

¿ESCRITURA FEMENINA? LES CANTO I LES CELEBRO

Eulàlia Lledó

IES Francisco de Goya (Barcelona) i grup NOMBRA

Hi ha una aparent tendència a generalitzar a partir dels tòpics. Resulta difícil formular una observació sobre dues o tres dones sense que es converteixi immediatament en una proposició aplicable a totes les dones.

Virginia Woolf

Vaig començar a escriure aquestes línies la nit del 16 d'agost (del 2000), ja ben tard. Aquell vespre havia arribat a Barcelona des de Sitges després d'un dia pletòric de sol i de sal, blau de mar i de cel (fins i tot la calç viva del cementiri desprenia una halo cobalt), verd-blau de l'aigua salada i dolça que va refrescar i acompanyar el meu cos a tota hora.

A la tarda, en aquell estat d'eufòria i d'autoestima extrema que a cops dóna la semiconsciència (o la semiinconsciència) de la migdiada, vaig somiar que seria capaç d'escriure sobre l'escriptura femenina.

Potser ha arribat, doncs, el moment d'escriure sobre com i què escriuen les dones, sobre què és això de l'escriptura femenina, o de les escriptures femenines. Jo, no la pitjor de totes (encara que déu n'hi do), però tampoc la més dotada ni capaç, goso posar-m'hi. (A mida que anava redactant aquest paper vaig anar escrivint algunes notes que n'aclareixen algun punt, donen referències, allarguen informacions, etc.: encara que es troben al final de tot, es poden anar llegint, si es vol, paral·lelament a l'article.)

El punt 0

Començaré dient que parteixo d'una premissa bàsica i indefugible, una premissa que, potser per òbvia, se sol oblidar quan es parla de "literatura femenina" i que al meu entendre fa que de vegades la comprensió o la discussió s'enceti amb mal peu, es parteixi d'una base equívoca o equivocada a l'hora de parlar-ne:

Qualsevol obra o text d'una escriptora és per definició part de la magna, polièdrica i multicairada literatura femenina; no crec, a més, que la missió de la crítica sigui emetre certificats de denominació d'origen i destriar-ne les que la constitueixen de les que no (ni crec que hi tingui cap dret).

Qualsevol text o obra forma part, doncs, d'una o altra escriptura femenina (excel·lent, bona, dolenta o regular).

I en efecte, des del moment que les dones escriuen, les escriptures femenines existeixen.

La pregunta pertinent seria, doncs, més aviat, si hi ha alguns tipus d'escrits que *només* haurien pogut ser escrits per una dona que escrivís, és a dir, podrien ser obra tan sols d'una escriptora o *sobretot* producte d'una literata.

1. Ni totes les dones són iguals, ni tan sols totes les autores s'assemblen

Quan es parla de literanura és inevitable parlar de tot, de qualsevol aspecte de la realitat, del món sencer; per això no hauria d'estranyar que acte seguit, un cop situat el punt de partida, continuï fent esment d'un tòpic misogin, o almenys sexista, que encara ara fa obscura i distorsiona molt la visió sobre tot i sobre cada àmbit femení i, per tant, fa molt de mal tant a l'hora de parlar de les escriptores com de les dones en general. És aquell tòpic que diu que totes les dones són (som) iguals: si totes les dones són iguals, totes les escriptores es deuen assemblar, totes deuen escriure més o menys igual, cosa que contradiu el principi de la realitat i el més elemental sentit comú i és per això que ja d'entrada les denominacions "literatura de dones [o de dona]" o "escriptura [així en singular] femenina" no són gens adequades ni recomanables ja que són miserablement reductores, no són capaces de contenir la diversitat, els interessos, les pulsions i les diferències de les produccions literàries de les escriptores.

Vagi per davant, doncs, ja, que aquestes línies no seran un intent de caracteritzar "una" escriptura sinó de trobar alguns trets, alguns constants (i que la sort m'acompanyi) que caracteritzin el somni d'unes literatures pròpies; potser el somni d'una producció comuna.

2. Des de sempre escriptores

Un altre tòpic encara vigent a hores d'ara, és que es pot parlar d'escriptores des de fa relativament poc, que n'hi ha especialment a partir del segle XIX, però que abans del XIX s'han de veure com a excepció: són una raresa, no n'hi havia gaires i, a més, si n'hi havia, eren desvagades amateurs. ¿Com justificar, aleshores, l'existència a crits d'Endehuanna fa ja 2.300 anys?, que, de moment, és la primera escriptora de qui tinc notícia:

Amb crits de part [...] vaig donar a llum aquest himne.

(I aquests "crits de part" també els hagués pogut escriure (que no proferir) un home, però dona la casualitat que els va escollir com a simil de la creació una escriptora i no un escriptor.)

Aquest tòpic ens enterboleix la comprensió, ens ofusca i ens fa perdre pistes. ¿Com s'expliquen algunes de les heroïnes i de les protagonistes de la Bíblia si no s'hi veuen mans d'escriptora?, ¿de quina imaginació han sortit figures com Judit i Susanna?, ¿de quines experiències brollen parelles com la de Rut i Noemí? Quan tothom sap i és profecia que tant la Bíblia (i segurament també el *Popol Vuh*) com d'altres pilars (penso ara en *L'Odissea*) van ser escrits a moltes mans, no ens podem posar a limitar l'espai i el temps de les escriptures femenines.

¿Des del XIX? ¿I què fem amb Safo (VII-VI aC) aleshores?, ¿decidir que és la "primera" excepció? Quan ha estat la primera (i això inclou segurament el primer) a explicar què et passa quan t'enamores:

...mes l'amor les entranyes

m'ha sacsejat com un vent que en nn munt bat els roures.

No només l'amor, Safo canta també la filosofia quan en un començament cèlebre opta decididament per la bellesa de qui estimes en detriment i per sobre de la d'un exercit:

Uns una host de peons, de genets altres
o un estol diuen que en la negra terra
és el més bell; jo tanmateix afirmo
que és el que estimes.

I quan estàs a punt de gosar dir que ella no, segurament, però que aquests versos sí que et semblen excepcionals en un món que valorava (i valorava) la violència i els exèrcits, Ànite de Tegea (IV aC) confirma que Safo no va ser pas l'única en cap dels sentits:

Reposa aquí, llança homicida, i que mai més el teu trist
garfi de bronze no faci rajar sang dels enemics,

Coherent amb ella mateixa i amb Safo, és normal que Ànite trobés més plaent ofrenar un atuell de cuina en comptes d'una arma:

Un perol fora mida: el consagra el fill d'Eriàspidas,
Cleòbot: la seva pàtria és Tegea espaiosa.

O una diadema, com va fer Nossis de Locres (III aC); Nossis, la que reivindicava ja amb orgull la genealogia materna en un poema dedicat a Safo:

Viatger, si navegues cap a Mitilene, la de bells cors,
a gaudir de la gràcies florides de Safo,
pots dir-los que, amiga d'ella i de les Muses, Locres
m'engendrà: i el meu nom és Nossis.

Si passem del grec al llatí, trobem oratòria, memòries, cartes, i, si fem cas al que diu en les seves *Etimologies* Isidor de Sevilla (segle VII), sabrem que una de les primeres persones que va cantar les Muses i Apol·lo en aquella llengua és la poeta romana Mèmia Timothoe, ja que la situa al bell inici de l'alba de la poesia llatina, cap al 200 aC.

Pel que fa a l'escriptura epistolar, també el segle II aC, amb l'obra de Cornèlia assistim al naixement d'un gènere, ja que d'una escriptura tan fecunda com les cartes, de Cornèlia són els primers documents amb entitat suficient per fer-ne una lectura i interpretació, i d'ella és el primer exemple de carta privada que pot llegir-se en llatí.

(Cornèlia és la pedra, doncs, sobre qui hem d'edificar la comprensió de la prolífica cadena de les cartes a filles i fills, inevitable, pensar en Dhuoda (segle IX); en Estefania de Requesens (1501/1508-1549) i en la seva mare Hipòlita, Comtessa de Palamós; en Madame de Sévigné (1626-1696); en moltes més.)

En llatí també tenim constància del pelegrinatge durant el segle IV de la molt curiosa Egèria, que en deixa testimoni perquè sigui més fàcil entendre la constància amb què des de sempre dones i viatges no són termes antitètics; ens permet imaginar millor la corrua de pelesgrines que entre el segle IV i el V van anar cap a Terra Santa: la seva bona amiga Martana, Pemènia, Sílvia, Fabiola, Paula i la seva filla Eustoqui, Melània la Vella i la seva néta Melània la Jove.

3. De tot arreu

Si ens apartem una mica d'aquest racó de món, sabem que, ben aviat, a la ratlla entre els segles X i XI, la primera novel·la moderna de la literatura universal (el romanç de *Genji*) la va parir la japonesa Murasaki Shikibu (978-1015/1031); aquesta dama d'honor de la cort de l'emperadriu Shoshi va escriure també un diari que sobta per la modernitat de la seva concepció i les maneres.

(Que del *Genji* no hi hagi cap traducció sencera ni al català ni al castellà (en castellà s'han traduït només els nou primers capítols d'una novel·la que en té cinquanta-quatre), que el *Diari* (1008-1010) sigui introbable (o que ho sigui qualsevol altre dels cinc diaris que com a mínim es conserven), diu molt més de la ignorància i dels paràmetres actuals que de la manca de documents de l'antigor; diu molt més de la nostra imperfecció que de la inexistència d'escriptors.)

Murasaki Shikibu es considera l'escriptora (homes inclosos) clàssica de la literatura japonesa. No va néixer òrfena de tradició, n'és una antecessora clara, per exemple, Ono no Komachi (834-880), i com que una flor no fa estiu, jo més que posar-la en relació amb una altra autora (ja s'hi van posar entre elles), el que faré és apuntar que l'hem obligatòriament de percebre i de copsar amb una escriptora nascuda se suposa cap al 966 (és a dir, pocs anys abans), amb Sei Shônagon (i amb la resta de dames plenes de talent i d'enginy que van escriure a redòs de les corts i de les emperadrius de l'època); Shônagon és pionera d'un gènere literari vigent avui en dia: un lleuger i sagaç assaig digressiu i fugaç que es desplega en un ampli i acolorit ventall que aireja apunts biogràfics, poemes, relacions socials, descripcions, endevinalles, observacions, preferències, remarques..., d'una rica i lliure subjectivitat, travat, això sí, per una estreta unitat conceptual i estètica. Així va fer començar *El Libro de la Almohada* escrit a la dècada del 990.

En primavera, el amanecer. Cuando al insinuarse la luz sobre las colinas, los contornos se tiñen de un pálido rojo y purpúreos jirones de nubes flotan sobre las cimas.

Un altre fragment explica que no hi ha res de nou sota el sol (ni ara, ni fa mil anys i una miqueta més).

"¿Cómo era posible que hubiera leído tantos poemas?", le señaló a Su Majestad la Emperatriz cuando hubo terminado. "Dudo que yo pueda ir más allá de tres o cuatro volúmenes. Pero es claro que las cosas han cambiado. En los viejos tiempos hasta la gente de humilde condición tenía gusto por las artes y estaba interesada en los pasatiempos elegantes. Una historia como ésta difícilmente sucedería en nuestro tiempo. ¿Verdad?"

I també cita entre les *Cosas raras* alguna que tant llavors com ara és *rara avis*: "Una pinza de plata buena para depilar".

Una de les raons per les quals la literatura japonesa es funda en l'obra de les escriptores és, pel que jo he pogut entendre, que la llengua de cultura en aquell moment al Japó era el xinès i com que a les escriptores no el sabien perquè no els l'ensenyaven fins i tot el tenien vedat, van començar a fer literatura en llengua materna i ja en escriptura fonètica, és a dir, van ser les que van començar a escriure en japonès. Una restricció es va convertir en riquesa.

Restricció que no van tenir les trobadores, aimies que cantaven en occità just quan es constituïen les diferents llengües romàniques; la restricció els ve imposada des de fora i

des d'ara: quan es parla de la rica i extensa trobadoresca no es posa, en general, també el seu cant al centre de la tradició.

Ara, amb qui sí que Murasaki té alguna proximitat no precisament geogràfica sinó professional és amb Christine de Pizan (1365-1431), a Europa va ser ella la primera persona que es va dedicar a l'escriptura professional. També va ser ella la que va iniciar una tradició en la seva escriptura, l'estratègia de plantejar (a primera vista) no una societat alternativa sinó a imaginar i a dir la societat existent sense misogínia: en fonamentar-se en la reivindicació de la igualtat o fins i tot de la superioritat moral de les dones, anorrea la base racional dels privilegis masculins i, per tant, ataca les bases de l'estructura que sembla, en principi, acatar. Amb aquesta escriptora arribem a un punt d'inflexió: és la primera autora, penso, que explícitament parla des de la consciència de la seva condició de dona tant individual com col·lectiva.

4. Presència i consciència

Es pot afirmar, per tant, que Christine de Pizan encarna o exemplifica una de les escriptures femenines existents: la de parlar des de la reflexió de la condició femenina, viscuda en la seva pell i simpàticament amb la resta de les dones. Aquesta escriptura l'encarnen d'altres escriptores que s'han de posar també en el centre de la literatura universal com són Teresa d'Àvila (1515-1582) o Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695).

(Sembla difícil negar (ja que es tracta d'una obra de creació) que un escriptor s'hagués pogut posar al lloc de Christine de Pizan i escriure una utopia semblant a la de *La Ciutat de les Dames* (1405), tan difícil com que un altre s'hagués pogut posar al lloc d'Endehuanna per escriure un himne. El cas és que no ho van fer.)

Més difícil encara hagués estat que en pròlegs de declaració d'intencions, és a dir, en paraules que no són pròpiament de creació, algú que no fos una escriptora hagués inventat i utilitzat les peculiars formes de *captatio benevolentiae* que prodiguen Teresa d'Àvila o Sor Juana Inés.

Així, la "fèmina inquieta, andariega, desobediente y contumaz" gairebé sempre excusa dedicar-se a la creació literària dient que escriu "con licencia del confesor" en el sentit de per precepte del superior. No deixa de ser curiós veure com reiteradament afirmi aquesta obediència i paral·lelament amagui al confessor (i a la Inquisició) llibres com *Las Moradas* (1577) que, al mateix temps, malda per fer arribar d'amagat a Juan d'Àvila.

(Hi ha més, al pròleg del mateix llibre, i avançant-se al que segles després començaria a definir Virginia Woolf, Teresa d'Àvila, premonitòria, parla ja de la conveniència i especificitat d'una llengua d'entre dones, d'una llengua femenina, amorosa i més grata:

Díjome quien me mandó escribir, que como estas monjas de estos monasterios de Nuestra Señora del Carmen tienen necesidad de quien algunas dudas de oración las declare, y que le parecía que mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más al caso lo que yo les dijese)

La utilització del recurs de la deguda obediència femenina a l'hora d'escriure la trobem calcada en Sor Juana Inés de la Cruz. En un fragment de la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691), s'agenolla literalment quan diu: "¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención?"; i més endavant excusa literàriament "la tan perseguida habilidad de hacer versos" que ella té:

Pues si está mal que los use una mujer, ya se ve cuantas los han usado loablemente; pues, ¿en qué está el serlo yo? Confieso desde luego mi ruindad y vileza; pero no juzgo que se habrá visto una copia mia indecente. Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera que no me acuerdo haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman El Sueño.

(Qualificar *El Sueño* de "papelillo" també és un clar exponent que la ironia és un recurs propi de les dones i no precisament des del XIX o des d'ara.)

Ve al cas en aquest punt de la substància i de la cronologia, ja que era un pèl més jove que Teresa (ja que la d'Àvila va néixer 27 anys abans), parlar també de la noble asceta granadina doña Catalina de Mendoza (1542-1602), escriptora i pintora, hàbil a exercitar tota mena de mortificacions, una de les quals consistia a ocultar el seu admirat talent escrivint les seves cartes tal com les hagués pogut redactar una inculpta serventa. Mortificació que, com tantes d'altres *captatio*, sembla adequada i pertinent només en una escriptora.

Christine de Pizan també s'agermana amb la novel·lista María de Zayas y Sotomayor (1590-1661/1669?) en un altre sentit, des del moment que proclama i reclama una tradició femenina en el centre de la cultura, així ho argumenta de Zayas:

De Argentaria, esposa del poeta Lucano, refiere él mismo que le ayudó en la corrección de los tres libros de La Farsalia, y le hizo muchos versos que pasaron por suyos. Temistoclea, hermana de Pitágoras, escribió un libro doctísimo de varias sentencias. Diotima fue venerada de Sócrates por eminente. Aspasio hizo muchas lecciones de opinión en las academias. Eudoxa dexó escrito un libro de consejos políticos. Cenobia, un epitome de la Historia Oriental.

Tradicció que posa de manifest gairebé d'una manera calcada, tot i que amb protagonistes diferents, Sor Juana Inés de la Cruz quan escriu al seu torn:

A una Aspasia Milesia que enseñó filosofía y retórica y fue maestra del filósofo Pericles. A una Hipasia, que enseñó astrología y leyó mucho tiempo en Alejandría. A una Leoncia, griega, que escribió contra el filósofo Teofrasto y le convenció. A una Jucia, a una Corina, a una Cornelia; y, en fin, a toda la gran turba de las que merecieron nombres, ya de griegas, ya de musas, ya de pitonisas, pues todas no fueron más que mujeres doctas, tenidas y celebradas y también veneradas de la antigüedad por tales.

I, a la manera i en la tradició de Christine de Pizan, no s'accontenta amb citar les de l'antigor sinó que s'adelita a posar exemples del seu aquí i del seu ara: de la seva cultura i llengua i/o del seu temps:

Nuestra reina Doña Isabel, mujer del décimo Alfonso, es corriente que escribió de astrología. Sin otras que omito por no trasladar lo que otros han dicho (que es vicio que siempre he abominado), pues en nuestros tiempos está floreciendo la gran Cristina Alejandra, Reina de Suecia, tan docta como valerosa y magnánima, y las Excelentísimas señoras Duquesa de Aveyro y Condesa de Villaumbrosa.

(Que a hores d'ara no sigui un lloc comú en l'ensenyament de la literatura i en la mateixa literatura aquest enfilall de textos torna a dir més de la ignorància, dels paràmetres actuals i de la nostra imperfecció que de la manca d'una genealogia i tradició femenina; genealogia que a voltes es presenta com acabada d'inventar.)

Aquestes dues autores també són l'exponent d'una altra tradició i nucli de pensament femení i feminista: la de presentar els homes com a font de la perdició de les dones quan hi estableixen relació; de Zayas diu a "El imposible vencido" de 1637 inclòs a les *Novelas amorosas*:

¡Ay, hombres engañosos, y qué desdichada es la que os cree! Si os despedimos, a la vergüenza llamáis crueldad, al recato desdén, a la honestidad ingratitude, y a los pensamientos honrados, desvíos. Pues si os admitimos, no os fundáis sino en engaños, no os abroqueláis sino de fingimientos, ni nos rendís sino con mentiras.

Recordaré simplement, per paral·lel, el títol del famosíssim poema de Sor Juana Inés que comença amb aquell primer vers que diu, "*Hombres necios que acusáis*", i que no és altre que el següent, "*Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan*".

Sor Juana Inés de la Cruz i Teresa d'Àvila s'agermanen genèricament en un altre aspecte encara de la seva vida i obra, la persecució les encercla de forma similar, Teresa d'Àvila ho narra així en el *Camino de perfección* (escrit entre 1562 i 1567):

No basta, Señor, que nos tiene el mundo acorraladas [...] que no hagamos cosa que valga nada por vos en público, ni osemos hablar algunas verdades que lloramos en secreto, sino que no nos habiais de oír petición tan justa. No lo creo yo, Señor, de vuestra bondad y justicia, que sois justo juez y no como los jueces del mundo, que como son hijos de Adán y, en fin, todos varones- no hay virtud de mujer que no tengan por sospechosa. Sí, que algún día ha de haber, Rey mío, que se conozcan todos

Sor Juana Inés, "la peor de todas", ho relata d'aquesta semblant manera:

Pues Dios sabe bien que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones cuantas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido no son aquellos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura mereciendo mucho con Dios por la buena intención) me han mortificado y atormentado más que los otros, con aquel: No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio: se ha de perder, se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza.

Escriptors, doncs, marcades com totes i al llarg de tota la història pel seu sexe, com també ho estan els homes, i perquè els homes ni tenen les limitacions d'un cos femení (tenen les d'un cos masculí), ni els passa el mateix, ni reben les mateixes influències i pressions (en reben unes altres), difícilment podran o voldran escriure unes defenses de les dones, ja sigui del caràcter i virtuts o de la tradició i el present, com hem vist que ho fan elles, estic pensant concretament en la referència a les coetànies. De la manera que ho fa una autora com Isabel de Villena (1430-1490): emmiralla les dones per demostrar-ne les virtuts en una dona sense màcula com és Maria, la mare de Déu, en fa un bell paral·lelisme. Fins i tot hi ha autors que n'han escrit, de defenses, però des d'una altra distància, d'altres maneres, des d'un altre lloc i acostumen a mirar més aviat cap al passat.

Encara és més difícil (perquè el cos no els ho demana, perquè no ho necessiten, perquè ni se'ls pot acudir que els pogués passar tal cosa) que un autor busqui i trobi un lloc d'enunciació en una *captatio benevolentiae* com les que s'han vist més amunt, o que expliqui la vivència de les restriccions que intenten imposar a les escriptores per mor del seu sexe: que se'ls pugui acudir relatar l'experiència que tens quan t'intentin emmudir simplement a causa del teu sexe.

5. Consciència i paciència

No costa tampoc trobar autores, i no precisament modernes o actuals, al centre de la tradició literària; o als centres. Puc posar com a exemple d'autora que enceta una tradició Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), ja que el seu llibre *Sab* (1841) és la primera novel·la antiesclavista en llengua castellana (prohibida, per cert, pel govern colonial espanyol a Cuba), obra que estableix un paral·lelisme explícit entre l'esclavitud de raça i la de sexe, i considera aquesta última més feixuga, més irreparable i, contràriament a la primera, irredimible (en aquesta autora, a més, tornem a trobar cartes i diaris i, per acabar-ho d'arrodonar, autobiografia en forma epistolar). Gómez de Avellaneda no és l'única que es dedica a aquesta tasca, la seva contemporània George Sand (1804-1876) en el pròleg d'*Indiana* (1832) escriu:

Aquells que m'han llegit sense prejudicis comprenen que vaig escriure *Indiana* moguda per la sensació no raonada, és veritat, però profunda i legítima, que les lleis que regixen encara l'existència de la dona en el matrimoni, la família i la societat, són injustes i salvatges.

(Ve al cas ara recordar també que *Sab* i *La cabana de l'oncle Tom* són pràcticament coetànies, la famosa novel·la de Harriet Beecher Stowe (1811-1896) és de 1852, novel·la que no s'ha de veure com a excepció ni tan sols dins la seva producció en veritat extensa, ja que també hi trobem, a més d'altra obra, una altra novel·la abolicionista (*Dread*, 1856), llibre que va tenir un èxit similar, és a dir, enorme, a *La cabana*, per acabar-ho d'arrodonar, li podríem sumar l'al·legat que Fanny Trollope (1779-1863) va escriure ja al 1836 contra l'esclavisme la novel·la *Jonathan Jefferson Whitlaw*, arran de la seva estada (de la qual tenim afortunadament testimoni) a Amèrica del nord entre 1827 i 1831, país en què va viure de ben a prop el profund drama de l'esclavitud. I la pregunta pertinent és: ¿què tenen l'experiència i les vivències de les dones que fa que les escriptores i no els escriptors encetin la tradició (i algunes de les polítiques, per cert) antiesclavista? [Em permeto un altre incís per relacionar literatura i història: de moment, que se sàpiga, l'única campanya militar en la història dels EUA planejada i dirigida per una dona, Harriet Tubman, va ser l'acció guerrillera que el 1863 a Port Royal (Carolina del Sud) va alliberar més de 750 esclaves i esclaus.]

Tradicció que s'allarga i es perllonga agafant formes diverses, ¿cal recordar que l'indigenisme com a gènere té en Rosario Castellanos una de les pioneres i un dels seus màxims exponents? (i Castellanos em fa pensar en Elena Poniatowska, de qui m'he de recordar de parlar després per un altre assumpte), ¿cal fer esment del negre paradís de Toni Morrison?, ¿cal parlar de la jove i rutilant autora Barbara Kingsolver?

No ho sé, ara, segurament sí que cal dir que d'un dels *best seller* de l'indigenisme nord-americà, *Ishi*, traduït a molts idiomes, aquí, que jo sàpiga, no se n'ha cantat mai ni gall ni gallina, inèdita del tot, vaja, i això ens fa perdre un fil més de les genealogies, perquè si la coneguéssim potser sabríem que la filla de l'autora (de soltera, Thcodora Kracaw) és

Ursula K. Le Guin (i la K de Le Guin no és de Kracaw sinó de Kroeber), el nom que va utilitzar sa mare per escriure (el del segon marit i que no sé si és el nom del pare d'Ursula K. Le Guin); perquè ens anem pensant que la qüestió dels noms i dels cognoms no té importància, que és una detall que té a veure amb la simple igualtat i no té a veure amb la conformació del simbòlic, de tot un ordre.

Finalment, i ja que n'estic parlant, una qüestió aparentment marginal: vendre llibres vol dir, com a mínim, èxit, ¿cal esmentar els més d'un milió d'exemplars venuts de *La cabana de l'oncle Tom*?, ¿cal ressituar les reticències i la incomoditat de gran part de la crítica davant dels *best sellers* passats o actuals sobretot quan són d'autora?, ¿dels llibres (amb nom de dona o no) d'escriptores que han donat peu a pel·lícules?)

Carolina Coronado (1820-1911), contemporània, col·lega i amiga de Gertrudis Gómez de Avellaneda, incardinada com ella en la tradició romàntica es veu honestament obligada a precisar quan canta i aspira a la llibertat, un dels grans temes de l'època i el corrent, que no la té, que les dones no la tenen. Així ho fa en algunes de les estrofes del poema que porta precisament el títol de "Libertad" escrit el 1846, quan posa els punts sobre les is sobre el que el liberalisme fa per a la gent espanyola, és a dir, sabedora i ben conscient que les garanties constitucionals que es van passar aplicar per llei, s'aplicaven als homes però no a les dones; després d'explicar l'alegria dels nois i els vells, diu així:

*Mas, por nosotras, las hembras,
ni lo aplaudo, ni lo siento,
pues aunque leyes se muden
para nosotras no hay fueros.*

*¡Libertad! ¿qué nos importa?
¿qué ganamos, qué tendremos?
¿un encierro por tribuna
y una aguja por derecho? [..]*

*Pero, os digo compañeras,
que la ley es sola de ellos,
que las hembras no se cuentan
ni hay Nación para este sexo.*

*Por eso aunque los escucho
ni me aplaudo ni lo siento;
si pierden ¡Dios se lo pague!
y si ganan ¡buen provecho!*

Tan parcial i específica és la poeta en aquest poema com qualsevol poeta mascle que cantés la llibertat sense restriccions (per exemple, la d'un pirata), fent veure, prenent i simulant que tota la gent en gaudeix: el poeta parlaria del que passa a la meitat de la humanitat de la mateixa manera que per a l'altra meitat ho fa Carolina Coronado (i si encara es vol fer veure que la part (masculina) és el tot, que se sàpiga que ara ja només és responsabilitat no innocent de qui ho propugni). Tan universals o tan parcials l'un com l'altra (el detall, però, és que Coronado en parla de l'altra meitat, no fa veure o pressuposa que la "seva" és la totalitat, explica que té una altra experiència), la suma sí que donaria la totalitat, però no s'ha de veure la veu femenina com a complement de la masculina, ni la veu femenina com a desviació a la norma, com a excèntrica.

Tampoc no és estrany que una autora com ella triés com a tema per a un poema els maltractes domèstics en una composició en què el títol parla per si sol, "El marido verdugo". Ho hagués pogut fer un escriptor romàntic, ja que un poema és una obra de ficció i la imaginació no té per què posar límits a l'ansia de justícia o a qualsevol altra inquietud, però la veritat és que no ho va fer. Els temes i les escriptores sembla que es trien mútuament. I es perllonguen: la majoria d'escrits que parlen de qüestions com aquestes, siguin en prosa, siguin en poesia, siguin en assaig, surten de mans de dones.

Com que hi ha consens en el fet que al XIX les escriptores es van posar a treballar a preu fet, acabaré aquest apartat apel·lant només a una altra escriptora de segle tan portentós. Deixem córrer la imaginació i permetem-nos la llicència de gosar pensar que *Orgull i Prejudici* (1813), que *Seny i sentiment* (1811), que *Cims Borrascosos*, que *Agnes Grey*, que *Jane Eyre* (aquestes tres últimes totes de 1847), com a obres de creació que són, haguessin pogut ser escrites per escriptors, la qual cosa com es comprendrà és més que gosar suposar: és un autèntic atreviment; decidim, doncs, que un escriptor s'hagués pogut proposar, com va fer Charlotte Brontë (1816-1855) a *Shirley* (1849), explicar amb tot detall l'est de Yorkshire, intentar fer-nos comprendre la revolta ludita, aventurem-ho; ara, crec que és impossible pensar que un autor que no tingués l'experiència femenina de tractar amb rectors de Charlotte Brontë (o d'Austen (1775-1817), o d'Emily Brontë (1818-1848), o d'Anne Brontë (1820-1849), o, *mutatis mutandis*, de Virginia Woolf, posem per cas) posés aquestes breus, concises i retallades paraules en boca d'un dels protagonistes de *Shirley*, l'oncle d'una de les dues protagonistes, Caroline, així, el rector Helstone, en el que ell creu el summum de la delicadesa, de la deferència i de la bondat adreça aquestes paraules a una Caroline convallescent d'una malaltia que l'ha tinguda força temps prostrada.

—¡Bien! —dijo el rector, pasando por su lado rápidamente para entrar en la habitación—. ¡Bien, Cary! ¿Cómo estás? ¿Te has tomado mi taza de té? Te la he hecho tal como a mi me gusta

Ja s'ha vist per la data de publicació que amb *Shirley* estem al bell mig del XIX i és hora de parlar d'un dels fantasmes que recorren la crítica literària feminista: la cronologia o la teoria de les etapes que va posar en circulació Elaine Showalter en *Literature of Their Own*; una autora, per altra banda, absolutament cabdal i recomanable. Showalter postula que hi ha tres fases en la literatura que ens ocupa des del 1800 fins aquí.

a) *Una primera fase que situa cap al 1840 d'intuïció i d'absorció de la tradició masculina*; és a dir, d'imitació, que denomina com a *feminine*. Suposo que no s'està referint ni a *Shirley* ni a *Jane Eyre*, ni a les novel·les cabdals de les seves germanes, ni a la seva il·lustre predecessora, Jane Austen, que va escriure tota la seva obra abans del 1840. ¿Qui podria pensar-se que qualsevol d'elles "imita" o "absorbeix" la tradició masculina? Ni a Elizabeth Gaskell, que va debutar un any abans de la publicació de *Shirley* amb la novel·la *Mary Barton* (1848) i que va ser criticada perquè, com que parlava del conflicte del proletariat d'una indústria de Manchester, podia fomentar la lluita de classes (¿potser li estaven dient que no escrivís sobre això, en definitiva, doncs, que no fes "literatura"?), ¿s'hagués fet aquest mateix retret a un escriptor?). Les seves novel·les *Cranford* (1853) o *Hijas y esposas* (1866), o la seva biografia de Charlotte Brontë mostren clarament que, tracti les qüestions que tracti, no estem davant d'una imitadora o d'una simple esponja de la tradició masculina. Tampoc crec que s'estigui referint a les autores que han anat apareixent ratlles amunt, suposo.

Si ens aturem un moment en unes paraules de *Hijas y esposas* d'aquesta última autora:

Y Molly comenzó a relatar sus aventuras en esa casa, a las que habría dado mucho más color de no contar con la crítica atención de su madre [madrastra]. Tenía que contarle todo con un bizqueo mental, que es la mejor manera de echar a perder un relato.

Veiem que parla: 1) en principi, d'algunes de les possibles restriccions d'una noia d'una determinada classe i condició de l'època; 2) en fa un paral·lelisme amb la literatura; 3) i, per tant, empelta directament la novel·la de teoria o crítica literària. És evident, a més, que ho està fent des de l'experiència femenina.

b) *La següent i segona fase que ella denomina com a feminist és una etapa de protesta i vindicació de drets minoritaris*. D'entrada, una es queda atònita que els drets de les dones es puguin considerar o denominar drets minoritaris, tan perplexa però com que es consideri que no hi ha hagut protesta ja en la "primera fase", o abans. Perquè per citar-ne només una d'antiga, ¿en Christine de Pizan no hi ha de tot, protesta inclosa també?; i també molt abans d'aquesta segona etapa, ¿què fem amb les barroques?; o sense moure'ns de les tres fases, al bell mig de la primera etapa, ¿la mateixa *Jane Eyre* és poca protesta?, ¿fins i tot no és autèntica ira o ràbia, a vegades?;

c) *La tercera fase, l'etapa female segons l'autora (aquesta paraula que equival aproximadament a "femella" sense especials connotacions, és en anglès la més neutra de les tres denominacions), és el període d'autodescobriment i de recerca de la pròpia identitat; el moment de l'autoreconeixement*. ¿Cal recordar i repetir les tones de pròpia identitat que hi ha a la literatura que he anat esmentant fins aquí, els quintars d'autoreconeixement que comporta?

Potser hi ha preguntes més òbvies, ¿quina necessitat hi ha de situar aquestes tres etapes acarrerades, excloent-se les unes a les altres?, ¿per què empobrir les literatures amb aquest reduccionisme irreal i desmoralitzant?, ¿no és evident que en un mateix període, en una sola autora, fins i tot en un sol llibre, es poden donar totes les facetes d'aquestes etapes?

I el més cru al meu entendre, ¿què vol dir "absorció de la tradició masculina"? ¿a qui li estem regalant el que no ha fet?, ¿quines autores es pot considerar que imiten o absorbeixen la tradició masculina?, ¿és lícit acarar la primera fase (en qualsevol moment en què tingui lloc) així?

¿És lícit decidir que escriuen com homes?, ¿o dir que no hi ha cap diferència (i això, a més, està per veure) entre com escriuen aquestes escriptores i alguns escriptors i, per tant, assimilar-les a una pretesa i uniforme escriptura masculina? ¿És de bona llei decidir que com que han entrat en més o menys mesura, al cànon (a vegades amb força pals a les rodes), ja no són escriptores? Crec que no ho és. I aquí crec que arribem a un dels punts crucials de la qüestió. Faré un petit salt i esmentaré quatre escriptores universals: Marguerite Yourcenar, Willa Cather, Edith Wharton, Karen Blixen.

Penso que hem de concloure que hi ha escriptores (que encarnen, per tant, uns tipus de literatures) que escriuen com elles ho fan des del precís moment que elles ho han fet i ho fan; tan escriptores són elles quatre com Dhuoda, com Christine de Pizan, com Teresa d'Àvila o com Virginia Woolf. Formen part del cabal de la producció comuna, han

escollit lliurement (tan lliurement i joiosament com es poden escollir aquestes responsabilitats) els temes, els arguments, els estils i els tons.

Citaré un fragment de la crítica Nina Baym en què parla sobretot de llengua però que penso que és aplicable a la literatura (i a molts altres aspectes de la realitat) i que ve especialment al cas del que estic explicant.

En realidad, "las mujeres" no se están resignando al silencio y a no hablar; no podemos permitirnos ese lujo, y a medida que, cada vez más numerosas, entramos en la plaza pública, no estamos calladas y no gritamos (en público). Como queremos hablar para lograr un resultado, usamos el discurso racional secuencial, y es evidente que lo usamos bien. ¿Acaso hemos optado, entonces, por convertirnos en hombres? Antes de asentir, reflexionemos en que esta idea de que nuestra habla es abierta, no lineal, desarticulada, fragmentada, polisémica, va de acuerdo con la idea del "sexo débil" irremediadamente irracional y desorganizado que el Otro masculino desea. La teoría conduce a un lenguaje que es inmensamente privado, políticamente ineficiente, diseñado para fracasar. Las mujeres que entran en la vida pública, ya sea como jueces [sic] de la suprema corte u organizadoras de sindicatos inquilinarios, prueban empíricamente que la teoría no es cierta; es más, si la siguieran sería por su cuenta y riesgo.

Nina Baym postula que no és excloent pensar que una persona, que una dona, pugui manejar més d'un tipus de llenguatge, fins i tot pugui "triar" entre diversos modalitats de llenguatge, i per sobre de tot està postulant que si una dona decideix parlar (o ho fa perquè així li "surte") d'una forma que tòpicament s'atribueix més com a pròpia dels homes, no per això es converteix (les dones que l'usen) en home. Fins i tot es podria afirmar, crec jo, que seria una variant més de les maneres de parlar pròpia de les dones, d'algunes dones. Crec que la reflexió és perfectament traspasable a la literatura, a les opcions de tot tipus que ofereix la literatura.

¿Quin escriptor, a més, ha deixat escrita una reflexió com la de Yourcenar explicant(-se) per què va escollir un protagonista i no una protagonista per a les seves *Memòries d'Adrià* (una clàssica de les novel·les "històriques" tant femenines com masculines)?

Si una dona es narra ella mateixa, el primer retret que hom li farà és que ja no és una dona. I ja és prou difícil posar alguna veritat dins la boca d'un home.

Al seu immens *Mi Antonia*, Willa Cather escull la veu d'un narrador, sense cap mena de dubte la veu d'un home (fins i tot en sabem el nom), per articular el seu entusiasme per la natura de prats incomensurables, rius tumultuosos i boscos aparentment inesgotables d'Amèrica del nord i el seu elogi de pioneres i pioners, especialment no de l'emigració anglosaxona sinó de la centreeuropea, la txeca i l'escandinava, la celebració específicament i per sobre de tot, de les seves protagonistes. ¿Triar una veu masculina la fa menys escriptora?, ¿fa que "absorbeixi" la tradició masculina?, jo penso que més aviat és l'estratègia que tria per donar autoritat i versemblança al seu discurs, per donar versemblança i autoritat a la generositat, a l'empenta, a l'inesgotable energia de les seves protagonistes en un llibre publicat el 1918 i, per tant, escrit abans.

¿Puc considerar que Willa Cather és un escriptor? No, de cap manera. Penso que és, per una banda i en menor grau, a causa de les seves estratègies narratives i, per altra banda i sobretot, la llibertat que es va donar a l'hora d'escriure l'epopeia americana, la conquesta de l'Oest, el naixement d'una nació, el fet que expliqui d'altres temes "generals" com són el de la colonització d'Amèrica de nord o l'evangelització de les terres de la

frontera, el que fan que aquesta escriptora, guardonada amb el Premi Pulitzer el 1922, vulgui ser assimilada per part d'alguna crítica i d'algun cànnon a l'escriptura masculina.

Ull, perquè estem davant d'una de les formes més insidioses de l'androcentrisme. Decidir que l'obra d'una escriptora és parcial, forma part *només* dels marges i dels límits, perquè o bé parla de la meitat (o d'una mica més de la meitat) de la humanitat o bé enfoca la realitat amb una òptica específicament femenina és una postura clarament androcèntrica (aquests dos trets —meitat de la humanitat i òptica— els trobaríem a bastament en la literatura masculina); ara, decidir que Willa Cather, perquè escriu sobre el que escriu, pels seus temes i interessos, abraça la tradició masculina, només mostraria la miopia, l'estretor de mires i la parcialitat de qui ho postulés; la confusió sobre el que s'entén per tradició. És una de les altres cares de l'androcentrisme.

Edith Wharton va escriure molt i amb èxit, és una altra de les escriptores que poc ha deixat escrit, que jo sàpiga, dels problemes i de les dèries que tenen les escriptores. M'agradaria esmentar de la seva extensa i ponderada producció, només una de les seves novel·les, *Un hijo en el frente*, clar exponent, al meu entendre, del que és probable que li passés a una escriptora (tan "neutra" com es pretenguí o es postuli) a l'hora d'enfocar, de mirar, qualsevol tema. *Un hijo en el frente* explica els avatars i les vicissituds (i posterior mort) d'un noi de casa bona a París, fill de mare i pare divorciats quan esclata la 1ª Guerra mundial; estem, per tant, evidentment, davant d'un "gènere": la novel·la que tracta sobre les guerres, sobre els conflictes bèl·lics, gènere que en la ploma de Wharton es converteix en un clam antibel·licista, en un al·legat contra la guerra, contra la seva absurditat. El que ens hauríem de preguntar és per què normalment es considera que el cànnon sobre la literatura bèl·lica passa per considerar la que exalta l'heroïcitat de matar i fer-se matar, la de la mitificació extrema de la violència, la de la complicitat masculina. I en el mateix camí ens podríem preguntar per què la novel·la de tota una premi Nobel de la pau, Bertha Kinsky de Suttner, *¡Abajo las armas!*, escrita el 1889, és una epopeia trobar-la.

Karen Blixen, de qui es podria seguir el fil per les esplèndides protagonistes a qui dona vida al llarg de la seva obra, es va posar a escriure quan tenia gairebé 50 anys. A Europa li van refusar els primers manuscrits per gran i per dona, va ser llavors quan va enviar el seu primer llibre a EUA, i amb pseudònim, així va néixer Isak Dinesen i així va anar publicant en anglès tota la seva obra. Crec que és prou explícit sobre dues qüestions: ser escriptora i publicar; la utilització emblemàtica del pseudònim. No crec que calgués que aclarís més el que feia i per què ho feia.

Intueixo que és per qüestions d'aquest ordre (la incomoditat d'acceptar que una escriptora pot decidir no dedicar-se a temes "específics" sinó als "generals") que a Elena Poniatowska se l'esmenta més sovint com a autora de *Tinisima*, al cap i a la fi (ni més ni menys, diria jo) es tracta d'una biografia d'una dona, que no pas com a autora de, per exemple, *La noche de Tlatelolco* (1971) que tracta sobre la revolta i la matança d'estudiants el 1968 a la plaça de Las Tres Culturas; se li perdona més ("encaixa" millor, per a segons quins partits presos), en definitiva, l'interès per l'activista i fotògrafa Tina Modotti.

6. Pacència i solvència. Dos enforcallats

M'agradaria ara citar una autora que exemplifica sovint un tipus d'escriptura inimaginable (que no, suposo, impossible) en un escriptor, m'estic referint a Virginia Woolf qui, per exemple, en la deliciosa novel·la *Flush* insinua amb elegantíssima intel·ligència el següent de les rimes d'Elizabeth Barrett:

La definició sobre el tema, òbviament, escau als erudits, però tothom que hagi estudiat el caràcter de Mrs. Browning i les seves actuacions s'inclinà a pensar que era una obstinada transgressora de regles, ja fossin de l'art o de l'amor, i, per tant, a considerar-la culpable d'una certa complicitat en el desenvolupament de la poesia moderna.

Que Virginia Woolf la presenti com a transgressora, que ens suggereixi delicadament que considerem Elizabeth Barrett culpable del delict de crear tradició i marcar camins a la poesia moderna, però, sobretot, que una crítica de l'envergadura de Woolf "deixi" el tema en mans dels "erudits" és realment un anar més enllà en les *captatio* de les escriptores (¿l'hagués pogut fer un escriptor fent veure que es posava al lloc d'una crítica...?).

Al costat de Virginia Woolf, clàssica, tant de la creació com de la crítica i el pensament, entre les que van començar a publicar quan naixia el segle XX, s'hi haurien de posar Anna Akhmàtova i Marina Tsvietàieva, potser només per tornar a mostrar que la dita de la flor (única) i de l'estiu no concorda, no és traspassable a les escriptores i a la literatura; també per posar de manifest d'altres llengües a part de l'anglesa. Anna Akhmàtova i Marina Tsvietàieva són exemples de com és de difícil acarar la literatura i no dir tòpics, amb elles dues n'hi ha prou per exemplificar el continuum de l'escriptura tota: de la universalitat dels seus temes a l'especificitat del seu tractament, de com els sentiments, a vegades només de les dones, tenen un lloc en l'ample univers, són d'ordre general.

Sospito que Virginia Woolf, si ho he entès bé, encarna millor que ningú aquell ser androgin que ella reclamava per a la literatura del futur (aquella que hi hauria quan un sexe a l'altre, quan les escriptores als escriptors i viceversa, ja s'hagin explicat la monedeta de deu cèntims que les persones portem recòndita i amagada en una zona invisible una mica més amunt del clatell, com que no ens la podem veure de cap de les maneres, algú altre ens ha d'explicar).

I aquí vull trencar dues llances a favor d'unes escriptores, al meu entendre, no sempre ben considerades ni valorades ni estudiades i que potser em costarà algun anatema (crec que ja me l'ha costat en d'altres ocasions): les autores de ciència-ficció i novel·la negra.

L'abans esmentada Ursula K. Le Guin, autora que ens permet pensar que després d'esbrinar el llenguatge dels dofins potser podrem comprendre el de les alberginies o el de les pedres, en el llibre que també he referenciat més amunt, explica com la seva particular *captatio benevolentiae*, més que davant el públic lector, davant de l'androcítica, va consistir a evitar els gèneres "majors"; així, en paraules seves:

Me llevó años darme cuenta que elegí trabajar en géneros tan marginales y despreciados como la ciencia ficción, fantasía, y literatura para jóvenes, precisamente por estar excluida de la supervisión crítica, académica, canónica, dejando a la artista libre: me tomó diez años más llegar a tener el juicio y el valor para ver y decir que la exclusión de los [sic] géneros de la "literatura" es injustificada, injustificable, y no un problema de calidad sino de política.

Podríem anar una mica més lluny: ¿no serà perquè és sobretot un gènere eminentment femení, que a l'hora de recuperar gèneres (o el que també es mal anomena "subgèneres") per llegir i per criticar hem començat (m'hi incloc i començo a entonar el meu pertinent *mea culpa*) per la ciència-ficció i la novel·la negra i hem bandejat, oblidat, obliterat, ridiculitzat, la novel·la rosa?; ¿no serà aquest no recuperar un "subgènere"

sobretot femení un forma més d'androcentrisme? Aquesta és, almenys, la tesi de més d'una crítica i crític d'art.

I és una pena perquè en els tres gèneres es troben baules de la cadena magnífiques, radiografies del que pretenc explicar. Com en la resta d'aquest paper en citaré només alguns detalls.

Un detall general podria ser la poca confiança amb què tracten les autores de ciència-ficció les innovacions tecnològiques, prevenció que travessa l'obra de gairebé totes elles: sabedores segurament que els avenços no propiciaran, en principi, un futur, no per avançat menys dur, ja que l'evolució sense la ruptura o el qüestionament dels valors i dels principis que els acompanyen només pot agreujar la situació d'un col·lectiu subordinat com és el de les dones que poc decideix sobre aquestes qüestions. I això implica que van per d'altres topants (poques vegades es dediquen als arsenals armamentístics sinó és per criticar-los, per exemple) i moltes vegades, com que van per d'altres viarans, fan canvis radicals en els personatges, em refereixo a l'empenta, la varietat i la complexitat de les protagonistes de la ciència-ficció femenina.

Fins al punt que tot i tractar-se d'un gènere en què sembla que la fantasia i la imaginació haurien de passar per davant de tot, s'ha acusat a algunes autores (estic pensant ara concretament en Joanna Russ, en Charlotte Perkins Gilman) perquè han gosat imaginar mons exclusivament femenins plens de protagonistes dotadíssimes en tots els sentits que es permeten el luxe de prescindir alegrement de l'altra meitat de la humanitat (la ciència-ficció masculina s'ha atipat d'imaginar (de manera no tan divertida i ocurrent com Joanna Russ, tot s'ha de dir) mons en els quals aquesta situació s'invertia i ningú no n'ha dit res; segurament és una variant més de la doble moral).

El cas potser més espectacular el trobem en Ursula K. Le Guin: arran de la publicació de l'esplèndida *La mà esquerra de la foscor*, obra que presenta un món (simplifico cruelment) on les persones no tenen sexe fins que en les èpoques de zel s'enamoren d'algú i aleshores el seu sexe pren la forma complementària al sexe que adopta la persona de qui s'han enamorat, d'aquesta manera, al llarg de la vida, canvien de sexe uns quants cops; presenta, doncs, un planeta d'identitats sexuals canviant on ningú no es pot sentir totalment d'un únic sexe i això impedeix subordinacions encarnades en la biologia. Doncs bé, un crític i autor de ciència-ficció va posar el crit al cel perquè aquesta inestabilitat, segons ell, havia de produir una angoixa insuportable als personatges (de paper) de la novel·la. Suposo que hauriem d'entendre les paraules del crític com el màxim homenatge a la capacitat de convenciment creador de Le Guin, capaç de fer creure a un experimentat autor que el que conta és tan "cert" que no només "passa", sinó que té la capacitat de generar angoixa.

Semblantment, els personatges i les circumstàncies de la novel·la negra han canviat radicalment i han possibilitat, fa temps, que ser detectiva sigui un ofici perfectament apte per a una dona (que alguns autors comencin a utilitzar detectives com a protagonistes de les seves obres, no és més que un símptoma de normalització en tots sentits).

Com que no m'hi puc estendre gaire, aquí va un detall que podríem potser trobar en una novel·la escrita per un home però que jo he trobat en la d'una novel·lista, en una de les últimes lletres publicades de l'alfabet de Sue Grafton.

—No voy a tomar nada. Es que me he dejado una cosa. No tardaré más de dos minutos en salir. Por favor, por favor. ¿Por favor? —Junté las rodillas y las manos como si fuera una niña rezando.

Le vi contener una sonrisa y me indicó que entrara levantando los ojos al cielo. Es alucinante lo que puedes conseguir de un hombre haciéndote la infantil.

Passo al tercer gènere, i citaré alguns fragments de Mary Westmacott, pseudònim d'una escriptora titllada en moltes ocasions de ser la Margaret Thatcher de la literatura (la identitat de la qual, per cert, no penso desvetllar pas (no, més val no mirar les notes, tampoc ho aclareixen: en aquest cas són una ratera); autora que, a la manera de Theodora Kracaw, va adoptar com a nom "autèntic", també el d'un marit, en aquest cas no el del segon marit sinó el del primer, justament el del marit que no li va donar millor vida).

La novel·la de Westmacott és un llibre que "aparentment" té tota la pinta d'haver estat escrit per ser ràpidament consumit, la trama del qual es basa en el relat d'un pintor, que ja no pot pintar perquè li falta la mà; narrador, doncs, que es veu obligat a "retratar" de viva veu una dona que es creua en el seu camí (i aquesta obligació, encara que no ve al cas, provoca una sèrie de reflexions lúcides i profundes (sota una aparença de reflexions casuals) sobre la literatura pròpia (de l'autora i en general) i, encara que tampoc no ve al cas (tampoc hi va en la novel·la), unes altres reflexions sobre el lesbianisme, per una banda, i les dones que tracten els homes com si fossin una espècie en perill d'extinció, per altra; i, a més, sobre les dones i la necessitat de guanyar-se la vida). Dels dos fragments que vull citar, el primer va en la línia del que acabem de veure, és a dir, les relacions entre dones i homes, fragment que a mi em costa d'imaginar en boca o llibre d'home.

Pocas veces había visto Celio a su madre mostrarse tan vehemente. Hacia junto sus manos con fuerza. Su padre la contemplaba con expresión benevolente, la misma que solía usar al dirigirse a Celia.

El segon és per fer notar algun dels detalls de reflexió sobre la llengua (i sobre algunes coses més) que es pot amagar en un llibre que pertany a un "subgènere".

Es curioso constatar cómo las palabras –palabras casuales e inconexas– pueden hacer que algo viva en nuestra imaginación. [...] El lector habrá notado, asimismo la diferencia entre las descripciones correspondientes al hombre y o su esposa. Las mujeres podían morir por lenta declinación, pero los hombres lo hacían por culpa de una "tisis galopante". La verdadera y técnica palabra, tuberculosis, era desagradable y no se pronunciaba. Las mujeres declinaban, mientras los hombres galopaban hacia la muerte.

Considero especialment exemplar citar alguns detalls d'aquests tres últims gèneres, perquè sent com són gèneres tots tres dedicats més directament a la ficció, "no enganyen", són tal com raja, ens posen davant dels ulls molts avenços, moltes característiques de les relacions entre els sexes, dels usos i costums actuals, que no tenim més remei que creure'ns justament perquè no formen part substancial del que s'han proposat explicar, de l'objectiu bàsic de la narradora que s'ha posat a escriure. Són com una radiografia.

7. Solvència i magnificència

Hi ha força autores contemporànies que s'han ocupat i preocupat de la llengua i del lloc en la llengua i en la literatura de les dones i de les escriptores (el seu i els de les altres). Moltes, moltíssimes més de les que jo puc enumerar aquí; de diferents continents i diverses llengües.

Conscient de l'enfilall d'escriptores de primera magnitud que ni tan sols citaré (deixo de banda en certa manera involuntàriament totes aquelles, poetes i/o assagistes i/o

novel·listes que tenim al cap quan parlem d'escriptures femenines i que han possibilitat que avui estigui parlant d'això i així, per exemple, el rosari d'escriptores més o menys explícitament feministes; autores que, per descomptat, han encetat un bon nombre de camins nous (temes, arguments, personatges...) des del punt de vista del contingut), m'agradaria esmentar algun detall de les altres dues premi Nobel dels anys 90. I les cito també justament perquè, pel que jo en sé, no són de les que diuen que ho fan i que hi reflexionen, no es dediquen a fer-ne teoria, no hi han dedicat assajos, sinó que simplement l'apliquen en les seves obres de creació. I amb quins resultats.

Nadine Gordimer, que va obtenir el Nobel el 1991, té molts mèrits que ara no esmentaré, en té un, però, que ve especialment al cas avui: la capacitat d'elevat amb solvència i com qui no fa res, a categoria de conversa adulta, d'experiència humana (rasa i curta, sense adjectiu femení que les acompanyi i les especifiqui), les experiències ginecològiques. Dóna (a les experiències de les dones), ni més ni menys, carta de naturalesa humana.

Wisława Szymborska, que la va seguir cinc anys més tard, el 1996, en el camí del Nobel, aconsegueix i ho fa amb una difícilíssima i aparentment senzilla facilitat el que segles de literatura masculina (a vegades ben autista) ha estat impotent, incapaç de fer: parlar del món sencer, parlar a tot el món, per fi, universalitzar; així, per exemple, en l'arrencada del seu poema "Roba" escriu:

Et treus, ens traiem, us traieu
els abrics, les jaquetes, les americanes, les bruses
de llana, de llaneta i niló,
les faldilles, els pantalons, els mitjons, la roba interior,

I ho escriu així perquè m'hi pugui sentir identificada jo, o tu, però també ell, i també tant elles com ells; com quan a "Instruccions d'ús" comença una estrofa dient:

Encara ets un home (dona) jove,
cal que t'organitzis d'alguna manera.
Qui ha dit
que la vida ha de ser presa a la valenta?
Lliura'm el teu abisme:
L'ompliré de son,
i m'estaràs agraït (agraïda)
per una caiguda de quatre potes.

8. Aspra com ets (i sumptuosa)

Arrenglerades amb aquestes últimes escriptores i acarrerades a la llarga tradició anterior, trobem literates que expressen el voluntari desig de dedicar-se a la recerca d'unes escriptures pròpies, que no només afectin (sobretot) els continguts sinó també qüestions de forma: totes aquelles estratègies que algunes autores franceses denominen *écriture-femme* o *écriture de femme* (evidentment, torno a simplificar, sóc ben conscient que els canvis de contingut n'ocasionen de forma i viceversa: que la forma és l'única possibilitat del contingut). Escriptores que "escriuen" volgutament i explícitament, com a dones; dues exponents d'aquesta literatura amb denominació d'origen podrien ser Luce Irigaray i Hélène Cixous, una tercera, menys teòrica i més novel·lera podria ser Marie Cardinal, i en llengua anglesa gosaria apuntar en aquesta petita llista Jeanette Winterson.

Ara, la que potser encarna millor aquesta mena d'escriptura sense teoritzar-la (i jo en aquests pàgines sempre he primat la creació que la reflexió –sí, sóc ben conscient que en la reflexió també hi ha creació i que no hi ha creació sense reflexió–), la més emblemàtica autora és segurament Clarice Lispector, musa de diverses tendències del feminisme, de variades maneres d'estudiar i de mirar la literatura, autora de culte, forjadora de passions; en certa manera, la seva obra és una pura destil·lació i decantament d'antigues tradicions i, en certa mesura, part ja del futur de la literatura (per aquestes dues raons la citaré llargament).

Com que davant d'aquesta mena de literatura jo només sé emmudir (no sé explicar-la), reverenciar-la i llegir-la, acabaré amb alguns fragments del seu últim llibre (que vaig llegir a Sitges al vent, al sol i a les ones, un agost i que avui, vigília de St. Joan, del ple tòric equinocci d'estiu, decidida per fi a posar punt i final a aquest article, em sembla llunyà).

(Ull, perquè tant el que diu Àngela com l'autor són eleccions de l'autora, ¿ventriloquisme en tots dos casos?)

Autor Àngela es una curva en sinuosa espiral interminable. Yo soy recto, escribo triangular y piramidalmente. Pero lo que está dentro de la pirámide, el secreto intocable, el secreto peligroso e inviolable, eso es Ángela. Lo que Ángela escribe puede leerse en voz alta: sus palabras son voluptuosas y dan placer físico. Yo soy geométrico. Ángela es espiral de finesse. Ella es intuitiva, yo soy lógico. Ella no tiene miedo a errar en el empleo de las palabras. Y yo no hierro. Sé muy bien que ella es una jugosa y que yo soy la pasa. Yo soy equilibrado y sensato. Ella está libre del equilibrio, porque no lo echa en falta. Yo soy el contenido, ella no se reprime, y sufro más porque estoy preso en una estrecha jaula de forzada higiene mental. Sufro más porque no digo porque sufro.

Autor Atravesar este libro acompañando a Ángela es tarea delicada como si, en una caminata, yo llevase en la palma ahuecada de mi mano la yema pura de un huevo sin hacerla perder su contorno invisible pero real: invisible, aunque haya una piel hecha de casi nada que rodea la yema leve y la mantiene sin romperse para que siga siendo una yema redonda.

Ángela es una yema, pero con una pequeña pinta negra en el amarillo sol. Esto es un problema. Además del problema que tenemos al vivir. Ángela añade uno: el de la escritura compulsiva. Cree que dejar de escribir es dejar de vivir. La controlo como puedo, tachando sus frases anodinas. Por ejemplo: está loca por escribir sobre la menstruación por puro desahogo y no la dejo.

Ángela No escribo de forma intrincada. Lo que escribo es liso como el mar manso con olas que se explayan albas y frías: agnus Dei

Pero ¿alguien me oye? Entonces grito en voz alta: madre, y soy hija y soy madre. Y tengo en mí el virus de una violencia cruel y un dulce amor. Mis hijos: os quiero con mi pobre cuerpo y mi rica alma. Y juro decir la verdad y nada más que la verdad. Envuelta por el terror. Amén.

Yo poní cada cosa en su lugar. Eso es: poní. Porque "puse" parece herida fea y pardusca en la pierna de un mendigo y una se siente tan culpable por causa de la herida con pus del mendigo y el mendigo somos nosotros, los desterrados.

Tan delicado y estremeedor como captar una emisora de música en la radio a pilas. Hasta con pilas nuevas a veces se niega. Y de repente llega débil o fortísima la bendita emisora que quiero, ligera como un mosquito. ¿Quién ha hablado alguna vez del ruido seco y breve que hace la cerilla cuando se enciende la brasa y anaranjada llamea?

Estoy esperando la inspiración de vivir.

¡Me gustan tanto los niños, me gustaría tanto publicar un hijo llamado João!

Definitivament, l'escriptura femenina existeix. Definitivament, hi ha literatures d'escriptores. Plena de paraules voluptuoses i plaents (als cossos i als esperits), de punts i coma ignots i sorprenents, de meàndrics i mandrosos parèntesis, de misteriosos punts suspensius, però parlar-ne (dins hi porta el secret intocable, perillós i inviolable) és com portar el rovell pur d'un ou al palmell còncav de la mà sense que perdi la turgent i rogent rodonesa, invisible però real, perquè tan sols s'intueix un fi i subtil tel que envolta el vermell cremós-sucós i el resguarda perquè es mantingui com un rovell rodó; rodó com un ventre. I té tres piquets negres. I la rasposa remor del misto. I la regla.

Definitivament, sí; sí, continuarem parint llibres.

9. Punt i a part (¿continuarà...?)

Aquests papers s'iniciaven amb una premissa que els fonamentava que deia el següent.

Qualsevol obra o text d'una escriptora és per definició part de la magna, polièdrica i multicairada literatura femenina; no crec, a més, que la missió de la crítica sigui emetre certificats de denominació d'origen i destriar-ne les que la constitueixen de les que no (ni crec que hi tingui cap dret).

Qualsevol text o obra forma part, doncs, d'una o altra escriptura femenina (excel·lent, bona, dolenta o regular).

I en efecte, des del moment que les dones escriuen, les escriptures femenines existeixen.

Partint d'aquesta base penso que, provisionalment, es poden fer una sèrie de precisions respecte als llocs on les escriptores s'han anat col·locant al llarg del temps.

- a) Des de sempre, hi ha hagut escriptores.
- b) Des de sempre, hi ha hagut escriptores en les obres col·lectives o anònimes (alerta amb l'androcentrisme que ens fa veure *només* homes darrere de qualsevol obra humana).
- c) Des de sempre, hi ha escriptores explícitament al centre de la tradició (Safo, Murasaki Shikibu...).
- d) Des de sempre, hi ha escriptores implícitament al centre de la tradició però no considerades com a forjadors de tradició, silenciades o vistes als marges pel cànon oficial (Cornèlia, les trobadores...).
- e) Des de ben aviat hi ha hagut escriptores professionals (no només en el sentit de cobrar per la feina, sinó també en el de sostenir una obra continuada, de ser capaces de complir els compromisos adquirits, també, d'escriure per encàrrec).
- f) Des de ben aviat (si no des de sempre), hi ha escriptores que parlen de la situació de les dones (i de les escriptores) i plantegen reivindicacions des de dins (Christine de Pizan en els seus arguments...), ¿des de dins o des de fora? (Teresa d'Àvila...), o des de fora (Carolina Coronado...), per no citar-ne de més modernes.
- g) Des de ben aviat hi ha escriptores que enceten tradicions (els diaris, l'antieselavisme, l'indigenisme, l'ecologisme (dins i fora de la ciència-ficció)...).
- h) Hi ha escriptores que no esmenten mai explícitament la seva condició i que són l'exponent clar d'alguna de les tradicions literàries i, des del moment que són escriptores, de les tradicions femenines (Willa Cather, Ivy Compton-Burnett...).
- i) Hi ha escriptores que, per contra, esmenten explícitament la seva condició i a partir d'ella (i d'altres topants, és clar) escriuen (Adrienne Rich, Sylvia Plath...).
- j) Hi ha escriptores que plantegen explícitament la voluntat i el desig de dedicar-se a la recerca d'unes escriptures pròpies, és a dir, que "fan" i "escriuen"

volgudament, voluntàriament, explícitament, com a dones (així ho fan constar elles) –i com a escriptores– (Luce Irigaray, Hélène Cixous...); d'altres no ho expliciten però diria que ho fan (Jeanette Winterson, Clarice Lispector...).

Proposo, per tant, deixar de pidolar un lloc o uns marges i situar la tradició femenina en el centre de la literatura. I recordar sempre que el fet que no sapiguem d'autores durant alguns moments o èpoques, potser diu menys de l'escassetat de textos que de les condicions actuals.

O millor, proposo deixar de pensar que hi ha un centre i, a partir d'aquest centre, que hi ha marges i límits (deixar d'entestar-nos a definir-lo). Potser hauriem de començar a considerar que, de la mateixa manera que hi ha poques persones "normals" (si és que n'hi ha alguna), no hi ha un únic model, no hi ha "normalitat" a la literatura, potser l'hauriem de començar a veure com una suma de límits i marges. Com un trenat entortolligament de temes, personatges, gèneres, arguments, interessos, decisions polítiques i personals, etapes històriques, geografies, èpoques, fils que es perllonguen...

Potser també provisionalment, es poden destacar una sèrie de temes (els trets i les constants de què parlava al començament d'aquest paper) que les dones han tractat amb més assiduïtat que els homes, probablement perquè són temes que tenen més a prop biològicament o genèricament (entre les que els han escrit estic pensant, per exemple, en Caterina Albert, en Mercè Rodoreda, en Rosa Leveroni, en Maria-Mercè Marçal...); alguns d'aquests temes es trobarien o es trobarien sobretot a partir de la literatura del XX.

- 1) La maternitat, el part, l'embaràs,
- 2) les relacions entre mares i filles; també amb els fills,
- 3) les relacions entre les dones,
- 4) les defenses de les dones, normalment per respondre als atacs misògins (aquestes defenses es perllonguen fins a l'actualitat),
- 5) els maltractaments (inclosa la violació),
- 6) l'àmbit privat,
- 7) la recreació de mites, figures bíbliques, personatges..., femenins,
- 8) en una qüestió més de detall recurrent, però que punteja tot el llarg de la literatura, unes determinades *captatio benevolentiae* que haguessin estat impropriedades (que no impossibles si les entenguéssim com a part del procés de creació) en boca d'escriptors perquè no formen part de la seva experiència...

Seguint el fil d'aquest últim punt, al costat d'aquests temes, necessàriament s'haurien de posar tots aquells temes tractats per les escriptores globalment d'una manera diferent de com ho fan els escriptors (també globalment) i que la crítica androcèntrica (quan vénen de mà de dona) no "percep" com a tradició (ja se sap que la percepció és també una qüestió de voluntat) sinó com una "desviació" a la norma (masculina). Torno a pensar en Caterina Albert, en Mercè Rodoreda, en Rosa Leveroni, en Maria-Mercè Marçal.

- 9) L'amor,
- 10) la sexualitat,
- 11) les relacions entre els sexes,
- 12) el cos,
- 13) la plenitud del cos,
- 14) la bogeria,
- 15) el suïcidi,
- 16) la mort,
- 17) la guerra,
- 18) les novel·les d'iniciació,

19) els viatges...

I aquest últim punt em porta indefectiblement a ampliar la llista als tres gèneres dels quals he parlat més amunt: novel·la negra, ciència-ficció, novel·la rosa (hi ha gèneres que no conec ni de vista, per exemple, el còmic, aleshores, no en dic res de res, perquè no en sé res de res, només tinc la gosadia de parlar de les literatures que conec una mica).

La joiosa dedicació a aquests tres gèneres (penso també en M. Antònia Oliver, en Rosa Fabregat...), l'extensa producció femenina existent crec que ha quedat explicada (molt millor del que ho podria fer jo) per les paraules que he citat més amunt d'Ursula K. Le Guin.

Respecte als estils, als modes, als tons, hi ha com a mínim una manera de procedir (una constant i un tret) que ha marcat les escriptures femenines, especialment a partir del segle XX, que s'ha d'esmentar.

Em refereixo a una característica força estesa en les literatures (que no en una única literatura) de les escriptores: la capacitat portentosa de rebentar els límits dels gèneres, de fer esborradisses i estantisses les línies de la creació literària, fins i tot de transgredir les fronteres entre l'assaig o la crítica i la literatura de creació (sí, ja sé que l'assaig o la crítica *també* és creació, però és que no trobo les paraules per dir-ho).

Aquesta pulverització de la frontera entre gèneres penso que es desprèn de l'habilitat de les dones per a la complexitat en tots els àmbits, és a dir, per organitzar-se i organitzar el temps de manera flexible de manera que permeti portar a terme de manera simultània diverses tasques, també per la capacitat d'organització plurifuncional dels espais, en aquest cas, dels magnífics contenidors del món sencer que són els espais textuais.

NOTES I REFERÈNCIES

Aquestes notes es poden anar llegint paral·lelament a l'article o quan se n'acabi la lectura: al gust de la consumidora (o consumidor). S'hi barregen comentaris o ampliacions sobre diferents aspectes i qüestions de les que tracta el cos de l'escrit amb referències bibliogràfiques: segueix un ordre paral·lel a l'article, per tant, no sempre és cronològic. Pel que fa a les referències bibliogràfiques, he anat apuntant només les menys "famoses": hi ha un munt d'autores de les quals (per conegudes) no en consta cap; el que sí he procurat és fer-hi constar els llibres dels quals extrec algun fragment i aleshores hi faig constar la pàgina o pàgines (sempre que les sé).

La cita inicial és de Virginia Woolf a *Dones i literatura*. Traducció de Jordi Ainaud. Columna [Biblioteca d'idees literàries, 3], Barcelona, 1999, p. 35.

En el seu llibre *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino [Áncora y Delfín, 898], 2000, l'escriptora i crítica Laura Freixas fa notar molt encertadament que a les amoinoses preguntes:

"¿Existe una literatura femenina?", o "¿Consideras que haces literatura de mujeres?"...

Tras escucharla con aparente estoicismo y mal disimulada irritación, la mayoría de las entrevistadas responden o bien con cajas destempladas ("Ni lo sé ni me importa") o con una frase-tipo: "No existe literatura de hombres ni de mujeres, sólo buena o mala literatura".

La respuesta es curiosa, pues responde a algo que no fue preguntado. En efecto, la pregunta versa sobre una cuestión de hecho ("¿existe, en la realidad, algo que podríamos llamar literatura femenina?"), mientras que la respuesta versa a la vez sobre esta cuestión de hecho ("no, no existe") y simultáneamente, sobre una cuestión de valores, en apariencia ajena al tema discutido ("la literatura puede ser buena o mala"). ¿Se imagina alguien a un entrevistador preguntando a un escritor argentino: "¿Considera usted que hace literatura argentina?", y al entrevistado dando por fogosa respuesta: "No existe literatura argentina ni española, sino sólo buena o mala literatura", p. 86

La referència a Endelhuanna i el petit fragment d'himne és d'Elaine Partnow a *The Quotable Women*. Facts on File Publications, 1987, p. 11; que vaig trobar citada a "El sueño de un lenguaje común" d'Elizabeth Russell a Carabí, Àngels; Segarra, Marta (editores): *Mujeres y Literatura*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 1994, p. 102.

De Safo hi ha prou edicions de la malauradament curta obra que ha arribat fins a nosaltres, els dos fragments de poemes citats són de Safo. *Obra completa*. Traducció, pròleg i notes de Manuel Balasch. Barcelona: Edicions 62 [Els llibres de l'Escorpi/poesia, 16], 1980, p. 41 i p. 23.

Al·ludir a les entranyes com a seu de l'amor i de la passió i lloc de residència de l'extrem dolor que a voltes ocasiona extirpar-lo del cor quan hi arrela fort, és una constant en les poetes: la poesia de Safo es refereix al primer cas, en un poema de Doña Florencia Pinar, poeta medieval, la divisa de la qual era clara i enigmàtica: "Mi dicha lo desconcierta", s'hi pot veure el segon cas.

El amor ha tales mañas
que quien no se guarda dellas,
si se l'entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.

Els dos fragments d'Ànito de Tegea són de Maria Àngels Anglada. *Les germanes de Safo*. Antologia de poetes hel·lenístiques. Traducció, edició i notes de Maria Àngels Anglada. Barcelona: Edhasa, 1983, p. 16 i p. 17. El de Nossis de Locres es troba a la p. 41 del mateix llibre.

Un deliciós, fresc i modern llibre sobre les autores llatines és el d'Aurora López. *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*. Madrid: Ediciones Clásicas, S.A.. Series Maior [Atalanta], 1994.

Part de l'obra de les autores de cartes que esmento a l'article, es pot trobar a Duoda, comtessa de Barcelona i de Septimània. *De mare a fill, escrits d'una dona del segle IX*. Traducció, introducció i notes de Mercè Otero Vidal. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 18], 1989; Estefania de Requesens. *Cartes íntimes d'una dama catalana del S. XVI*. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 13-14], 1987; Madame de Sévigné. *Cartas a la hija*. Traducció i edició de Laura Freixas. Barcelona: Muchnik, 1996.

Una versió assequible dels viatges d'Egèria es troba a Egèria. *Pelegrinatge a Terra Santa*. Traducció i introducció de Sebastià Janeras. Barcelona: Proa, 1993.

Una petita part de la important obra de Murasaki Shikibu es troba a *Genji Monogatari (Romance de Genji)*. Traducció de Fernando Gutiérrez. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta. Ed. [Lunas, 32], 1992; també hi ha traduït el *Diari*. Traducció de Dolors Farreny i Sistac. Barcelona: Ed. de l'Eixample, S.A. [Clàssiques, 2], 1990.

Sei Shōnagon es va traduir per primer cop al castellà l'any 2001: *El Libro de la Almohada*. Traducció, pròleg i notes d'Amalia Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001. Els tres fragments citats corresponen a les pàgines 19, 41 i 97 respectivament.

Sobre les trobadores hi ha la impagable i primerenca traducció del llibre de Magda Bogin. *Les Trobairitz. Poetes occitanes del segle XII*. Traducció de l'estudi introductori, Montserrat Abelló. Versions poètiques d'Alfred Badia. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 3-4], 1983. Posteriorment es va publicar el llibre de Mariri Martinengo. *Las Trovadoras Poetisas del amor cortés*. Traducció d'Ana Mañeru Méndez i María-Milagros Rivera Garretas. horas y HORAS, la editorial feminista [cuadernos inacabados, 28]. Madrid, 1997, que inclou algunes composicions més.

De Christine de Pizan hi ha traduït al català i castellà *La Ciutat de les Dames*, la versió catalana és de Mercè Otero i Vidal; *La Ciutat de les Dames*. Barcelona: Edicions de l'Eixample [Clàssiques, 1], 1990.

Teresa d'Àvila afortunadament està ben i profusament editada; hi ha també una biografia esplèndida que recomano vivament de Rosa Rossi. *Teresa de Ávila. Biografía de una escritora*. Traducció de Marieta Gargatagli i Albert Domingo. Barcelona: Icaria, 1984. Un altre llibre magnífic sobre l'autora i que jo vaig llegir després d'escriure aquestes pàgines, per pena meua i dissort de les meves planes, és el d'Olvido García Valdés. *Teresa de Jesús*. Barcelona: Omega [Vidas Literarias], 2001.

Els fragments de Sor Juana Inés són de Sor Juana Inés de la Cruz. *RESPUESTA a Sor Filotea de la Cruz*. Barcelona: Laertes, 1979, p. 67, p. 54, p. 55 i p. 42 respectivament.

De María de Zayas y Sotomayor, a més d'una bona selecció a Castalia (*Tres Novelas*

Amorosas y tres Desengaños Amorosos. Madrid: Ed. Castalia, S.A. [Biblioteca de Escritoras, 4], 1989), hi ha edicions assequibles a Alianza, a Càtedra i a Orbis.

Isabel de Villena es pot llegir parcialment a *Isabel de Villena. Protagonistes femenines a la "Vita Christi"*. Barcelona: laSal, edicions de les dones [Clàssiques Catalanes, 15], 1987.

Part de l'obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda es troba a Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Poesias y Epistolario de amor y amistad*. Madrid: Ed. Castalia, S.A. [Biblioteca de Escritoras, 9], 1989.

La informació sobre la gesta de Harriet Tubman es troba a *Otramente: lectura y escritura feministas*. Marina Fe (coord.) México: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 39, nota 10.

Aquests i d'altres fonamentals detalls d'Ursula K. Le Guin i Theodora Kroeber (i les seves relacions) es troben a l'article "La hija de la pescadora" p. 32 i següents d'Ursula K. Le Guin del llibre compartit d'Ursula K. Le Guin i Angélica Gorodischer, *Escritoras y escritura*. Buenos Aires: Feminaria, 1992. "La hija de la pescadora", pp. 9-38, ha estat traduït per Silvina Domínguez Halpern i Paula Brudny.

El fragment de poesia de Coronado es troba a Carolina Coronado. *Poesias*. Madrid: Ed. Castalia, S.A. [Biblioteca de Escritoras, 19], 1991 pp. 389-390.

El fragment citat és de Charlotte Brontë. *Shirley*. Traducció de Gema Moral Bartolomé. Barcelona: Alba, 1999, pp. 504-505. Els subratllats dels dos "mis" són meus.

La cita original és al llibre d'Elaine Showalter. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: University Press, 1977. Hi va tornar a *Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory* (ed. Elaine Showalter). New York: Pantheon, 1985, pp. 125-43.

En un ordre similar de coses, és a dir, pel que fa a la literatura femenina com a subsidiària de la masculina o, potser si filèssim més prim, respecte a la impossibilitat de la literatura femenina, és a hores d'ara un lloc comú l'assimilació entre ploma i penis que va fer Gerard Manley Hopkins cap al 1886 (es pot trobar a Sandra M. Gilbert; Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Traducció de Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Càtedra [Feminismos, 52], 1998, p. 18 i següents): dones bé, és més que interessant la resposta que li va donar George Eliot a la novel·la *Adam Bede* uns quants anys abans:

"Utilizando una sola gota de tinta a guisa de espejo, el mago egipcio se dispone a revelar, a cualquier cliente casual, lejanas visiones del pasado. Esto mismo es lo que me dispongo a hacer por ti, lector. Con esta gota de tinta en la punta de mi pluma, te mostraré el espacioso taller del señor Jonathan Burge, carpintero y constructor, en el pueblo de Hayslope, según aparecía el día 18 de junio del año de Nuestro Señor 1799." George Eliot. *Adam Bede*. Traducció de Manuel Vallvé. Barcelona: Ediciones del Bronce [Clásicos del Bronce, 24], 2000, p. 15.

D'Elizabeth Gaskell (de moment) es poden llegir traduïdes al castellà, *Cranford*. Traducció de Maria Faidella. Barcelona: Alba, 2000, altament elogiada, a més d'altres autores, per Dickens i per E. M. Forster però no traduïda fins ara, ¿és que potser aquest parell d'escriptors i crítics no són prou fiables o simplement per procedir de mà d'escriptora?; *Hijas y esposas*. Traducció de Damián Alou. Barcelona: Ediciones del Bronce [Clásicos del Bronce, 25], 2000, elogiadíssima per Henry James però també intraduïda fins al 2000 (la mateixa pregunta d'una mica més amunt); la indispensable i esplèndida, tant per a l'una com per a l'altra, *Vida de Charlotte Brontë*. Traducció d'Àngela Pérez. Barcelona: Alba, 2000, un dels cims de les biografies del XIX anglescs i tampoc no traduïda fins al 2000 (una altra vegada la mateixa pregunta), l'any de gràcia de Gaskell pel que fa a les traduccions al castellà; esperem que es perllongui la ratxa. El fragment citat és de *Hijas y esposas*, p. 644.

Interrogants similars em vaig plantejar a l'hora de parlar de la producció d'algunes escriptores lesbianes, per exemple, ¿què fem amb una gaia autora com, per exemple, Ivy Compton-Burnett?, escriptora que, que jo sàpiga, no ha parlat mai de la qüestió de cap de les maneres en cap dels seus llibres (al contrari de, per exemple, penso en Caterina Albert que implícitament i de maneres diferents sí que en va parlar), ¿on la posem o classifiquen?, ¿com ha influït la seva gaia condició en la seva obra?, ¿com ens posem a analitzar-la? En vaig parlar a "Apunts sobre gaia literatura" (*VEUS alternatives*, 4. Barcelona, gener-març 1996), article que posteriorment es va reproduir a *Dona finestra* (Barcelona: Laertes, 1997).

El fragment de Nina Baym correspon a l'article "La loca y sus lenguajes" pp. 52-74 a *Otramente: lectura y escritura feministas*. Marina Fe (coord.) México: Fondo de Cultura Económica, 1999, el fragment citat és a les pp. 59-60.

Tinc una amiga professora de matemàtiques que més d'una vegada m'ha comentat que algunes professores implicades en processos de coeducació diuen que a les noies (i a les dones) els "va" més el pensament inductiu que el deductiu i que per això se senten (?) tan incòmodes en i amb la ciència. La perplexitat de la meua amiga és gran ja que està tipa de comprovar que les noies (i ella mateixa, i moltes més dones) manegen amb soltesa el pensament inductiu i d'altres pensaments, inclòs, per descomptat, el pensament abstracte. ¿Deuen concloure les professores esmentades més amunt que les noies (i les dones) que practiquen altres pensaments més enllà de l'inductiu no són ben bé noies (o dones)?

En un pla més personal. De petita jo era allò que se'n diu un cavallot, ¿era menys nena (o dona) per això?, ¿o era la meua manera de ser nena?, ¿era una possibilitat més entre tantes d'altres?

Willa Cather. *Mi Antonia*. Traducció de Gema Moral Bartolomé. Barcelona: Alba, 2000; una mica abans es va publicar *Mi enemigo mortal*. Traducció de Gema Moral Bartolomé. Barcelona: Alba, 1999. Posteriorment s'han publicat *Pioneros*. Traducció de Gema Moral Bartolomé. Barcelona: Alba, 2001; *El canto de la alondra*. Traducció d'Eva Rodríguez-Halfiter. Madrid: Pre-Textos, 2001. Per a Cather, doncs, l'any de gràcia ha començat cavalcant entre el 2000 i el 2001. Sobre l'evangelització de les terres de la frontera hi ha traduïda la novel·la *La mort s'adreça a l'arquebisbe*. Traducció de Joan Sellent i Arús. Barcelona: Proa, 1985.

Edith Wharton. *Un hijo en el frente*. Traducció de Manuel Talens. Barcelona: Tusquets Editores, S.A. [Andanzas, 322], 1998.

Abajo las armas!, la novel·la de Bertha Kinsky de Suttner es va editar fa anys i, que jo sàpiga, no s'ha tornat a publicar (Traducció de G. Muñoz Serra. Barcelona: Mateu [Todo para muchos, 110], 1961).

El fragment de Virginia Woolf es troba a *Flush*. Traducció de Jordi Ferrando. Barcelona: Destino, 1988, pp. 144-145).

El fragment d'Ursula K. Le Guin és a *Escritoras y escritura*. Buenos Aires: Feminaria, 1992, p. 35, sense perdre de vista les anteriors i les següents.

Sobre la qüestió de la novel·la rosa és interessant l'article de Carolina Sánchez-Palencia Carazo. "Mujer y discurso sentimental", pp. 47-57 a Alonso, Laura P.; Cuder, Pilar; Luis, Zenón (edits.). *La mujer: del texto al contexto*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva; Instituto Andalúz de la Mujer [Collectanea, 2], 1996.

De Joanna Russ, com a mínim, hi ha traduït *L'home femella* [1975] (Traducció de M. Sara Fons i Fleming. Alella: Ed. Pleniluni [2001 Pleniluni Ciència-Ficció, 2], 1984), hi havia una traducció al castellà anterior a Bruguera, ara intrombable; *Almas* (Traducció de Jordi Fibla. Barcelona: Ed. Acervo [acervo ciencia/ficció], 1984), *Ellos dos* (Traducció de César Terrón. Barcelona: Ed. Acervo [acervo ciencia/ficció], 1985), un d'aquests dos últims llibres va ser premi Hugo el 1983; *La muerte del caos* (Traducció de Rafael Marín Trechera. Barcelona: Ultramar [grandes éxitos/bolsillo], 1990), *Picnic en el paraíso* (Traducció de Domingo Santos. Barcelona: Ultramar [grandes éxitos/bolsillo], 1990); els faig constar perquè com que la majoria, si no tots, no es troben, almenys que en quedi memòria. Aprofito l'ocasió per citar un dels millors llibres de ciència-ficció que he llegit, *El cuento de la criada* de Margaret Atwood (Traducció d'Elsa Mateo Blanco. Barcelona: Ed. Seix Barral [Biblioteca Brevc], 1987), autora que exemplifica meravellosament bé la versatilitat que tenen les escriptures femenines, en aquest cas, encarnades en una sola autora. La referència de *La mà esquerra de la foscor* d'Ursula K. Le Guin és la següent, traducció de Sílvia Aymerich. Alella: Ed. Pleniluni [2001 Pleniluni Ciència-Ficció, 7], 1985; n'hi ha traducció castellana a Minotauro.

La polèmica entre Ursula K. Le Guin i Stanislaw Lem es pot seguir a la introducció de l'antologia de contes de ciència-ficció de Pamela Sargent (antologia i introducció), *Mujeres y maravillas*. Traducció de Manuela Díez. Barcelona: Bruguera, 1977; per cert, que Stanislaw Lem va arribar a acusar (?) Le Guin del fet que els personatges del planeta li havien sortit en realitat homes tant pel que deien com per la manera que es vestien, l'autora li va respondre demanant-li que li digués una sola frase de la novel·la que no podria ser dita per una dona i que, com que l'acció passava en un planeta extremadament fred, havia vestit els éssers autòctons com les i els esquimals. Hi ha més

antologies, per exemple, Jen Green; Sarah Lefanu (compiladores). *Desde las fronteras de la mente femenina*. Traducció de Montserrat Conill. Barcelona: Ultramar editores, 1986. Hi ha també força llibres traduïts sobretot d'Ursula K. Le Guin, menys de Joanna Russ (vegeu la nota anterior) i d'altres autores, i, encara, molts d'ells són intrombables.

El fragment citat és de Sue Grafton a *O de odio*. Traducció d'Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Tusquets Editores, S.A. [Andanzas, 111], 2000, p. 215. La producció de novel·la negra és, si no incommensurable, sí inabastable, no en cito, per tant, cap llibre; vagi, però, el meu sentit agraïment a totes les autores, incloses les pioneres, Margaret Millar, per exemple, o Emilia Pardo Bazán (*La gota de sangre* [1911]. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 1998), en aquest racó de món. Així com també a les de ciència-ficció, per exemple, a l'autora (de nissaga ben il·lustre, per cert) de *Frankenstein* o a Charlotte Perkins Gilman.

(No, no revelaré l'"auténtic" nom de l'escriptora); els dos fragments es poden trobar en el llibre, escrit el 1934, de Mary Westmacott, *Retrato inacabado*. Traducció de Pablo Mañé Garzón. Barcelona: Luis de Caralt, 1977, p. 84 i p. 78 respectivament.

Curiosament, Sue Grafton coincideix amb Mary Westmacott en la percepció d'algunes de les maneres masculines de dirigir-se a les dones. Així, en una altra de les lletres del seu alfabet, a *I de inocente* (Traducció d'Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., "Andanzas", 111., 1993, p. 57) es troba el següent diàleg:

Me presenté y le expliqué mis intenciones, que se resumían en obtener una declaración jurada.

—De las notas del señor Shine deduzco que conoció usted a David Barney en una celda la noche en que lo detuvieron.

—¿Estás soltera?

Miré a mis espaldas.

Esbozó una de esas sonrisitas que hay que practicar mucho ante el espejo: y sin dejar de perforarme los ojos con la mirada.

—Me has oído muy bien.

—¿Qué tiene que ver con todo esto?

Bajó la voz y adoptó ese tono imperioso que se emplea con los perros extraviados y las mujeres.

El començament del poema "Roba" de Szyborska és de *Gent dalt del pont* (1986), el fragment d'"Instruccions d'ús" és d'*Un cas qualsevol* (1972); tots dos recollits a Wislawa Szyborska. *Vista amb un gra de sorra*. Traducció de Josep M. de Segarra. Barcelona: Columna, 1997. pàgines 147 i 82-83 respectivament.

El meu espai textual és el que és. Tan eurt és que quan penso en Djuna Barnes, en Colette, en Maya Angelou, en Kate Chopin, en Herta Müller, en Louisa May Alcott, en Dacia Maraini, en Christa Wolf, en Muriel Spark, en Angela Carter, en Mary McCarthy, en Simone de Beauvoir, en Janet Frame, en Iris Murdoch, en Zora Neale Hurston..., no goso ni pensar en les suors que em costaria la llista que hauria de tancar aquestes línies per tan sols donar una pallida i esbravada visió de les potents literatures d'escriptores.

Els fragments citats de Clarice Lispector són del seu llibre pòstum, *Un soplo de vida*. Traducció de Mario Merlino. Madrid: Siruela [Libros del Tiempo, 117], 1999, el primer i el segon corresponen a la secció "Soñar despierto es la realidad", pàgines 42 i 47-48 respectivament, el tercer correspon a la secció "¿Cómo hacer para que todo sea soñar despierto?", pàgines 92-93. Clarice Lispector té força obra traduïda al castellà: al català, que jo recordi, res.