
This is the **accepted version** of the journal article:

Real Mercadal, Neus. «De pseudònims i escriptors : Voluntat, exigència, pragmatisme?». L'Avenc; revista de història i cultura, Núm. 481 (2021), p. 50-59. 10 pàg.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/307074>

under the terms of the  ^{IN}
COPYRIGHT license

De pseudònims i escriptors: voluntat, exigència, pragmatisme?

Neus Real

Els dies 7 i 8 de maig van tenir lloc a L'Escala les jornades *Noms de ploma, noms de dona?* de la Càtedra Víctor Català de la UdG, en el marc de les quals se'm va convidar a fer una reflexió general sobre els possibles sentits del recurs al pseudònim en el cas de les escriptores. El detonant de la meua aportació era l'aparició, el febrer del 2020, d'una col·lecció de Seix Barral que apostava per oferir les novel·les *Indiana* de George Sand i *Ocaso y aurora* de Rafael Luna amb aquestes signatures ratllades i, al costat, els noms reals de les autores (Amantine Aurore Dupin i Matilde Cherner) en un format imitador de l'escriptura a mà. El ressò mediàtic va ser immediat i, com sol ser habitual en la recepció periodística d'aquesta mena d'iniciatives, es va posar l'accent en un fet tan inqüestionable com el silenci, la invisibilitat i el masclisme que han afectat històricament les dones en el camp literari. L'èmfasi arribava, però, al sensacionalisme, la simplificació o fins i tot la mistificació de titulars i comentaris com aquests (les cursives són meves): “Escritoras liberadas de sus máscaras masculinas”; “*Secretarias, esposas y seudónimos: la escritura silenciada de las mujeres*”; “La escritora que se hacía pasar por hombre (y quería ‘cargarse’ a los puteros y al rey de España)”; “La tornada de les escriptores *silenciades pel masclisme*”; “Estas portadas de libros tachan los seudónimos masculinos para dejar ver a las autoras y es la mejor forma de dar visibilidad a su historia”, “No hace tanto tiempo [...] las mujeres que querían tener voz, escribir y publicar *debían hacerlo escondidas tras un seudónimo masculino* para que la sociedad las tomara en serio, porque el mundo estaba escrito con mirada masculina”, “autores *rescatades de l'oblit històric*” o “L'auge del feminisme ha permès feminitzar el cànon literari i *recuperar autores en castellà i català que circumstàncies van relegar*”.

El reclam publicitari d'una estratègia comercial evident (i recurrent, com demostra la col·lecció Reclaim Her Name, llançada poc després per Baileys i el Women's Prize for Fiction amb motiu del 25è aniversari del premi) es convertia, així, en una reivindicació cultural. No pas a parer de tothom, és clar. Mentre que la directora de Seix Barral, Elena Ramírez, explicava que la col·lecció volia interpel·lar el públic jove i aprofitar per fer un gest simbòlic de restitució nominal a les autores, considerat un acte de justícia històrica, i l'escriptora Laura Freixas feia costat a aquesta posició defensant el nou bateig en termes de reapropiació feminista i de neutralització de la idea que una bona escriptora en el fons

és un home, les professores de la UB i de la UdG Anna Caballé i Margarida Casacuberta es declaraven partidàries de respectar els pseudònims en qualitat de testimonis d'unes circumstàncies i d'unes tensions que, precisament, van conduir les escriptores a crear-se un personatge masculí; com a testimonis, en definitiva, de la història de les escriptores significada en aquest nom de ploma.

En honor de la importància dels sabers situats, establerta en la dècada dels vuitanta per la feminista Donna J. Haraway (segons la qual qualsevol explicació d'un fenomen no és sinó la imatge resultant d'una anàlisi necessàriament parcial en la mesura que la selecció de la informació ja implica de manera clau la subjectivitat de qui n'és responsable), he de començar per dir que la meua posició s'alinea amb les de Caballé i Casacuberta. No obstant aquesta posició inicial, per començar a plantejar la reflexió que anunciava al principi em va semblar interessant anar al sentit teòric i pràctic dels mots. És a dir, veure quines definicions de "pseudònim" ofereixen les obres de referència, d'una banda, i considerar les seves funcions en la història literària dels darrers tres segles. D'entrada, en mans dels escriptors.

Pel que fa a les definicions, resulta significatiu el ventall d'idees que hi ha al darrere del terme. La segona edició del *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*, així, associa el pseudònim ("nom fals emprat per un autor en lloc del seu") a la falsedat, mentre que el *Diccionari de sinònims Franquesa d'Enciclopèdia Catalana* ("criptònim, nom secret, àlies") el vincula a l'ocultació i l'alteritat. Enllà del territori lingüístic català, el *Diccionario de la lengua española* de la RAE ("dicho de un autor: que oculta con un nombre falso el suyo verdadero", "nombre utilizado por un artista en sus actividades, en vez del suyo propio") l'enllaça als conceptes de falsedat i d'ús, mentre que l'*Oxford Dictionary* ("name used by somebody, especially a writer, instead of their real name; compare 'pen name': a name used by a writer instead of their real name") es limita a la idea d'ús però introdueix, en canvi, el terme "nom de ploma" (una diferenciació interessant que reprendré al final). Si ens aturem un moment en cada associació, ens adonarem que les implicacions resulten marcadament diferents malgrat l'evident relació entre totes les definicions. La falsedat d'un nom pot ser fruit de diverses motivacions de pes (la supervivència estricta en certs contextos polítics, la protecció de la pròpia intimitat en entorns adversos, la superació de la discriminació per racisme o sexisme, etc.), per bé que suposa que hi ha una realitat adulterada que, per tant, pot ser reclamada en pro de l'autenticitat, en honor a "la veritat". L'ocultació, al seu torn, apunta cap a alguna raó que, sigui de la naturalesa que sigui, aconsella amagar la informació del cas, sense que això

vulgui dir necessàriament falsejar-la, i es troba més a prop de la idea l'alteritat, vinculada a la diferència en sentit discriminatori o no perquè, més enllà de la càrrega social de la idea de l'altre —el desconegut, el que no compleix la pauta general— també orbita vers el desdoblament de la identitat, un concepte clau en la cultura contemporània (i moll de l'os de la qüestió que ens ocupa, és clar). L'ús, finalment, pot agombolar tots els conceptes anteriors perquè remet a una estratègia que, mitjançant una o altra formalització (la “mentida”, el secret, la dissemblança, la partició...), es desplega amb uns determinats objectius.

L'ús del pseudònim ha estat una estratègia emprada infinitat de vegades en la història de la humanitat. Així ho exposen les entrades del *Dictionnaire des pseudonymes* (1887), de Georges d'Heylli, el *Diccionario de seudónimos literarios españoles* (1977), de P. P. Rogers i F. A. Lapuente, el *Diccionari de pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració* (2013), d'Albert Manent Segimon i Josep Poca Gaya, o el *Dictionary of Pseudonyms* (2014) d'Adrian Room (en aquest darrer cas, en una cinquena edició revisada i ampliada que conté 13.000 pseudònims, per bé que no exclusivament literaris). Aquestes fonts documentals permeten constatar que, dins del clos de les lletres (ja que també inclouen àlies del món del cinema, la música i altres àmbits), fer servir un pseudònim pot haver estat una tendència d'època o constituït un recurs polític, una resposta a una realitat social, un instrument cultural i una eina professional, però que, en conjunt, ha estat una opció literària fruit tant de la voluntat personal com de l'exigència externa o el pragmatisme individual i col·lectiu. Voluntat, exigència i pragmatisme resulten, de fet, tres vectors indestriables, atès que les circumstàncies polítiques, socials i culturals —i les lleis del mercat, especialment en els segles XX i XXI— influeixen profundament un arbitri literari més o menys lliure, però mai després del seu entorn. Els casos d'alguns escriptors en proporcionen una panoràmica prou diversa, que a parer de qui signa aquestes ratlles té l'avantatge d'oferir un contrast suggeridor, i imprescindible, amb els casos de les escriptores.

Al segle XVIII, durant la Revolució Americana, hi va haver una proliferació de pseudònims manllevats de la Roma clàssica (Catul, Brutus, Cèsar, etc.) per raons polítiques (vegeu “Ancient Masks, American Fathers”, d'E. Shalev), perquè aquests referents servien de marc conceptual i comprensiu a l'experiment republicà en justificar i racionalitzar mito-històricament la revolta contra Anglaterra. En el segle següent, el britànic Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) va recórrer al pseudònim Lewis Carroll per motius personals i professionals, per tal de separar el professor de matemàtiques que

treballava a l'Oxford College of Christ Church de l'autor d'*Alícia en terra de meravelles* (sense gaire èxit, val a dir-ho, cosa que el va conduir a escriure aquesta circular, que entregava sense dir ni un mot als transeünts que l'abordaven: "*Circular al desconegut*: Els desconeguts s'adrecen amb tanta freqüència al Sr. Dodgson en relació amb la majoritàriament no autoritzada assumpció que reclama o reconeix l'autoria de llibres no publicats amb el seu nom que ha trobat necessari imprimir això per respondre d'una vegada per totes a aquesta mena de sol·licituds. Ell ni reclama ni reconeix cap connexió amb cap pseudònim o amb cap llibre que no s'hagi publicat amb el seu nom"; <https://www.lib.umd.edu/alice150/lewis-carroll/about-lewis-carroll>). A l'altra punta de món, i a principis dels anys setanta del segle XIX (vegeu "El escritor Vicente Riva Palacio en el Madrid del siglo XIX", de Maria Isabel Hernández Prieto), l'escriptor mexicà Vicente Riva Palacio (1832-1896) va triar el pseudònim femení Rosa Espino per sorprendre el públic de la publicació *El imparcial* amb els seus poemes (i, procliu com era a la facècia, potser també per burlar-se de la poesia romàntica); tenia la intenció, doncs, de provocar un determinat efecte cultural i literari, i la seva estratagema va obtenir resultants tan significatius i hilarants, a banda d'algunes declaracions d'amor, com una definició de la seva persona en termes de "linda y púdica flor", la lloança crítica assentada en l'afirmació de la sensibilitat femenina de dona verge que hi havia d'haver darrere les seves composicions o el consens masculí sobre l'entrada de l'autora com a sòcia honorària al Liceo Hidalgo. Pocs anys abans, en iniciar la carrera periodística, Samuel L. Clemens (1835-1910) va adoptar el pseudònim Mark Twain per fer encaixar millor signatura i producció (projecció pública com a escriptor i textos pròpiament dits), en una decisió derivada de raons, per tant, igualment culturals i literàries, tot i que d'ordre diferent a les de Riva Palacio.

Entrats en el segle XX, i en la dècada dels trenta, Eric Arthur Blair (1903-1950) va optar per firmar amb l'àlies George Orwell les memòries sobre la pobresa en què va viure durant la seva joventut a París i Londres, en canvi, per no avergonyir la família; és a dir, amb una motivació individual, tanmateix assentada en factors socials. Una mica més endavant, entre els anys cinquanta i els seixanta, els danesos Carlo Andersen (1904-1970) y Knud Meister (1931-1989) van ocultar la seva identitat sota el vel de Lisbeth Werner, que era una autoria considerada socialment, culturalment i comercialment més adequada per oferir a un nínxol de mercat perfilat en termes genèrics (sexuals) les novel·les en què la Puck (protagonista d'una sèrie de més de trenta llibres) vivia múltiples aventures amb les seves companyes d'internat fins arribar al darrer curs i conèixer l'amor

de la seva vida. L'escriptor escocès Ian Blair (1942-2011), de forma paral·lela, va convertir-se en Emma Blair aconsellat pel seu editor quan, havent provar sort infructuosament amb el gènere d'intriga, es va passar a la novel·la rosa, un espai literari dins del qual va desplegar una trajectòria literària amb èxits tan detonants com *Where No Man Cries* (1982); la correlació entre certes modalitats narratives i el públic femení o masculí —i, en conseqüència, una construcció cultural del mercat com a reflex exacte del context cultural, social i polític patriarcal en què s'articula— expliquen la recomanació de l'editor, òbviament fonamentada en interessos empresarials. Força diferent és el cas de l'autor francòfon algerià Mohammed Moulessehoul (1955-), militar d'un país amb una realitat molt complexa que el 1989, després d'editar sis novel·les, i per tal de neutralitzar l'autocensura que s'aplicava a causa dels seus orígens i professió, es va transformar en Yasmina Khadra (un fet altament polèmic, quan es va descobrir l'estratègia, per les atribucions culturals i polítiques vinculades a la personalitat de la suposada escriptora, esdevinguda un símbol en relació amb la situació de les dones algerianes). Encetat el nou mil·lenni, el català Màrius Mollà (Igualada, 1966) va tenir ben clar que firmar Andrés Vidal quadrava millor amb el tipus de *bestseller* que volia conrear (amb una mostra paradigmàtica en *La herencia de la tierra*) perquè aquest nom li conferia més universalitat (una valoració indestruïble de la llengua literària escollida, dels destinataris implícits del gènere literari en qüestió i del seu mercat efectiu). Més o menys simultàniament, Josep Martínez Sanchis (Beneixama, 1971) va decidir-se a esdevenir Joan Benesiu en la capçalera del seu tercer llibre a fi que no el confonguessin més amb un altre autor amb el seu mateix nom.

Com es pot comprovar, aquests escriptors usen un pseudònim per motivacions que comprenen tant la voluntat personal com l'exigència contextual i el pragmatisme cultural i comercial, i que alhora abasten des de l'àmbit de la política fins al de l'economia, passant per la societat, la cultura i la pròpia praxi literària. Es tracta, en definitiva, d'evitar la persecució o les represàlies, preservar la privacitat, protegir la individualitat i l'entorn personals, exercir una determinada funció cultural i literària, captar l'interès d'un cert públic, definir de manera precisa la identitat creativa i els seus fruits, aconseguir l'èxit comercial... Exactament igual ocorre amb les autores, per bé que les coordenades polítiques, socials, culturals i literàries en què cal situar-les venen històricament marcades pel patriarcat en el mal sentit: el sistema les exclou de l'esfera pública o les hi admet només en determinades condicions. I encara avui, tot i els canvis que hi ha hagut, les tracta de manera diferent. També és cert i rellevant, però, que les

escriptores no reaccionen igual, pel fet de ser dones, davant d'un mateix context. Com passa amb els homes, cadascuna té les seves raons per recórrer (o no) a l'ús del pseudònim. En els mots en què ho formula Orson Scott Card a *Characters & Viewpoint*, “les tries de les escriptores i els escriptors representen invariablement les seves respostes a la cultura en què viuen i treballen”. La britànica Jane Austen (1775-1817), per exemple, mai no va amagar que era una dona que escrivia (quan va ocultar el seu nom va fer-ho signant “A Lady”). Tampoc no ho van fer les gallegues Rosalía de Castro (1837-1885) i Emilia Pardo Bazán (1851-1921), ni les catalanes Dolors Monserdà (1845-1919) o Carme Karr (1865-1943). Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), les germanes Brontë —Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848); i Anne (1820-1849)—, Palmira Ventós (1858-1916) i Caterina Albert (1869-1966), per contra, es van servir dels pseudònims masculins Currer, Ellis i Acton Bell, Fernán Caballero, Felip Palma i Víctor Català per motius ben concrets. Caterina Albert, en defensa de la seva independència artística (Margarida Casacuberta va detallar-ho a les jornades de L'Escala i ho ha explicat a *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*); Palmira Ventós, per preservar una privacitat de la qual sabem ben poca cosa (vegeu l'article del 2006 de Jordi Cornellà sobre l'autora a la *Revista de Girona*); Cecilia Böhl de Faber, per millorar la seva situació econòmica. Enllà de la península ibèrica, les germanes Brontë ho van fer, en els mots amb què Charlotte ho va argumentar el 1850 al pròleg de l'edició conjunta de *Cims borrascosos i Agnes Grey*, per “aversió envers la publicitat personal” i per la “vaga impressió que es mira les escriptores amb prejudicis”, ja que havien percebut “com els crítics de vegades empren com a càstig l'arma de la personalitat, i, com a recompensa, l'afalac, que no és una lloança autèntica”.

Precisament al Regne Unit, una de les nacions pioneres en el procés cap a la igualtat política i social dels sexes, al segle XIX hi ha un canvi significatiu en les raons fonamentals per al recurs al pseudònim per part de les autores. D'acord amb “Reading pseudonyms in seventeenth-century English coterie literature”, de Margaret J. M. Ezell, “les escriptores de l'Anglaterra del segle XVII feien servir pseudònims sobretot per fugir de la crítica i protegir la seva reputació com a dones”, però també “per vendre una producció que altrament ningú s'hauria pres seriosament”. Dos-cents anys després, en canvi, ja no importava tant allò que es pogués dir sobre l'autora, sinó que es tractava sobretot de contrarestar els prejudicis fruit de determinades associacions i els seus efectes directes en la crítica i el públic. Mary Ann Evans (1819-1880), àlies George Eliot, i les germanes Brontë volien evitar el vincle habitual entre un nom de dona i la novel·la gòtica o la novel·la sentimental, destinades a (i consegüentment preferides per) un públic

majoritàriament femení de poca categoria intel·lectual. Aquestes escriptores volien aconseguir tots els lectors possibles (homes i dones de tots els estrats) per a uns textos que creien mereixedors d'una atenció no mediatitzada, desproveïda de filtres genèrics perjudicials (uns textos, realment, d'altíssima qualitat). Vet aquí un ús del pseudònim com a resultat d'una voluntat indestruïble tant de la realitat contextual —i en certa manera, doncs, de l'exigència política i social— com d'uns objectius pràctics —del pragmatisme cultural i literari—. El recurs al pseudònim masculí és, doncs, una estratègia d'auto-autorització, un mitjà d'apropiació de l'autoritat que els seria negada com a dones. Perquè encara que del segle XVII al XIX les coses havien començat a canviar, el rebuig de la figura de l'escriptora es mantenia ben viu. Víctor Català es va referir a l'antipatia que suscitava en aquella famosa carta a Joan Maragall del 12 de gener del 1903. Set dècades abans, el 12 de març del 1837, el gran poeta Robert Southey, després de rebre una tria de poemes de Charlotte Brontë, li responia amb una declaració inequívoca sobre la dedicació de les dones a la literatura: "Literature cannot be the business of a woman's life, and it ought not to be" (<https://www.bl.uk/collection-items/letter-from-robert-southey-to-charlotte-bronte-12-march-1837#>).

Durant el segle XX i a principis del XXI, d'entrada, caldria pensar que les coses s'han transformat radicalment. Mercè Rodoreda (1908-1983), posem per cas, ja no va necessitar dissimular qui era per produir una obra tan brutal com la de Víctor Català i col·locar-se a primera fila literària. Tampoc no ho van fer Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), la Premi Nobel Toni Morrison (1931-2019), l'australiana d'origen aborigen Alexis Wright (1950-) o l'elogiada autora d'*El club de la bona estrella*, Amy Tan (1952-). Sí que es van decidir a firmar els seus llibres amb un pseudònim masculí o genèricament ambigu les autores anglòfones Alice Mary Norton (1912-2005), Alice Bradley Sheldon (1915-1987), Eleanor Marie Robertson Aufem-Brinke Wilde (1950-), Joanne Rowling (1965-) o Nora Keita Jemisin (1972-), força més conegudes, respectivament, com André Norton, James TripTree Jr., J. D. Robb, J. K. Rowling i N. K. Jemisin. Totes són escriptores premiades, reconegudes i que han obtingut grans èxits comercials, i la seva tria és, naturalment, intencionada i parcial. Les circumstàncies i motivacions que expliquen el recurs al pseudònim resulten, com veurem tot seguit, especialment significatives.

Alice Mary Norton, una de les grans figures nord-americanes de la ciència-ficció i la fantasia, fou la primera dona a formar part del Saló de la Fama de la Ciència Ficció, fundat a la Universitat de Kansas pel Centre per a l'estudi de la ciència-ficció i per la

Societat de la Ciència-Ficció i la Fantasia de la ciutat de Kansas el 1996. Hi va entrar tot just l'any següent, ni més ni menys que al costat d'H. G. Wells o Isaac Asimov i en el cinquè lloc de la llista completa de membres. Mereixedora del títol de Gran Mestra Gandalf de la Fantasia, l'escriptora es va canviar el nom a Andre Alice Norton el 1934 per signar Andre Norton després que el seu editor li assegurés que una signatura masculina incrementaria notablement les vendes de la seva obra entre els homes. Dins de la mateixa esfera literària, Alice Bradley Sheldon no va esdevenir James Tiptree Jr. el 1967 moguda pels diners, sinó perquè el pseudònim masculí li permetia passar desapercebuda (observada amb escreix com s'havia sentit pel fet de ser la primera dona de qualsevol àmbit professional). Nora Keita Jemisin, l'autora més important de l'afrofuturisme en l'actualitat, va optar per fer servir les inicials o el nom complet segons si firmava ficció o treballs acadèmics (per distingir, per tant, la seva producció creativa i la seva recerca). Eleanor Marie Robertson Aufem-Brinke Wilde es va convertir en J. D. Robb quan, després de quinze anys d'èxits com a autora de novel·la rosa amb el pseudònim Nora Roberts, va engegar la col·lecció de novel·la negra futurista Davant la mort; evitava, així, qualsevol presumpció relacionada amb la seva producció precedent, alhora que creava una màscara més adient per al gènere de suspens, predominantment masculí. Joanne Rowling, en canvi, va accedir a una petició directa del seu editor, Barry Cunningham, a parer de qual Joanne no era un nom prou adequat per atraure els joves lectors (homes) amb *Harry Potter*; però Rowling va afegir la K de Katherine, que es com es deia la seva àvia, a la inicial del seu nom, de manera que sota el suposat autor mascle J. K. Rowling no solament hi ha una dona, sinó la reivindicació del seu llinatge femení (cosa que patina la concessió editorial d'un grau considerable d'ironia). En encetar el conreu del gènere negre amb *El cant del cucut*, més endavant, Rowling es va autorebatejar Robert Galbraith per diferenciar tant com fos possible la seva persona real de la seva persona literària (del seu personatge públic); i quan l'editor del cas, David Shelley, li va comentar que mai no hauria deduït que una dona fos responsable de la novel·la (que, per cert, li havia agradat molt), Rowling va pensar, ben faceciosament, que se sentia orgullosa d'haver estat capaç de canalitzar tan bé (així ho va dir literalment en una entrevista) el seu "tio intern".

A la llum d'aquests exemples, algú podria pensar que les escriptores del segle XX i XXI recorren a pseudònims masculins o genèricament ambigus per motius estrictament comercials i econòmics, per vendre tants llibres com puguin i obtenir-ne el màxim benefici, i que el fet de ser dones ja no les afecta en cap sentit en el món cultural i literari.

No ens enganyem, tanmateix, El patriarcat continua operant a un nivell i en plans més subtils. L'androginització i la feminització de certes modalitats literàries (la literatura fantàstica, la ciència-ficció i la narrativa sentimental, de forma ostentosa) i els estereotips de gènere que segueixen associats als hàbits i perfils lectors dels públics diferenciats pel sexe, com aquesta mateixa diferenciació, indiquen que se segueixen reproduint i perpetuant els models tradicionals dels constructes culturals *femení / masculí*, i que, en el fons, la política sexual (en els termes ja clàssics de Toril Moi) no ha canviat tant. L'experiment que el 2015 va fer l'escriptora Catherine Nichols en constitueix una prova escruixidora: el mateix manuscrit que havia tramès a algunes editorials amb el seu nom real va obtenir una resposta 8,5 vegades superior quan el va enviar, posteriorment, firmat amb un nom d'home. Queda molta feina per fer, doncs.

I acabem amb una síntesi que pot sonar a enfilall d'obvietats però que, a la llum d'iniciatives com la de Seix Barral, ja no ho sembla tant. Amb relació als pseudònims i les escriptores, el primer fet que no es pot obviar és que les autores no sempre es transvesteixen. El segon és que quan ho fan, la decisió mai no és gratuïta ni fortuïta. L'opció pel pseudònim masculí té a veure amb les posicions individuals que prenen amb referència a qüestions col·lectives tan rellevants com la realitat política, social i cultural, la consideració i el prestigi de les dones en l'àmbit de les lletres i les lleis d'un mercat genèricament marcat. Però també amb aspectes particulars distintius: l'entorn personal, la concepció de la literatura, l'ambició artística i els objectius professionals. No es pot reduir la complexitat històrica d'aquest conjunt tan entrelligat de factors i elements a un nom ratllat sobre una coberta i pretendre que això canalitza la gran reivindicació de l'autora en qüestió. Voler-ne potenciar les vendes amb aquest procediment és tota una altra cosa; ben lícita, naturalment. No vulguem, però, fer passar bou per bèstia grossa. I qüestionem-nos si la decisió editorial de publicar els llibres amb el nom real d'una escriptora que va optar per un pseudònim masculí és realment un acte de justícia, quan tothom sap, ja, de qui es tracta i sovint, també, per què va triar aquesta estratègia literària. Pel que fa a la suposada restitució històrica (política), preguntem-nos pel seu sentit quan no té efectes reals en les escriptores i si potser, en pro d'un tractament igualitari, no és millor reconèixer i mantenir explícites les traces de les dificultats amb què van topar, els obstacles que van haver de superar i els mitjans que van emprar per sortir-se'n. No oblidem, d'altra banda, que posar-se un nom d'home és una de les vies que les dones han transitat per apropiat-se de l'autoritat i el poder que la societat els negava, i que el fet que totes formin part dels canons literaris corresponents (i siguin, doncs, figures literàries

reconegudes, llegides i celebrades) demostra que ho van aconseguir. Esborrar tot això no seria més aviat invisibilitzar les seves estratègies i, per tant, desautoritzar-les novament mitjançant la liquidació del testimoni explícit d'una acció que van dur a terme com a subjectes?