a La Nau de la Universitat de València, on va ser rebut amb notable interès, tot i que, a hores d'ara, i per raons alienes a nosaltres, encara no s'ha pogut materialitzar en format expositiu. D'altra banda, hem dissenyat dues unitats didàctiques, adreçades al primer i segon cicle de l'Educació Secundària Obligatòria respectivament i amb un títol homònim al del projecte museístic; trobem que podrien ser útils tant per acompanyar una visita a l'exposició, si aquesta arribara a realitzar-se, com per treballar-les independentment. Aquestes unitats didàctiques presenten, sobretot, elements curriculars que es corresponen amb el bloc de l'educació literària de l'assignatura de Valencià, encara que també inclouen diversos continguts transversals. L'objectiu final d'aquestes propostes és fer accessible al conjunt de la població uns elements constitutius de la tradició literària valenciana que, fins ara, els eren pràcticament desconeguts, però que, al nostre parer, poden funcionar com a referents identitaris i culturals compartits.

La història de les escriptores valencianes durant el període franquista és, doncs, una història de resistències: resistència a assumir acríticament, com a dones i com a valencianes, uns paràmetres marcats des dels poders polítics i eclesiàstic; resistència a perdre la tradició

lingüística i literària que elles consideraven pròpia; resistència a nodrir l'oposició entre vencedores i vençudes imposada per la maquinària franquista; resistència a oblidar un temps – l'anterior al 1936 – i resistència a deixar que un poble – el valencià – es diluïra en un, suposadament feliç, *Levante español*; resistència a les facilitats que els hauria suposat escriure només en castellà, però resistència, també, a ser valorades només per la llengua en què escriuen i no per allò que escriuen; resistència a perdre la pròpia independència creativa per entrar en les picabaralles entre els diferents grupuscles valencianistes sense perdre, però, la capacitat de posicionar-se estilísticament; resistència a entrar en el joc de “qui és la millor escriptora” i a enfrontar-se amb les seues contemporànies, i resistència, fins i tot després d'haver desaparegut físicament, a deixar caure en l'oblit la seua obra.

Dit tot això, podem concloure que *Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'Educació Literària* és només una part de la feina que calia, i que encara cal, dur a terme; són molts els aspectes que, per qüestions òbvies, hem hagut de tractar de manera tangencial, o que sobrepassaven amplement els límits d'aquest treball; en som conscients, i per per això mirarem de sistematitzar-los en quatre propostes pel temps a venir. En primer lloc, esperem que en un futur no gaire llunyà, els estudis al voltant de les genealogies femenines literàries valencianes ens obliguen a afegir al títol d'aquest treball el prefixe *re-* abans del verb *prendre*. De moment, podem exposar que tenim constància de l'existència d'algunes dones que, durant els anys immediatament anteriors al començament de la Guerra Civil, ja havien pres la paraula, però que, per diversos motius que encara resten per esbrinar, van quedar silenciades durant el franquisme. Caldria, a més, seguir tirant del fil, per tal d'analitzar quina va ser l'aportació femenina durant la Renaixença valenciana, tant literàriament com en un sentit cultural més ampli. És clar que caldria posar els resultats d'aquestes aproximacions en perspectiva amb les aportacions femenines que es donaren arreu del territori lingüístic, la qual cosa hauria d'ajudar-nos a enriquir la percepció que tenim de la literatura catalana contemporània.

En segon lloc, i com ja hem apuntat més amunt, l'estudi de les identitats femenines durant el franquisme, i de les estratègies específiques de resistència, en un sentit ampli de la paraula, que van desenvolupar algunes dones al País Valencià al llarg d'aquest període, es troba en un procés obert. La complexitat de factors que hi van intervenir exigeix una

aproximació pluridisciplinària a aquesta temàtica, i l'estudi del fet literari, en tant que potent catalitzador del temps i l'espai on s'esdevé, hi pot aportar elements rellevants per a la seua anàlisi. Per això, ens sembla fonamental que es dinamitzen espais de trobada entre els i les especialistes que tinguen en compte la categoria de gènere en les seues aproximacions al franquisme des de les diferents disciplines històriques, com ara Història Social, Política, Econòmica, de l'Art, de la Literatura, de l'Educació, etc. Al nostre parer, només a partir d'aquest intercanvi, basat en la consideració de les dones en tant que subjectes històrics polifacètics, podrem desenvolupar un discurs integrador sobre aquell període, del qual, encara a hores d'ara, en queden tantes traces. Lligat amb això, caldria esbrinar si la implicació que van demostrar aquestes escriptores ens permetria qualificar-les de *valencianistes*, o si el coneixement de la seua tasca no farà replantejar-se l'abast que a hores d'ara té aquesta relliscosa etiqueta.

En tercer lloc, queda oberta la tasca d'edició dels textos; tot i que ja comptem amb alguns precedents, sobretot pel que fa a l'obra de Maria Ibars, de Maria Beneyto i de Carmelina Sánchez-Cutillas, encara que molta feina per fer en aquest sentit, ja que la majoria de la producció literària d'aquestes autores no es troba a l'abast del públic en general. De la mateixa manera, la dispersió en què es troba la producció no estrictament literària, dificulta el seu coneixement. Aquest corpus ofereix diverses possibilitats, des d'edicions divulgatives o crítiques d'obres senceres, a antologies, d'autora o col·lectives, a partir de diversos criteris (temàtics, cronològics, estilístics, etc.), tot passant per compilacions d'articles apareguts a la premsa. Tenim constància, a més, de l'existència de textos no publicats, com ara cartes o notes; algunes es poden consultar a l'arxiu de la Fundació Carles Salvador, mentre que d'altres, com les dipositades per Carmelina Sánchez-Cutillas a la Biblioteca Valenciana, o per Maria Beneyto a la Biblioteca Municipal Central de València, es troben en procés de catalogació. Segurament n'hi ha més, i no cal insistir en la importància de la seua identificació i edició.

En quart lloc, se'ns presenta com un objectiu cada vegada més urgent la necessitat de fer visibles les aportacions literàries de les dones, tant pel que fa a l'àmbit general com dins del sistema educatiu. Al nostre parer, és d'una total incoherència defensar un sistema educatiu democràtic i no dur a terme una aposta decidida en aquest sentit, i per això ens sembla que cal aprofundir en els debats que ja s'han obert sobre aquesta problemàtica i, sobretot, fer-ho de

manera continuada i cooperativa, amb la inclusió de representants dels diferents elements que hi tenen alguna responsabilitat, com ara del cos docent, del món editorial, de l'àmbit de la dinamització cultural i dels poders polítics. Al nostre parer, caldria treballar, si més no, en tres àmbits estretament relacionats: en primer lloc, la universitat, on s'haurien de crear espais que ajuden a dinamitzar l'estudi i l'intercanvi d'informació al voltant de les escriptores al llarg de la història; els grups de treball interuniversitaris i interdisciplinars es fan, doncs, imprescindibles per vertebrar els resultats aporten les diferents investigacions. En segon lloc, en la cruïlla on conflueixen els requisits curriculars i les possibilitats editorials a l'hora de desenvolupar els manuals, ja que és necessari el desenvolupament d'estratègies eficients per dur a terme l'explotació didàctica de la cultura escrita generada per les dones. I en tercer lloc, la formació continuada de mestres i professorat de secundària i batxillerat, sectors als quals se'ls ha de dotar d'eines per a la reflexió i la pràctica que els resulten útils a l'hora de desenvolupar la seua tasca docent de manera no discriminatòria envers el llegat femení.

Tot plegat ens mostra la cara pròxima d'un dels reptes globals més encoratjadors per al segle XXI, el qual, en som ben conscients, no serà gens fàcil d'assolir. Aquesta dificultat, però, no ens pot dur a repetir les errades del passat, i per això haurem d'anar alerta: no només no el podem perdre de vista, sinó que, dins el nostre àmbit cultural, l'haurem de mantindre contínuament actualitzat amb aportacions teòriques i explotacions didàctiques que ens ajuden a recuperar, per profit col·lectiu, els referents literaris femenins valencians.

Je me suis vidée de mots, comme qui vomit
à l'aube dans une ruelle sous un lampadaire.

Carmelina Sánchez-Cutillas (1969)

CONCLUSION

Cette recherche est partie d'une hypothèse de travail affirmant que le manque de visibilité presque absolu des écrivaines des départements de Valence sous le franquisme n'est pas dû à l'absence d'auteures ou d'œuvres dans cet espace-temps, mais vient de la minorisation quantitative et qualitative à laquelle la personne et le travail littéraire de ces femmes ont été soumis. La documentation obtenue lors de la recherche a permis d'une part de vérifier l'existence –dans les limites fixées dans ce travail- d'un ensemble d'écrivaines et d'œuvres importantes, littéraires ou autres, et d'autre part a servi de point de départ empirique pour mettre en avant les restrictions auxquelles ce corpus a été soumis et les analyser, puisqu'il est clair qu'il n'a pas été considéré comme faisant partie du patrimoine littéraire catalan et est donc passé inaperçu en tant que référence culturelle collective. Cette recherche vise à corriger cette situation en rompant la dynamique qui, comme le disait Lluís Alpera, reportait *sine die* l'étude de la littérature féminine du Pays Valencien. Il est important de souligner le fait qu'il ne s'agit que d'une première approche sur une question qui –loin de s'épuiser,

débouche sur un ensemble d'éléments nous permettant de nuancer notre perception du franquisme, que ce soit en ce qui concerne la résistance valencianiste ou le développement de la littérature catalane dans cette région.

Le constat –même partiel – de l'existence de généalogies féminines littéraires valenciennes au-delà de Sor Isabel de Villena (exception confirmant la règle de passage sous silence en tant qu'unique auteure non contemporaine encore véritablement visible) a permis de diluer les doutes sur l'orphelinat littéraire apparent, si ce n'est de mère, de grand-mère ou arrière grand-mère, de la société valencienne. Ce même constat a mis en avant l'aspect discriminatoire du discours philosophique, historiographique, critique, philologique ou pédagogique reposant sur l'interprétation androcentrique de la culture littéraire, discours qui justifie la discrimination des apports littéraires féminins à partir d'arguments extralittéraires. Par ailleurs ces généalogies, bien qu'elles demandent un grand effort de recherche, nous permettent d'affirmer que sous le franquisme les auteures valenciennes –indépendamment de leurs spécificités individuelles et collectives- font partie d'un tout, d'une continuité que l'on peut aussi observer au féminin et que par conséquent elles ne sont en aucun cas une réalité isolée de leur environnement diachronique ou synchronique. Par conséquent cela démonte le cliché visant à considérer l'expérience littéraire féminine comme une exception, et dévoile la tendance de la critique académique de ne pas en tenir compte en raison de son caractère « anomal ». La brève anthologie des approches critiques ayant contribué à la négation de la littérature d'auteure en langue anglaise, présentée par Johanna Russ (1983 :76) s'applique tout autant à notre tradition littéraire :

She didn't write it.
 She wrote it, but she shouldn't have.
 She wrote it, but look what she wrote about.
 She wrote it, but "she" isn't really an artist and "it" isn't really serious, of the right genre – i.e., really art.
 She wrote it, but she wrote only one of it.
 She wrote it, but it's only interesting/included in the canon for one, limited reason.
 She wrote it, but there are very few of her.

Cependant, comme nous avons souhaité le démontrer, cette problématique n'est pas réservée au système littéraire catalan ; elle concerne en fait la quasi-totalité des traditions culturelles occidentales. Ce qui semble en revanche un trait presque idiosyncratique à ce

système est l'absence de volonté de proposer des alternatives théoriques et pratiques face à cette situation, contrairement aux tendances internationales, particulièrement pendant le XXème siècle, visant à mettre au point des méthodes, approches et discours remettant en question cette discrimination arbitraire afin de proposer des stratégies la dépassant et allant vers une plus grande démocratisation des connaissances. Ce manque de volonté est frappant lorsqu'on constate par exemple la présence si discrète qu'elle est presque nulle de ces auteures dans les ouvrages de référence sur la littérature catalane. A cet égard il est inquiétant que ces écrivaines n'apparaissent même pas dans un espace virtuel spécialisé comme *Lletra*, malgré les possibilités de mise à jour et d'élargissement de contenus propres à ce format par rapport aux limites évidentes des livres. Par conséquent, le passage du papier au format en ligne n'a à ce jour pas modifié le paradigme développant l'historiographie de la littérature catalane.

Un catalogage critique de la production littéraire de ces auteures nous a permis de faire un bilan précis de leur apport quantitatif à l'histoire de la littérature catalane ainsi que de la portée de leur travail. Il met aussi en avant les options linguistiques qu'elles ont adopté, du monolinguisme catalan de Beatriu Civera ou Anna Rebeca Mezquita, au trilinguisme castillan-catalan-galicien de Matilde Llòria, en passant par les divers degrés de bilinguisme présents dans l'œuvre de Maria Ibars, Sofia Salvador, Maria Beneyto, Maria Mulet ou Carmelina Sánchez-Cutillas. Malgré les divers rythmes de production littéraire et publication de ces auteures, parfois indépendants de leur volonté, la qualité de leurs travaux imposent la fin de leur invisibilité en tant que legs culturel significatif. Cela permet de mettre en avant de façon empirique au moins deux faits. D'une part le pari sur la rigueur et l'engagement de ces auteures par rapport à leur tâche de normalisation et dignification de la langue et littérature catalanes. En effet, malgré la diglossie qui les entourait, elles ont poursuivi leur vocation et ont fait face aux hésitations et doutes issus d'une alphabétisation catalane presque autodidacte. Par ailleurs elles ont toutes respecté les *Normes Ortogràfiques de Castelló* (Règles orthographiques) de 1932, même quand certains milieux ont instrumentalisé cette option et, après la mort du dictateur, l'ont brandie comme motif de division au sein de la société valencienne.

L'autre élément que ce catalogage met en avant est la modernité de ces auteures. En effet, sans une idée de professionnalisation au moyen de l'écriture –plus ou moins marquée

selon les cas- il aurait été impensable de former sous les conditions du franquisme un corpus aussi dense que celui qu'elles ont créé. Nous sommes donc bien loin de l'image de l'écrivain ou écrivaine sporadique « du dimanche ». Au contraire, malgré les obstacles qu'elles durent surmonter, ces femmes nous ont légué une production riche et variée où cohabitent divers styles, genres et thèmes, comparables au reste du territoire catalan voire au reste de l'État espagnol. Ceci prouve donc que ces auteures étaient conscientes de leur capacité à vivre de leur plume –même si elles n'en avaient pas besoin comme gagne-pain- et de la projection sociale que leur donnait leur travail. Cet aspect est particulièrement important car cela a représenté un pas en avant définitif après qu'elles amorcent, dans des circonstances adverses, la normalisation de la femme valencienne qui écrit en catalan et s'engage publiquement envers la langue et la culture auxquelles elle s'identifie.

Nous avons veillé à tenir compte dans ce travail de la complexité historique dans laquelle s'est trouvé le pays valencien durant une époque apparemment monolithique et monochromatique comme la dictature franquiste. En effet les mécanismes mis en place par les nouvelles autorités ont profondément affecté l'ensemble de la société et, en son sein, la collectivité féminine qui présentait quant à elle une dynamique propre. Cela nous a obligé à effectuer une analyse spécifique dérivant sur une multiplication de paramètres pris en compte dans l'étude de cette période qui débouche donc sur davantage de questions que nous ne pouvions résoudre. En ce qui concerne le discours historiographique sur les femmes valenciennes, nous en sommes donc à des points de suspension et non un point final. Le choix du collectif féminin comme axe transversal d'observation de la dictature franquiste a d'ailleurs mis en avant des éléments très peu étudiés à ce jour sur notre territoire, par exemple le rôle fondamental des femmes de droite dans la diffusion d'idées et pratiques du régime, car les phalangistes et catholiques parvinrent à atteindre chaque recoin de la société où se trouvaient des femmes et y semer leurs doctrines, bien que parfois sans succès.

De plus ce travail, tout comme d'autres antérieurs concernant la littérature et culture sous le franquisme, a mis en avant l'importance de la prise en compte de la folklorisation à laquelle la culture valencienne a été soumise à partir de 1939, notamment illustrée par l'instrumentalisation faite autour des *falleres* (Fallas) et plus précisément des femmes *falleres*. Il ne faut pas oublier que l'assimilation sociale de cette stratégie a été si générale et profonde que ses conséquences –particulièrement d'un point de vue identitaire- se sont étendues

jusqu'à nos jours. L'influence de ces éléments sur les écrivaines valenciennes et leur œuvre est indéniable et constitue donc un facteur déterminant dans l'analyse de leur production. En effet, elles ont su capter les dynamiques qui se mettaient en place, ont pris le risque de les dénoncer et ont même dans certains cas tenté de créer des discours alternatifs inspirés pour la plupart de la réalité précédant la guerre tout en les adaptant au moment. Si l'on ajoute le fait que cela fut exprimé en catalan, comme engagement envers la culture, on comprend mieux la portée de ces auteures et de leur œuvre sous la dictature.

En ce qui concerne les quatre romans que nous avons étudié, à noter qu'ils représentaient une nouveauté au sein de la tradition valencienne, notamment pour leur revendication de la dignité féminine et des droits démocratiques des femmes. Se confronter ainsi avec le discours officiel et les normes établies entraîna entre autres que ces œuvres ne furent pas comprises et par conséquent passées sous silence, parfois presque totalement. Comme nous l'avons dit plus haut, les ouvrages de Maria Beneyto et de Beatriu Civera montrent le désir de maintenir le legs idéologique des années de la Seconde République afin de le remettre en question, le mettre à jour et le transmettre aux contemporaines au moyen de la fictionnalisation. Mais loin d'être des romans pamphlétaires et univoques, la polyphonie est le trait dominant de ces œuvres, qui visent à présenter les conflits sans en cacher la complexité implicite : ainsi, au lieu de donner des réponses taxatives d'ordre idéologique ou moral, les personnages échouent fatalement, soit parce qu'ils essaient de s'adapter au discours unique de l'époque, soit au contraire de se rebeller contre lui. Au lieu d'être des modèles à imiter, ces personnages sont des répulsifs pour le lecteur qui doit se positionner face à eux pour chercher des solutions à des conflits qui font certainement partie de sa vie quotidienne.

Cependant, l'innovation ira dans deux autres sens : celui des nouveaux points de vue et celui des nouvelles questions abordées. Pour développer cette idée nous utiliserons un commentaire sur les romans catalans que Vicent Simbor a classé dans le réalisme engagé des années 1950 et 60 et qui ont aussi représenté une rénovation en ce qui concerne l'histoire en tant que récit ou discours. En ce qui concerne l'histoire, ces œuvres sont remarquables pour leur :

magnifique effort de « démocratisation » : les œuvres ouvrent la porte à ce que les classes populaires de la société soient sur le devant de la scène, alors qu'elles ont été généralement condamnées à jouer un rôle de second plan, derrière les héros des

classes supérieures. Le peuple devient protagoniste et permet de ce fait que les questions traitées le concernent. Les romans et contes sont désormais pleins de travailleurs exposant leurs problèmes sociaux et professionnels, ceux des « gens comme tout le monde ». Les outsiders, laissés pour contre de la société apparaissent eux aussi dans notre monde littéraire. Ils ouvrent la littérature au peuple, mais démontrent aussi la viabilité esthétique des romans et contes qui choisissent ce type de personnages et de thèmes (SIMBOR, 2005 : 309-310).

L'analyse des romans choisis nous permet de paraphraser cette citation en remplaçant les références à la classe ouvrière par des références aux femmes, ce qui nous permet d'affirmer que les romans de Maria Beneyto i Beatriu Civera sont précisément remarquables pour leur magnifique effort de « démocratisation » : les œuvres ouvrent la porte à ce que les femmes soient sur le devant de la scène, alors qu'elles étaient généralement condamnées à jouer un rôle de second plan, derrière les héros masculins des classes supérieures (et ouvrière). La femme devient protagoniste et permet de ce fait que les questions traitées la concernent. Les romans et contes sont désormais pleins de femmes (travailleuses ou de classes riches) exposant leurs problèmes sociaux et professionnels, ceux des « femmes comme tout le monde » et surtout des « femmes au foyer ». Les outsiders, laissés pour contre de la société apparaissent eux aussi dans notre monde littéraire. Ils ouvrent la littérature au peuple (un peuple qui comprend désormais sa moitié féminine), et démontrent aussi la viabilité esthétique des romans et contes qui choisissent ce type de personnages et de thèmes. En ce qui concerne le discours, Simbor affirme :

On ne peut pas ne pas reconnaître l'effort fait dans l'introduction de nouvelles techniques. Grâce à ces auteurs, le récit catalan reçoit un fort élan novateur [...] Et j'ajouterai pour être bien clair, que je ne prétends en aucun cas attribuer l'ensemble du projet rénovateur au réalisme engagé. J'affirme simplement que ces auteurs, loin d'être à la traîne, participent en première ligne à l'aventure de mise à jour (SIMBOR, 2005 : 310)

Il nous semble important de faire justice à nos écrivaines en reconnaissant aussi leur effort ; en effet non seulement elles ont introduit de nouvelles techniques narratives, mais ont aussi créé tout un genre en partant de rien. Ce ne sont bien sûr pas les seules écrivaines de l'époque franquiste, mais on peut dire qu'elles ont fait preuve d'une fidélité inhabituelle pour l'époque envers la prose, et comme nous l'avons dit ont certainement été les premières à chercher à devenir des narratrices « professionnelles », avec tout ce que cela implique dans de telles circonstances. C'est pourquoi nous nous permettons de paraphraser de nouveau Simbor

en disant que ces écrivaines, loin d'être à la traîne, ont participé en première ligne à l'aventure de mise à jour. Les romans de ces auteures ne constituent peut-être pas la crème de la littérature catalane de l'époque –ce qui est toutefois discutable- mais sont sans aucun doute la meilleure littérature du Pays Valencien, et pas seulement par manque d'alternative littéraire. Cependant, comme c'est le cas des auteurs masculins de la même génération, ces romans, pour leur militantisme social et de genre, n'ont pas su se défaire complètement de l'élément mélodramatique, ce qui est peut-être une des raisons pour lesquelles ils n'ont pas encore reçu l'accueil que nous croyons qu'ils méritent.

Malgré le travail sans prix de ces écrivaines sous la dictature, l'accueil de leurs ouvrages est critique et ne peut pas, ne sait pas ou ne veut pas se montrer à la hauteur méritée, sur l'ensemble des territoires catalans. Les voix de Josep Ballester, Jaume Pérez Muntaner, Lluís Alpera ou Carles Mulet se sont dressées avec force contre cet état de fait, sans être visiblement entendues dedans ou dehors des départements valenciens, ce qui a bloqué l'accès des nouvelles générations –dont la nôtre- aux ouvrages et auteures de cette étude. Nous avons eu l'occasion de vérifier cela empiriquement après avoir analysé la présence –et surtout l'absence- d'écrivaines valenciennes au programme officiel d'enseignement de littérature de la matière du Valencien et des livres adressés à l'enseignement pré-universitaire. Le criblage des livres de Valencien dégage des pourcentages effrayants: 94,2% des personnages sont des hommes, 5,71% des femmes, soit 19 femmes dont 15 sont écrivaines dont deux d'entre elles, Carmelina Sánchez-Cutillas et Maria Beneyto font partie de l'objet de cette recherche. Si nous recherchons des œuvres d'auteurs figurant dans ce même groupe, nous n'en trouvons que 15, dont deux sont celles que nous venons de mentionner.

Voici donc des chiffres implacables, qui montrent l'absence de visibilité des écrivaines au programme du secondaire, ce qui peut expliquer pourquoi les plus jeunes ont du mal à accéder à ces éléments du patrimoine collectif. À noter que malheureusement la matière de littérature valencienne n'est pas une exception car bien que les chiffres soient un peu supérieurs dans les autres matières, les femmes ont une présence purement symbolique dans les livres. On peut trouver une explication à ce phénomène dans l'absence d'écrivaines en général et spécialement valenciennes dans les programmes académiques actuels, exception faite de Maria Beneyto au programme de 1ère ou terminale, c'est-à-dire à un niveau où l'enseignement n'est plus obligatoire. Ceci n'est pas nouveau, cela remonte au passage de la

loi de 1983 (Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià). Il est néanmoins tout aussi vrai que l'analyse diachronique des livres des années de collège et lycée contredisent cette invisibilité officielle car on retrouve dans nombreux d'entre eux des noms de certaines auteures objet de ce travail, avec des informations et extraits de leurs ouvrages.

Le roman le plus présent est sans aucun doute *Matèria de Bretanya*, de Carmelina Sánchez-Cutillas, probablement en raison de son potentiel littéraire qui repose selon nous sur son ambivalence, dans la lignée de la littérature contemporaine, ainsi que sur la multiplicité de lectures qu'il permet. Ce livre a reçu un excellent accueil du public (plusieurs éditions) et peut se définir comme une des proses littéraires les plus novatrices de la littérature catalane de la fin du franquisme. Pas étonnant donc qu'il soit devenu une référence pour fidéliser les lecteurs potentiels de littérature catalane à l'école pendant les années 80 et 90. Par ailleurs, Carmelina Sánchez-Cutillas a su (re)créer une matière littéraire reposant sur des références personnelles et communes, passées sous silence pendant près de 40 ans. C'est certainement pour cette raison que cette œuvre a été parfaite pour aider les nouvelles générations à renouer avec leur tradition culturelle et surtout linguistique, ce qui fut fondamental lors de l'amorce de récupération de l'identité du peuple valencien après tant d'années d'amnésie collective.

Mais le cas de Carmelina Sánchez-Cutillas est malheureusement une exception. D'après notre analyse des manuels et programmes officiels, il est clair que les stratégies visant à corriger cette invisibilité féminine dans le milieu éducatif, et plus précisément dans les matières littéraires, impliquent d'une part de revoir en profondeur le matériel de tous les niveaux et l'idéologie qui l'accompagne, et d'autre part de créer des instruments d'intervention didactique permettant de rompre l'occultation féminine systématique (comme celle des écrivaines valenciennes sous le franquisme) dans l'enseignement de l'histoire de la littérature des collèges et lycées. Selon nous, la coéducation est une bonne stratégie pour surmonter l'invisibilité. C'est ce que laisse entendre la Loi -actuellement en vigueur- pour l'égalité entre hommes et femmes (Llei 9/2003 per a la Igualtat entre Dones i Homes) de la Généralité valencienne qui envisage l'emploi de l'outil coéducatif pour atteindre un enseignement réellement égalitaire en partant du principe qu'en respectant et encourageant la diversité nous pouvons aspirer à une véritable égalité dans les écoles. Ceci montre qu'il ne suffit pas de mettre en place et généraliser la mixité –qui repose pour l'instant uniquement sur la cohabitation des deux sexes dans les classes- mais qu'il faut aussi assumer la cohabitation

de plusieurs paradigmes culturels et symboliques, comme le masculin et féminin, qui sont tout aussi valables en tant que référence scientifique, sociale et personnelle. Cela dit, comme le montre l'analyse des documents, la loi ne s'applique pas toujours, que ce soit dans l'élaboration des programmes officiels d'enseignement ou dans l'application des directives générales à la pratique.

Par conséquent, à partir des éléments que les points précédents nous ont fourni, nous avons élaboré un ensemble de propositions afin d'intégrer le nom et l'œuvre de ces auteures à l'imaginaire collectif valencien. C'est à cette fin que nous avons mis au point pour commencer un projet d'exposition appelé «Femme, littérature et engagement : les écrivaines valenciennes sous le franquisme », que nous avons présenté avec Alba Braza à La Nau de la Universitat de València (Université de Valence) où il a été accueilli avec intérêt, bien qu'à ce jour il n'ait pu se concrétiser en exposition pour des raisons indépendantes de notre volonté. Nous avons par ailleurs élaboré deux unités didactiques adressées aux niveaux collège et lycée, sous le même titre que le projet d'exposition. Nous considérons qu'elles peuvent être utiles pour accompagner l'exposition si elle a lieu, ainsi que pour être travaillées indépendamment. Ces unités proposent surtout des éléments correspondant au programme de littérature de la matière du valencien, bien qu'elles comprennent aussi des contenus transversaux. Le but de ces propositions est de donner accès à l'ensemble de la population à ces éléments de la tradition littéraire valencienne qui lui sont presque inconnus à ce jour, car nous sommes convaincus qu'ils peuvent servir de références identitaires et culturelles communes.

L'histoire des écrivaines valenciennes sous la dictature est donc une histoire de résistances : en tant que femmes et en tant que valenciennes, elles refusent d'accepter passivement certains paramètres fixés par le pouvoir politique ou ecclésiastique ; elles refusent de perdre la tradition linguistique et littéraire qui leur est propre ; elles refusent de collaborer à l'opposition entre vainqueurs et vaincus imposée par le franquisme ; elles refusent d'oublier l'époque antérieure à 1936, et refusent qu'un peuple, le valencien, se dilue dans un *Levante español* (région du Levant) soi-disant heureux ; elles refusent de tomber dans la facilité en écrivant en castillan tout en refusant aussi d'être jugées uniquement sur la langue qu'elles utilisent et non sur ce qu'elles écrivent ; elles refusent de renoncer à leur indépendance créative en entrant dans les bagarres entre groupuscules valencianistes sans

pour autant perdre la capacité de prendre position sur leur style ; elles refusent d'entrer dans le jeu de « qui est la plus grande écrivaine », et, enfin, elles refusent de laisser tomber leur œuvre dans l'oubli, même après leur propre mort.

Ceci étant dit, nous pouvons conclure que *Elles prennent la parole. Récupération critique et transmission dans les salles de classes des écrivaines valenciennes de l'après-guerre : une perspective depuis l'Éducation Littéraire* n'est qu'une partie du travail qui devait et doit être fait. Pour des raisons évidentes de nombreux aspects ont été traités de façon tangentielle ou dépassaient largement les limites de cette recherche. Nous en avons pleinement conscience et veillerons donc à les réunir en quatre propositions futures. En premier lieu, nous espérons que dans un avenir pas trop lointain les études relatives aux généalogies féminines littéraires valenciennes nous obligent à ajouter au titre de ce travail le préfixe re- devant le verbe prendre. Pour l'instant nous sommes en mesure d'affirmer que nous connaissons l'existence de certaines femmes qui avaient déjà pris la parole juste avant la Guerre Civile, mais qui pour diverses raisons non établies à ce jour, ont été passées sous silence sous le franquisme. Il faudrait aller plus loin dans ce raisonnement, et analyser l'apport féminin lors de la Renaissance valencienne, d'un point de vue littéraire ou culturel plus ample. Il est sûr qu'il serait intéressant de confronter les résultats de ces approches aux apports féminins de l'ensemble du territoire linguistique, afin d'étoffer notre perception de la littérature catalane contemporaine.

En second lieu, comme nous l'avons mentionné plus haut, l'étude des identités féminines sous le franquisme et des stratégies spécifiques de résistance dans le sens large du terme utilisées par certaines femmes du Pays valencien sur cette période, demeure un sujet ouvert. La complexité des facteurs qui interviennent requiert une approche pluridisciplinaire et l'étude du fait littéraire en tant que puissant catalyseur de l'espace-temps d'où il vient peut mettre en avant des éléments importants. C'est pourquoi nous pensons qu'il est fondamental de dynamiser des espaces de rencontre entre spécialistes, qui tiennent compte du genre dans leur approche du franquisme depuis diverses disciplines historiques, comme l'histoire sociale, politique, économique, de l'art, de la littérature, de l'éducation, etc. Selon nous, seuls ces échanges reposant sur la prise en considération des femmes en tant que sujets historiques éclectiques, nous permettront de créer un discours intégrateur sur cette période dont il reste tant de traces de nos jours. A cet égard, il faudrait vérifier si l'implication dont ces auteures

ont fait preuve nous permet de les qualifier de *valencianistes*, ou si la connaissance de leur travail remettra en question la portée de cette étiquette fallacieuse de nos jours.

En troisième lieu, le travail d'édition des textes reste à faire, bien que nous disposions de quelques éléments, notamment sur l'œuvre de Maria Ibars, Maria Beneyto et Carmelina Sánchez-Cutillas, très incomplets car le plus gros de la production de ces auteures n'est pas à la portée du grand public. De même, la dispersion de la production non proprement littéraire complique sa divulgation. Ce corpus offre diverses possibilités, des éditions ou critiques d'œuvres complètes aux anthologies collectives ou par auteure basées sur divers critères (thème, chronologie, style, etc.) en passant par des compilations d'articles parus dans la presse. Nous avons aussi connaissance de l'existence de textes non publiés, comme des lettres ou des notes, dont certains peuvent être consultés aux archives de la Fondation Carles Salvador et d'autres sont en cours de catalogage comme ceux cédés par Carmelina Sánchez-Cutillas à la Biblioteca Valenciana, ou par Maria Beneyto à la Biblioteca Municipal Central de València. Il en existe certainement d'autres, et il est inutile de mentionner l'importance de leur identification et édition.

En quatrième lieu, nous avons identifié comme urgence croissante la nécessité de donner visibilité aux apports littéraires des femmes, que ce soit dans le domaine général ou éducatif. Nous considérons qu'il est totalement incohérent de défendre un système éducatif démocratique sans miser clairement dans ce sens, et nous pensons donc qu'il faut aller plus loin dans les débats ouverts sur cette problématique et surtout le faire de façon suivie et en coopération avec des représentants des secteurs concernés, que ce soit le corps enseignant, le monde de l'édition, les responsables culturels et les pouvoirs politiques. Selon nous il faudrait au moins travailler sur trois axes qui ont un rapport étroit : d'abord l'université où il faudrait créer des espaces permettant de dynamiser l'étude et l'échange d'information sur les femmes de lettre dans l'histoire. Les groupes de travail interuniversitaires et interdisciplinaires sont donc indispensables pour structurer les résultats issus des diverses recherches. Ensuite, travailler là où se rejoignent dans l'élaboration des manuels les exigences des programmes et les possibilités éditoriales, pour mettre au point des stratégies efficaces et exploiter de façon didactique la culture écrite des femmes. Enfin, la formation continue des professeurs du primaire et secondaire afin de leur donner les outils de réflexion et de mise en pratique les aidant à exercer leur travail sans discrimination envers le legs féminin.

Tout ceci nous fait déboucher sur la prochaine étape d'un des défis mondiaux les plus ambitieux du XXIème siècle, et nous sommes conscients qu'il sera difficile à assumer. Mais il ne faut pas reproduire les erreurs du passé, et nous devons donc être vigilants : non seulement nous ne pouvons pas perdre cela de vue mais nous devons aussi faire une mise à jour constante dans notre domaine culturel au moyen d'apports théoriques et didactiques permettant de récupérer pour le bien de tous les références littéraires féminines valenciennes.

BIBLIOGRAFIA

a) BIBLIOGRAFIA DE CREACIÓ DE LES ESCRITORES VALENCIANES DE POSTGUERRA CITADA A LA TESI

BENEYTO, M. (1947). *Canción olvidada*, Valencia: Tipología Moderna.

— (1952a). *Altra veu*, València: Torre.

— (1952b). *Eva en el tiempo*, Valencia: El Sobre Literario.

— (1953). *Besllum. Poemes de la mar amb sirenes*, inèdit.

— (1954). *Criatura múltiple*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

— (1955). *La invasión*: Revista Ateneo.

— (1956a). *Poemas de la ciudad*, Barcelona: Joaquin Horta.

— (1956b). *Ratlles a l'aire*, València: Torre.

— (1956c). *Tierra viva*, Madrid: Rialp.

— (1958). *La promesa*, Alcoi: Institut Alcoià de Cultura “Andrés Sempere”.

— (1959). «L'estiu al mar», *Sicània*, n. 15, p. 4.

— (1962). *Vida anterior*, Barcelona: Lírca hispana.

— (1966a). *La gent que viu al món*, València: L'Estel.

— (1966b, 1997²). *La gent que viu al món*, Alzira: Bromera (edició a cura de Josep Ballester).

— (1967a). *La dona forta*, València: Senent.

— (1967b, 1990²). *La dona forta*, València: Edicions d'Alfons el Magnànim (a cura de Josep Ballester).

— (1969). *Antigua patria*, València: Prometeo.

— (1974). *El agua que rodea la isla*, Caracas: Árbol de fuego.

— (1975). *Biografía breve del silencio*, Alcoi: Serreta.

- (1990) «Uns mots de l'autora vint-i-cinc anys després», a *La dona forta*, València: Edicions d'Alfons el Magnànim.
- (1993a). *Antologia poètica*, València: Consell Valencià de Cultura (a cura de Josep Ballester).
- (1993b). *Archipiélago: poesía inédita (1975-1993)*, Valencia: La buhardilla.
- (1993c). *Després de soterrada la tendresa*, València: Bromera.
- (1993d). *Hojas para algún día de noviembre*, València: Ajuntament de València.
- (1993e). *Nocturnidad y alevosía*, València: Pre-Textos.
- (1994). *Para desconocer la primavera*, Madrid: Torremozas.
- (1996). *Días para soñar que hemos vivido*, Castelló: Diputació Provincial de Castelló.
- (1997). *Elegies de la pedra trencadissa*, Alzira: Bromera.
- (2001). *Quasi un poc de res*, València: Institució Alfons El Magnànim.
- (2003). *Bressoleig a l'insomni de la ira*, Alzira: Bromera.
- (2006). *Eva en el laberinto. Antologia poètica.*, València: Alfons el Magnànim.
- (2007). *La intenció*, València: El Mundo.
- (2008a) «Al hilo de la vida», a JATO, MÓNICA, *Maria Beneyto. El laberinto de la palabra poética*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- (2008b). *Poesía completa (1947-2007)*, València: Ajuntament de València (a cura de Rosa María Rodríguez).
- (2011). *Cuentos para días de lluvia*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim (a cura de Mónica Jato).

CIVERA, B. (1954). «Xeniet i la seua falla», *Pensat i Fet*, n. 42, p. sense numerar.

- (1955). «L'escolanet del Carme», *Pensat i Fet*, n. 43, p. sense numerar.
- (1956a). *Entre el cel i la terra*, València: Sicània.

- (1956b). «Jovenesa desguiada», *Sicània*, n. 6, p. 20.
- (1956c). «La més bella entre les belles», *Pensat i Fet*, n. 44, p. sense numerar.
- (1957a). *El escapulario de la virgen...* inèdit.
- (1957b). *Liberata*, inèdit.
- (1958a). «Autonomies», *Els autors de l'ocell de paper*, n. n. 20, p. pp. 11-24.
- (1958b). «De què va disfressada aquesta valenciana?», *Pensat i Fet*, n. 46, p. sense numerar.
- (1959a). «Bramul de tempesta...», *Sicània*, n. 9, p. 21.
- (1959b). «El món masculí vist per una dona», *Sicània*, n. 8, p. 4.
- (1959c). «Joia de vitrina», *Pensat i Fet*, n. 47, p. sense numerar.
- (1959d). «Novetats havudes al Casal del Rat Penat», *Sicània*, n. 10, p. 30.
- (1959e). «Un pobre home», *El Pont*, n. 18, p. pp-45-52.
- (1961a). «El rossinyol i el teuladí», *Nostres Faulles*, n. III, p. 23-35.
- (1961b). «Fantasies», *Nostres Faulelles*, n. IV, p. 29-41.
- (1961c). «Fer riure o fer plorar», *Pensat i Fet*, n. 49, p. sense numerar.
- (1961d). «L'encís del cel·luloide», *Nostres Faulelles*, n. 1, p. 17-30.
- (1961e). «Tan sols una mentida», *Nostres Faulelles*, n. VI, p. 7-17.
- (1961f). *Una dona com una altra*, València: Sicània.
- (1964a). «El senyor Octavi», *Nostres Faulelles*, n. XIII, p. 17-28.
- (1964b). «Simonet el revolucionari», *Nostres Faulelles*, n. XII, p. 33-42.
- (1965a). «Encara que les comparacions siguen odioses!», *Fulls dels Cursos de Llengua Valenciana*, n. 4, p. 8.
- (1965b). «Un núvol de tristor!», *Pensat i Fet*, n. 53, p. sense numerar.
- (1966). «Sentir-se poble!», *Pensat i Fet*, n. 54, p. sense numerar.

- (1967). «Conseqüències d'una nit sense son», *Pensat i Fet*, n. 55, p. sense numerar.
- (14 novembre 1969a). «Fèmines de la València àrab», *Suplemento Valencia*, p. 2.
- (12 desembre 1969b). «Hospital de Santa Llúcia», *Suplemento Valencia*, p. 2.
- (30 maig 1969c). «La primera processó del Corpus en València», *Suplemento Valencia*, p. 4.
- (1969d). *Las altres fronteres*, inèdit.
- (1969e). «Ordo Missae (text valencià)», *Gorg*, n. 3, p. 2.
- (24 octubre 1969f). «València, la Balansiya dels àrabs», *Suplemento Valencia*, p. 2.
- (1969g). «Vivències d'una comissió de falla», *Pensat i Fet*, n. 57, p. sense numerar.
- (5 setembre 1970a). «Dictamen dels jurats contra el luxe», *Suplemento Valencia*, p. 1.
- (24 abril 1970b). «El cementeri del jueus i les catalinetes», *Suplemento Valencia*, p. 4.
- (12 juny 1970c). «Fembres pecadores públiques», *Suplemento Valencia*, p. 4.
- (22 maig 1970d). «Política de consum en València al segle XIV», *Suplemento Valencia*, p. 2.
- (13 desembre 1970e). «València en la cultura del món», *Suplemento Valencia*, p. 2.
- (1971). *Vells i novells*, inèdit.
- (1975). *Vides alienes*, Barcelona: Selecta.
- (1986). *Confidencial*, València: Gregal.
- (1991). «La contribució de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 7-8.

IBARS, M. (1949). *Poemes de Penyamar. A l'ombra del Montgó*, València: Lletres valencianes.

- (1949, 1992 ed.facsímil). *Poemes de Penyamar. A l'ombra del Montgó*, Dénia: Aj. Dénia.
- (1959). «Santa mareta», *Sicània*, n. 14, p. 11.

- (1961a). «Camp d'Us», *Nostres Faulelles*, n. IV, p. 9-28.
- (1961b). «Camp d'Us (acabament)», *Nostres Faulelles*, n. V, p. 31-54.
- (1961c). *Como una garra*, València: Editorial Guerri (amb pròleg de Carles Mulet).
- (1961d). «La descalumniada», *Nostres Faulelles*, n. II, p. 5-11.
- (1961, 1992 ed. facsímil). *Como una garra. A la sombra del Montgó*, Xàbia: Ajuntament de Xàbia.
- (1962a). «Flor de nisperer (a l'ombra del Montgó)», *Nostres Faulelles*, n. VIII, p. 5-25.
- (1962b). «Flor de nisperer (acabament)», *Nostres Faulelles*, n. IX, p. 27-50.
- (1962c). *Vides planes. A l'ombra del Montgó*, València: Sicània.
- (1962, 1992²). *Vides planes. A l'ombra del Montgó*, Alacant: Aguaclara.
- (1962, 1999³). *Vides planes. A l'ombra del Montgó*, Alacant: Aguaclara i Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.
- (1963). *Graciamar. A la sombra del Montgó*, València: Artes gráfica Unicrom.
- (1965). *L'últim serf. A l'ombra del Montgó* València: Sicània.
- (1965, 1993²). *L'últim serv*, València: Alfons el Magnànim (a cura de Carles Mulet).
- (1992). *Recull de poemes festers*, Dènia: Aj. de Dènia (a cura de C. Mulet).
- (1994). *Contalles. A l'ombra del Montgó*, Alacant: Diputació Provincial.

LLÒRIA, M. (1949). *Camino del cántico*, València: Editorial Cosmos.

- (1952). *Aleluya*, València: Diputació de València.
- (1965). *Altíssim regne*, València: Diputació de València.
- (1965, 1989²). *Canción de Navidad*, Ourense: Caja de Ahorros Provincial de Ourense.
- (1971). *Caixiña de música*, Ourense: Ajuntament d'Ourense.

- (1976). *Lloc per a l'esperança*, Gandia: Ajuntament de Gandia.
- (1981). *Un fulgor que se apaga*, Gandia: Ajuntament de Gandia.
- (1989). *Elegida brevedad*, València: Centro Cultural de los Ejércitos.
- (1992). *Memoria anterior 1945-1965*, València: Aula Cultural Galaico-Valenciana.
- (1994a). *Dou fe*, Ourense: Diputació Provincial.
- (1994b) «Vivencias e lembranzas da miña vida en Galicia», a ALONSO MONTERO, X. I SALGADO, X. M. (eds.). *Poetas alófonos en lingua galega : actas do I congreso : Santiago de Compostela, abril de 1993*, Vigo: Galaxia, p. 137-139.
- (1996). *Irrepetible alondra*, Ourense: Caja de Ahorros Provincial de Ourense.
- (1997). *Diario de una adolescente*, Ourense: Excma. Diputació d'Ourense.
- (2001a). *Espill d'un temps*, Xàtiva: Mateu editors.
- (2001b). *Unha casa no tempo*, Ourense: Diputació Provincial.

MEZQUITA, A. R. (1953). *Vidres*, Castelló: Armengot.

- (1954). *Amor, sempre amor*, València: Armengot.
- (1955). *Rou*, Castelló de la Plana: Armengot.
- (1955, 1990 ed. facsímil). *Rou*, Onda: Caixa Rural d'Onda.
- (1990a). *Antología poética*, Onda: Aj. Onda (a cura de C. Piñón Cotanda).
- (1990b). *Recull 1953-1962*, Nules: Ajuntament de Nules.

MULET, M. (1948). *Arpa suave*, València: Semana Gráfica.

- (1950a). *Contactos*, València: Semana Gráfica.
- (1950b). *Done haya sol. Prosas infantiles*, València: Guerri.
- (1956). *Pedro (diario de un niño)*, València: Bello.
- (1957). *Gloria a Dios. Poemas de Navidad*, València: Ortizá.
- (1969). *Amor, la misma palabra*, València: Prometeo.

- (1970). *La apuestas y el perro Kay*, València: Bello.
- (1971). *Veus de xiquets. Poemes infantils*, València: Lo Rat Penat.
- (1973). *Nadal al cor*, València: Lo Rat Penat.
- (1978). *Pere (diari d'un xiquet)*, València: J. Marí Montañana.
- (sense datar). *Paula*, inèdit.

SALVADOR, S. (1942-1957). *Poemes de Falles, Gaiates i Fogueres*, inèdit.

- (1947). *Jardinet*, València: Edició pròpia.
- (1948-1990). *Religioses*, inèdit.
- (1951). *Finestra de somnis*, inèdit.
- (1951a). «Sota la pérgola», *Mijares*, n. 2, p. p.3.
- (1951b). *Una vida*, inèdit.
- (1955) «Pròleg», a SALVADOR, CARLES, *Parleu bé. Notes lingüístiques de Carles Salvador*, València: Sicània.
- (1991). «Maria Ibars en el record», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 9-18.

SALVADOR, S. i IBARS, M. (1950). *El miracle de Teulada: la conversió dels jueus*, inèdit.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, C. (14 abril 1955). «Fray Bonifacio Ferrer y sus escritos», *Suplemento Valencia*, p. 3.

- (1959a). «Divagaciones en torno a un verano cualquiera», *Sicània*, n. 16, p. 19.
- (1959b). «Dos princesas extranjeras enterradas en Valencia», *Sicània*, n. 14, p. 19.
- (1959c). «A los cronistas del Reino. Paleografía y Diplomática», *Sicània*, n. 15, p. 8.
- (1959d). «Na Sibila de Forciá, cuarta esposa del Ceremonioso», *Sicània*, n. 12, p. 26.
- (1961a). «Carroça de Vilarragut, una inquietante mujer en la corte de Juan I de Aragón», *Valencia Cultural*, n. 11, p. 6 i 21.
- (1961b). «Literatura medieval actualitzada», *Valencia Cultural*, n. 20, p. 28.

- (1961c). «Quina dissort, car el bon rei Pere és mort...», *Valencia Cultural*, n. 17, p. 28.
- (23 febrer 1962). «*Alfons el Cast*, de Jordi Ventura», *Suplemento Valencia*, p. 4.
- (12 octubre 1962). «Jaume I encara és notícia», *Suplemento Valencia*, p. 1-2.
- (1962). «Lope de Vega retrobat», *Valencia Cultural*, n. 25, p. 18.
- (8 desembre 1962). «Un assaig de caracterologia», *Suplemento Valencia*, p. 4.
- (1962). «Una vegada a l'any», *Pensat i Fet*, n. 50, p. sense numerar.
- (12 abril 1963). «El misteri de la Passió en els escriptors valencians de l'Edat Mitjana», *Levante*, p. 7.
- (4 desembre 1964). «Dona donant senyoratge», *Suplemento Valencia*, p. 1-2.
- (24 desembre 1964). «Dues cobles nadalenques d'Arnau March», *Levante*, p. 9.
- (1964). *Un món rebel*, València.
- (25 abril 1965). «Per una nova descoberta del Puig», *Levante*, p. 12.
- (1967). *Lletres closes de Pere el Cerimoniós endreçades al Consell de València*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- (1968). «Sanmartí i els bons oficis», *Pensat i Fet*, n. 56, p. sense numerar.
- (1969). *Conjugació en primera persona*, València.
- (1969). *A Rebel World*, Kentucky: University of Kentucky [KEUL, C. i MUÑOZ, I.].
- (10 gener 1969). «Rememrança del Tirant lo Blanch el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell», *Suplemento Valencia*, p. 1-2.
- (1970) «Semblança de don Francesc Martínez i Martínez», a MARTÍNEZ I MARTÍNEZ, FRANCESC, *Coses típiques de la Marina, la meua comarca*, València: L'Estel.
- (1974). *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)*, Alacant: Caja de Ahorros Provincial.
- (1976). *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*, València: 3 i 4.

- (1976). *Matèria de Bretanya*, València: 3 i 4.
- (1979) «"La fabrica vella, dita de murs i valls"», a *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Tomo II*, vol.II, Valènciap. 199-220.
- (1980). *Llibre d'amic e amada*, València: Fernando Torres Editor.
- (1998). «El solc del primer cicle», *El Coleccionable de Corondel*, n. 7, p. 18-19.
- (2006²). *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

b) MANUALS ESCOLARS

- BALAGUER, E., SÁNCHEZ I VALERO, M. I PONSODA, J. J. (1991). *Quadern de bitàcola. Materials de literatura*, Alcoi: Marfil
- BALLESTER, J., BARBERÀ MARTÍ, J. I BELTRAN FOS, J. (1992). *El·lipsi. Literatura 3r*, Paterna: ECIR
- BARBERÀ, J. (1980). *Curs de gramàtica normativa per a ús dels valencians. Grau elemental. Orientacions didàctiques*, València: Universitat de València, Institut de Ciències de l'Educació
- BATALLER, A., BIOT, E., CALATAYUD, R., TOMÀS, T., PUIG, C. I NARBON, C. (2003). *Tabarca 4. Valencià. Llengua i Literatura. 4t ESO*, València: Tabarca
- BATALLER, A., CALATAYUD, R., TOMÀS, T. I PUIG, C. (1998). *Parlem-ne. Llengua i literatura 3r ESO*, València: Tabarca
- BATALLER, A., NARBÓN, C. I PALOMERO, J. (2000). *Xarxa textual. Llengua i literatura. Batxillerat 1r*, València: Tabarca Llibres
- (2000). *Xarxa textual. Llengua i literatura. Batxillerat 2n*, València: Tabarca Llibres
- BATALLER, S. I FRANCO, J. (1989). *Baladre/8. Llengua vuité d'EGB*, Madrid: Santillana.
- CABRÉ, J., MIRA, J. F. I PALOMERO, J. (1979). *Història de la literatura catalana amb textos. 3r BUP*, (Nova ed.), Barcelona: Edicions 62.

- CALATAYUD, R., TOMÀS, T. I PUIG, C. (2002). *Tabarca 1. Valencià Llengua i Literatura. 1r ESO*, València: Tabarca.
- CASALS, G., LLANAS, M., PINYOL, R. I SOLDEVILA, L. (1980). *Solc. Literatura catalana amb textos comentats*, Barcelona: Edicions 62.
- COSTA, A., CHAQUET, V., FERRER, M. I FORCADELL, G. (1992). *Estratègies 2*, València: Tabarca.
- ESCRIVÀ, R. M., GINER, R., GÓMEZ, V., PELLICER, J. I VIVES, J. (1996). *Ras 3. Llengua*, Barcelona: Teide.
- FERRER, M. I LLUCH, G. (1995). *Per a crear mons. Educació Secundària Obligatòria*, València: Tabarca Llibres.
- (1996). *Per a narrar : Educació Secundària Obligatòria*, València: Tàndem.
- GINER, R. I PELLICER, J. E. (1985). *Ras. 1r curs*, Barcelona: Teide.
- JUAN, M. I PERIS, V. (1993). *Terra. Llibre per a l'ensenyament de la llengua 6é EGB*, ([1* ed.], València: Tabarca.
- MARTINES, J., AGULLÓ, M. T., COVES, M., ESCOLANO, J. M., FORNÉS, J. I MARTÍNEZ, C. (2000). *Ventalls. Comunicació i coneixement. 2n Batxillerat*, Alcoi: Marfil.
- MARTINES, J., GÓMEZ, G., MARTINES, V. I TOMÀS, M. (2000). *Auques. Literatura i Llengua. 1r batxillerat*, Alcoi: Marfil.
- MIRA, J. F. (1974). *Som. Llengua i literatura*, València: Edicions 3 i 4.
- PARRA, L., PONS, E. I BALDÓ, F. (1983). *L'Ullal. Curs bàsic de valencià*, València: Gregal Llibres.
- PASCUAL, V., ARANDA, A., ESPÍ CARDONA, A., LLOPIS GUARDIOLA, T., MACHIRANT, F. I PALOMERO ALMELA, J. (1998). *3r ESO. Valencià: llengua i literatura*, Alzira: Bromera.
- PELLICER, J. I GINER, R. (1989). *Tram 1. Llengua*, Barcelona: Teide.

c) BIBLIOGRAFIA SECUNDÀRIA I ALTRES REFERÈNCIES

- (1 abril 1939). «Fundamento de la Nueva España. Los 26 puntos de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S», *Avance*, p. 3-4.
- (1960). «Cronistas del Reino», *Valencia Cultural*, n. 1, p. 22. [sense signar].
- (24 gener 1962). «Una dona com una altra», *La Vanguardia*, p. 11. [sense signar].
- (1962). «Correo de la cordialidad», *Valencia Cultural*, n. 26, p. 16. [sense signar].
- (1963). «Propòsit», *Fulls dels Cursos de llengua Valenciana*, n. 1, p. 1. [sense signar].
- (1966). «Cursos de Llengua Valenciana 1965-1966», Lo Rat Penat: València, p. sense numerar.
- (1969). «De l'homenatge a Joanot Martorell», *Gorg*, n. 2, p. 47. [sense signar].
- (1969). «Diverses», *Gorg*, n. 2, p. 48. [sense signar].
- (1969). «Editorial», *Gorg*, n. 1, p. 1. [sense signar].
- (1969). «Els premis Joan Senent Ibañes, XII de teatre i de novel·la», *Gorg*, n. 2, p. 48.
- (1969). «Lo Rat Penat. Jocs Florals 1969», *Gorg*: 3, p. 46.
- (1969). «Premi València», *Gorg*, n. 2, p. 47. [sense signar].
- (1970). «Activitats culturals de l'Ateneu Mercantil de València», *Gorg*, n. 7, p. 48. [sense signar].
- (1970). «Clausura dels Cursos de Llengua Valenciana Lo Rat Penat», *Gorg*, n. 10, p. 47. [sense signar].
- (1970). «El món de la lectura. Beatriu Civera», *Gorg*, n. 13, p. 31. [sense signar].
- (1970). «El món de la lectura. Què preparen els nostres autors?», *Gorg*, n. 13, p. 31. [sense signar].
- (1971). «Alacant. Conferència en el C.E.U», *Gorg*, n. 18, p. 44. [sense signar].

- (1973). «Resum del curs 1972-1973», Lo Rat Penat: València, p. sense numerar.
- (1998). «Premis de la Crítica de l'Institut Internuniversitari de Filologia Valenciana», *Caràcters*, n. 4, p. 3-4. [sense signar].
- (2004). «Premi de la Crítica Catalana de Poesia. *Bressoleig a l'insomni de la ira*», *Quaderns Divulgatius*, n. 25, p. 93-106. [sense signar].
- ABELLAN, M. (1984). «Literatura, censura y moral en el primer franquismo», *Papers. Revista de Sociologia*, n. 21, p. 153-172.
- ABELLÁN, M. I OSKAM, J. (1989). «Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies/Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, n. 1, p. 63-118.
- ABELLÓ, M., AGUADO, N., JULIÀ, L. I MARÇAL, M.-M. (1999). *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX*, Barcelona: La Magrana.
- ABRAMS, S., BROCH, À., CASACUBERTA, M. I CÒNSUL, I. (eds.) (2004). *21 escriptors per al segle XXI*, Barcelona: ECSA.
- ADLERT, M. (1954) «L'actual literatura catalana del País Valencià», a *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*, Barcelona: J.Janés, p. 105-117.
- AGELET, J. i al. (1957). *Corona literària oferta a la Mare de Déu de Montserrat*, Barcelona: Abadia de Montserrat.
- AGUADO, A. (1994) «Textos para la historia de las mujeres en España», a Madrid: Cátedra.
- (2004). «Entre la retòrica i la realitat: Juventudes de la Sección Femenina. València (1945-1975)», *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, n. 7, p. 247-272.
- (2009) «Repressió franquista i identitats femenines», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València 3i4 p. 133-158.
- (2011). «Memoria de la Guerra Civil e identidades femeninas antifranquistas», *Amnis*, <http://amnis.revues.org/1508> (darrera consulta: 5 octubre 2012).
- AGUADO, A. I ORTEGA, M. T. (eds.) (2011). *Feminismos y antifeminismos: culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*, València ;: Universitat de València.

- AGUADO, A. I SANFELIU, L. (2003) «Les dones sota el franquisme al País Valencià», a NASH, M., AGUADO, A. I BOSCH FIOL, E. (eds.). *Història de les dones als Països Catalans al segle XX*, Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 87.
- AGULLÓ DÍAZ, M. D. C. (2008). *Mestres valencianes republicanes*, València: Universitat de València.
- (2009) «La depuració de les mestres valencianes: de l'esperança a la derrota», a PAGÈS I BLACNH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3 i 4, p. 195- 228.
- (2009). *Maria Ibars Ibars*. <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=53> (darrera consulta: 7 març 2013).
- (2009). *María Raquel Payá Ibars*. <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=861> (darrera consulta: 4 març 2013).
- (2011) «Participación política, renovación pedagógica e independencia personal: el triple compromiso de las maestra republicanas valencianas», a BARRIO ALONSO, Á., HOYOS PUENTE, J. D. I SAAVEDRA ARIAS, R. (eds.). *Nuevos horizontes del pasado : culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: Universidad de Cantabria. Servicio de Publicaciones, p. [CD adjunt al llibre. Pàgines sense numerar. També accessible en línia <<http://www.ahistcon.org/docs/X%20Congreso%20Programa.pdf>> (darrera consulta: 25 gener 2013)].
- AHUIR, A. I PALAZÓN, A. (2002) «Historia de la lliteratura valenciana», a València: L'Oronella.
- ALBERDI, I. (1986) «La educación de la mujer en España», a BORREGUERO, C. (ed.). *La mujer española: de la tradición a la modernidad (1960-1980)*. Madrid: Tecnos, p. 71-81.
- ALBERT, E., MATHEU, R., SALTOR, O., SALA-CORNADÓ, A. I TORRAS, M. A. (1975). *Les Cinc branques : poesia femenina catalana*, Engordany: Esteve Albert Editor.
- ALCAYDE I VILAR, F. (1962) «Pròleg», a IBARS, M., *Vides planes*, València: Sicània.
- ALMELA I VIVES, F. (1964) «Pròleg», a SÁNCHEZ-CUTILLAS, C., *Un món rebel*, València: Edició pròpia de l'autora.
- ALONSO MONTERO, X. (6 juny 2002). «Matilde Lloria», *La Voz de Galicia*.

- ALONSO MONTERO, X. I SALGADO, X. M. (eds.) (1994). *Poetas alófonos en lingua galega*, Vigo: Galaxia.
- ALPERA, L. (1990). *Sobre poetes valencians i altres escrits*, (vol. 1), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1991) «La narrativa d'Isa Tròlec», a *Miscel·lània Jordi Carbonell*, vol.2: L'Abadia de Montserrat, p. 223 -233.
- (1991). «Maria Beneyto: una escriptora a la València de postguerra», *Serra d'Or*, n. n. 378, p. pp. 59-60.
- (1996). «Entrevista amb Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, n. 22, p. 49-60.
- (1996). «Introducció a la poesia de Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, n. 22, p. 11-24.
- (1996). «Presentació. Homenatge a Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, n. 22, p. 9-11.
- (1996) «Una aportació interessant en l'obra d'Emili Rodríguez Bernabeu: la crítica literària.», a SCHÖNBERGER, A. I STEGMANN, T. D. (eds.). *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. II.*, vol.2, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 181-193.
- (1997). *Carmelina Sánchez-Cutillas. Obra poètica*, València: Consell Valencià de Cultura.
- (1997). *Maria Beneyto. Poesia (1952-1993)*, València: Edicions Alfons El Magnànim.
- (1997) «Vers un redescobriments de la lírica de Carmelina Sánchez Cutillas», a *Homenatge a Arthur Terry*, vol.1, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 205-217.
- (1998). *Des de l'Aitana al Canigó. Papers crítics*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1999). *La poesia de dones al País Valencià: la generació de postguerra*, Alacant: Universitat d'Alacant. Àrea de Filologia Catalana. Treball d'investigació inèdit.

— (2000). «Carmelina S. Cutillas, una gran poetessa als anys 60 i 70», *Saó*, n. 244, p. 22-24.

— (2001) «Pròleg», a LLÒRIA, M., *Espill d'un temps*, Xàtiva: Mateu editors.

— (2001). *Sobre poetes valencians i altres escrits*, (vol. II), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (12 juny 2003). «Una ira lúcida i ben creativa», *Avui Cultura*, p. 13.

— (2004). *Sobre poetes valencians i altres escrits/ 3*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ALVAR, C. (ed.) (1984). *Demanda del Santo Graal*, Madrid: Editora Nacional.

ALVAR EZQUERRA, A., GONZÁLEZ CASTRO, J. F. I SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS (2005). *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos: Santiago de Compostela, del 15 al 20 de septiembre de 2003*, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.

ÁLVAREZ RODRIGO, Á. (1999) «La reorganización de la Unión de Mujeres de Acción Católica en la Diócesis de Valencia (1939-1951)», a SÒCIO-LABORALS, F. D. E. I. I. (ed.). *Tiempos de silencio. Actas del IV Ecuentero de Investigadores del Franquismo*, València: Mateu Otero Bayarri, p. 140-145.

AMELANG, J. S. I NASH, M. (eds.) (1990). *Historia y género : las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* València: Alfons el Magnànim.

AMORÓS, D. (2009). *Beatriu Civera*. <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=87> (darrera consulta: 28 febrer 2013).

ANDRÉS DE BLAS, J. (1999). «El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones», *Espacio, Tiempo y Forma (Historia Contemporánea)*, n. 12, p. 281-301.

APARICIO GARCÍA, P. (1987). «Sor Isabel de Villena, una monja feminista al s. XV?», *L'Aiguadolç*, n. 4, p. 31-38.

ARAZO, M. Á. (25 febrer 1953). «El abanico, la mujer y Valencia. Historia, literatura y pintura en la prenda femenina. Anécdotas en torna a los abanicos españoles», *Levante. Suplemento Valencia*, p. 2.

- (1955). «El escarpín de la Virgen», *Levante. Suplemento Valencia*, n. 53, p. 2.
- (18 desembre 1973). «Diálogo con Maria Mulet», *Las Provincias*, p. 49.
- ARTOLA, B. (1953) «Pròleg», a MEZQUITA, A.R., *Vidres*, Castelló: Armengot.
- ASENSI, M. (2003). *Historia de la teoría de la literatura (el siglo XX hasta los años setenta)*, València: Tirant lo Blanc.
- ASOCIACIÓN DE LAS JÓVENES DE ACCIÓN CATÓLICA (1943). *Memoria del curso 1942-1943 de la Asociación de la Jóvenes de Acción Católica*, València: Unión Diocesana de Valencia.
- ATENEU MERCANTIL (1959). «Actividades culturales», *Boletín del Ateneo Mercantil*, n. 8, p. 12.
- BABIANO, J. (ed.) (2007). *Del hogar a la huelga: trabajo, género y movimiento obrero durante el franquismo*, Madrid: Catarata.
- BABIANO, J. (2007) «Mujeres, trabajo y militancia laboral bajo el franquismo (materiales para un análisis histórico)», a BABIANO, J. E. (ed.). *Del hogar a la huelga: trabajo, género y movimiento obrero durante el franquismo*, Madrid: Catarata, p. 25-76.
- BABICH, B. (2006). *Words in Blood, Like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Hölderlin, Nietzsche, and Heidegger*, Albany: State University of New York Press.
- BADIA I MARÍN, V. (1959). «El tema valenciano denominador común de los ciclos culturales», *Sicània*, n. 9, p. 3.
- (1960). «Salutacions i propòsits», *Valencia Cultural*, n. 1, p. 1.
- BADIA, V. (1960). «Cronistes del Regne», *Valencia Cultural*, n. 6, p. 1.
- BALAGUER, E. (1987). *Dinou poetes dels seixanta*, València: 3 i 4.
- (1994). «Avantguarda, populisme i literatura kitsch (la generació de 1930 i el redreçament literari)», *Caplletra*, n. 16, p. 151-166.
- BALAGUER, E., BORJA SANZ, J., ESPINÓS, J. I FRANCÉS DíEZ, M. À. (eds.) (2001). *Literatura autobiogràfica: història, memòria i construcció del subjecte*, Paiporta: Denes.
- BALAGUER, P. (1993). «Els Seixanta: el furor d'una dècada (Balanz de la poesia valenciana)», *L'Aiguadolç*, n. 18, p. 9-22.

- BALLESTER AÑÓN, R. (2004). *La Generación Valenciana del 36. Antología*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- BALLESTER, J. (1990²) «Introducció», a BENEYTO, M., *La dona forta*, València: Edicions d'Alfons el Magnànim.
- (1991). «Bibliografia cronològica de la poesia d'autors valencians publicada entre 1939-1959 », *A Sol Post: estudis de llengua i literatura*, n. 2, p. 31-45.
- (1991). «Rigor estètic i innovació en la poesia catalana de postguerra al País Valencià», *Revista de Catalunya*, n. 55, p. 132-140.
- (1992) «Entre Lai i Èdip: a propòsit de l'enfrontament generacional en la postguerra al País Valencià», a FERRANDO FRANCÉS, A. (ed.). *Miscel·lània Sanchis Guarner*, vol.1, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 225-240.
- (1992, 2006²). *Temps de quarentena*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- (1993). *Maria Beneyto. Antologia poètica*, València: Consell Valencià de Cultura.
- (1995). *La poesia catalana de postguerra al País Valencià (1939-1959)*, València: 3 i 4.
- (1996). «La poètica de la feminitat o l'escriptura de Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, n. 22, p. 25-36.
- (1997) «Introducció», a BENEYTO, M., *La gent que viu al món*, Alzira: Bromera
- (1999, 2007²). *L'educació literària*, València: Universitat de València
- (2003). «Maria Beneyto: la dona forta», *Caràcters*, n. 23, p. 20-21.
- (2005). «Entre eriçó i guineu. Joan Fuster i el grup Torre. A propòsit de la correspondència amb Xavier Casp, Miquel Adlert i Santiago Bru», *L'Espill*, n. 21, p. 158-174.

- BALLESTER, J. I BALLESTER, L. (1996) «La relació literària entre Joan Fuster i Carles Riba», a SCHÖNBERGER, A. I STEGMANN, T. D. (eds.). *Actes del desè col.loqui internacional de llengua i literatura Catalanes*, vol.2, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 39-55.
- BARRANQUERO TEXEIRA, E. (2007). «Mujeres malagueñas en la represión franquista a través de las fuentes escritas y orales», *HAOL*, n. 12, p. 85-94.
- BARREDA, P.-E. (2006). «Aproximació a la vida i obra de Sofia Salvador i Monferrer (1925-1995)», *Beceroles*, n. 2, p. 103-112.
- BARRIO ALONSO, Á., HOYOS PUENTE, J. D. I SAAVEDRA ARIAS, R. (eds.) (2011). *Nuevos horizontes del pasado : culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: Universidad de Cantabria. Servicio de Publicaciones.
- BARTRINA, F. (2005). «La crítica literaria feminista a Catalunya en els darrers trenta anys», *Literatures*, n. 3, p. 89-102.
- BEA IZQUIERDO, J. (31.7.1970). «Lo Rat Penat. LXXXVII Jocs Florals. Acta del Jurat», *Jornada. Diario de la tarde*, p. 9.
- BEAUVOIR, S. D. (1949). *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*, Paris: Gallimard.
- (1949). *Le deuxième sexe II. L'expérience vécue*, Paris: Gallimard.
- BENOIT, C., SIMBOR, V., CARBÓ, F. I JIMÉNEZ, D. (eds.) (1997). *Les littératures catalane et française au XXème siècle*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BERAMENDI, J. I BAZ, M. X. (eds.) (2004). *Memoria e identidades. VII Congreso da Asociación de Historia Contemporánea*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- BERNAL, A. (1991). «'L'angoixa vital' i la narrativa valenciana de postguerra», *Caplletra*, n. 10, p. 95-106.
- BERTOMEU OLIVER, M. B. (1959). «La mujer en el renacer de la cultura valenciana», *Sicània*, n. 10, p. 30.
- BLANCO GARCÍA, N. (2000). *El sexismo en los materiales educativos de la E.S.O*, Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.

- (2004). «El saber de las mujeres en la educación», *XXI. Revista de Educación*, n. 6, p. 43-53.
- BLASCO HERRANZ, I. (2005). «Dones i activisme catòlic: l'Acció Catòlica de la Mujer entre 1919 i 1950», *Recerques*, n. 51, p. 115-139.
- (2005). «Sección Femenina y Acción Católica: la movilización de las mujeres durante el franquismo», *Gerónimo de Uztariz*, n. 21, p. 55-66.
- BLASCO, R. (1986). *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: Curial.
- BLOOM, H. (1994). *The Western canon: the books and school of the ages*, New York: Harcourt Brace
- (1998) «Elegía al canon», a SULLÀ, E. (ed.). *El canon literario*, Madrid: Arco-Libros, p. 189-222.
- BONADA, L. (1999). «Castelló perifèric», *El Temps*, n. 535, p. 75.
- BONET, M. D. M. (1987). *Secreta veu*, Barcelona: Empuries
- BONO I BARBER, B. (1934). «Dones patriotes», *El Camí*, n. 111, p. 2.
- BORJA SANZ, J. (2001) «Carmelina Sánchez-Cutillas: matèria de memòria», a BALAGUER, E., BORJA SANZ, J., ESPINÓS, J. I FRANCÉS DÍEZ, M. À. (eds.). *Literatura autobiogràfica: història, memòria i construcció del subjecte*, Paiporta: Denes, p. 222-231.
- BORREGUERO, C. (ed.) (1986). *La mujer española: de la tradición a la modernidad (1960-1980)*. Madrid: Tecnos.
- BOU, E. (1978). «El premi "Víctor Català": una aproximació al conte català sota el franquisme », *Els Marges*, n. 12, p. 102-108.
- (2000) «Nou Diccionari 62 de la literatura catalana», a Barcelona: Edicions 62.
- (2009) «Introducció», a *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX*, Barcelona: Vicens Vives.
- (2010). «Cànons en construcció. Literatura catalana, europea o mundial?», *Cultura*, n. 6, p. 104-121.

- BRINES LORENTE, R. (1999). *La Valencia de los años 40. Los que salimos de la guerra*, València: Ajuntament de València.
- BROCH, À. (2005). «L'evolució de la crítica literària a Catalunya», *Literatures*, n. 3, p. 61-68.
- (2008). (dir.). *Diccionari de Literatura Catalana*, Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana.
- (2013). (dir.). *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- C.S.C (1945). «Flores valencianas, valencianas flores», *Valencia Atracción. Revista del fomento del turismo de Valencia*, n. 121, p. 8.
- CABALEIRO MANZANEDO, J. (2005). *Educació, dones i història: una aproximació didàctica*, Barcelona: Icaria.
- CABALLÉ, A. (2004) «Feminismo y domesticidad», a *La vida escrita por las mujeres*, vol.II, Barcelona: Circulo de Lectores, p. 11-29.
- CABALLÉ, A. I PLEITEZ, T. (2003). *La vida escrita por las mujeres. Contando estrellas: siglo XX*, (vol. III), Barcelona: Círculo de Lectores.
- CABALLERO, G. (1 abril 1942). «1 de abril. Valencia y la victoria», *Jornada*, p. sense numerar.
- CABALLERO MESONERO, B. (2004) «Nosotras, las decentes. La salvaguardia de la moralidad femenina en una ciudad de provincias», a BERAMENDI, J. I BAZ, M. X. (eds.). *Memoria e identidades. VII Congreso da Asociación de Historia Contemporánea*, Santiago de Compostela: Univerasidade de Santiago de Compostela, p. 1525-1548.
- CABANILLES, A. (2003). «Literatura autobiogràfica: Història, memòria i construcció del subjecte», *Caplletra*, n. 34, p. 205-207.
- CABRERA, M. Á. (2005). «Hayden White y la teoría del conocimiento historico. Una aproximación crítica », *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n. 4, p. 117-146.
- CALVO, P. I SALVADOR, E. (2009) «La repressió oblidada», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3 i 4 p. 525-564.
- CANTAVELLA, R. (1988). «Lectura i cultura de la dona a l'Edat Mitjana: opinions d'autors en català», *Caplletra.Revista Internacional de Filologia*, n. 3, p. 113-122.

- CANTAVELLA, R. I PARRA, L. (1987). *Protagonistes femenines a la "Vita Christi"*, Barcelona: La Sal
- CAPMANY, M. A. (1975). «A la ciutat de Lleida», *Serra d'Or*, n. 191, p. 44.
- CARBÓ, F. (1990). «Reflexions sobre la poesia de Carmelina Sánchez-Cutillas», *Docència*, n. 6, p. 193-199.
- (2000). *El teatre a València entre 1963 i 1970*, València: Universitat de València.
- CARBÓ, F. I CORTÉS, C. (1997) «La pervivència del *teatre valencià* en els primers anys de postguerra», a CARBÓ, F., ROSSELLÓ, R. X. I SIRERA, J. L. (eds.). *Escalante i el teatre del segle XIX: precedents i pervivència*, Barcelona: IIFV-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 13-36.
- CARBÓ, F. I SIMBOR, V. (1993). *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València/Barcelona: IUFV / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1993). *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, Barcelona / València: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Institut Universitari de Filologia Valenciana.
- CARBÓ, J. (1962). «*Vides planes*, de Maria Ibars», *Serra d'Or*, n. 6, p. 40.
- (1963). «“Voreta del Xúquer”, de Josep Arminyana i Canut i “*Nostres Faulelles VIII i IX*”», *Serra d'Or*, n. 2, p. 41.
- CARMEN, A. D. (2009). *Maria Ibars Ibars*. <http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=53> (darrera consulta: 7 març 2013).
- CARO PATÓN, T. (1959). «Beatriu Civera: *Entre el cel i la terra*», *Sicània*, n. 10, p. 25.
- CASSANY, E. I GELCC (2009). *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*, Lleida: Punctum.
- CASTELLS, F. (1975). «Santa Llúcia ha passat per Lleida», *Serra d'Or*, n. 184, p. 12-17.
- CERDÀ, P. (2011). «I.Carrau: "Nunca renegaré de mi lealtad a Franco"», *Levante EMV*, <<http://www.levante-emv.com/portada/2011/10/30/portada-valencia-carrau-renegare-lealtad-franco/852489.html>> (darrera consulta: 10.11.2011).
- CHARLON, A. (1987). «El Feminisme en la narrativa catalana contemporània», *L'Aiguadolç*, n. 4, p. 9-30.

- (1990). *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana : 1900-1983*, Barcelona: Edicions 62.
- CHISVERT TARAZONA, M. J. (2012). «Coeducación y formación del profesorado en el Estado español: apertura de nuevos espacios de reflexión», *ORG & DEMO*, n. 13 / 1, p. 51-72.
- CIXOUS, H. (2010). *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris: Galilée.
- CIXOUS, H. I CLÉMENT, C. (1975). *La jeune née*, Paris: Union Général d'Editions.
- CLARIANA I MUNTADA, M. (2000). *Ensenyar i aprendre: apunts de classe*, Bellaterra: UAB, Servei de Publicacions.
- CODERCH, M. (2009). *Ausiàs March, les dones i l'amor*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- COLOMER, A. (1996). *Retrobar la tradició. El valencianisme d'inspiració cristiana de la postguerra a la transició*, Barcelona: Saó.
- CORTÉS, C. (2001) «Ressons i semblances de Víctor Català a l'obra de Maria Ibars», a PRAT, E. I VILA, P. (eds.). *II Jornades d'Estudi, Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966.*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 337-358.
- CORTÉS, S. (1991). «Premsa literària valenciana de postguerra: el cas de l'*Almanaque de las Provincias* (1940-1951) », *Caplletra*, n. 10, p. 41-50.
- (1995). *València sota el règim franquista (1939-1951). Instrumentalització, repressió i resistència cultural*, València/Barcelona: Institut de Filologia Valenciana/Abadia de Montserrat.
- (2006). *Ensenyament i resistència cultural: els cursos de llengua de Lo Rat Penat (1949-1975)*, Paiporta: Denes.
- CORTÉS, S. I CARBÓ, F. (1997). *El teatre en la postguerra valenciana (1939-1962)*, València: 3 i 4.
- CUADRADA, C. I DUCH I PLANA, M. (eds.) (2009). *Memòries de dones*, Tarragona: Arola.
- CUCÓ, A. I CORTÉS, S. (1997). *Llengua i política, cultura i nació*, València: 3 i 4.
- CUESTA, M. J. (1986). *Catálogo de la narrativa editada en el País Valenciano de 1940 a 1960*, València: IAM.

- D'AITANA, T. (1933). «Exemple», *El Camí*, n. 89, p. 2.
- DE CASP, R. (1948). «Sisena elegia de Dunio», *Esclat*, n. 1, p. 10-11.
- DELEGACIÓN NACIONAL DE LA SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S (1956). *Normas relacionadas con el Departamento de Bibliotecas de la Regiduría Central de Cultura*: Madrid.
- DELEUZE, G. I CLAIRE, P. (1977). *Dialogues*, París: Flammarion.
- DERRIDA, J. (1967a). *De la grammatologie*, París: Éditions de Minuit
- (1967b). *L'écriture et la différence*, París: Seuil.
- (1972). *Marges de la Philosophie*, París: Éditions de Minuit.
- DÍAZ-PLAJA, A. (1971). «Llibres per a infants i adolescents», *Serra d'Or*, n. 174, p. 91-94.
- DICENTA DE VERA, F. (1961). «El año literario», *Almanaque de Las Provincias para 1962*, p. 131-134.
- (1962). «Un año literario más», *Almanaque de Las Provincias para 1963*, p. 131-134.
- DIDIER, B. (1981). *L'écriture femme*, (3 ed.), París: Presses Universitaires de France.
- DÍEZ FUENTES, J. M. (1995). «República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950», *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, n. 3, p. 23-40.
- DOLÇ, M. (1958). *Virgili i nosaltres*, València: Lo Rat Penat.
- (1969). «La dona forta. Maria Beneyto», *Gorg*, n. 2, p. 8.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (2006). «Tradición clásica y ciclo bretón en las órdenes de caballería», *De Arte*, n. 5, p. 43-61.
- DOUGHERTY, D. I AZEVEDO, M. M. (1999). *Multicultural Iberia: Language, Literature, and Music*, California: University of California.
- ESCARTÍ, V. (ed.) (2004). *Escriptors valencians de l'edat moderna*, València: Academia Valenciana de la Llengua.

- ESCRIVÀ, V. (1990). «Del brau d'Ausiàs March a l'animalogia poètica valenciana actual», *Cairell*, n. 4, p. 50.
- ESCUADERO ANDÚJAR, F. (2007). *Dictadura y oposición al franquismo en Murcia: de las cárceles de posguerra a las primeras elecciones.*, Múrcia: Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- ESPALDER, A. M. (1993). *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Barcanova.
- ESPIGADO TOCINO, G. (2004) «Historia y genealogía femenina a través de los libros de texto», a RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, C. (ed.). *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares*, Buenos Aires: Miño y Dávila, p. 113-144.
- ESPINÓS, X. (2002). «Al voltant de la literatura del jo», *El Temps*, n. 926, p. 97.
- ESTELLÉS, V. A. (1969) «Pròleg. Les parets arrapades amb les ungles», a SÁNCHEZ-CUTILLAS, C., *Conjugació en primera persona*, València.
- FARNÓS, V. (19 gener 1995). «El funeral de Sofia Salvador se convirtrió en un acto de homenaje a la cultura valenciana», *Levante*, p. 38.
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, M. A. (2008). *Pilar Primo de Rivera. El falangismo femenino*, Madrid: Síntesis.
- FERRANDIS LLUNA, S. (1930). «La dona valenciana. Una opinió interessant», *Taula de lletres valencianes*, n. 38, p. 3-4.
- FERRANDO, A. I HAUF, A. G. (eds.) (1993). *Miscel·lània Joan Fuster VI*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FERRANDO, M. (1992). «Homenatge a Maria Beneyto», *El Temps*, n. 435, p. 63.
- FERRE, X. (2000). *No tot era "Levante feliz": nacionalistes valencians 1950-1960*, Benicarló: Alambor.
- FERRER, A. (2000). «Matèria d'Altea», *Saó*, n. 244, p. 30-32.
- FERRER CAMARENA, J. (1953). «La Fallera Mayor, en Valencia», *Mascletá. Guia oficial de la Junta Central Fallera*, n. 37, p. sense numerar.
- FERRER, E. (1981). *Literatura i societat. País Valencià, segle XX*, València: 3 i 4.

- FONT AGULLÓ, J. (ed.) (2007). *Història i memòria : el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*, València: Universitat de València.
- FRANCÉS DíEZ, M. À. (2010). *Literatura i feminisme : L'hora violeta, de Montserrat Roig*, Tarragona: Arola.
- FRIEDAN, B. (1963). *The Feminine Mystique*, Harmondsworth: Penguin Boox.
- (2009). *La mística de la feminidad*, Madrid: Cátedra [MARTÍNEZ SOLIMÁN, M.].
- FUSTER, J. (1956). *Antologia de la poesia valenciana 1900-1950*, Barcelona: Selecta.
- (1958). *Recull de contes valencians*, Barcelona: Albertí Editor.
- (1997). *Correspondència*, vol. 1, València: 3 i 4 (a cura de Francesc Pérez i Moragón i Adolf Bertran).
- (2000). *Correspondència*, vol. 4, València: 3 i 4 (a cura d'Antoni Ferrando).
- (2003). *Correspondència*, vol. 6, València: 3 i 4 (a cura d'Adolf Bertran).
- (2005). *Correspondència*, vol. 9 i 10, València: 3 i 4 (a cura de Josep Ballester).
- (2010). *Correspondència*, vol. 12, València: 3 i 4 (a cura de Josep-Vicent García i Raffi).
- GALDONA PÉREZ, R. I. (2002). *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*: Universidad de la Laguna.
- GALOFRÉ, M. J. (2007) «Censura i nous models culturals», a FONT AGULLÓ, J. (ed.). *El franquisme i les seves conseqüències als Països Catalans*, València: Publicacions de la Universitat de València, p. 207-218.
- GARCIA GRAU, M. (1993) «A tall de definició del concepte del “paisatgisme sentimental”. Breu itinerari per la poesia simbolista castellanenca (1940-1965)», a FERRANDO, A. i HAUF, A. G. (eds.). *Miscel·lània Joan Fuster VI*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 297-305.
- (1994). *Poètiques i voluntats per a una societat perifèrica: nord del País Valencià, 1933-1966*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (1999) «Sobre la poesia castellonenca contemporània (1974-1984)», a MASSOT MUNTANER, J. (ed.). *Homenatge a Arthur Terry-3*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 213-233.

— (30 novembre 2000). «Sobre la matèria de la dalla i el llamp», *Avui Cultura*, p. 14.

GARCÍA, M. I ASINS, C. (1995). *La coeducació en l'educació física*, Bellaterra: Institut de Ciències de l'Educació, Universitat Autònoma de Barcelona.

GARCIA VILLALBA, E. (1931a). «Lletra oberta. A les meues companyeres valencianes, alacantines i castelloneques, I», *El poble valencià*, n. 7, p. 3.

— (1931b). «Lletra oberta. A les meues companyeres valencianes, alacantines i castellonenques, II», *El poble valencià*, n. 8, p. 3.

— (1931c). «El valencià en la llar», *El poble valencià*, n. 13, p. 3.

— (1931d). «El valencià en l'escola», *El poble valencià*, n. 16, p. 3.

GARCIA-LLIBERÓS, M. (1992). «Maria Beneyto, dona forta», *Saó*, n. 156, p. 45.

GARRIDO GALLARDO, M. A., GARRIDO MORAGA, A. M. I GARCÍA GALIANO, A. (2004). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, (3^a ed.), Madrid: Editorial Síntesis.

GEIS I PARRAGUERAS, C. (1967). «Los que encontré en el camino: José Maria Folch i Torres», *Revista de Gerona*, n. 40, p. 78-80.

GIMENO, A. (2000). «Entrevista amb Maria Beneyto, Premi de les Lletres Valencianes», *Lletres Valencianes*, n. 3, p. 1-2.

GINÉS I SÀNCHEZ, A. (2010). *La instauració del franquisme al País Valencià*, València: Publicacions de la Universitat de València.

GODOY PÉREZ, V. (2007) «Teoría y práctica sobre la didáctica de la literatura de género», a GUTIERREZ, F., LUENGO, J. L., MAÑERO, D., MOLINA, M. M., RUIZ, L. I SANCHO, M. I. (eds.). *Lengua, literatura y género*, Jaén: Universidad de Jaén, p. 887-904.

- GÓMEZ GÓMEZ, R., HOYOS RAGEL, M. D. C. I MOLINA MORENO, M. (eds.) (2002). *El reto de la lectura en el siglo XXI. Actas de VI Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y Literatura*, Granada: Grupo Editorial Universitario.
- GONZÁLEZ, A. I LOMAS, C. (2002) «Mujer y educación: educar para la igualdad, educar desde la diferencia», a *Teoría y sociología de la educación*, Barcelona: Graó.
- GRAU, D. (1992). «Una novel·la que esclata: El (re)naixement de la novel·la catalana al País Valencià», *El Temps*, n. 410, p. 62-67.
- GRAU RAIG, V. (2009) «La repressió franquista i la memòria històrica a Castelló», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3 i 4, p. 415-450.
- GREGORI, C. (1991). «Recull de contes valencians. Una aproximació al conte de postguerra (1939-1958)», *Caplletra* n. 10, p. 95-106.
- GUARNER, L. (1966). *Viatges literaris a València. Conferència pronunciada amb motiu de la clausura dels Cursos de Llengua i Literatura Valenciana*, València: Lo Rat Penat.
- GUEDE, I. (1957). «Al habla con Matilde Lloria», *Vida Gallega*, n. 29, p. 47.
- GUSTÀ, M. (2009) «Els estudis de literatura d'autora a Catalunya», a CASSANY, E. I GELCC (eds.). *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*, Lleida: Punctum, p. 39 – 50.
- GUTIERREZ, F., LUENGO, J. L., MAÑERO, D., MOLINA, M. M., RUIZ, L. I SANCHO, M. I. (eds.) (2007). *Lengua, literatura y género*, Jaén: Universidad de Jaén.
- HARO, J. M. (1945). «Acción Católica en Valencia durante el año 1945», *Almanaque Las Provincias para 1946*, p. 83-89.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, G.-M. (1999) «Una mirada desde el mundo fallero», a SAZ, I. I GÓMEZ RODA, J. A. (eds.). *El Franquismo en Valencia : formas de vida y actitudes sociales en la posguerra*, València: Episteme, p. 235-258.
- (2002). *La festa reinventada: calendari, política i ideologia en la València franquista.*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- HERRERO HERRERO, M. Á. (2009). *Lletraferides modernes. Catàleg de les escriptores valencianes dels segles XVI – XVII* Alacant: Publicacions de la Universitat d'Alacant.

- HUGUET, J. (19 gener 1995). «Un exemple», *Levante*, p. 4.
- IBÁÑEZ DE LA VIEJA, B. I MESA, R. (1979). *La idea sionista en Rusia y su evolución desde su surgimiento hasta la conferencia de Helsingfors (Helsinki) de 1906*. Unpublished Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Departamento de Estudios Internacionales, leída el 12-07-1979.
- IBORRA, J. (1978). «La Nova narrativa del País Valencià», *Serra d'Or*, n. 222, p. 37-39.
- (1990). «Insòlita», *El Temps*, n. 322, p. 68
- (2000). «1976: Matèria de Bretanya», *Saó*, n. 244, p. 27-28.
- IGUAL I ÚBEDA, A. (1956) «Pròleg», a CIVERA, B., *Entre el cel i la terra*, València: Sicània
- (1957). *La llengua materna. Conferència pronunciada amb motiu de la clausura dels cursos de llengua i literatura valenciana de "Lo Rat Penat" el dia 16 de juny de 1957*, València: Lo Rat Penat.
- INSTITUT D'ESTUDIS COMARCALS DE L'HORTA SUD (1992). *Les dones de l'Horta al llarg del temps*, Catarroja (València): Institut d'Estudis Comarcals de l'Horta Sud
- IRIGARAY, L. (1974). *Speculum de l'autre femme*, Paris: Ed. de Minuit.
- (1977). *Ce sexe qui n'est pas un*, Paris: Éditions de Minuit.
- (1985). *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, Barcelona: La Sal.
- (1985). *Parler n'est jamais neutre*, Paris Éditions de Minuit.
- (2002). «La question de l'autre», *Labrys*, n. 1-2, <http://www.tanianavarrosvain.com.br/labrys/labrys1_2/index.html> (darrera consulta: 15 maig 2010)
- IVARS CERVERA, J. (1991). «El món onomàstic de *L'últim serv* i *Vides planes*», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 73-84.
- J.M.G. (1958). «La cultura se cita en Valencia», *Blanco y Negro*, n. 2393, p. 38-44.

- JACOB-HUGON, C. (1998). *L'œuvre jongleresque de Jean Bodel: l'art de séduire un public*, Brussel·les: De Boeck Université.
- JARAMILLO GUIJARRO, C. (1999). *Formación del profesorado: igualdad de oportunidades*, Madrid: Instituto de la Mujer.
- JATO, M. (2008). *María Beneyto. El laberinto de la palabra poética*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- (2011) «Tras los pasos del cuento», a BENEYTO, M., *Cuentos para días de lluvia*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- JULIÀ, L. (2008). «Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual», *Literatures*, n. 6, p. 9-27.
- KRISTEVA, J. (1969). *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Éditions du Seuil.
- (2001). *Au risque de la pensée*, Paris: Ed. de l'Aube.
- LA FOREST D'ARANA (1991). *Les veus de la medusa. Vint-i-una poetesses valencianes*, València: La forest d'Arana.
- LACUEVA I LORENZ, M. (2006a). *Carme Guasch i Darné*. <http://www.escriptors.cat/autors/guaschc/pagina.php?id_sec=1190> (darrera consulta: 15 gener 2013).
- (2006b). *Maria Dolors Orriols i Monset*. <http://www.escriptors.cat/autors/orriolsd/pagina.php?id_sec=1183> (darrera consulta: 15 gener 2012)
- (2007a). «“Jo vinc d'un temps perdut”: escriptores en català al País Valencià durant el franquisme. Breu aproximació», *Líquids*, n. 1, <<http://www.uv.es/liquids/>> (darrera consulta: 20 febrer 2008).
- (2007b). “*Bastir un pont sobre l'abisme i no perdre l'equilibri (o ésser dona i escriptora en català durant el franquisme al País Valencià)*”. <<http://www.traces.uab.es/gelcc/escriptores/congres.html>> (darrera consulta: 20 abril 2012).

- (2013). *Identitats femenines durant el franquisme: resistències i compromisos de les escriptores valencianistes*, València: Publicacions de la Universitat de València [en premsa].
- (2013). «*Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica», *Cultura Catalana*, n. 2, p. [en premsa].
- LAÍNEZ RUBIO, J. C. (2008) «Estudios en torno a la obra de María Beneyto», a *Escritores valencianos*, València: Ajuntament de València.
- (2008) «La voz de la escritura: una entrevista a Maria Beneyto», a LAÍNEZ RUBIO, J. C. (comp.) *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, València: Ajuntament de València.
- LIMORTI PAYÀ, P. (2008). *El tractament dels continguts curriculars de literatura en els llibres de text de l'assignatura de Valencià (1983-2008)*, Castelló: Universitat Jaume I. Tesi doctoral inèdita.
- LLOPIS, T. (1987). «A propòsit de *L'últim serv*, una novel·la "social" de Maria Ibars», *L'Aiguadolç* n. 4, p. 79-82.
- (1991). «*Vides planes*, trenta anys després», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 61-72. — (1992) «Introducció», a IBARS, M., *Vides planes*, Alacant: Aguaclara.
- (1999³) «Introducció», a IBARS, M., *Vides planes*, Alacant: Aguaclara i Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.
- LOMAS, C. (2002) «El sexismo en los libros de texto», a GONZÁLEZ, A. i LOMAS, C. (eds.). *Mujer y educación: educar para la igualdad, educar desde la diferencia*, Barcelona: Graó, p. 193-222.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, F. (1995). *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid: Pliegos.
- LÓPEZ NAVAJAS, A. i LÓPEZ GARCÍA-MOLINS, Á. E. A. (2009). *La Presencia de las Mujeres en la E.S.O.* <<http://mujeresenlaeso.uv.es/informe/index.php>> (darrera consulta: 20 febrer 2013).

- LÓPEZ-NAVAJAS, A. (2014). «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la E.S.O: una genealogía de conocimiento ocultada», *Revista de Educación*, n. 363, p. [en premsa].
- LUENGO LÓPEZ, J. (2009) «Clandestinitat, denúncia i condemna de la prostitució a la ciutat de Castelló durant la repressió franquista (1939-1956)», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3 i 4, p. 621-650.
- LUNATI, M. (2005). «Entrevista a l'escriptora Imma Monsó», *Journal of Catalan Studies*, n. 5, p. 1-31.
- MANGINI, S. (2006). «El Lyceum Club de Madrid: un refugio feminista en una capital hostil.», *Asparkia*, n. 17, p. 125-140.
- MARAÑÓN, G. (1929). *Amor, conveniencia y eugenesia*, Madrid: Historia Nueva.
- MARÇAL, M. M. (1996) «Més enllà i més ençà del mirall de la Medusa», a IBARZ, M. (ed.). *Sota el signe del drac: proses 1985-1997*, Barcelona: Proa, p. 155-166.
- (2004). *Sota el signe del drac: proses 1985-1997*, Barcelona: Proa (a cura de Mercè Ibarz).
- MARÇAL, M.-M. I JULIÀ, L. (2006). «Diferència i/o normalització: la poesia catalana dels darrers trenta anys», *Rels*, n. 8, p. 39-56. [publicat per primera vegada l'any 1999 a Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad, Madrid: Ensayos Júcar.
- MARCH SOLER, M. L. (1997). «El realisme en la poesia de Carmelina Sánchez-Cutillas: *Un món rebel* i *Conjugació en primera persona*», *Dona i literatura*, n. 1, p. 223-236.
- MARTÍ I ASCÓ, M. (2000). «Un distingit matrimoni en l'Oliva del segle XVII: Alonso de Celada i Clara de la Cerda », *Cabdells*, n. 2, p. 47-74.
- (2004) «Cultura literària de la dona en la València dels segles XVI i XVII», a ESCARTÍ, V. J. (ed.). *Escriptors valencians de l'Edat Moderna*, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua p. 121-137.
- MARTÍNEZ ALOY, C. (1949). «NO-DO. Retrospectiu de les falles de València », *Pensat i Fet*, n. 37, p. sense numerar.
- MARTÍNEZ RODA, F. (2000) «Historia de Lo Rat Penat», a Valencia: Lo Rat Penat.

- MASSOT, J. (28 abril 2013). «Ni Decadència ni Renaixença», *La Vanguardia*, p. 56.
- MATALÍ D'ALMENAR, V. (1931). «Camins de valenciana», *El poble valencià*, n. 17, p. 3.
- MAURI ÁLVAREZ, M., ROMÁN MAESTRE, B. I TEMPORAL OLEART, J. (2013). «Ficcionalisme i competències ètiques», *Reire. Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, n. 6 (2), <<http://www.ub.edu/ice/reire.htm>> (darrera consulta: 20 abril 2013).
- MAURI, M., ANGLÈS I CERVELLÓ, M. I TEMPORAL, J. (2007). *Ètica i literatura catalana : una aproximació pràctica a conceptes morals a través de la literatura*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- MCNERNEY, K. (1999) «Recovering Their Voices: Early Peninsular Women Writers », a DOUGHERTY, D. I AZEVEDO, M. M. (eds.). *Multicultural Iberia: Language, Literature, and Music*, California: University of California, p. 81-92.
- MCNERNEY, K. I ENRÍQUEZ, C. (1994). *Double Minorities of Spain. A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries*, Nova York: Modern Language Association of America.
- MENCOS, M. I. (2002). *Mercè Rodoreda: una biografia crítica (1963-2001)*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- MENDOZA FILLOLA, A. (2002) «La renovación del canon escolar : la integración de la literatura infantil y juvenil en la formación literaria», a GÓMEZ GÓMEZ, R., HOYOS RAGEL, M. D. C. I MOLINA MORENO, M. (eds.). *El reto de la lectura en el siglo XXI. Actas de VI Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y Literatura*, Granada: Grupo Editorial Universitario, p. 21-38. En línia: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-renovacin-del-canon-escolar---la-integracin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-literaria-20/html/>> [darrera consulta: 28 gener 2012].
- MESEGUER, L. (1998). «Memòria oberta del realisme», *Caràcters*, n. 3, p. 16.

- MÍNGUEZ BLASCO, R. (2001) «La educación de las mujeres en la ciudad de Valencia antes de la Ley Moyano», a BARRIO ALONSO, Á., HOYOS PUENTE, J. D. i SAAVEDRA ARIAS, R. (eds.). *Nuevos horizontes del pasado : culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: Universidad de Cantabria. Servicio de Publicaciones, p. [CD adjunt al llibre. Pàgines sense numerar. També accessible en línia <<http://www.ahistcon.org/docs/Santander/contenido/MESA%20%220PDF/Raul%220Minguez%220Blasco.pdf>>].
- MIRALLES, E. i ZARAGOZA, V. (2012). «Écrits féminins catalans», *Clio*, n. 35, p. 177-190.
- MOI, T. (1988). *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra.
- MOLAS, J. (1995) «1939, any-límit de la literatura catalana», a *Actes de Desè Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* vol.1, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 47-73.
- MOLAS, J. i CASTELLET, J. M. (1963). *Poesía catalana del segle XX*, Barcelona: Edicions 62.
- MOLINA, M. (1976) «Maria Ibars, escritora en castellano», a *Dia de la provincia. Denia*, Alacant: Diputació d'Alacant.
- MONLLEÓ, R. (2009) «Vigilància i repressió moral de les dones a les comarques de Castelló», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*: 3i4, p. 229-258.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L. (2004). «La narrativa realista de Concha Alós», *Anuario de Estudios Filológicos*, n. 27, p. 175-190.
- (2006). «La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer española de posguerra», *Arbor*, n. 719, p. 407-415.
- MONTERO GARCÍA, F. (2000). *La acción católica y el franquismo: auge y crisis de la Acción Católica Especializada en los años sesenta*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- MONTES, J. M. (1944). «Ante el espejo, una mujer sonríe», *Almanaque Las Provincias para 1945*, p. 173-175.
- MONTOYA TRIVIÑO, B. (2000). *Psicopatología de la relación conyugal*, Madrid: Ediciones Díaz de Santos.

- MORAGAS, D., ROCHA, I. D., ANDRADE, C., ÒMNIUM CULTURAL. DELEGACIÓ TERRITORIAL DEL BAIX CAMP I ASSOCIACIÓ DE PROFESSIONALS I ESTUDIOSOS EN LLENGUA I LITERATURA CATALANES (2012). *Ventalls prisats : recull de textos premiats*, Valls: Cossetània.
- MORENO SECO, M. (1999). *La Diócesis de Orihuela-Alicante en el franquismo: 1939-1975*: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- (2003). «De la caridad al compromiso: las mujeres de Acción Católica (1958-1968)», *Historia Contemporánea*, n. 26, p. 239-265.
- MUCCHIELLI, R. (1994). *Les complexes personnels: connaissance du problème, applications pratiques*, Paris: ESF Éditeur
- MULET, C. (1991). «El punt de vista femení a l'obra literària de Maria Ibars», *L'Aiguadolc*, n. 16-17, p. 41-60.
- (1992a) «El mestratge de Carles Salvador en la trajectòria literària de Maria Ibars», a *Actes del III Congrés d'Estudis de la Marina Alta*, Pedreguer/Alacant: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta/ Institut de Cultura Juan Gil-Albert, p. 415-419.
- (1992b) «Maria Ibars, Dénia i les falles», a IBARS, M., *Recull de poemes festers*, Dénia: Ajuntament de Dénia.
- (1992c) «Pròleg», a IBARS, M., *Como una garra*, Xàbia: Ajuntament de Xàbia.[ed. facsímil].
- (1993) «Introducció», a IBARS, M., *L'últim serv*, València: Alfons el Magnànim.
- (1994) «Pròleg», a IBARS, M., *Contalles: a l'ombra del Montgó*, Alacant: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- MUÑOZ, I. I KEUL, C. (1970). *D'Hasta morir tot és vida. Until death life goes on*, València: Lo Rat Penat.
- MURGADES, J. (2006) «L'ensenyament de la literatura a l'ensenyament no universitari», a Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- NASH, M. (1999). *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid: Taurus.

- NASH, M., AGUADO, A. I BOSCH FIOL, E. (eds.) (2003). *Història de les dones als Països Catalans al segle XX*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- NAVARRO BORRÀS, E. (1930). «Cap al mon femení», *Avant*, n. 5, p. 2.
- NAVARRO, S. (20 gener 1995). «Sofia, hija del lingüista y escritor Carles Salvador, muere en Benassal», *El País*, p. 4.
- NIETZSCHE, F. (1998). *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alba [tradocció: LEYVA, J.].
- NOPCA, J. (30 abril 2013). «Una nova història de la literatura catalana », *Ara*, p. 40-41.
- NÚÑEZ PUENTE, S. (2007). «Novela rosa y cultura popular: Carmen de Icaza y Concha Linares Becerra», *Sincronías*, n. Primavera 2007, <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/nunezspring07.htm>> (darrera consulta: 20.2.2008).
- OLIVER, M. A. (1975). «Crònica d'un 25 d'octubre a la ciutat de València: tres premis i una afirmació», *Serra d'Or*, n. 194, p. 25-27.
- OLLER, M. T. (12 febrer 1954). «Bélgida, sus canciones, su danza», *Suplemento Valencia*, n. 3, p. 7.
- ORTS I BOSCH, P. M. (1976) «Pròleg», a SÁNCHEZ-CUTILLAS, C., *Matèria de Bretanya*, València: 3 i 4.
- ORTS MOLINES, J.-L. (1992) «Una muestra temprana de peculiarismo estilístico-literario femenino: *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena», a SEGURA GRAIÑO, C. (ed.). *Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, Madrid: Asociación cultural Al-Mudayna, p. 265-276.
- OSBORNE, R. (ed.) (2012). *Mujeres bajo sospecha (Memoria y sexualidad, 1930-1980)*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- OVIDI (1994-2005). *Les Metamorfosis*, Barcelona: La Magrana [trad. AGUILERA, F.].
- PAGÈS I BLANCH, P. (2009). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3i4.
- (2009). *Les lleis repressives del franquisme, 1936-1975*, València: 3i4.
- PAGÈS I BLANCH, P. I MIR CURCÓ, C. (eds.) (2004). *Franquisme i repressió: la repressió franquista als països catalans (1939-1975)*, València: Universitat de València.

- PALACIO LIS, I. I RUÍZ RODRIGO, C. (2010) «L'educació social a Espanya durant el franquisme», a VILANOÛ, C. I PLANELLA, J. (eds.). *De la compassió a la ciutadania*, Barcelona: UOC, p. 163-188.
- PALACIOS, J. (1979). *Antologia de poetes valencians del segle XX*, València: Gran Enciclopedia de la Región Valenciana [Apèndix a l'enciclopèdia, editada per fascicles].
- PALAU I VERGÉS, M. (2009) «Escriure les memòries de les dones», a CUADRADA, C. I DUCH I PLANA, M. (eds.). *Memòries de dones*, Tarragona: Arola.
- PALOMERO, J. (1994). *La novel·la i la narració durant la segona meitat del segle XX*, València: Tabarca.
- PANYELLA, V. (1999). *Contemporànies. Antologia de poetes dels Països Catalans*, Tarragona: Seminari Paraula de Dona de la Universitat Rovira i Virgili/ Institut Català de la Dona.
- PARCERISAS, F. (2009) «El llibre i les indústries culturals», a VALLVERDÚ, F. (ed.). *Simposi Internacional sobre el català al segle XX : balanç de la situació i perspectives de futur*, p. 175-201.
- PAYA SIRVENT, P. (12 març 1954). «"Arrimar la bola", juego típico de Onil», *Suplemento Valencia*, n. 7, p. 2-3.
- (13 agost 1954). «El escenario del misterio de Elche», *Levante. Suplemento Valencia*, p. 2.
- PELLICER ROSELL, N. (1993). «Poesia de l'ésser humà», *El Temps*, n. 469, p. 93.
- (2003) «Censura informativa i resistència valencianista a la València dels anys 50», a BELTRÁN LLAVADOR, R., HARO, M., SIRERA, J. L. I TORDERA, A. (eds.). *Homenaje a Luis Quirante*, vol.2, València: Universitat de València, p. 701-716.
- PENYA I NICOLAU D'AMER, V. (1959). «Lo meu niu», *Sicània*, n. 7, p. 15-16.
- PÉREZ MORAGÓN, F. (19 gener 1995). «Un record», *Levante*, p. 4.
- PÉREZ I MORAGÓN, F. (2002) «Introducció », a *Sicània (1958-1959)*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- (20 febrer 2003). «Maria Beneyto, una rebel·lia», *El País*.

- PÉREZ MIRÓ, M. I. (2 abril 1954). «El traje popular valenciano», *Levante. Suplemento Valencia*, n. 10, p. 2.
- PÉREZ MORENO, H. M. (2008). «La Sección Femenina de la España de Franco (1939-1975) y sus contradicciones entre "Perfil de mujer" y medios educativos», *Cadernos de História da Educação*, n. 7, p. 77-92.
- PÉREZ MUNTANER, J. (1986) «Pròleg. Beatriu Civera i la narrativa valenciana de postguerra», a *Confidencial*, València: Gregal, p. 5-16.
- (1993). «Carmelina Sánchez Cutillas: una poètica de la quotidianitat», *Revista de Catalunya*, n. 77, p. 99-110.
- (1996). «Algunes puntualitzacions sobre la narrativa de Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, n. 22, p. 37-48.
- PÉREZ-CAMARERO, M. D. (7 octubre 1945). «El Circulo Medina y su gran labor cultural está abierto a todas las mujeres de España», *ABC*, p. 11.
- PESSARRODONA, M. (21 novembre 1980). «Ser mujer, catalana y escritora: una meditación», *El País*.
- (1985). «La mujer escritora como exiliada», *Encontre*, n. 1, p. 66-68.
- PI I VENDRELL, N. (1986). *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en Catalunya entre 1924 i 1938*, Barcelona: Diputació de Barcelona.
- PICÓ, L., HERRERO, M. À. I SANSANO, G. (2005) «Una cara desconocida del teatro popular. Las escritoras de sainetes valencianas (1920-1970)», a *II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular (SELICUP): Literatura y Cultura Popular en el nuevo milenio*, Universitat de La Corunya [comunicació inèdita].
- PICÓ PASCUAL, M. À. (1999). «María Teresa Oller Benlloch, una vida de entrega al estudio del Folklore musical valenciano», *Revista de Folklore*, n. 222, p. 214-216.
- PICORNELL, M. (2010). «D'acadèmics i distincions. Estudis literaris i dinàmiques de canonicitat», *Cultura*, n. 6, p. 46-61.
- PIÉROLA NARVATE, G. (2000). «Aspectos del discurso moral de la Iglesia sobre la población femenina navarra en el Franquismo», *Gerónimo de Urtariz*, n. 16, p. 43-55.

- PIÑÓN COTANDA, C. (1990) «Aproximación a la vida y obra de Anna Rebeca Mezquita», a MEZQUITA, A.R., *Antología poética de Anna Rebeca Mezquita*, Onda: Ajuntament d'Onda.
- PINYOL TORRES, R. (2006). «Les escriptors vuitcentiste i la traducció», *Quaderns. Revista de traducció*, n. 13, p. 67-75.
- PITARCH, V. (19 gener 1995). «Adéu a la nostra Sofia!», *Levante*, p. 4.
- PONS, A. (2004). «Fonts en línia d'interès per a l'estudi de la literatura catalana », *BID. Textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, n. 12, <<http://www.ub.edu/bid/12pons.htm>> (darrera consulta: 10.1.2013).
- PONT, J. I SALA-VALLDAURA, J. M. (1998). *Cànon literari: ordre i subversió*, Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs. Fundació Pública de la Diputació de Lleida.
- PORCAR, A. (19 gener 1995). «Ha mort una gran valencianista», *Castellón Diario*, p. 6.
- POSNER, G. J. (1999). *Análisis del currículo*, (2a ed.), Santa Fé de Bogotá: McGraw Hill.
- PRAT, E. I VILA, P. (eds.) (2001). *II Jornades d'Estudi, Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PRATS, A. (1989). «Aproximació a l'obra poètica de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, n. 1, p. 57-64.
- (1991). «El paisatge en l'obra narrativa de Maria Ibars», *L'Aiguadolç* n. 16-17, p. 23-40.
- (1992) «Pròleg», a IBARS, M., *Poemes de Penyamar*, Dénia: Aj. Dénia.
- (1992²) «Pròleg», a IBARS, M., *Poemes de Penyamar*, Dénia: Aj. Dénia.
- (1996). «Bernat Capó, memorialista», *L'Aiguadolç*, n. 22, p. 114-116.
- PRATS RIPOLL, M. (2012). «La poesia per a infants. Estat de la qüestió en llengua catalana», *Caplletra* n. 46, p. 149-181.
- PRIMO DE RIVERA, P. (1983). *Recuerdos de una vida*, Madrid: Dyrsa.
- QUEROL FAUS, F. (26 novembre 1954). «Una mujer valenciana "maquillada" en el siglo XV», *Levante. Suplemento Valencia*, n. 31, p. 3.
- R.A.T (1 abril 1942). «Retazos del tiempo rojo. Fémimas y viragos del marxismo», *Jornada*, p. 7.

- REAL MERCADAL, N. (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2006). *Les novel·listes dels anys trenta*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- REDONDO GOICOECHEA, A. (2003) «Escritoras hispánicas», a CABALLÉ, A., REDONDO GOICOECHEA, A. i AÍNSA (eds.). *La vida escrita por las mujeres, vol. IV. Lo mío es escribir : Siglo XX*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- REIG, R. i PICÓ, J. (1978, 2004²). *Feixistes, rojos i capellans: església i societat al País Valencià (1940-1977)*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- RIBERA, T. (1972). «On es troba la narrativa valenciana actual?», *Gorg*, n. 28, p. 16-17.
- RIERA LLORCA, V. (1975). «Beatriu Civera, premi Víctor Català 1974», *Serra d'Or*, n. 191, p. 44.
- (1975) «Notícia biogràfica», a CIVERA, B., *Vides alienes*, Barcelona: Selecta.
- RINCÓN, M. F. (2010). «Mujeres azules de la sección femenina: formación, libros y bibliotecas para el adoctrinamiento político en España (1939-1945)», *Métodos de información*, n. 1, p. 59-81.
- RIPOLL DOMÈNECH, F. (2002). «El món cultural valencianista a la València dels primers anys de la postguerra», *Afers*, n. 42-43, p. 319-346.
- (2010). *Valencianistes en la postguerra: estratègies de supervivència i de reproducció cultural (1939-1951)*, Catarroja-Barcelona: Afers.
- RIQUER, M., COMAS, A. i MOLAS, J. *Història de la Literatura Catalana*, (vol. X i XI), Barcelona: Ariel.
- ROBINSON, L. S. (1998) «Traicionando nuestro texto: desafíos feministas al canon literario», a SULLÀ, E. (ed.). *El canon literario*, Madrid: Arcos/Libros, p. 115-138.
- ROCA I GIRONA, J. (2005). «Los (no) lugares de las mujeres durante el franquismo: el trabajo femenino en el ámbito público y privado», *Gerónimo de Uztariz* n. 21, p. 81-99.
- RODRIGO, A. i DEL HOYO, A. (2005). *María Lejárraga: una mujer en la sombra*, Madrid: Algaba Ediciones.

- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2008) «Introducción. María Beneyto, la obra de toda una vida», a BENEYTO, M., *Poesía completa (1947-2007)*, València: Ajuntament de València.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, C. (2004). *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares*, Buenos Aires: Miño y Dávila.
- RODRÍGUEZ TEJADA, S. (2009). *Zonas de libertad: dictadura franquista y movimiento estudiantil en la Universidad de Valencia*, Valencia: Universidad de Valencia.
- RODRÍGUEZ-BERNABEU, E. (1976) «Maria Ibars i Ibars, innovació i continuïtat», a *Dia de la província. Denia*, Alacant: Diputació d'Alacant, p. 27-31.
- (1991). «Verdaguer, Maria Ibars i jo», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 19-22.
- RODRÍGUEZ-BERNABEU, E. (2000). «Carmelina Sánchez-Cutillas, una figura literària», *Saó*, n. 244, p. 25-26.
- ROIG I LLOP, T. (2005). *El meu viatge per la vida 1939-1975*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROSET I FÀBREGA, M., PAGÈS HERAS, E., LOJO SIÁREZ, M. I CORTADA ANDREU, E. (2008). *Guia de coeducació per als centres educatius: pautes de reflexió i recursos per a l'elaboració d'un projecte de centre*, Barcelona: Institut Català de les Dones. Generalitat de Catalunya.
- ROSSICH, A. (2009) «Panorama crític de la literatura catalana», a Barcelona: Vicens Vives.
- ROYO, A. (19 gener 1995). «En la mort de Sofia Salvador», *castellón Diario*, p. 6.
- RUSS, J. (1983). *How to suppress women's writing*, Texas: University of Texas Press.
- SALVADOR, C. (1949) «Pòrtic», a IBARS, M., *Poemes de Penyamarr*, València: Lletres Valencianes.
- (1951) «Salutació», a *IV Taula de Poesia*, València: Fill de Vives Mora.
- SALVADOR, S. (1991). «Maria Ibars en el record», *L'Aiguadolç*, n. 16-17, p. 9-18.
- SÁNCHEZ JIMENEZ, J. (2001) «De la inflación religiosa al proceso de secularización: La perspectiva de la Iglesia en el época franquista», a SUÁREZ CORTINA, M. (ed.). *Secularización y laicismo en la España contemporánea*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, p. 299-239.
- SANCHIS GUARNER, M. (1961) «Pròleg», a CIVERA, B., *Una dona com una altra*, València: Sicània.

- (1967) «Pròleg», a BENEYTO, M., *La dona forta*, València: Senent.
- (1968). *Renaixença al País Valencià. Estudi per generacions.*, València: 3 i 4.
- (1974) «Carmelina Sánchez-Cutillas y Martínez», a SÁNCHEZ-CUTILLAS, C., *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)*, Alacant: Caja de Ahorros Provincial.
- SANCHIS I PERIS, M. (1931). «El valencianisme i les dones», *Avant*, n. 25, p. 4.
- SANFELIU, L. (2005). *Republicanas: identidades de género en el blasquismo (1895-1910)*, València: Universitat de València.
- SANSANO, B. I ESTEVE GUILLÉN, A. (eds.) (2001). *Diccionari de la literatura valenciana actual (1968-2000)*, Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- SANT-CELONI I VERGER, E. I MONTES, M. (2008). *Eròtiques i despeninades. Un recorregut de cent anys per la poesia catalana amb veu de dona*, València: Arola Editors.
- SARIOLA, E. I RIERA, C. (2003). *Antologia de poesia catalana femenina*, Barcelona: Mediterrània.
- SAZ, I. I GÓMEZ RODA, J. A. (eds.) (1999). *El Franquismo en Valencia: formas de vida y actitudes sociales en la posguerra*, Valencia: Episteme.
- SCHÖNBERGER, A. I STEGMANN, T. D. (eds.) (1996). *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, (Vol. II), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SCOTT, J. W. (1986). «Gender: A Useful Category of Historical Analysis», *American Historical Review*, n. 91, p. 1053-1075.
- (1990) «El género: una categoría útil para el análisis histórico», a AMELANG, J. S. I NASH, M. (eds.). *Historia y género : las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, València: Alfons el Magnànim, p. 23-56.
- SEBASTIÀ, J. (1993). «L'escriptora irreductible», *El Temps*, n. 473, p. 61-62.
- SECCIÓN FEMENINA (1966). *Mil canciones españolas*, (vol. 2), Madrid: Almena
- SEGURA GRAÍÑO, C. (1992). *Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, Madrid: Asociación cultural Al-Mudayna.

- SERVÉN DíEZ, C. (1997). «Novela rosa, novela blanca y escritura femenina en los años cuarenta: la evolución de Carmen de Icaza», *Asparkia*, n. 7, p. 91-102.
- (2007) «Mujer y canon en la enseñanza de la literatura», a GUTIERREZ, F., LUENGO, J. L., MAÑERO, D., MOLINA, M. M., RUIZ, L. i SANCHO, M. I. (eds.). *Lengua, literatura y género*, Jaén: Universidad de Jaén, p. 817-832.
- (2008). «Canon literario, educación y escritura femenina», *OCNOS. revista de estudios sobre lectura*, n. 4, p. 7-20.
- SHIVA, V. (1988). *Stayng alive. Woman, ecology and survival*, Nova Delhi: Kali for Women
- (1995, 1998²). *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo*, Madrid: horas y HORAS [GUYER, A. E. i SOSA, B.].
- SHOWALTER, E. (1977). *A literature of Their Own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing*, Princeton: Princeton University Press.
- SICÀNIA (1959a). «Activitats de la societat valencianista Lo Rat Penat», *Sicània*, n. 7, p. 25.
- (1959b). «Activitats de la societat valencianista Lo Rat Penat», *Sicània*, n. 11, p. 27.
- SIMBOR, V. (1988). *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià, 1900-1939*, Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat.
- (1991). «La novel·la de postguerra al País Valencià (1939-1972): entre la problemàtica llengua literària i el desfasament estètic», *Caplletra*, n. 10, p. 51-82.
- (2005). *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, València/Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadía de Montserrat.
- SIMÓ, A. (2009) «Dona de pres», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3 i 4, p. 759-772.
- SIMÓ I GIL, N. I SOLER I MATA, J. (2010) «L'educació social a Europa en el període d'entreguerres 1974-1950», a VILANOU, C. i PLANELLA, J. (eds.). *De la compassió a la ciutadania*, Barcelona: UOC, p. 123-233.
- SIMÓ, I.-C. (2000). «Carmelina Sánchez-Cutillas i Catalunya», *Saó*, n. 244, p. 29.

- SIMÓN PALMER, M. C. (2006). «Presentación», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n. 719, p. 319-320.
- SIMÓN RODRÍGUEZ, M. E. (2010). *La igualdad también se aprende: cuestión de coeducación*, Madrid: Narcea
- SINOVA, J. (2006). *La censura de prensa durante el franquismo*, Barcelona: DeBolsillo
- SIRERA, J. L. (1995). *Història de la literatura valenciana*, València: Alfons el Magnànim.
- SOBEJANO, G. (2003). *Novela española contemporánea*, Madrid: Mare Nostrum.
- SÒRIA, E. (2004). «Tria personal», *Serra d'Or*, n. 529, p. 71.
- SORIANO I PINA, A. (1962). «La vida i la mort en les falles», *Pensat i Fet*, n. 50, p. sense numerar.
- SOTO, R. (1934). «Carta oberta», *El Camí*, n. 112, p. 3.
- (1935). «La dona i la llibertat del poble valencià», *El País Valencià*, n. 17, p. sense numerar.
- STISTRUP JENSEN, M. (2001). *Nature, langue, discours*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon
- SUÁREZ ROBAINA, J. R. I CÁCERES LORENZO, M. T. (2009) «El uso de textos de la literatura de tradición oral en el desarrollo de la competencia comunicativa», a GUTIERREZ, F., LUENGO, J. L., MAÑERO, D., MOLINA, M. M., RUIZ, L. I SANCHO, M. I. (eds.). *Lengua, literatura y Género*, Jaén: Universidad de Jaén, p. 394-419.
- SUBIRATS, M. I TOMÉ, A. (1992). *L'Educació de nois i noies: recomenacions institucionals i marc legal*, Bellaterra: Institut de Ciències de l'Educació. Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2007). *Balones fuera. Reconstruir los espacios desde la coeducación*, Barcelona: Octaedro.
- SULLÀ, E. (ed.) (1998). *El canon literario* Madrid: Arco-Libros.
- (2005). «La crítica literària entre la universitat i l'actualitat», *Literatures*, n. 3, p. 77-87.

- TOMÉ, A. I RAMBLA, F. X. (2001). *La coeducació de les identitats masculines a l'educació secundària*, Bellaterra: Institut de Ciències de l'Educació, Universitat Autònoma de Barcelona.
- TORRES, E. (1962). «*Nostres faulelles (volums VI i VII)*», *Serra d'Or*, n. 11, p. 41-42.
- TORRES FABRA, R. C. (2009) «Introducció al món penitenciari al País Valencià», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3 i 4, p. 67-119.
- TORRES, M. P. (1949). «A les portes del nostre teatre», *Esclat*, n. 3, p. 38-39.
- TORRES, R. C. (2008). *La repressió franquista al País Valencià: recull bibliogràfic*, València: 3i4.
- TRIADÚ, J. (1975). «Les veus solitàries d'una forma lliure», *Serra d'Or*, n. 193, p. 35-38.
- UNIÓN DIOCESANA DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA DE VALENCIA (1941). *Reglamento de los centros parroquiales de la Unión Diocesana de Mujeres*, València.
- V. (1957). «Una semblanza cada semana. María Beneyto», *Nuestra ciudad*, n. 4, p. 1.
- VALCÁRCCEL, A. (2009) «Presentación», a FRIEDAN, B., *La mística de la feminidad*, Madrid: Cátedra/Publicacions de la Universitat de València.
- VALLVERDÚ, F. (2004) «Testimonis de repressió i censura», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *Franquisme i repressió. La repressió franquista als Països Catalans*, València: Publicacions de la Universitat de València, p. 181-190.
- VALOR SERRA, J. (1958). «Beatriu Civera, una novelista límpia y valiente», *Sicània*, n. 4, p. 31.
- VAZQUEZ, P. (2001) «Prólogo», a LLÒRIA, M., *Unha casa no tempo*, Ourense: Deputacion Ourense.
- VENTURA-MELIÀ, R. (1978). «Cal publicar per a seguir escrivint», *Valencia semanal*, n. 17, p. 32-33.
- VERDUGO, V. (2009) «Franquismo y represión femenina en Valencia: expedientes penitenciarios de la Cárcel Provincial de Mujeres y la Prisión Convento de Santa Clara», a PAGÈS I BLANCH, P. (ed.). *La repressió franquista al País Valencià*, València: 3 i 4, p. 159-194.
- VERGER, E. J. (1988). *Antologia dels poetes valencians. El segle XX*, (vol. III), Valencia: Alfons el Magnànim/ Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- VERGER, E. J. (2003). «Petita història d'una llengua a una altra», *Caràcters*, n. 23, p.

- VILA I FRANCÉS, A. (2002) «Lo Rat Penat i el conflicte lingüístic (1955-1980)», a MARTINEZ RODA, F. (dir.) *Historia de Lo Rat Penat*, València: Lo Rat Penat, p. 245 – 278.
- VILA MORENO, A. *L'Associació de Cronistes Valencians*. <http://www.cronistesdelregnevalencia.org/historia/nota_01.htm> (darrera consulta: 28 maig 2012).
- VILAGINÉS, C. (1961). «*Nostres faulelles*. Contes i narracions», *Serra d'Or*, n. 6, p. 22.
- VILANOU, C. I PLANELLA, J. (eds.) (2010). *De la compassió a la ciutadania*, Barcelona: UOC.
- VILLANUEVA ALFONSO, M. L. (1997) «Thèmes et variants discursives de la mémoire: *Vies minuscules / Vides planes*, P.Michon/Maria Ibars», a BENOIT, C., SIMBOR, V., CARBÓ, F. I JIMÉNEZ, D. (eds.). *Les littératures catalane et française au XXème siècle*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 421-437.
- VINYOLES VIDAL, T. I JORNET BENITO, N. (dir.) (2009). *Diccionari Biogràfic de Dones* <<http://www.dbd.cat/>> (darrera consulta: 15 agost 2012).
- VIVÓ, C. (1998). «Aproximació a *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*», *Corondel*, n. 7, p. 7-11.
- WHITE, H. (1975). *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

ANNEXOS

ANNEX 1. “RETAZOS DEL TIEMPO ROJO. FÉMINAS Y VIRAGOS DEL MARXISMO” DE R.A.T. (1942)⁴⁷⁹

Recluta a la americana

A los jóvenes marxistas les entró, poco después de quedar los rojos dueños de la ciudad, una extraña comazón propagandista. Muchos de ellos habían visto en algunas irresponsables películas yanquis, hermosas escenas en que deliciosas americanitas, sobre un camión del ejército y coquetamente tocadas con gorrito cuartelero, inducían a jóvenes atléticos y simpáticos a enrolarse en las unidades que venían a Europa con la guerra del 14. Y lo que aún resultaba más sabroso, conseguido el propósito, las jóvenes americanitas premiaban con un patriótico beso la decisión y el arrojo de sus apuestos compatriotas.

Al recuerdo de tan deliciosas escenas, no tardaron en aparecer por la ciudad algunos camiones bien repletos de propagandistas, pero ¡ay!, que aquello era algo distinto. Por medio de una suerte de megáfonos y con voz enronquecida por el entusiasmo marxista, aquellas matronas exaltadas vertían sobre los transeúntes toda suerte de injurias personales, a las que se habían hecho acreedores por el hecho de permanencia en la ciudad en vez de defender, fusil en mano, las posiciones de los hijos de Lenin. El procedimiento discrepaba, pues, del previsto a través del cine yanqui: pero tal diferencia debía ser perfectamente consciente. Se trataba de empujar a los hombres hacia el frente y nada más eficaz que el camino emprendido. Éste y otros espectáculos similares hacían tan insoportable la ciudad que no era extraño acogerse al riesgo del plomo enemigo con tal de huir del espanto de aquellas valkirias de guardarropía que después de estos excesos todavía idearon aquella delicada propaganda que con el nombre de „Retablo rojo“ estuvo una temporada cansando la íntima hilaridad de propios y extraños en un diario recorrido por los cafés y lugares de esparcimiento.

⁴⁷⁹ Article aparegut l'un d'abril de 1942 al diari Jornada, p. 7.

El “Retablo rojo”

El „Retablo rojo“ lo constituía un grupo mixto de varones y hembras cuyo entusiasmo bélico era tan extraordinario como pintoresco. Aquellas delicadas criatura, bien nutridas y mal dormidas, habían echado sobre sus débiles espaldas la gran tarea de convecer, mediante cuartetos asonantes con música de tabla de multiplicar, a los recios camaradas, compañeros y hermanos que preferían dejar pasar las tardes placenteramente contempladas desde bares y cafés a engrosar las filas de la milicianada voluntaria. El “Retablo” llegaba a un café, desalojaba a los músicos de su tarima – cuando la había –, plantaba su pancarta y alineaba sus huestes, entreverando los propagandistas de ambos sexos, quienes, para demostrar hasta qué punto habían desechado los prejuicios burgueses, se echaban mutuamente los brazos. Luego, una muchacha gordezuela y desafinada, empezaba el canto, en el que se ponía de manifiesto todo el oprobio que caía sobre cualquier hombre – y en la palabra “hombre” ponía una apoyatura muy intencionada, a la par que guiñaba, como dando a entender que los feminoides no debían darse por aludidos – que, desoyendo el grito del proletariado mundial, permanecía lejos del campo de batalla.

Y al punto, los comparsas que permanecían enlazados con sus abnegadas compañeras, repetían un coro de terribles anatemas contra los que rehuían el combate. Muchos de los que cotidianamente desgastaban con el reiterado roce el “peluche” rojo de los sofás cafeteros, miraban entonces con retardora sonrisa a aquellos bien plantados mozos de la revolución marxista que con tan plausible entusiasmo enrojecían cantando desde su abnegado puesto ciudadano las excelencias de la vida de campaña. En verdad, que si aquel era el grito del proletariado, era muy natural y justificado el desoírlo.

Por último, aquellas compañeras se ponían terriblemente serias, enfadadas luego, furiosas después, y con ademán delator proyectaban su índice hacia la sala, mientras rugían con manifiesta clarividencia:

- Entre vosotros hay enemigos emboscados: aquí, en este mismo café, hay fascistas camuflados que vienen a tiraros de la lengua. ¡Cuidado compañeros con los espías!

Después de este desahogo, volvían a iluminarse los semblantes de las bravas “milicianas de la cultura”, que recogían sus bártulos para repetir aquel delicado cuadro en el café más próximo, mientras en el que dejaban eran tomadas a broma, que servía a veces para

darse dos amigos el gusto de llamarse por su nombre y hablar según su credo, en medio de una banda de granujas marxistas, que hallaban gran motivo de algazara en lo que ellos creían una chuscada del más puro estilo frente-populista.

El imperio del mono

Pero de todas estas “místicas” de la revolución roja, las más pintorescas eran las milicianas del mono. Por fin se les presentaba la ocasión de ponerse ellas los pantalones, gesto que acogía la milicianada con gran seriedad, a pesar de que lo mismo servía para uniformar una belicosa arpía como para proporcionar un nuevo cliché a aquella “Flor de Mallorca”, por ejemplo, que por llevar la contraria había trocado, al llegar el dominio rojo, el hábito de nuestra madre Eva antes del pecado original, por el mono uniforme, para salir a practicar sus gargarismos sobre los tablados de la frivolidad. Bien es verdad que pronto dejaron hasta los milicianos de tomarlas en serio. La cosa no era para menos.

Un mal día – ninguno era bueno en aquel ambiente – apareció al frente de un grupito de voluntarios una de esas milicianas del mono. A primera vista no llamaba mucho la atención. Su feminidad era tan sólo delatada por una lacia y abundante melena que, por otra parte, no eran inusitadas en algunos intelectuales anarquizantes del sexo fuerte. “He aquí una mujer *courageuse*” - se decía algún mirón, al verla desfilar delante del grupo hacia el ferrocarril que había de dejarla cerca del frente. Mirándola despacio se comprendía que era aquél el claro destino de aquella mujer seca, angulosa, joven aún, que con mirada rencorosa, parecía ir desafiando a derecha e izquierda a cuantos la contemplaban. Producía una penosa impresión, sobretodo por cuanto trascendía de su gesto una completa renuncia a la feminidad, y al fin se sentía uno aliviado cuando la perdía de vista a la cabeza del grupo.

Pero ocurría que al cabo de unos días se repetía la escena y el observador minucioso comprobaba con asombro la identidad de la miliciana inconfundible, que especializada ya con el papel de cabestro, conducía los pequeños rebaños al embarcadero, mientras ella, como ave fénix de la milicianada, renacía en su sabido camino, por el que al fin le acompañaba ya la la chunga de los transeúntes avisados.

Peligrosa abstracción

Tiburcio Roque iba bandeando bastante bien en el embravecido mar cenagoso del peligro marxista. Con el tiempo había ido cediendo insensiblemente el furor de los rojos hacia

las indumentarias pulcras y Tiburcio que los primeros días se decidió a pasear por la ciudad en camiseta y alpargatas, había ido recuperando paulatinamente sus ropas habituales, excepción hecha de la corbata, prenda en la que el marxismo de importación había localizado el máximo simbolismo burgués.

Tiburcio tomó un tranvía. Después de unos días en los que las “circunstancias” le obligaron a permanecer retirado de la circulación, sentía deseos de andar, correr, volar... Se tuvo que conformar con un tranvía y el traqueteo del vehículo tuvo la rara virtud de disipar y equivocar un poco los factores tiempo y espacio.

De su abstracción le sacó sólo a medias el cobrador, al reclamarle su billete. La voz del cobrador le sonó rara. Tiburcio no se había enterado aún de que las mujeres habían sustituido a los hombres en la cobranza de los tranvías. Y lo extraordinario fué que acogió la novedad sin extrañeza. Después de todo, en muchas naciones desempeñaban las mujeres menesteres que aquí les están vedados por la costumbre. Y en este terreno, Tiburcio continuó considerando en detalle a la cobradora, una muchacha esbelta de rubia y graciosa melena, discretamente maquillada y perfectamente chic en su uniforme de chaqueta y falda sastre, a cuyo conjunto daba la cartera torcida un no sé qué de gracia y picardía.

Por completo fuera de la situación, Tiburcio se alzó de su asiento maquinalmente, advertido tan sólo por su instinto de que aquella era “su” parada. Avanzó entre los asientos, presuroso de ganar la plataforma, y halló la portezuela obstruida. La gentil cobradora repartía sus billetes a los viajeros de a pie, sin advertir el obstáculo que oponía a los que intentaban salir. Tiburcio, entonces, dijo lisa llanamente: “¿Me permite pasar, señorita?”.

Nunca lo hubiera dicho. La palabra “señorita” debió sonarle a la muchacha tranviaria como la más soez de las procacidades. Se revolvió contra Tiburcio hecha una loba:

- ¡Yo no soy señorita! – dijo con mirada relampagueante.
- ¿Qué es eso de señorita? – remacharon algunos viajeros para hacerle comprender su torpe grosería.

Pero era en vano. Tiburcio continuaba en su abstracción, sólo alterada por una mayor prisa en escapar de allí. Abrumado, sólo supo responder:

- Entonces, usted perdona, caballero.

Y se apeó al tiempo que el tranvía arrancaba de nuevo. Cuando volvió a la realidad comprendió que había estado a dos pasos del piquete de milicianos.

El peinado alemán.

Un mercado es, ha sido y siempre será, buen sitio dónde medir la tensión femenina de una ciudad. Especialmente, hubo un lapso de tiempo en que nuestro mercado central veía reducido su papel a nuevo centro de reunión. Así estaban de desprovistas sus tablas. Al principio iban allí, no sabemos si para reprimir o acrecer los tumultos, unos cuantos guardias de la “Guapa” o algunos milicianos; pero luego que las bravías y desesperadas compradoras les hubieran dado algunas zurras, decidieron abandonarlas a sus propias y ya probadas fuerzas. Dueñas, pues, de la plaza, un día se alborotaban con la invención de alguna mujer fascista, que introduciéndose en las colas solapadamente, asesinaba a las pobres compañeras de los milicianos con largas agujas envenenadas, y otro organizaban una batalla campal por si el peinado de alguna compañera era un “peinado faccioso”.

Sucedió, efectivamente, que algunas compañeras dieron en el gusto de peinarse de forma semejante a como ahora se levantan el pelo en bandas delanteras. No se sabe de cierto dónde hallaron el endiablado modelo, ni quien les sopló a las otras que era aquel un peinado alemán, ni si en verdad lo era o no lo era. Lo que sí es cierto es que ver llegar a una nave del mercado a una muchacha con aquel peinado y disgregarse una cola para desplegar una guerrilla contra la desdichada, todo fué uno:

– Facciosa, facciosa! – gritaban, echándole mano al pelo con la sana idea de arrancárselo de cuajo. La muchacha se defendía por el mismo procedimiento de distensión capilar. Allí se armó un jaleo de dos mil diablos – y sólo computo doscientos diablos por cada una de aquellas furias infernales –.

El resultado fue fatal para la muchachita del nuevo peinado, pero tampoco la agresora se fue de rositas. La primera desapareció a poco. Pero la agresora fue llevada en triunfo por sus compañeras hasta una farmacia próxima. Allí, [illegible] relató su hazaña al boticario, y sólo cesó de gritar y vociferar contra todo lo alemán el tiempo necesario para ingerir una aspirina que le ofrecía, cortés, el farmacéutico.

ANNEX 2. RELACIÓ CRONOLÒGICA DELS TREBALLS PUBLICATS PER DONES A LA REVISTA *PENSAT I FET* (1940-1972)

Any	Títol	Tipus	Autora
1940	(sense títol)	Article	Desemparats Sarthou
1941	"Cançoneta de l'amor primer"	Poema	Maria Ibars
1942	"Herald de Primavera"	Poema	Maria Ibars
1944	"Prec a Sant Josep"	Poema	Sofia Salvador
	"Matinet de delícies"	Poema	Amparito Tort
	"Cantem al Sant Gloriós"	Poema	Gargallo Maria Ibars
1945	"Cançoneta del dia de Sant Josep"	Poema	Sofia Salvador
	"Les tres germanes : Falles, Fogueres i Gaiates"	Poema	Sofia Salvador
1947	"Primavera"	Poema	Sofia Salvador
1948	"La falla fa un esclafit"	Poema	Sofia Salvador
	"Parelleta d'agüetes"	Poema	Maria Colmenero
	"En la llar del Sant"	Poema	Maria Ibars
1949	"Flames Cordials"	Poema	Maria Ibars
	"No-Do. Retrospectiu de les falles de València"	Article	Carme Martínez- Aloy de Requena
1950	"Cançoneta de Falles"	Poema	Maria Ibars
1951	"Sonet de l'espurneig de taronges"	Poema	Sofia Salvador
	"Les Falles del meu poble"	Poema	Maria Ibars
1952	"Cremà"	Poema	Maria Mulet
1953	"Cançoneta del temps"	Poema	Maria Beneyto
	"Ha mort la rosa blanca"	Poema	Matilde Llòria
	"Nit de Sant Joan"	Poema	Sofia Salvador
	"L'ofrena de flors"	Poema	Maria Ibars
1954	"Xeniet i la seua falla"	Conte	Beatriu Civera
	"L'aplaudiment del cel"	Poema	Maria Ibars
1955	"No us oblideu de mi"	Poema	Matilde Llòria
	"¡Falles!"	Poema	Maria Mulet
1955	"L'escolanet del Carme"	Conte	Beatriu Civera
1956	"Parlem de la festa"	Article	Maria Emília Amor
	"La més bella entre les belles"	Conte	Beatriu Civera
1958	"Josefina"	Poema	Sofia Salvador
	"De què va disfressada aquesta valenciana?"	Article	Beatriu (Civera?)
1959	"Joia de vitrina"	Article	Beatriu Civera
1960	"Amb el cor i el pensament"	Article	Beatriu Civera
1961	"Fer riure o fer plorar"	Article	Beatriu Civera

	"La vida i la mort en les falles"	Article	Amparo Soriano i Pina
1962	"Una vegada a l'any"	Article	Sánchez-Cutillas
	"Contemplant la falla"	Article	Beatriu Civera
1963	"Incendis, fogueres i falles"	Article	Caudina B.Gaboyard
	"La festa de Sant Josep al Col·legi de Nostra Senyora de Loreto"	Article	Sánchez-Cutillas
1965	"¡Un núvol de tristor!"	Article	Beatriu Civera
	"Sentir-se poble!"	Article	Beatriu Civera
1966	"Borumballes"	Poema	Francisqueta
	"La falla infantil"	Conte	Amèlia Comba
	"Ninots de l'enyor"	Article	Sánchez-Cutillas
1967	"Conseqüències d'una nit sense son"	Article	Beatriu Civera
	" <i>Què és la vida</i> "	Poema	Francesca Moreno
	"Sanmartí i els bons oficis"	Article	Sánchez-Cutillas
1968	"Càstig diabòlic"	Conte	Beatriu Civera
	"La fallera del meu barri "	Poema	Amèlia Comba
	"Josefina"	Poema	Sofia Salvador
	"Contemplant la falla?"	Poema	Francesca
1969	"Vivències d'una comissió de falla"	Article	Beatriu Civera
	"Les falles infantils"	Poema	Amèlia Comba
	"Noves troballes documentals sobre Mossén Joanot Martorell, autor del <i>Tirant lo Blanch</i> "	Article	Sánchez-Cutillas
1970	"Amic vianant..."	Article	Beatriu Civera
	"Els ninots, espill de la vida"	Article	Francesca Moreno
1971	"Ara fa un segle"	Article	Beatriu Civera
	"L'ajuda del tio Pep"	Conte	Amèlia Comba i
1972	"Una consulta al director de <i>Pensat i Fet</i> "	Article	Beatriu Civera

ANNEX 3. RELACIÓ CRONOLÒGICA DELS TREBALLS PUBLICATS PER BEATRIU CIVERA I CARMELINA SÁNCHEZ-CUTILLAS AL SUPLEMENTO VALENCIA (1955-1970)⁴⁸⁰

15.4.1955	“Fray Bonifacio Ferrer y sus escritos“	(CSC)
23.2.1962	“ <i>Alfons el Cast</i> de Jordi Ventura“	(CSC)
23.3.1962	“Qui ho pasta i qui ho feny”	(CSC)
25.5.1962	“Dietaristes valencians: el seu estil, la seua personalitat”	(CSC)
12.10.1962	“Jaume Primer encara és notícia”	(CSC)
26.10.1962	“Catalunya i València, ¿aïllades al descobriment d’Amèrica?”	(CSC)
9.11.1962	“ <i>Amic i Melic</i> i altres històries”	(CSC)
8.12.1962	“Un assaig de caracterologia”	(CSC)
19.1.1963	“Roda el món i torna al born...”	(CSC)
9.2.1963	“Qüestions de teatre d’ahir i d’avui ”	(CSC)
12.4.1963	“El misteri de la Passió en els escriptors valencians de l’Edat Mitjana”	(CSC)
20.12.1963	“ <i>El misteri d’Adam</i> i Eva i <i>Le Jeu d’Adam</i> ”	(CSC)
6.3.1964	“... falla de palla qui crema”	(CSC)
9.10.1964	“Lo rey Jaumes es apellatz per totz”	(CSC)
6.11.1964	“Dels lligams literaris entre Marian Aguiló i Vicent W. Querol”	(CSC)
4.12.1964	“Dona donant senyoratge”	(CSC)
24.12.1964	“Dues cobles nadalenques d’Arnau March”	(CSC)
15.1.1965	“Sant Jaume de Galícia”	(CSC)
5.2.1965	“Missals en vulgar?”	(CSC)
12.3.1965	“Ausias March, desconegut i absent”	(CSC)
26/03/65	“Gil Vicente i la precocitat teatral de València”	(CSC)
9.4.1965	“Per un retrobament de la llengua valenciana”	(CSC)
23.4.1965	“ <i>Obra de Mossen Sent Jordi e de cavalleria</i> ”	(CSC)
25.4.1965	“Per una nova descoberta del Puig”	(CSC)
10.1.1969	“Remembrança del <i>Tirant lo Blanch</i> en el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell”	(CSC)

⁴⁸⁰ Després de cada títol hem posat (CSC) si l’autora és Carmelina Sánchez-Cutillas o (BC) si l’article va signat per Beatriu Civera.

30. 5.1969	“La primera processó del Corpus en València”	(BC)
13. 6.1969	“ <i>L’Arnés del cavaller</i> , de Martí de Riquer”	(CSC)
9.10.1969	“Al bon senher d’Aragó, noble de pretz e de razo...”	(CSC)
24.10.1969	“València, la Balansiya dela àrabs”	(BC)
14.11.1969	“Fèmines de la València àrab”	(BC)
	“Breu estudi de <i>La dança de la mort</i> ”	(CSC)
12.12.1969	“Hospital de Santa Llúcia”	(BC)
12.12.1969	“Hospital de Santa Llúcia”	(BC)
6. 2.1970	“Centenari i defensa de Guillem de Castro”	(CSC)
13.2.1970	“València, en la cultura del món”	(BC)
27.2.1970	“Les nostres glòries enrunades: monestir de la Valldigna”	(BC)
13.3.1970	“La Plaça Nova i la primera pedra del Micalet”	(BC)
3.4.1970	“Comentarios a algunas fuentes de Tirant lo Blanch, I”	(CSC)
10.4.1970	“Comentarios a algunas fuentes de Tirant lo Blanch, II”	(CSC)
	“El Col·legi de boticaris de València”	(BC)
24.4.1970	“El cementeri del jueus i les catalinetes”	(BC)
1.5.1970	“Els llibres, ara i adès”	(BC)
8.5.1970	“Pedres antigues i obres modernes”	(BC)
15.15.1970	“La festa de la Mare de Déu en la barriada de Quart”	(BC)
22.5.1970	“Política de consum en València al segle VIV”	(BC)
5.9.1970	“Dictamen dels Jurats contra el luxe”	(BC)
12.6.1970	“Fembres pecadores públiques”	(BC)
19.6.1970	“Sant Joan del Mercat “	(BC)

ANNEX 4. “A LES PORTES DEL NOSTRE TEATRE” DE MARIA DEL PUIG TORRES (1949)⁴⁸¹

Les confidències que ens fem de dona a dona, solen ésser un poc com els joguets infantils: molt més d'interés per saber què tenen dins i, en obrir-los, desil·lusió, no res!

No recorde quina amiga em va fer una d'aquestes confidències, i vaig obrir-la no per saber què té dins, sinó per veure què hi podem posar.

Ell era d'un poble de Mallorca; ella, d'un de València. Passaven els dies dolçament inquiets que precedeixen el prometatge. Una tarda de diumenge anàvem tots tres junts. Ell repetia i repetia l'interés d'entrar a veure *Les Malaenes*; ella es va posar femeninament cabuda i, naturalment, no entràrem. Però la primera susceptibilitat de dos quan pensen si ser o no ser parella, els va dur a enutjar-se excessivament.

Quan restarem soles ella i jo de retorn a casa, la pregunta era obligada per la confiança, i vaig dir-li:

- Per què t'has encabudint de tal forma?
 - El cabut és ell. Si jo deia que no, motiu tindria, i no anava a explicar-li'l.
 - Però quin motiu tenies?
- Es va posar a riure i contestà:
- No he volgut entrar al teatre valencià perquè sóc molt exagerada rient-me i, quan em ric, m'ixen immediatament les llàgrimes i... porte “rimel”.
 - Però dona!...
 - És que, a més, aquest vestit nou em ve tan cenyit de cintura que se m'ha trencat la cinta de dins, i tenia por que, per qualsevol moviment bruscat del riure'm, em rebentara la seda i...
 - I vaja drama!

Bé, més o menys així va seguir, alegrement, la conversa. Però si ell ens arriba a escoltar... El joguet vist per dins!

⁴⁸¹ Aquest article va aparèixer a la revista *Esclat*, n. 3, p. 38-39

A mi em senyalen les amigues per la meua passió per la literatura i perquè no els amague que, pel meu ideal, seria poetessa valenciana. No farà estrany, doncs, que aquella nit m'adormira després de pensar i repensar, no en el disgust dels enamorats, sinó el fet de la seguretat d'ella que entrar al teatre valencià equivalia a riure's i, per afegitó, amb estridència.

Jo no he vist *Les Malaenes*; confesse que perquè, no vivint a la capital, se m'ha esmunyit l'ocasió. Tenia interès, puix si el títol de la comèdia no ens lleva la idea dels acostumats desficacis, el nom de l'autor, Martí Domínguez, m'obria una promesa, per tractar-se d'un esperit cultivat de les lletres. Hauria trencat també una llançà a favor dels "humoristes" (?) valencians? Després m'he assabentat que la meua amiga no hauria rebentat la seda del vestit i que el "rimel" no l'hauria molestada.

He obert, d'antuvi, el joguet del pensar de la meua amiga; no hi havia res per al problema de l'enamorat, però... sí que hi havia alguna cosa referida al nostre teatre; hi era la més terrible de les coses: una buidor desesperançadora! La meua amiga era, en aquest cas, el pols del poble. Així doncs el poble va al teatre valencià a riure, i açò no és pas cap descobriment. Vui també passa així un poc al teatre castellà i àhduc al cinema, però açò, que ara no ens interessa, té una fàcil explicació. Jo voldria que la tingués tan fàcil el nostre teatre, i no és així, per dissort.

Sempre que he tret aquest comentari davant de senyors assenyats, se m'ha defugit contestar-me que el mal és vell, fins a tal punt que hem arribat al cercle viciós de: l'autor escriu així perquè així ho vol el públic, però el públic ho vol així perquè així l'ha acostumat l'autor. Vés a saber qui de tots dos va iniciar la corba del cercle!

I què més fa?, me dic; siga qui siga l'iniciador, no cap dubte que qui ha de trencar el cercle és l'autor. Que és molt difícil? Però des de quan s'ha cregut que ésser autor d'una comèdia és fàcil? És difícil, sí; i ara molt més difícil que fa uns anys. Pensem que d'ací uns anys serà encara molt més difícil, per les mateixes raons, i això ens empenjarà a cercar una solució immediata. És que l'intent no serà ja, en ell mateix, un principi de solució?

Quan un corrent és llançat a pendent, cal molta potència i saviesa per a canviar-li la direcció. Posar una porta d'aturament el faria eixir-se'n de mare, i mal resultat és l'aigua a perdre. Així i tot, mentre no surta el geni capaç d'endegar de sobte el corrent, bo seria atrevir-nos a llançar-hi pedres – quant més gruixudes, millor – que l'avaloten, i molt preferible fora anar obrint-li séquies ben intencionades, com algunes dels anys 1935 i 1936. O potser caldria esperar el geni llançant pedres i obrint séquies, tot alhora. Perquè el públic de teatre té molt de sensacionalista i es complau de prendre part del comentari i, ja ficat dins d'ell, es deixa dur,

amb una suavitat inesperada, per veus més sonores que convincents. Algú pensarà que pels anys 35 i 36 no es va aconseguir gran cosa. Econòmicament no ho sé, i tots som convençuts que no hi ha cap principi eficaç en aquest sentit. Literàriament crec innegable que algunes de les comèdies estrenades aleshores eren ja un poc més que bons intents en la dignitat de l'acció i del llenguatge.

Recordant allò i davant del present, m'atreviré a opinar que el defecte principal dels valencians que escriuen teatre, és la manca absoluta de preparació. Si totes les activitats de la vida reclamen, per a anar bé, ésser superiors en aptituds a les que puga exigir la tasca a realitzar, per què ha de ser el teatre una excepció? No cap dubte que tocarà millor un vals de Chopin el pianista facultat per a les rapsòdies de Listz que aquell que arribe justetet a l'execució de tal vals. No pot bastar saber llegir i escriure per a produir una obra teatral. A més, crec que generalment el teatre patix el següent mal: tots els autors de teatre escriuen pensant teatralment, cosa que fa dels personatges i dels arguments, éssers i problemes estrictament teatrals. Afegim aquest aspecte al del fonament personal d'aquets autors i trobarem sobradament justificada – justificada per conseqüència – aquesta esborronadora agonia del teatre valencià.

Qui és el cridat a la solució? Ni ho sé ni cal saber-ho. Però tots som els obligats a parlar, a comentar, a discutir. Potser s'espavilarà un autor, uns autors o, el que seria més important, un veritable ambient, una digna consciència teatral. L'actitud que hem de condemnar és el silenci que ol a sepulcral a la vora, no d'un mort, sinó d'un agonitzant, que, com a valencians, ens és entranyablement estimat

ANNEX 4. MOSTRES DE LA CORRESPONDÈNCIA ENTRE MARIA IBARS I SOFIA SALVADOR

València 8 de gener de 1959
A Sofia Salvador i senyora mare
Benassal

Volgudes ~ofies:Vaig a escriure de presa aprofitant una veladeta i la jove
escriptora s'encarregarà de corregir les faltes que se'n passen en contra
meu del que jo voldria. He seguit molt bones escrivint-me i recordar-se'n de mi. Estés festejo
meu les he passat amb soledat, han estat ací aquell i el meu marit, sols uns dies,
però ja s'havem vist i sabem que estem bé de veres. Gràcies sempre a Déu.
Ara Raquel ja està en Madrid, fixa per ara. És jefe del centre de Orientac
ció didàctica que s'ha creat en el ministeri. Per ara està contenta, Ala No
malpot tornar quan vullga.
En la jubilació de N'Alfonsa vaig trobar a En Nicolau i em demanà co-
ses valencianes. Ja li he entregat 'ides Planes, amb ptòlec del Senyor Alcáide
d'Últim Serv i a més altres contalles que faran un volum. Ara segueix
arreplegant coses. L'Últim Serv no sé qui el prologarà, em dona una mica de
esperança; crec que sols durà unes paraules meues.
Les contalles és on vaig dir-te de prologar-les tu. Però no tinc còpies i
tu no les recordaràs. Són: La descalumniada, a Presa, Flor de Nisperer i Camp
d'Us. Com els dibuixants crec que ho prenen en calma, si arreplegara còpies te
les enviaria. També li oferiré els dos miracles que tenim: u de les dos i altre
meu. ¿Recordes del Miracle de Taulada?
En tanta còpia que he tingut que fer comprendràs que el temps m'era escàs
i tot l'estiu m'he passat jugant amb la màquina.
Tampoc he acabat la castellana "La Tortura de un Secreto" que envie a la Dipu-
tació, sense moltes esperances, mas que li done l'aire. La Betriú també m'envia
i l'any passat ja fou finalista

¿Has sabut l'homenatge a Santmartí? per radio he sabut que fou complit i prou
per a omplir els anys de vida que li puguen quedar de satisfacció. Li vaig enviar
una felicitació. No ha seguit pensat i fet sino cosa ben organitzada
També t'haràs enterat de que En Nicolau és ara president del Rat. Llástima
que siga d'edat tan avanzada. Tem que no acabe tot el que du en mans. Té molts pro-
posits d'alta valenciania
No recorde més notícies que et puguen interessar, de moment.
No vaig anar a Tot Sants al cementeri per no tindre companyia. Vais recordar
la meua mare i el teu pare. Plovia i jo no em trobava bé del tot.
Pense deixar l'escóla i no mai estic del tot decidida. Acàs vinga en un prompte
Prenc de la vostra alegria de tindre a Carles ja quiet en Barcelona. Per a bé
que siga. Dario ja té sis fills. Ara li conegut al quint. Vols unes hores.
Ha mort la mare del meu marit. Ja fa sis mesos. Morí dia de Sant Joan.
Per Paqua vullc anar a Dènia. Tinc altres coses entre mans i allí treballo bé.
També de versos faré una replega, encara que no siga per a publicar. Treballo ara
més el castellà. Ja t'aniré comunicant. ¿Rebs la propaganda de Sicània?
Nosaltres treballem sense pesetes. En Canvi Raquel cobra ja articles a més de
mil pesetes. També de les conferències queda contenta. Les articles semblen a bé.
Res no em dius d'amors. Tot és bé. Comunicar-ho
Que l'any que comença vos siga plaent i fàcil amb la gràcia de Déu. Vaig tra-
metre els teus records i eres recordada per Alfonsa i Conaxeta i Llúcia i els
meus. Vos abraçe amb bon afecte.

A Sofieta Salvador-Benassal
València -Lumenge dels Rams (10-4-60

Volgudes "ofies: Amb dues cartes teixes a la vista vaig a escriure't i no ho fet abans per que tinc molt on acodir i molt més en que pensar.

Estava en Madrid amb un permís de 5 mesos pensant després demanar la jubilació, mes len carreres millores m'han fet dubtar i he tingut que vindre a fer bona vista fins l'estiu. Després serà

Anit estigué ací a l'Encarna. Feres bé en donar-li el pesa'm. No sé si té la teua carta. Em contà de no sé que li passa a una mestra del prop teu i alguna proposta que t'havien fef. Insistí en que si és algo que no et convé que no ho acceptes i tu quedes com estàs, que a ella no li sabrà mal. Li vaig parlar de tot el que em dius que fas i somri-gué complanyguda. Creu que no demanaran eixa pla'a i diu que a no ser aixina per ella no canviarás. També creu que devies de fer-te mestra. El teu petit defecte té remei científic. Enhorabona per ser tan acertada en el teu treball

Desitge que la teua mare estiga ja bé del tot.

Adreçaré esta carta a Benassal per coincidir amb les vacances

Estiguí al Rat a la festa dels Dolors. Matalí ja no es secretari. Ara està tot amb mans de joves. Em paregué fluixa la festa, pero no ho digues. Dos anys ja que la fan homéns. Estigué tot molt desanimat

Estic molt agraïda de la vostra felicitació. També nosaltres recordàrem a ton pare

De Sicània em diuen que va, que va. Ara que està a punt. Ja t'enteraràs. Lo altre ho prepare. Pot ser t'envie un Pensat i Fet. Va un conte ~~de~~ mei i encar no els he arreplegat

Si puc enviar-te algun conte dels que et vaig dir del pròleg ja caldria per a fer-lo. Vorem

Adéu Sofieta. Sempre em plaurà ser amiga vostra. Rebeu les dos un abraç de veres coral i afectuós.

Maria

Esta casa està casi buida y casi sense llibres. Sols alguna cosa valenciana. Sempre lo que hi ha, està a la vostra disposició. Adéu

A Soifa Salvador-Benassal

Vollguda Sofieta : Ultimament vaig rebre la teua lletra .

Per ella comprenc que no ha aplegat a tu una postal meua desde Dènia ja els últims dies en que t'anunciava que et reservaven algo a prop de Benassal, que en va alegrar per lo que de descons tendria per a tu i per a ta mare... Jo m'alegre molt de que no t'hagen oblidat

També et dia de Sicània. Tot va molt d'espai. De lo meu estan els dibuixos i prou y ja va per a tres anys. Ho comprenc. No hi ha guays i l'editor no més cull pèrdues

Me queden quinze mesos d'escola y ja n'estic cansada. De salut estic millor que altres vegades, mes no bé del tot. Esta curs el passaré ací por fer la despedida i després Déu dirá

La direcció de D^a Encarna ací es Salamanca 39 per si vols dirigirte a ella per qualsevol cosa.

Els teus estudis em pareixen molt tardans. ¿Has pensat si t'aniria bé per necessitar-lo, un audífon? Si les coses se pogueren fer dos vegades si que series mestra a estes hores. Recordes el que jo et dia? Si ho pren amb ilusió tot aplegará. Avant pues.

Estic completament a soles i pense fer molt; mes la vida és trista i oprimix.

No em puc detindre en corregir lo escrit. Sols donar-te un abraç fort i carinyós amb ta mare que desitge estiga bé i tingueu salut les dos.

M. A. Salvador-Benassal

València a 18-10-60

ANNEX 5. “A GALIZA, NAI DA QUE RENAZO” DE MATILDE LLÒRIA (1962)⁴⁸²

A GALIZA
NAI DA QUE
RENAZO



Terra axeitada pra alcender marmurios
jacolle a miña verba!
Nai sulagada na gracia verdescente
achégame aquedanza.
Terra escolleita pra fondaes regos
apréixame semente.
Nai que alborexas ca canzón do día
tánxeme o teu segredo.
Terra co xesto de alongar camiños
afonda a miña ollada.
I Nai espreitando increíbeles rumos
érgueme arela tua.
Terra orballada de dozura, cíngueme
o cor disc oleaxe.
Nai que partiches coma pan o corpo
faima rabanda homilde.
Terra onde viñe a renascer de novo
agarda as miñas cinzas;
agárdame arrolando paseniño
o meu corpo de amor inmorredoiro.

Toda entranada vida do misterio arrodéiate.
Ti, limpa de pecado, miragre recendente.
As páxinas abertas dos verdes mares de herba
estou lendo e ti, fulxes, cal espello inefábele.
Percórreche a beleza. Os melros, corpo e alma
espállanche nos aires co chilro garimoso...
Tan várea lumeas, tan navegabel sulco
amostras que, o latexo, atopa o seu destino.
Ai presenza dos árbores ca música mainiña
da indulxencia que voa cal xogando a entregarse!
II Ai fontes e regatos furando ista paisaxe
surdida dun relembro recen chegado a estrela!
De cote amañescida na fraga dos ensoños
encende os candieiros da tenreza que aboia
e veñen rumorexos e van —aás de páxaros—
espricando as palabras pechadas do silencio.
Paisaxe leda e triste, de val e de montana,
de maina e rexa face e cheiros envolventes,
prendida coma estampa do corazón che sinto
bulindo ou repousando na patria do meu peito.

Estréitame cos brazos vexetales
a fraga que son tua.
Manduréceme a seiva que percorre
o gozo do meu albre.
Acórreme a muller que outra vez nasce
furando lume tépeda.
III Marida o meu alento co teu folgo
xuntando aviciñanza.
Escóitame: Son voz interminábel,
auga nos teus regatos,
follíña no teu sulco xeneroso,
latexo indiscutible... inviolábele...
Semente que xermola no teu sulco;
filial soidá de ti nos meus adentros.

Ourense, 1962

MATILDE LLORIA

⁴⁸² Poema aparegut al segon número de la revista *Vieiros* publicada a Ourense.

ANNEX 7. CARTELLS (1960)

33

CASA MUNICIPAL DE CULTURA. - ALCOY

Lectura de Poemas
por
MARIA BENEYTO

Premio Valencia de Poesía 1953, Premio Valencia de Novela 1959
y Premio de Poesía Catalana "Ciudad de Barcelona 1956"

**con comentarios a su última publicación
"TIERRA VIVA" y lectura de otros poemas
inéditos.**

Jueves
3
MARZO
1960

8 tarde **ENTRADA LIBRE.**

Organizada por el Instituto Alcoyano de Cultura "ANDRÉS SEMPERE".

Agencia LA VICTORIA - Santa Tecla, 19 - Alcoa

38

CASA MUNICIPAL DE CULTURA. - ALCOY

CONFERENCIA

**"LA VIDA A TRAVÉS
DE LA POESIA"**

por
MATILDE LLORIA

Premio de Literatura de la Excm. Diputación de Valencia

Miércoles
23
MARZO
1960

8 tarde **ENTRADA LIBRE**

Organizada por el Instituto Alcoyano de Cultura "Andrés Sempere".

Agencia LA VICTORIA - Santa Tecla, 19 - Alcoa