

**DONA I LITERATURA EN ELS ANYS TRENTA:
LA NARRATIVA DE LES ESCRIPTORES CATALANES
FINS A LA GUERRA CIVIL**

Neus Real Mercadal

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Jordi Castellanos i Vila

Departament de Filologia Catalana
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
Octubre 2003

ESMENES

VOLUM I

PART	PÀGINA	ORIGINAL	ESMENA
Índex	---	VI.4.7. Vernet, Maria Teresa	VI.4.7. Vernet i Real, Maria Teresa
	---	VI.5.14. Saavedra i Macià, Maria	VI.5.14. Saavedra i Macià, Anna Maria
Presentació	III XXII XXXI	d'un curs de Doctorat relació d'abreviacions i de sigles de la primera secció de l'apèndix bibliogràfic (v. VI.1)	d'un curs de doctorat relació d'abreviacions de la segona secció de l'apèndix bibliogràfic (v. VI.2)
I	68, nota 153 89, nota 211 93 112, nota 265 136, nota 331 159, citació [1a] 167, nota 434 173, nota 455 176, nota 465 177, nota 469 191, nota 501 224 244, nota 663 280, nota 751 293	i, més enllà n. [378] (7-V-1936), 4. cosa que van significar-los Roser Matheu i Sadó <i>Els sonets de Shakespeare</i> L'abisme desagrada n. [396] (12-XI-1936), 2. erenn seves de la peça de 1936 «jove escriptora» <i>Annals del periodisme català</i> en nom de la moral, per exemple. Victòria Van der Maelen n. [352] (7-XI-1935), 6 exactament, <i>L'etern femení</i> .	i, més enllà n. 377 [378] (7-V-1936), 4. Consta un número anterior per error. cosa que va significar-los Roser Matheu i Sedó <i>Els Sonets de Shakespeare</i> <i>L'abisme desagrada</i> n. 394 [396] (12-XI-1936), 2. Consta un número anterior per error. eren seves de la seva peça de 1936 «escriptora jove» <i>Annals del Periodisme Català</i> en nom de la moral, per exemple—. Victòria van der Maelen n. 351 [352] (7-XI-1935), 6. Consta un número anterior per error. exactament, <i>L'etern femení</i> —.
II	299, nota 3 316 379 388 398 400 416, nota 133 423 424 432, citació	1930). Les narradores no sobre els <i>leitmotiven</i> «Les novel·les». ¹⁰⁰ en els tots sentits reflecteix, novament, de la transició respon a tots els <i>leitmotiven</i> dominantes i dominados tienen que luchar [...] i contra lo máspreciado (61; en cursiva a l'original). pròpiament a «“Rossinyol Wallace o Gimennon	1930). sobre els <i>leitmotiv</i> «Les novel·les»—. ¹⁰⁰ en tots els sentits reflecteix, novament, la transició respon a tots els <i>leitmotiv</i> dominantes y dominados tienen que luchar [...] y contra lo máspreciado (61; en cursiva a l'original)—. pròpiament, a «“Rossinyol Wallace o Simennon

435	en el fons, conceptual. ¹⁴⁷	en el fons, conceptual—. ¹⁴⁷
466	ben familiar—consolidava	ben familiar— consolidava
470	un hipotètic lectorat masculí	un hipotètic públic masculí
499	o a la <i>Revista Ford</i>	o a <i>Revista Ford</i>
501	resultats prodigiosos». ²¹⁹	resultats prodigiosos»—. ²¹⁹
525, nota 257	V. nota 309.	V. II.2.4.2., nota 309.
527	posant de moda. ²⁶²	posant de moda—. ²⁶²
531, citació	J. Maluquer i Viladot, Pocs dies	J. Maluquer i Viladot. Pocs dies
541, citació	Vos direu si sompartiu	Vos direu si compartiu
569	justificar, per si sols, el fenomen.	justificar, per si sols, el fenomen—.
571	[— —] Un dels millors	[—] Un dels millors
576, nota 396	v. nota 392	v. II.3.2, nota 392
580	[— —] Més enllà	[—] Més enllà
582, nota 408	les Illes de la Societat	les illes de la Societat
583, nota 408	culte a la naturalesa	culte a la naturalesa
603	[— —] Passats uns quinze dies	[—]Passats uns quinze dies
607	prou que ho evidenciava).	prou que ho evidenciava)—.
614, nota 472	Llibreria Catalònia	Llibreria Catalònia
634, nota 515	(v. II.2.4.2, nota 315).	(v. II.2.4.2, nota 315)—.
636	[— —] Arribats al 30 de març	[—] Arribats al 30 de març
646	[— —] Montoliu	[—] Montoliu
656	[— —] L'oferta	[—] L'oferta
662	[— —] Els arguments	[—] Els arguments

III	677, nota 19	es va casar el 10 d'octubr de 1928	es va casar el 10 d'octubre de 1928
	678	(«ELLA» n'ocupa onze	(«ELL» n'ocupa onze
	679	124 de 183 = [/] 60%	124 de 183 = 68%
	679, citació	dits? (9-10)	dits? (9-10; la cursiva és a l'original))
	731	del darrer qualificatiu amb ús	del darrer qualificatiu amb «ús»
	778	escrivia que « els versos feren	escrivia que «els versos feren
	784, citació	[— —] Però el bon	[—] Però el bon
	811	en obsessions» (9).	en obsessions» (9)—.
	835	<i>dia, vida i home / hores, vida, dona</i>	<i>dia, vida, home / hores, vida, dona</i>
	900, nota 389	<i>Miquel Àngel i altres proses</i>	<i>Miquel Àngel i altres proses</i>
	920, citació	[— —] El començament	[—] El començament
980, nota 534	pertanyen la reedició de 1983	pertanyen a la reedició de 1983	
1009, nota 572	a la majoria dels quals	a la majoria de les quals	

IV	1031	el 20 de març de 1999	el 20 de març de 1999
----	------	-----------------------	-----------------------

*A qui no hi surt però hi és; abans,
ara i sempre, fins en el silenci. I a les
primaveres que s'han endut els llargs
hiverns.*

ÍNDEX GENERAL

VOLUM I

PRESENTACIÓ	I
RELACIÓ D'ABREVIACIONS	XXXI
I. DONA I LITERATURA A LA CATALUNYA DE PREGUERRA	3
1. INTRODUCCIÓ: LA PRODUCCIÓ I EL CONSUM LITERARIOCULTURALS	5
1.1. Notes generals sobre el context del període	7
1.2. Consideracions terminològiques i conceptuals	13
2. EL PÚBLIC FEMENÍ, LA CULTURA I LA NOVEL·LA	23
2.1. Les conferències i la premsa o el «feminisme ben entès»	30
2.2. La discussió entorn de la literatura sentimental: el gènere novel·lístic i les dones	50
2.2.1. Les lectores o la necessària creació del mercat en els anys vint: el blasme de la novel·la rosa i la simultània aparició de col·leccions en català	52
2.2.2. La novel·la de consum, la novel·la psicològica i la moral: els atacs contra el gènere, les fronteres difuses entre les seves modalitats i el tombant cap a la modernitat	64
2.3. L'especialització literariocultural, signe del canvi entre les dues dècades	79
3. LA LITERATURA FEMENINA: MAPA GENERAL I ÀMBITS DE RELACIÓ	91
3.1. Les noves autores de poesia (o la incorporació de la dona a les lletres, la configuració d'una tradició i la marca diferencial de les joves)	99
3.2. El conreu dels altres gèneres i la professionalització	120
3.2.1. Les traductores o el sentit de la integració cultural femenina	124
3.2.2. La minsa producció per a nens: l'excepció de Lola Anglada i la relació entre dona, literatura i infància	138
3.2.3. El cas singular de Carme Montoriol en la limitada escena femenina	155
3.2.4. El periodisme: política, acció sociocultural i imatge pública	181
3.2.4.1. Les col·laboracions periodístiques com a exponent d'una inflexió i mostra del compromís amb el propi temps	182
3.2.4.2. Noves entitats femenines: l'establiment d'una xarxa sociocultural esquerrana i la contraposició al «feminisme de dretes»	221
3.2.4.2.1. El Club Femení i d'Esports de Barcelona i el «feminisme republicà»	223
3.2.4.2.2. El Lyceum Club de Barcelona i altres interrelacions institucionals	236
3.2.4.3. L'avantguarda femenina moderna: la confrontació relativa amb els precedents i l'èxit limitat dels fruits d'una determinada consciència de gènere	247
3.2.5. Apunts sobre la prosa. La promoció d'«una pila d'escriptores noves» i la competència cultural	261
3.2.5.1. La creació: novel·la, narrativa breu i prosa	263
3.2.5.2. Estudis, assaig i crítica (o premsa, conferències i edició no literària)	277

II. LES NOVEL·LISTES DELS ANYS TRENTA: OBRA NARRATIVA I RECEPCIÓ CRÍTICA	295
I. INTRODUCCIÓ	297
1.1. Els inicis de cinc futures novel·listes (1924-1927): Rosa Maria Arquimbau, Maria Teresa Vernet, Anna Murià, Aurora Bertrana i Carme Montoriol	308
1.2. El deute amb la tradició o la recuperació dels models modernistes en els anys vint. Els contes de Montoriol, la inflexió d'Arquimbau i <i>Amor silenciosa</i>	321
2. ELS CAMINS DE LA MODERNITAT	333
2.1. La transició. Vernet, una novel·lista en solitari entre 1927 i la nova dècada	338
2.1.1. El tema de la dona caiguda. Pecat i expiació, normes i transgressió a <i>Eulàlia</i> (1928) i a <i>Presó oberta</i> (1931)	342
2.1.2. 1930. Les opcions vitals de la noia moderna (amor i cultura <i>versus</i> sexe i instínt a <i>El camí reprès</i> i a <i>El perill</i>)	352
2.1.3. Les bases conceptuals i contextuals de les obres de l'autora	364
2.2. La floració de la producció narrativa en els primers anys de la República	368
2.2.1. Les raons de les escriptores. Els perquès fonamentals de la dedicació al gènere novel·lístic de Montoriol, d'Arquimbau i de Murià	369
2.2.2. La literaturització de la condició femenina (1932-1934)	379
2.2.2.1. El matrimoni i la maternitat per davant de tot: <i>Teresa o la vida amorosa d'una dona</i>	384
2.2.2.2. Àngels de la llar, <i>femmes fatales</i> i reformulacions matisades dels tòpics	397
2.2.2.2.1. <i>Al marge</i> i <i>Joana Mas</i> o una modernitat epidèrmica	411
2.2.2.2.2. De la frivolitat i altres coses. <i>Història d'una noia i vint braçalets</i> , correlat novel·lístic d'una imatge pública (més una coda sobre la narrativa breu)	430
2.2.2.3. Vernet, novel·lista dels anys trenta: <i>Les algues roges</i> , punt d'arribada d'un projecte literari i d'un trajecte col·lectiu	466
2.3. Esbós d'un decandiment (1935-1936). <i>Elisenda</i> i <i>La peixera</i>	484
2.4. Dos casos especials	497
2.4.1. Elvira Augusta Lewi	498
2.4.2. Aurora Bertrana	525
3. LA RECEPCIÓ CRÍTICA: DESCRIPCIÓ, EVOLUCIÓ I SENTIT	551
3.1. L'estimació de Maria Teresa Vernet com a primera novel·lista (1926-1929)	552
3.2. La recerca d'«una absoluta modernitat»: la promoció de Bertrana, les esquerdes inicials en el consens crític sobre Vernet i la revelació d'Arquimbau (1928-1931)	570
3.3. <i>Teresa</i> , de Montoriol, i la demanda d'una novel·la de Barcelona (1932-1933)	589
3.4. L'ampli ressò de l'eclosió novel·lística femenina (1933-1935)	597
3.4.1. La polèmica entorn del gènere dins del marc polític de les eleccions generals	599
3.4.2. El <i>boom</i> de 1934	607
3.4.2.1. Les intervencions periodístiques de Mercè Rodoreda i de C. A. Jordana	621
3.4.2.2. Els mesos previs a la concessió del Premi Joan Crexells. La controvèrsia entorn del veredict	632
3.5. Del març de 1935 a l' <i>alzamiento</i>	651

III. MERCÈ RODOREDÀ	667
1. L'ESTUDI DE LA NARRATIVA RODOREDIANA DE PREGUERRA	669
2. ELS INICIS (1932-1933)	677
2.1. L'estrena pública: <i>Sóc una dona honrada?</i>	678
2.2. Els primers textos periodístics	701
3. UN PAS CLAU (1933-1934): <i>CLARISME</i> , «ESTILS» I DUES NOVEL·LES MÉS	713
3.1. L'escriptora i el setmanari de joventut	714
3.1.1. Cinc proses	719
3.1.2. Les entrevistes	726
3.1.3. La crítica literària	744
3.1.4. Altres textos firmats: conte, biografia musical, comentari polític i cinema	747
3.1.4.1. «Una nit...», el primer relat breu	748
3.1.4.2. La resta d'articles	751
3.1.5. Col·laboracions anònimes i signades amb pseudònim	758
3.1.5.1. «Anti-Be» i «Ta-bola»	762
3.1.5.2. L'activitat crítica emmascarada	772
3.1.5.2.1. <i>L'Estrella dels miracles</i> , de Josep M. de Sagarra	773
3.1.5.2.2. Cinema: els articles de "Bolic"	775
3.1.5.2.3. "Just d'Esvern" i la novel·la	782
3.2. La novel·la psicològica i la paròdia del gènere, dues cares d'una mateixa moneda	801
3.2.1. La literaturització del món interior: <i>Del que hom no pot fugir</i> , descobriment d'un talent novel·lístic	802
3.2.2. Anàlisi de l'obra. Novetat i tradició	806
3.2.3. <i>Un dia de la vida d'un home</i> : a favor de la vida i de la literatura, l'humor	833
3.2.4. Formalització de la inflexió. La recepció del llibre i l'obertura d'un nou període	881
4. DE LA TERCERA NOVEL·LA A LA INSURRECCIÓ MILITAR (1934-1936)	893
4.1. El conreu de la narrativa breu	894
4.1.1. El conte psicològic: «La tornada», «Sol» i «La noia del pomell de camèlies»	899
4.1.2. Notes a partir dels relats infantils. Mercè Rodoreda i Josep Carner	918
4.2. La paròdia de la novel·la detectivesca	932
4.2.1. El debat entorn del subgènere	933
4.2.2. <i>Crim</i> , «centpeus sense cap ni peus»?	939
4.3. El teatre i els nous projectes literarioculturals	971
4.4. <i>Aloma</i> , primera fita narrativa de la trajectòria rodorediana	979
5. LA CONSAGRACIÓ DE L'ESCRITORA I LA DESCLOSA D'UN COMPROMÍS	1009
5.1. Els anys de l'enfrontament armat (1936-1939). El Premi Joan Crexells i la recepció d' <i>Aloma</i>	1009
5.2. De la preguerra a la postguerra, a manera de conclusió	1020
IV. EPÍLEG	1029

VOLUM II

V. FONTS D'INFORMACIÓ I BIBLIOGRAFIA	1037
1. FONTS DE PRIMERA MÀ (ANTERIORS A 1939)	1039
1.1. Articles periodístics i notes de premsa	1039
1.2. Textos editats	1061
2. FONTS SECUNDÀRIES (1939-2003)	1065
2.1. Bibliografia	1065
2.2. Bibliografia en línia	1079
2.3. CD i vídeo	1080
VI. APÈNDIX BIBLIOGRÀFIC: BASES REFERENCIALS DE L'ESTUDI.....	1081
1. NOTA INTRODUCTÒRIA	1083
2. ELS BUIDATGES DE PREMSA: FITXES DE LES PUBLICACIONS PERIÒDIQUES	1085
3. MANIFESTOS COL·LECTIUS (DE SIGNATURA FEMENINA I/O D'ENTITATS DE I PER A DONES)	1199
4. LES NOVEL·LISTES CATALANES DE PREGUERRA [1-7]	1105
4.1. Arquimbau i Cardil, Rosa Maria (Barcelona 1910-1992)	1105
4.2. Bertrana i Salazar, Aurora (Girona 1892 - Berga 1974)	1113
4.3. Lewi, Elvira Augusta (Barcelona 1910-?)	1121
4.4. Montoriol i Puig, Carme (Barcelona 1893-1966)	1129
4.5. Murià i Romani, Anna (Barcelona 1904 - Terrassa 2002)	1136
4.6. Rodoreda i Gurguí, Mercè (Barcelona 1908-1983)	1159
4.7. Vernet, Maria Teresa (Barcelona 1907-1974)	1165
5. ALTRES ESCRITORES DESTACADES [8-23]	1171
5.1. Anglada i Sarriera, Lola (Barcelona 1892 - Tiana 1984)	1171
5.2. Canyà i Martí, Llucietta (la Bisbal d'Empordà 1907 - Barcelona 1980)	1173
5.3. Carratalà van den Wouwer, Maria (Barcelona 1899 - ?)	1179
5.4. Casanova i Danés, Concepció (Campdevàrol 1906 - ?)	1183
5.5. Gibert i Perotti, Maria Teresa (Barcelona 1904-1991)	1186
5.6. Loperena, Mercè (?)	1192
5.7. Martínez Sagi, Anna Maria (Barcelona 1907 - Santpedor, Bages 2000)	1193
5.8. Matheu i Sedó, Roser (Barcelona 1892-1987)	1196
5.9. Nicolau i Masó, Maria del Carme (Barcelona 1901-1990)	1197
5.10. Nunell i Sayé, Àngela (?)	1222
5.11. Perpinyà i Sais, Maria (Verges 1901-1994)	1222
5.12. Pi de Folch, Maria (?)	1236
5.13. Polo i Roig, Irene (Barcelona 1909 - Buenos Aires 1942)	1238

5.14. Saavedra i Macià, Maria (Vilafranca del Penedès 1905 - Barcelona 2001)	1245
5.15. Trepal i Massó, Adela Maria (Barcelona 1905-1964)	1247
5.16. Verger i Ventayol, Maria (Alcúdia, Mallorca 1892 - ?)	1248
6. LA RESTA D'AUTORES [24-647]	1251
7. ESCRITORES NO PRÒPIAMENT INSCRITES EN L'OBJECTE D'ESTUDI ACOTAT	1361
7.1. Autores més grans o d'altres àmbits geogràfics [648-672]	1361
7.2. Autores de producció en llengua espanyola	1374
7.2.1. Montseny i Mafí, Frederica (Madrid 1905 - Toulouse 1994)	1374
7.2.2. Morales y Godoy, María Luz (Marineda, la Corunya 1898 - Barcelona 1980)	1375
8. SUBÍNDIX ONOMÀSTIC: LA RESTA D'AUTORES I LES AUTORES MÉS GRANS O D'ALTRES ÀMBITS GEOGRÀFICS [24-672]	1377

PRESENTACIÓ

Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil és el primer final de trajecte amb una certa envergadura del viatge que, amb més il·lusions que consciència, vaig emprendre ja fa uns quants anys. En concret, té la seva gènesi en els darrers mesos d'un curs de Doctorat sobre novel·la de preguerra, a càrrec de Jordi Castellanos, iniciat l'octubre de 1993 dins de l'Àrea de Literatura del Departament de Filologia Catalana de la UAB. La lectura i l'anàlisi de *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, de Carme Montoriol; *Les algues roges*, de Maria Teresa Vernet, i *Un dia de la vida d'un home*, de Mercè Rodoreda (unes obres que Castellanos ja m'havia donat a conèixer en una assignatura de la llicenciatura), van obrir davant meu un camp d'investigació apassionant. Aquest camp s'inscrivía a la perfecció en les línies de treball del Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània del Departament (i també, específicament, del Projecte de recerca «Novel·la i societat catalana 1924-1939», amb què el Grup comptava en aquells moments). D'altra banda, m'hi podia endinsar sense obstacles materials, si se m'autoritzava a fer-ho, gràcies a la Beca de Formació d'Investigadors que m'havia estat concedida el gener de 1994, amb un altre tema, per la Direcció General de Recerca de la Generalitat de Catalunya. El mes de maig d'aquell any, un cop aprovada la sol·licitud de canvi de matèria, vaig començar el procés que ha revertit en l'elaboració d'aquesta tesi.

La idea original era dur a terme un estudi complet i el màxim de contextualitzat de la figura i l'obra de cadascuna de les escriptores —i en especial, tenint en compte la importància del gènere novel·lístic en el període, de les narradores— que havien tingut la seva rellevància en els anys vint i trenta, però que després de 1939 havien desaparegut de l'escena literària, no havien vist reconeguda la seva contribució d'aquella etapa o l'havien rebutjada en benefici de la producció posterior. És a dir, es pretenia aportar una aproximació acadèmica detallada a la totalitat d'uns noms i d'uns textos essencialment mal coneguts i sovint ignorats en la nostra història de la literatura, i fer-ho dins del panorama general de les activitats públiques de les dones vista la rellevància creixent del sector; tot plegat, emmarcat en el conjunt de les manifestacions de la cultura catalana del moment i considerat des de la perspectiva dels seus precedents.

A mesura que avançava la recerca, l'ambició del projecte es va anar manifestant amb tota la seva desproporció. La temporalitat limitada de les facilitats institucionals per dur a terme la tasca; la voluntat simultània de donar-hi forma definitiva de manera rigorosa i, alhora, útil i accessible (en els diversos sentits dels dos mots); la comprensió progressiva de la complexitat del tema, de la seva imbricació en molts altres fenòmens i de la necessitat d'ampliar les fronteres cronològiques i espacials per copsar-ne a fons, i en tots els seus aspectes, els perquè i els coms, i, finalment, la impossibilitat de proporcionar una consideració minuciosa i amb profunditat tant de la trajectòria individual de cada autora com de la globalitat de la seva producció, sobre el rerefons pertinent i dins d'un volum físic raonable, han derivat en una acotació formal d'abast més reduït. En favor d'un pragmatisme que, si bé no resulta completament satisfactori, recolza en una valoració detinguda de pros, contres i prioritats, aquesta tesi voldria ser un estudi general de la narrativa catalana de preguerra escrita per dones en el context concret en què es va produir: una primera aproximació no exhaustiva al tema que, tanmateix, no obliteri els elements que contribueixen a comprendre'l i obri el màxim de vies de reflexió entorn de la interrelació entre dona, cultura i literatura en aquella època.

L'acotació de l'estudi: límits cronològics, espacials i lingüístics

L'anàlisi se centra en la dècada compresa entre la primavera de 1926 i l'alçament feixista de 1936. La revelació, amb la *nouvelle* titulada *Maria Dolors*, de Maria Teresa Vernet, coneguda i valorada abans que cap altra de les noves narradores (i la més prolífica de totes), defineix el límit per davant; la data, a més d'inscriure's en la Dictadura de Primo de Rivera (el marc en el qual s'explica, inicialment, el fenomen global del protagonisme cultural de les dones), no va gaire més enllà dels instants en què, al nostre país, el debat entorn de la novel·la i la represa del gènere van suposar un punt d'inflexió en la història literària (1925). L'altra frontera diacrònica ha vingut donada pel fet que totes les novel·listes ja tenien escrita o en embrió la seva producció dels anys trenta abans de la insurrecció militar —per bé que algunes de les obres van ser publicades durant la guerra— i, evidentment, per la nova situació que van determinar els esdeveniments (els quals, com és prou sabut, van trasbalsar profundament el curs de les dinàmiques

personals i col·lectives malgrat la continuïtat cultural); en aquest sentit, avalava el tall, encara, l'existència d'un estudi com *Escriptors catalans i compromís antifeixista* (1994), de Maria Campillo, el qual permet seguir l'activitat de les autores entre l'*alzamiento* i 1939 sobre el teló de fons de la reorganització estructural i, en conseqüència, proporciona una base de primer ordre per a la recerca sobre aquest subperíode dels temps republicans. Les reduccions que hagi pogut implicar la focalització cronològica resultant han semblat mals menors en comparació amb les dificultats de remuntar l'exposició als precedents (al segle XIX, en darrer terme) i d'allargar-la fins al final del conflicte armat, sense oblidar l'extensió material que això hauria tingut com a efecte. Ara bé, es recula o s'avança sempre que cal (sovint, en les notes a peu de pàgina); això ocorre, sobretot, amb els anys immediatament anteriors al primer límit, menys perfilable que el segon i, doncs, més formal que conceptual.

Barcelona constitueix l'espai bàsic en el qual es concentra aquesta delimitació temporal; en especial, per la seva capitalitat cultural i per la selecció consegüent, amb vista a la investigació, de les fonts documentals de primera mà: els grans diaris, setmanaris i revistes de l'època, majoritàriament apareguts a la ciutat comtal. De manera suplementària, el fàcil accés al material (a causa, d'una banda, de la conservació conjunta de la premsa en institucions com l'Arxiu Històric o la Biblioteca de Catalunya i, de l'altra, de la meua procedència barcelonina) ha incidit, també, en una opció amb l'etern problema del centralisme però força més raonable que l'intent de cobrir tot el territori de parla catalana. Lluny de negar-ne el sentit (la consulta de periòdics locals, de fet, ha estat ineludible en alguns casos) o de menystenir els estudis específics, m'ha guanyat el convenciment de la necessitat prèvia d'una aportació de conjunt, acotada a partir d'unes línies de treball definides, per tal que puguin seguir-hi correccions, ampliacions, matisacions, discrepàncies i noves aportacions des de perspectives geogràfiques (o diacròniques, naturalment) diferents i complementàries; cosa que s'estén a la tercera delimitació, vehiculada per l'element discriminador de la llengua.

He exclòs les autores que van conrear la narrativa en aquells anys i a Barcelona en espanyol (i, igualment, amb relació al context, les que van desenvolupar la seva activitat literariocultural en aquest idioma). Com que la tesi pren la literatura com a objecte principal d'estudi i el criteri lingüístic tenia plena operativitat en la preguerra, no he considerat sinó les manifestacions en català de la cultura nostrada. Aquest barem

presentava, des del principi, un avantatge afegit: reduir els buidatges de premsa a les tribunes en llengua catalana, amb l'evident possibilitat d'allargar-ne la llista. Malgrat la significació d'algunes de les plataformes periodístiques en castellà, com ara *La Vanguardia*, la circumstància que configurin un àmbit de recerca precís sancionava, també, l'opció; és una feina que queda certament pendent, però ben delimitada en qualitat de tasca a emprendre, una hora o una altra, per completar la que s'ha dut a terme. Val a dir que hi ha excepcions puntuals, justificades pel fet que alguna de les escriptores destacades hagués col·laborat regularment en un determinat periòdic en espanyol o per la voluntat d'ampliar la perspectiva de l'estudi en algun sentit.

Estructura, objectius i continguts

Establerts els paràmetres cronològic, geogràfic i lingüístic, he dividit *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil* en tres grans blocs, els quals van des de la panoràmica cultural i literària fins a la focalització en una novel·lista, passant per l'estadi intermedi —no pas gratuïtament central— d'una consideració agermanada de les narradores principals (excloent-ne, òbviament, la que ocupa la tercera secció). Els subtítols que encapçalen aquestes parts generals són «Dona i literatura a la Catalunya de preguerra», «Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica» i «Mercè Rodoreda». Per explicar-ho amb una metàfora que ja m'he acostumat a fer servir, convé imaginar, com al cinema, una triada de plans successius. El primer correspondria a la contemplació aèria d'una ciutat: es capta la forma general de l'urbs, la seva estructura per sectors o carrers i la naturalesa genèrica dels edificis que la componen; les línies particulars, tanmateix, resulten difuses. El segon pla seria el resultat de l'aproximació, encara des del cel, a un barri: així, es perfila un dels espais i s'adquireix una visió més nítida d'aspectes concrets que abans, de lluny, no s'havien pogut albirar. El tercer, finalment, suposaria l'entrada de la càmera en una casa i el recorregut per les seves estances: la imatge, en aquest punt, es defineix força més, perquè s'enfoquen les coses de prop i pas a pas (les parets, els mobles, l'ambient, etc., tot i que sempre queden calaixos i armaris per obrir). Es tracta, en darrer

terme, d'un doble *zoom*, inicialment aplicat sobre una realitat molt àmplia i considerablement accentuat en l'últim moviment.

A pesar de les acotacions temporal, espacial i lingüística, aquest plantejament ha pres cos en un nombre final de pàgines que depassa de molt les previsions inicials; sense cap pretensió de desresponsabilitzar-me'n, convé una explicació. Durant el procés de redacció, les mancances bibliogràfiques i l'interès potencial de les dades recollides, majoritàriament inèdites, m'han fet desestimar la sintetització encara més extrema d'un treball que, entre els seus objectius, n'ha tingut un de fonamental des del principi: servir de punt de partida per a recerques posteriors, des del punt de vista tant metodològic com dels continguts. Els tres grans apartats, interconnectats però independents, representen tres canals formals possibles, responen en graus diversos a les finalitats informativa, analítica i interpretativa de qualsevol investigació i han estat dissenyats de maneres diferents, específicament, segons allò que persegueixen. Tenint en compte que una tesi doctoral és una modalitat acadèmica que admet certes llicències de prolixitat (i que aquesta en concret, si convé amb vista a una hipotètica publicació, pot transformar-se amb facilitat en tres llibres), no he volgut prescindir dels "excessos" que configuren la primera part i la tercera: el mapa general on se situa l'objecte central d'estudi i una de les seves particularitats més rellevants —que em van anar creixent a les mans, literalment, a mesura que hi donava forma— m'han semblat prou interessants per no reduir ni l'un ni l'altra a un capítol, a un espai limitat que n'hauria empobrit molt el tractament en tots dos casos.

«Dona i literatura a la Catalunya de preguerra», més heterodoxa que les altres dues seccions des de la perspectiva dels estudis literaris —des de la voluntat d'entroncar amb els *Cultural Studies*, de fet—, està constituïda, essencialment, per tres grans eixos temàtics sobreposats: en primer lloc, l'accés de les dones a l'esfera cultural i literària, en la doble faceta del consum i de la producció, com a aspecte clau del segle XX; en segon lloc, les circumstàncies històriques, les condicions singulars i els aspectes diversos que van possibilitar i afectar el procés a la Catalunya dels anys vint i trenta; finalment, les nombroses dimensions en què aquest va prendre cos al nostre país, tant des del prisma de la literatura estricta i de la cultura en general com des de l'angle sociopolític.

Després d'unes consideracions contextuais i metodològiques purament ubicatòries —mancades de qualsevol ànim de deteniment o de precisió a causa de la

quantitat de treballs que, des de diferents disciplines, han tractat cadascuna de les qüestions que apareixen—, s'incideix d'entrada en el tema del públic i la novel·la; tot seguit, es passa a esbossar la realitat que dibuixen els nous noms de dona en els àmbits de la poesia, la traducció, la literatura infantil, el teatre, el periodisme, les entitats, la política i les formes en prosa (l'àmbit que tanca el cercle per donar entrada a la segona part, dedicada a la narrativa). No s'analitzen amb profunditat els elements estètics ni conjunturals que, inevitablement, van sorgint, perquè presideixen l'exposició un determinat enfocament i una certa interpretació, necessàriament relatius i parcials (malgrat que espero que suggeridors), a partir de les pautes valorades com a més interessants respecte del fil conductor de cada subapartat. En l'intent de posar simultàniament en joc tots els components literaris, culturals, socials i ideològics que intervenen —en benefici de la no simplificació d'un fenomen extraordinàriament complex—, s'hi ha dut a terme una selecció de subtemes significatius al voltant d'una espiral: dona i cultura. El seguiment d'aquests subtemes, il·lustrats amb els exemples de les figures més representatives de cada esfera, permet copsar (o almenys aquesta és la intenció) les interrelacions plurals amb referència tant al públic com a les autores, a les modalitats d'escriptura que van conrear i a les activitats que van protagonitzar.

La historització, els plantejaments metodològics i la reflexió global entorn d'aspectes externs com el feminisme, la integració en la dinàmica del moment, la dedicació a uns gèneres més que a uns altres, la professionalització, la construcció pública d'unes certes imatges o la connexió entre cultura i política, sempre sobre el rerefons de la dialèctica fonamental entre tradició i modernitat característica del període, centralitzen l'atenció dedicada a cadascun dels camps, ja que la finalitat no n'és l'estudi detallat i, simultàniament, he volgut evitar la simple acumulació de noms i de dades. La visió horitzontal que en resulta no només presenta mancances, sinó que és menys agraïda, en un nivell immediat de lectura, que l'esquematzació vertical per la qual es podia haver decantat la balança. La riquesa potencial d'una explicació calidoscòpica com aquesta, a desgrat del seu caràcter bàsicament informatiu i descriptiu, m'han decidit a córrer el risc; en gran manera, perquè el material de base m'hi acabava conduint indefectiblement, m'hi enfrontés com m'hi enfrontés.

Les dificultats d'estructuració, conceptualització i redacció d'aquesta primera part hauran valgut la pena per poc que en el producte final s'albirin el procés

d'articulació i els trets essencials de la realitat política, social, cultural i literària que va permetre i conformar l'aparició, al llarg de la segona meitat de la dècada dels vint i en els primers anys trenta, d'un nombre important d'intel·lectuals i d'escriptores; unes intel·lectuals i unes escriptores assimilades a la modernitat pels sectors culturals i, elles mateixes, públicament autodefinides des d'aquesta com a avantguarda i representació de la nova condició de la dona, que es van comprometre profundament amb el seu temps, van assolir una certa professionalització en el món de la cultura, hi van assumir unes determinades funcions i van fer una contribució rellevant als esforços per normalitzar la literatura catalana. Elaborat així, aquest bloc —irònicament introductori— adquiria una altra virtut: estalviar les qüestions més externes en les dues parts següents per poder-les concentrar en els temes clau; d'aquí l'ampli espai dedicat al públic i a la novel·la com a obertura i la consideració sumària del panorama de la prosa en qualitat de tancament, per bé que entremig es parli dels altres gèneres literaris, del periodisme, de l'acció sociocultural i de la política. Al mateix fi respon el fet que les reflexions procurin incidir sobretot, ja, en la novel·lística i en les personalitats que configuren el grup principal de narradores.

El gruix de l'estudi s'inicia pròpiament, en conseqüència, a la segona part, i el defineix la finalitat de demostrar específicament, amb relació a la narrativa, allò que espero que hagi quedat explicat en general; és a dir, fonamentalment dues coses (però en l'ordre invers a l'enunciació que segueix): l'una, que, en el cas de la novel·la —com en el de la resta d'esferes, però amb un caràcter nuclear a causa del protagonisme del gènere, a partir de 1925, amb relació al tema del mercat—, el procés històric i els interessos literaris, culturals i sociopolítics, personals i col·lectius, van confluïr en l'aparició i en la promoció d'una sèrie d'autores; l'altra, que aquestes novel·listes constituïen un exponent clar, coetàniament determinat pel factor del sexe en diversos sentits (cosa que en justifica la delimitació com a camp de treball), de la dinàmica literariocultural —de les inquietuds, les posicions, les realitzacions externes i les pràctiques creatives que la van caracteritzar en la preguerra—, pel que fa tant a les trajectòries individuals com a les obres.

«Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica» comprèn, per començar, l'estudi de la producció en qüestió —amb una clara preeminència de la modalitat d'extensió, però sense oblidar el conte— de sis de les set noves autores del gènere; es tracta, per ordre de publicació d'un primer text novel·lístic, de Maria Teresa

Vernet i Real (Barcelona 1907-1974), Carme Montoriol i Puig (Barcelona 1893-1966), Rosa Maria Arquimbau i Cardil (Barcelona 1910-1992), Anna Murià i Romani (Barcelona 1904 - Terrassa 2002), Elvira Augusta Lewi (Barcelona 1910 - ?) i Aurora Bertrana i Salazar (Girona 1892 - Berga 1974). En segon lloc, es consideren el ressò d'aquestes figures com a prosistes i la recepció de les novel·les i dels volums de relats breus que van editar. En una successió cronològica dins de cadascuna d'aquestes dues grans subseccions, l'anàlisi de la narrativa es combina amb la de la seva acollida crítica per descloure els diferents components i aspectes que hi van entrar progressivament en joc. S'estudien les diverses tradicions de referència (els models en què es van emmirallar les escriptores), l'opció per determinades tendències creatives, el sentit que tenia adoptar-les, els punts de contacte i les divergències de plantejament o de materialització literària, els canvis al llarg dels anys i la manera com foren avaluats els llibres, en els diferents moments del procés, per il·luminar les significacions bàsiques dels productes (en singular i com a globalitat), de les seves artífexs i de l'atenció pública que se'ls va dispensar.

La descripció i el comentari interpretatiu dels textos i de les respostes crítiques en els contextos pertinents parteix d'una doble hipòtesi: les novel·listes de preguerra i la seva obra conformen una realitat literariocultural especialment interessant, més que pels resultats en si, pel que va suposar amb relació a la voluntat de modernització de la cultura i de la literatura catalanes, als seus èxits, delers, mancances i limitacions; i la nova condició de la dona —representada per les autores mateixes i convertida en un dels eixos centrals de la seva activitat, en general, i de la seva narrativa, en particular— és la clau fonamental tant de les vies literàries que aquestes intel·lectuals van emprendre en el camp de la novel·la com de les valoracions de què foren objecte. Hi ha, no obstant això, dues excepcions relatives: Elvira Augusta Lewi i Aurora Bertrana. A causa de les diferències que, per raons biogràfiques, presenten respecte dels referents literarioculturals i, en part en conseqüència, dels títols publicats, Lewi i Bertrana reben un tracte especial; però solament pel que fa a la producció, perquè en l'àmbit de les estimacions crítiques, significativament, no s'allunyen de la resta.

D'acord amb aquests punts de partida, i feta la presentació global de rigor, la segona part té com a introducció, en primer terme, el seguiment sumari del lapse cronològic en què cinc de les novel·listes (Arquimbau, Vernet, Murià, Bertrana i

Montoriol, successivament) van publicar unes primeres narracions a la premsa i en què *Maria Dolors* va encetar la carrera en el gènere d'extensió de la guanyadora del Premi Joan Crexells de 1934 (és a dir, Vernet). Les bases creatives dels contes d'entre 1924 i 1927 i del volumet de 1926 s'estenen, en un segon subapartat, als fonaments de la següent novel·la vernetiana, a l'evolució dels relats breus d'Arquimbau entre 1928 i 1930 i als escrits per Montoriol fins al 1931 amb la finalitat d'exposar els elements principals i l'evolució de la producció d'autora en la dècada dels vint, abans que s'hi imposessin altres camins: els de la modernitat entesa en un cert sentit, i essencialment canalitzada, dins de la ficció, pel psicologisme i per l'intent de figuració de la nova condició femenina.

Com que els canals d'aquesta modernitat ja s'anunciaven en els llibres que la primera de les novel·listes va editar en el tombant literariocultural vers l'etapa republicana (obert pels anys 1928-1929 i clos oficialment l'abril de 1931, amb la proclamació del nou règim governamental), la consideració de les obres de Vernet que van materialitzar la transició (completada amb un apartat sobre els pressupòsits ideològics i literaris subjacents) estrena la secció nuclear, corresponent a 1931-1936, d'aquesta segona part. Si tot seguit es plantegen els motius pels quals fou precisament a començaments dels anys trenta que personalitats com Montoriol, Arquimbau i Murià van iniciar-se en el gènere novel·lístic és perquè l'opció s'explica en el marc dels seus principis i activitats generals i perquè els uns i les altres ajuden a entendre, al seu torn, la idiosincràsia dels productes concrets. Ja es pot entrar de ple, així, en la lectura de les novel·les i dels contes.

En aquesta lectura, la columna vertebral de l'argumentació és sempre, en coherència amb la tesi de fons, la literaturització de la condició femenina. L'ordre diacrònic permet anar seguint el procés pas a pas, tal com va tenir lloc, i s'hi distingeixen, des d'una determinada interpretació de les dades, dues fases: 1932-1934 i 1935-1936. La primera, amb una clara fita en *Les algues roges*, de Vernet, va marcar el punt més dolç de la nova producció des d'una perspectiva tant quantitativa com qualitativa; per això ocupa el lloc preminent del subapartat. La segona, per contra, desclou una refracció, corporeïtzada en la següent entrega de l'autora i en *La peixera*, de Murià (publicada el 1938 però enllestida abans de la insurrecció militar); a partir d'aquests dos textos, es plantegen els perquès d'un canvi rellevant, que cal interpretar en el seu context. En conjunt, el destacat d'alguns aspectes, les variables generals o les

divergències entre títols i la seva correlació amb el panorama global de la novel·la catalana s'acompanyen, quan convé, de les referències culturals i sociopolítiques necessàries per comprendre'n l'abast i les significacions. El rerefons en qüestió s'aplica, igualment, als casos especials de Lewi i de Bertrana, reservats per al final.

Es visualitza, així, el que entenc com el procés de creació d'una incipient novel·lística femenina moderna, en progressió ascendent fins al 1934 i afectada per un clar decandiment entre 1935 i 1936. La reflexió sobre els motius d'aquesta corba troba un suport de primer ordre en la recepció crítica de les obres estudiades. Una altra vegada amb format diacrònic (i, per tant, recuperant el tret de sortida dels anys vint, en concret de 1926), l'aproximació a la rebuda de les novel·listes i de la seva producció viabilitza una altra perspectiva d'acostament al mateix fenomen; aquesta perspectiva subratlla l'interès i el sentit conjuntural dels productes des de l'angle de la dinàmica cultural, de les seves necessitats i de les transformacions experimentades en relació directa amb els esdeveniments històrics. La lògica pertinent explica que el paral·lelisme sigui asimètric pel que fa a les dates, i que s'hagi dividit la secció en cinc apartats determinats pel material de base: el primer es fixa en Vernet com a revelació fulgurant entre 1926 i 1929; el segon es concentra en la inflexió de 1928-1931, igualment significada per l'estimació d'altres escriptores; el tercer es focalitza en un moment clau de canvi i de debat (1932-1933); el quart representa el punt àlgid de la dinàmica (1934, amb uns instants precedents en la tardor de 1933 i una prolongació fins als primers mesos de 1935 a causa de l'ajornament del veredict del Premi Joan Crexells), i, finalment, el cinquè denota les modificacions posteriors als fets d'Octubre i el desenvolupament subsegüent fins a l'esclat de la guerra (1935-1936). Les notes, les ressenyes i els comentaris que van generar els textos i les seves autores, a banda de confirmar allò que els primers manifesten, acaben d'il·luminar les intencions, els mecanismes i els entrebancs pràctics del que es pretén provar que no fou sinó un esforç estratègic col·lectiu amb uns fins ben concrets, en el qual les dones i la narrativa van ser dues peces fonamentals.

El cercle no queda tancat, tanmateix, fins a «Mercè Rodoreda». La hipotètica quadratura de la figura geomètrica (en cas d'haver-se aconseguit mínimament) vindria donada per la singularització amb què ressalta la setena novel·lista, que fou una protagonista important d'aquell esforç. A pesar que Mercè Rodoreda i Gurguí (Barcelona 1908-1983) no va esdevenir, com a mínim fins als anys del conflicte bèl·lic, el

nom amb més ressò entre les noves narradores, diverses raons avalen el fet que centri, en un èmfasi clar, una part sencera de l'estudi: el que va suposar *Aloma* per a la novel·lística catalana de l'època; la importància del que va precedir el llibre per comprendre la fita individual i col·lectiva que aquest representava; la particularitat de la producció rodorediana, des de diversos punts de vista, respecte de la de les seves coetànies, i, finalment, el fet que en aquests anys es van assentar les bases essencials de l'obra de qui en la postguerra esdevindria una de les personalitats més rellevants i d'un nivell qualitatiu més alt de la literatura de la Catalunya contemporània.

Per comprendre aquest períple específic, s'ha imposat novament el criteri cronològic. El seguiment de l'activitat rodorediana des dels seus inicis fins al juliol de 1936 pretén mostrar la manera com l'autora de Sant Gervasi va buscar una via literària efectiva, per diferents camins, sense deixar de comprometre's profundament amb el seu temps. Per bé que la novel·la s'erigeix molt clarament en l'epicentre del procés (i, per tant, és un focus d'atenció privilegiat en l'argumentació), com que la recerca personal de Rodoreda, plenament imbricada en el context cultural, va prendre un nombre considerable de formes i es va manifestar en àmbits complementaris en la mesura que també responia a unes necessitats compartides, es consideren, així mateix, tots els espais en què va treballar (el conte, el periodisme, el teatre, la literatura infantil i les entitats). El conjunt, resseguit en una successió diacrònica, il·lumina la trajectòria primerenca de l'escriptora —menys coneguda del que podria semblar— i prova que *Aloma* (acabada l'abril de 1936) en fou un èxit perfectament comprensible: el primer punt d'arribada d'una voluntat personal definida per la implicació al cent per cent amb la cultura catalana i fruit d'uns plantejaments més complexos que els de les narradores coetànies, sense els quals no s'explica allò que vindria després (almenys pel que fa als elements fonamentals). D'aquí que el bloc s'estengui fins a la recepció de la novel·la editada el 1938 (malgrat que queda fora dels límits temporals de la tesi) i que es projecti sumàriament endavant, força més enllà de 1939, en uns apunts finals.

La resta de novel·listes van compartir espais i van configurar un front comú del qual Rodoreda es va desmarcar en un cert sentit. A diferència del seu cas, a més, la significació social i cultural de les individualitats, accions i realitzacions de Vernet, Montoriol, Arquimbau, Murià, Lewi i Bertrana supera l'interès literari estricte de les seves produccions; el fenomen que representaven i representen, per dir-ho de pressa,

resulta molt més significatiu que les aportacions concretes, que els resultats artístics obtinguts. La narrativa que van produir s'instal·lava en uns mateixos corrents i tendències, i coincidia en els paràmetres generals i en els objectius específics; les autores van contribuir al tractament de la temàtica sexual des d'una altra perspectiva, però no van acabar de resoldre els problemes que el gènere (en el doble sentit de novel·la i construcció cultural del sexe) els plantejava. Contràriament a Rodoreda, i amb l'objectiu de dur a terme una aproximació inicial, i tanmateix amb uns mínims de rigor, a la matèria (ja existent, d'altra banda, amb relació a l'escriptora de Sant Gervasi), és més operatiu i productiu acostar-s'hi globalment que no pas dedicar-hi unes anàlisis personalitzades que induirien a la repetició, dificultarien la connexió d'aspectes i vectors diversos i derivarien en uns estudis particulars més informatius que interpretatius en detriment d'allò que interessa: la significació de les dones amb referència a la cultura i a la narrativa catalanes de preguerra i la contribució que hi van fer. Tot i que Rodoreda ha estat més estudiada, el panorama bibliogràfic referma, encara, la justificació de la divisió.

Abans de descriure aquest panorama, cal fer un últim apunt sobre l'estructura i els continguts de l'estudi. En lloc d'elaborar unes conclusions (la síntesi habitual d'idees que sol tancar una tesi doctoral), he decidit redactar un epíleg. La possible dispersió causada pel volum complet de les explicacions ha fet que en el decurs de l'exposició vagi recapitulat i insistint en les qüestions fonamentals —l'essència de les quals, d'altra banda, ha quedat plantejada en aquesta presentació—; en conseqüència, un apartat d'aquelles característiques hauria resultat redundant. M'ha semblat més interessant, doncs, evitar la repetició i, per contra, oferir una reflexió general i anotar les vies futures de treball que sóc capaç de suggerir. Es tracta, evidentment, d'una opció menys acadèmica, però confio que compensada per tot allò que la precedeix (i, també, per tot allò que espero que ajudi a afegir-hi en un futur immediat).

La bibliografia sobre la matèria (estat general de la qüestió i comentari específic dels treballs desestimats)

No existeix cap estudi que permeti situar el fenomen de la literatura d'autora a la Catalunya dels anys vint i trenta en el context corresponent, que estableixi les

coordenades necessàries per a la seva comprensió general o per a l'adequada ubicació d'un determinat nom i d'un determinat producte; en part, cal consignar-ho, perquè tot just comencem a comptar amb les crosses imprescindibles per poder aproximar-nos amb més coneixement de causa a les qüestions relatives a la literatura de l'època. Les aportacions, majoritàriament des de l'àmbit universitari, de Joaquim Molas, Jordi Castellanos, Maria Campillo, Josep Maria Balaguer, Marina Gustà, Jaume Aulet, etc., i més recentment les de la generació que n'ha recollit el mestratge (Eulàlia Pérez Vallverdú, Margarida Casacuberta, Francesc Foguet, Teresa Iribarren, Carles Lluch, Carme Puig i altres), han anat fornint a poc a poc unes bases importants, prou sòlides per sustentar edificis amb fonaments cada vegada més fermes.¹

Respecte de *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil*, això també és possible gràcies al complement dels estudis en altres disciplines. Dins del camp de les dones, destaca la tasca empresa pel Centre d'Investigació Històrica de la Dona de la Universitat de Barcelona, que, sota la direcció de Mary Nash, ha contribuït en gran manera a esclarir l'anomenada *condició femenina* en l'època, en una línia deutora del feminisme acadèmic desenvolupat a Occident en les darreres dècades. La ingent producció teòrica i crítica que les estudioses de França, la Gran Bretanya, els Estats Units i altres països han proporcionat en els últims temps no sempre resulta operativa a l'hora d'acostar-se a la realitat catalana, massa desconeguda encara, des del meu punt de vista, per prescindir de la seva explicació històrica i aplicar-hi, directament, uns pressupòsits analítics amb unes finalitats polítiques que han estat definits des d'altres tradicions (cosa que pot derivar en interpretacions, si més no, qüestionables). No obstant això, una part d'aquestes contribucions aporten elements francament útils per a la reflexió, la comparació i la contextualització internacional. En són una mostra clara, i de referència obligada en el

¹ Per a les referències específiques dels treballs corresponents d'aquests estudiosos —i de tots els que s'esmenten en endavant—, v. l'apartat de fonts d'informació i bibliografia; com que aquesta secció de la tesi les inclou (i es proporcionen, igualment, en l'aparat de notes que acompanya l'argumentació en cadascuna de les tres parts principals), n'estalvio, ara, la consignació a peu de pàgina, amb el benentès que resulten fàcilment localitzables. Cal advertir, així mateix, que a causa de l'amplitud, de la diversitat, de les particularitats de la bibliografia pertinent i de l'extensió consegüent que en requeriria la consideració detinguda, les explicacions que segueixen només pretenen proporcionar un estat global, sumari, de la qüestió (sense el grau de detall que sol caracteritzar les presentacions de les tesis doctorals en aquest sentit); l'única excepció la constitueixen alguns treballs puntuals que, pel fet de desestimar-los com a bibliografia de referència, em sento obligada a comentar amb una mica més de profunditat.

cas que ens ocupa, els llibres de la col·lecció britànica *Women in Context* (una sèrie de monografies sobre les escriptores dels segles XIX i XX en diferents nacions) o obres concretes com la d'Alison Light entorn d'ideologia i literatura a l'Anglaterra d'entreguerres i la de Jennifer E. Milligan sobre les autores franceses del mateix període.

L'obra que s'hauria pogut acostar més a les pretensions d'aquesta tesi (almenys en termes parcials, ja que en sobrepassa de molt els límits cronològics a banda i banda) és *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* (1990), d'Anne Charlon. Aquest treball, caracteritzat per una voluntat divulgativa que no en pot ser l'excusa, i amb més bona voluntat que encert, presenta una manca de rigor que el converteix, en el millor dels casos, en una contribució poc fiable com a base referencial. En la part subtítolada «Les novel·listes dels anys 30» se'n troben, entre altres evidències, les següents proves: *a)* només es consignen sis de les set novel·listes (Elvira Augusta Lewi és l'absent); *b)* no es consideren —ni tan sols s'anoten, de fet— totes les seves obres (fins al 1936, per esmentar-ne un sol exemple, falten les tres primeres, dins d'un total de cinc, de Rosa Maria Arquimbau), i *c)* es fan declaracions com que cap de les autores de preguerra no va intervenir notòriament en la política (quan Arquimbau, Bertrana i Murià van esdevenir destacades militants de partit, la segona fins al punt de formar part de la candidatura d'Esquerra Republicana de Catalunya el 1933). Més en general, els plantejaments i les conclusions de l'estudiosa francesa pateixen uns defectes fonamentals que la crítica catalana ja va assenyalar en publicar-se el llibre, i que aquesta afirmació de l'última pàgina (sobre la qual resulta superflu, em sembla, qualsevol comentari) il·lustra anecdòticament: «Hi ha [...] un català escrit per les dones. Aquest català escull els mots amb sonoritats càlides i sensuals. És aquest color de “maduixa” que retorna com un *leitmotiv* des de les primeres novel·les de les dones catalanes, i la presència obsessiva del qual només s'explica per la sonoritat de la “xeix” catalana».

Força més reconfortants, per les diferents eines que proporcionen des d'altres perspectives, i amb relació als camps concrets de les publicacions periòdiques, de la narrativa de gènere o de la nòmina de lletraferides, resulten la guia d'Isabel Segura i Marta Selva, *Revistes de dones 1846-1935* (1984), i la de Núria Pi i Vendrell, titulada *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català, entre 1924 i 1938* (1986), o el diccionari biobibliogràfic d'autores basques, catalanes i gallegues, *Double minorities of Spain* (1994), editat per Kathleen McNerney i Cristina Enríquez de Salamanca. Pel

que fa als treballs específics sobre les narradores de preguerra, encara molt escadussers i sempre, precisament per això, reduïts a les visions generals, destaquen, per motius diversos, el de Maria Campillo sobre Maria Teresa Vernet, que el 1986 precedia la nova publicació de *Les algues roges*, i els d'Albina Fransitorra sobre Carme Montoriol —com la «Introducció» a la reedició de *L'abisme i L'huracà* (1983).

La Sal, primer, i Edicions de l'Eixample, posteriorment, han dut a terme, en les darreres dècades, una tasca important de recuperació de textos que només es podien trobar en centres documentals com la Biblioteca de Catalunya o l'Arxiu Històric de la Ciutat, a més de contribuir a l'estudi de les escriptores no solament amb les presentacions pertinents, sinó amb volums d'un cert interès com *Literatura de dones. Una visió del món* (1988); aquesta monografia està integrada, entre altres, per col·laboracions sobre Montoriol i sobre Mercè Rodoreda (firmades per Maria dels Àngels Anglada i per Carme Arnau, respectivament) o per un text sobre les autores dels anys trenta a càrrec d'una d'elles, Anna Murià.

La memòria de Murià, homenatjada amb diferents monogràfics de *Serra d'Or* i objecte constant de consideració a causa de la seva longevitat, es va materialitzar repetidament fins a la mort de l'escriptora, la tardor de 2002; per exemple, a *Anna Murià, àlbum de records* (1992), de Quirze Grifell. Aquesta memòria constitueix un testimoni d'excepció entre els significats per diferents autobiografies —com la d'Aurora Bertrana—, que, tanmateix, convé confrontar amb les dades objectives, massa sovint obliterades en els estudis sobre la matèria. Bertrana ha estat també, darrerament, un tema central d'anàlisi i reflexió; amb motiu d'unes jornades celebrades a la Universitat de Girona l'octubre de 1999 (les actes de les quals es van publicar el novembre de 2001), per esmentar-ne un cas. El dossier que la *Revista de Girona* li va dedicar el mateix any aplega nombrosos treballs i va descobrir, entre altres coses, la data real de naixement de la novel·lista. Catalina Bonnín, que fou la responsable directa d'aquest descobriment, es va doctorar a Mallorca, també el 1999, amb la tesi *Aurora Bertrana. Vida i obra (1892-1974)*, dos volums impressionants que, malauradament, resulten poc útils pel pes excessiu de la descripció (que frega la paràfrasi estricta) i, sobretot, per les limitacions de la recerca de fonts de primera mà, que reverteixen constantment en una informació no contrastada, procedent, en essència, de l'autobiografia de l'escriptora gironina. Més instrumental és *El feminisme i els viatges d'Aurora Bertrana. Les conferències inèdites*

del Fons Bertrana de la Universitat de Girona (2002), la tesina d'Adriana Barcia articulada en qualitat d'edició de les ponències que l'autora féu en la preguerra (i que eren únicament consultables en aquesta biblioteca universitària). Cal esperar que la tesi d'Anna Velaz sobre Montoriol, en curs d'elaboració, representi una aportació més significativa que la de Bonnín; i que una hora o una altra vagin sorgint aproximacions acadèmiques paral·leles centrades en Vernet, Arquimbau, Murià o Lewi.

Mercè Rodoreda, en canvi, ha estat un focus d'atenció permanent al nostre país; una mostra recent: la Setmana Rodoreda, organitzada per l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona, l'Ajuntament de Santa Cristina d'Aro i la Fundació Mercè Rodoreda i celebrada del 7 al 13 d'abril de 2003 com a marc del simposi Vint Anys d'Estudis Rodoredians. L'autora també ha estat i és objecte continuat d'estudi en nombrosos centres acadèmics estrangers; prou que ho evidencien *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001)* (2002), de Maria Isidra Mencos, o la bibliografia que es pot localitzar en diverses pàgines web. En aquest cas, doncs, no es tractava tant d'establir unes bases inicials sòlides, amb les quals ja comptàvem, com de resituar els sentits d'una etapa que ha quedat relegada a un segon terme, tant quantitativament com qualitativament (un fet clar en les poques —en comparació amb el període de postguerra— i sovint problemàtiques aproximacions que s'hi han concentrat), pel doble pes de l'obra posterior i del rebuig de l'autora envers les seves beceroles creatives. Per això la tercera part, a diferència de les altres dues, s'obre amb una secció dedicada a aquest aspecte; al marge de les consideracions generals que faré tot seguit, m'ha semblat important encetar l'estudi de la narradora de Sant Gervasi aclarint els plantejaments teòrics que el presideixen sobre el rerefons dels treballs existents.²

Les contribucions de Carme Arnau, prou conegudes, van posar els pilars per al coneixement de les novel·les de preguerra de Rodoreda, les quals han adquirit un cert protagonisme en els darrers temps. La tesi doctoral de Carles Cortés i Orts (*Les primeres novel·les de Mercè Rodoreda (1932-1936)*), presentada a la Universitat d'Alacant el 1999) en constitueix un primer intent d'anàlisi global, publicat com a llibre amb algunes modificacions i amb el títol *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de*

² En conseqüència, em detindrè encara menys en la seva valoració que en la dels estudis relatius al conjunt de les narradores i al seu context cultural. Aquí, tanmateix, és on em cal justificar amb més detall el fet d'haver prescindit de determinada bibliografia.

Mercè Rodoreda (1932-1938) (2002). A desgrat del punt de partida, encertat (la importància d'aquesta etapa d'aprenentatge i experimentació per a la trajectòria de l'autora), d'un plantejament aparentment correcte (l'aproximació textual a les obres, la seva consideració respecte de la resta de l'activitat rodorediana de l'època —el periodisme, l'acció cultural o el conreu del conte— i la contextualització en el panorama de les lletres catalanes del moment), i, com a mínim en la versió editada, d'una conclusió inqüestionable (la comprensió d'*Aloma* com a primera consecució de les temptatives literàries inicials), el resultat és defectuós per un bon nombre de motius.

En primer lloc, la poca solidesa de la investigació, ja que no s'han fet els buidatges de premsa necessaris: l'accés a la documentació de la Fundació Mercè Rodoreda (a què devem una tasca eficaç, encara en procés, d'edició dels textos rodoredians de preguerra, entre altres coses) hi substitueix la recerca hemerogràfica, cosa que reverteix en una compilació incompleta dels escrits apareguts a la premsa, en el buit gairebé absolut d'informació sobre la recepció de les novel·les i en la inexistència del fons contextual de primera mà.

En segon lloc, la tria inadequada de la bibliografia de referència pel que fa a la història de les lletres nostrades; tot i que s'esmenten ocasionalment algunes de les aportacions de Balaguer, Campillo o Castellanos, són certs estudis rellevants però ja superats (com *Literatura catalana contemporània*, de Joan Fuster, i *Marginats i integrats en la novel·la catalana*, de Carme Arnau), i sobretot un treball assagístic, *El malentès del noucentisme*, els que forneixen les bases d'una contextualització que esdevé, així, desenfocada, perquè no recull els aspectes essencials del període (per exemple, la qüestió del públic amb relació al gènere novel·lístic).

En tercer lloc, aquesta contextualització queda reduïda a les pàgines inicials i recapitulatòries o conclusives, sense que s'hi estableixin els lligams pertinents en l'anàlisi de les novel·les (una anàlisi de la qual, en la tesi, s'excloïa *Aloma*, cosa que mutilava la visió panoràmica dels inicis de l'escriptora amb arguments tan fràgils com que l'obra havia estat reeditada i considerada en estudis diversos, o que no mostrava el tempteig literari a diferència de les novel·les anteriors i, en conseqüència, era, a criteri de l'estudiós i segons exposava en la presentació, «el text menys representatiu de l'època que estudiem» —un aspecte corregit en el llibre, probablement per indicació del tribunal).

Potser fins i tot resulta més greu, en quart lloc, la lectura que Cortés fa dels textos, la qual exposa una profunda incomprensió (evident en la reduïda reflexió entorn de components tan essencials com la paròdia i la ironia, ni tan sols esmentats a propòsit de *Sóc una dona honrada?*) i exemplifica l'esterilitat en què pot derivar l'aplicació de la teoria literària, i en concret de la narratologia (l'instrumental proporcionat per Mikhaïl Bakhtin, Mieke Bal, Gérard Genette, Julia Kristeva, etc.),³ quan és estrictament mecànica (i voldria emfasitzar l'adjectiu per evitar males interpretacions).

En cinquè lloc, les informacions que aporta l'estudi són sovint contradictòries, equivocades o infundades (algunes petites mostres procedents de la tesi: (1) s'hi afirma, en dos moments diferents, que Rodoreda coneix els membres del Grup de Sabadell *a*) a la Institució de les Lletres Catalanes el 1937, i *b*) mitjançant els contactes que estableix en editar la tercera novel·la, el 1934, a Edicions Proa; (2) es confon l'adreça de *Sóc una dona honrada?* amb l'inici del relat, o (3) no s'identifica un fragment de *Del que hom no pot fugir* com una citació de Shakespeare, quan el text proporciona explícitament la relació).

Bastant més operatives, efectives i suggeridores són les aproximacions de Roser Porta, autora de sengles edicions (ja publicades) i estudis (inèdits) d'*Un dia de la vida d'un home* i de *Crim* gràcies als ajuts de la Fundació Mercè Rodoreda. Porta hi esbossa les línies d'una futura tesi doctoral que, sota la direcció de Joaquim Molas, s'ha plantejat com una anàlisi del còmput total de la producció rodorediana de 1932 a 1936 en el seu context literariocultural (de què sembla que *Aloma* serà, però, exclosa). Existeix, així mateix, alguna anàlisi específica, com la de Joan Ramon Resina sobre *Crim*, feta des del punt de vista de la paròdia del gènere detectivesc. La novel·la guanyadora del Premi Joan Crexells de 1937 constitueix, amb diferència, el text rodoredià dels anys trenta que ha obtingut més atencions: al costat dels d'Arnau, hi ha un nombre considerable de treballs sobre l'obra, per bé que focalitzats en la versió de 1969 i entre els quals, precisament per això, tenen especial interès, des de la perspectiva de la preguerra, aquells que se centren en les modificacions aplicades a l'original en la revisió dels anys seixanta.

Les biografies de l'autora publicades per Mercè Ibarz, Montserrat Casals i la mateixa Carme Arnau dediquen, igualment, un cert espai a l'etapa republicana. Pel que fa al periodisme, se n'han ocupat també, ocasionalment, Anna Maria Saludes, Roser Porta i

³ V. l'apartat de fonts d'informació i bibliografia per a les referències concretes.

Teresa Muñoz, la qual va editar les entrevistes que Rodoreda féu al periòdic de joventut *Clarisme*. Darrerament, han fet aportacions més encarades a la difusió Marta Nadal (amb un àlbum biogràfic) o els col·laboradors del catàleg de l'exposició sobre l'escriptora feta a Madrid, *Mercè Rodoreda, una poètica de la memoria* (2002). Entre aquests col·laboradors s'hi compta Maria Campillo, que és, a parer meu, qui ha fet les incursions més afinades i fonamentades en la producció rodorediana de preguerra (especialment en un article publicat a l'*Avui* el 1983 i en una ponència al I Simposi Internacional de Narrativa Breu, posteriorment recollida en les *Actes* que les Publicacions de l'Abadia de Montserrat van donar a llum el 1998). La meua línia d'anàlisi de la figura i de l'obra de la novel·lista, com es podrà comprovar, n'és deutora, i voldria pensar que presenta una clara continuïtat amb la via interpretativa oberta per la professora de la UAB.

Els aspectes més formals: el sistema de referència i les fonts d'informació

Ja per anar tancant la presentació, he de fer algunes observacions tècniques, carregoses però inevitables per acabar de proporcionar les "instruccions d'ús" de la tesi. La primera es refereix al sistema referencial, on he optat per la hibridació de les dues formes habituals. En el decurs de les meves explicacions, les referències apareixen sempre a peu de pàgina, el mètode tradicional de citació mitjançant crides numèriques. En el cas de les fonts d'informació de primera mà (els textos apareguts a la premsa, publicats en volum o produïts amb anterioritat a 1939 —encara que l'edició que se n'usi, pel que fa al material accessible en llibre, sigui posterior—), es manté la coherència de format del sistema més comú a les nostres terres (és a dir, autoria si n'hi ha, títol i referència completa). En canvi, per a les fonts secundàries (textos i estudis escrits després de 1939) uso el model anglosaxó: cognom de l'autor (o menció de responsabilitat general) i any de publicació, seguits de dos punts i el número o números de pàgina. L'heterodòxia de l'opció, de la qual assumeixo la responsabilitat (i la qüestionabilitat), permet diferenciar visualment, en l'aparat de notes (el qual, a més, veu reduïda, així, la seva extensió), el material d'aquella època de les obres, articles, estudis, etc. que no hi pertanyen. La divisió és important perquè aporta informació en si mateixa;

per això m'he decidit a incorporar-la i l'he recollida, també, en l'apartat general «Fonts d'informació i bibliografia».⁴

Dins d'aquest bloc, en primer terme, «Fonts de primera mà (anterior a 1939)» inclou les referències de tres menes de textos, agrupats en dues subseccions: en la inicial, *a*) els articles sense signar, d'autor català i estranger i d'autora estrangera als quals he accedit mitjançant els buidatges de diverses publicacions periòdiques —consignats en la relació d'abreviacions i de sigles que segueix a aquesta presentació—, més *b*) els documents publicats sense signar i d'autor català que he obtingut en fons públics i particulars o gràcies a la col·laboració d'altres investigadors; en la segona, *c*) els escrits editats que he emprat (d'autor català i estranger i d'autora estrangera fins al 1939, i també d'autora catalana si el moment de publicació és anterior a l'etapa estudiada). S'hi anoten els noms complets dels periòdics on s'ha localitzat cada text periodístic (consignats amb abreviacions en les notes per evitar l'extensió innecessària de l'aparat) i, si s'escau, les capçaleres de les seccions dels diaris, setmanaris, revistes, butlletins, etc. en què s'inclouen (al final i entre parèntesis), suprimides a peu de pàgina (excepte en els articles i les notes sense signar o sense un títol específic) per evitar la dilatació d'aquest espai referencial. He marcat amb cursiva les obres contingudes en els títols (sovint entre cometes), perquè he considerat que això no suposava cap traïció als originals i, per contra, contribuïa a la claredat. La forma de les signatures ha estat respectada en les notes per fidelitat als documents, però en aquest bloc final he uniformitzat els noms dels autors per facilitar la localització agrupada de les referències en el llistat (tot i que s'incorpora, també, la modalitat concreta de la firma). En la meua argumentació he aplicat, així mateix, la uniformització esmentada, cosa que s'estén als noms de les seccions, editorials, col·leccions, etc. (la forma original de les quals s'ha mantingut en els apartats de les fonts d'informació bibliogràfica i de l'apèndix).

«Fonts secundàries (1939-2003)», a continuació, diferencia la bibliografia pròpiament dita (llibres i articles) de tot allò que procedeix d'altres suports (Internet i CD i vídeo, amb la indicació pertinent en les notes a peu de pàgina). Atès el sistema referencial triat en aquest cas, les entrades s'organitzen en dues columnes per permetre'n una identificació ràpida: a l'esquerra, apareix la forma de citació usada a peu de pàgina

⁴ Les explicacions següents resulten més fàcils de comprendre si es té present l'índex general de la tesi (al qual, doncs, remeto).

(cognom, o responsabilitat general si no hi ha una autoria concreta, i any); a la dreta, la referència completa. En les referències del material d'Internet, entre claudàtors, es fa constar la data de consulta a causa de l'actualització constant dels llocs i les pàgines web. Cal anotar, així mateix, que el mes de maig de 2003, quan vaig donar per acabada la redacció de la tesi, defineix exactament el segon límit cronològic d'aquestes fonts d'informació (cosa que explica l'absència dels estudis que s'hagin pogut donar a conèixer des d'aleshores).

Per diferenciar-les com a objecte central d'atenció, he exclòs de les fonts de primera mà les referències relatives a la producció d'autora catalana dels anys vint i trenta; aquestes integren la part que tanca el treball que presento. «Apèndix bibliogràfic: bases referencials de l'estudi», com el seu nom indica, deixa constància del material que ha permès la meva feina i que hi dóna sentit —el gruix de l'iceberg, per entendre'ns—; en constitueix el final per raons estructurals, però en realitat n'és el principi, el perquè de tot plegat. L'apèndix té una petita introducció (a la qual adreço per als detalls, que estalvio ara) per facilitar-ne l'ús i copsar-ne l'abast documental exacte.

A fi de perfilar aquest abast amb el màxim de precisió, hi he incorporat, en primer lloc, una petita fitxa de cadascuna de les publicacions periòdiques consultades, on hi ha la informació essencial relativa als buidatges. Després, vénen les referències concretes, estructurades en diversos blocs. El primer és el dels manifestos col·lectius (de signatura femenina i/o firmats per entitats de i per a dones). Hi segueix la llista de tota la producció dels anys vint i trenta de la nòmina completa de les autores estudiades de què tinc constància; cada entrada consta d'un descriptor formal, entre claudàtors i situat al final, per identificar genèricament cada cas concret.

El tractament de les autores en la tesi i la importància que hi adquireix cadascuna, segons els criteris predefinitos, han determinat l'organització de la informació d'aquesta llista en quatre parts. Les set novel·listes principals apareixen, naturalment, d'entrada, i amb un quadre resum inicial que n'esquemmatitza les dades fonamentals. Tot seguit, ve un segon grup de setze escriptores: les que prenen un cert protagonisme en un apartat o un altre de la primera part de l'estudi. En tercer lloc, hi ha les dones que van donar a conèixer, com a mínim, un text a la premsa en els anys delimitats (més de sis-cents); aquest és un apartat molt heterogeni, que inclou personalitats de la qualitat i de la importància diverses que la secció inicial de l'anàlisi esbossa. Finalment, aquí sense cap

ànim d'exhaustivitat, apareixen les referències que he localitzat amb relació a les autores de més edat o d'altres àmbits geogràfics i a dues escriptores la producció de les quals és en llengua espanyola (les lletraferides que queden, en conjunt, excloses de l'estudi pròpiament dit, però les referències relatives a les quals no he volgut prescindir d'incorporar).

Així, després de (1) la presentació de rigor, consigno la informació referencial bàsica respecte de (2) les publicacions periòdiques buidades; (3) els documents conjunts d'autoria femenina (personalitzada o institucional); (4) les narradores dels anys trenta; (5) les intel·lectuals que es consideren amb una mínima amplitud amb relació als diferents gèneres; (6) les noves autores (o aspirants a autores, o autores circumstancials) que s'esmenten en un moment o un altre, i (7) les escriptores conegudes o reconegudes d'abans i d'altres parts del territori, més dues de les que van treballar en castellà, sobre les quals tinc informació.⁵ A banda del sentit evident dels dos primers blocs, he volgut, d'aquesta manera, *a*) dividir i ordenar alfabèticament els grups d'escriptores per ordre de rellevància en la tesi i, per plataformes periodístiques i/o cronològicament sota cada nom, el material que ha aportat els fonaments a la meva feina —els resultats essencials de la recerca hemerogràfica i documental—; *b*) diferenciar aquest material, com a focus específic d'atenció, del que contextualitza les figures i els textos (que integra les fonts de primera mà però en un altre sentit, cosa que explica que s'inclogui en l'apartat de la bibliografia), i *c*) possibilitar l'accés general a l'un i a l'altre per separat amb vista a possibles investigacions posteriors.

Com que la majoria de dades d'aquest apèndix procedeixen directament de les fonts de l'època, és fàcil que en faltin i que calguin correccions a mesura que s'avanci en el coneixement de la matèria. Espero que les dimensions del material amb què he treballat i el caràcter de provatura inicial, amb el desig d'aportar un punt de partida, excusin, si més no parcialment, els possibles errors que hi pugui haver. Això s'aplica en especial al

⁵ Pel que fa a les primeres, dins d'aquest darrer grup, hi ha personalitats de les quals es parla en algun punt de l'anàlisi al marge de la tradició anterior, encara que per trajectòria caldria incloure-les en la generació precedent: Maria d'Abadal, Maria Ballester (vídua de Ros), Adelaida Ferré, Sara Llorens, Regina Opisso, Rosa Sensat i Leonor Serrano; el fet que continuessin en actiu i es vincuessin a algunes de les noves tribunes periodístiques i institucionals explica que els seus noms s'hagin tingut més en compte que altres en la primera part de l'estudi; la circumstància que fossin més grans, tanmateix, fa que en l'apèndix bibliogràfic constin en l'apartat reservat a les autores no estudiades a causa dels factors cronològic o lingüístic. Pel que fa a les segones, es tracta de Frederica Montseny i de Maria Luz Morales, dos dels personatges més importants amb nom de dona dins de la cultura nostrada feta en castellà en el període de preguerra.

tercer grup de noms, sobre la majoria dels quals no dispo de més informació que la que m'ha proporcionat la premsa.

En l'índex general de la tesi, pel que fa a l'apèndix, només s'especifiquen els continguts dels blocs corresponents al primer i al segon grups d'autores i al darrer subgrup (a les novel·listes, a les escriptores destacades en altres gèneres i a les dues que, malgrat treballar fonamentalment en espanyol, han estat incloses); altrament, hauria calgut incorporar una llarga llista nominal i s'hauria desvirtuat la funció d'una taula de continguts. Per viabilitzar la localització de les referències relatives al tercer i el quart grups (la resta d'autores i les autores més grans o d'altres àmbits geogràfics), l'apèndix conté, al final, un subíndex onomàstic, el sentit del qual es limita a aquests dos apartats. Si el resultat de la investigació s'arriba a publicar d'una manera o d'una altra, és previsible que inclogui l'índex onomàstic general (o els índexs pertinents en el cas que tot plegat surti en més d'un volum).

En conjunt, i amb les úniques excepcions dels casos ineludibles, al llarg de les explicacions he procurat estalviar la remissió a l'apèndix, amb el benentès que cal adreçar-s'hi respecte de cada nom. La voluntat de reduir al màxim el suport complementari del peu de pàgina, prou extens, m'ha fet optar per limitar les referències, amb la sola excepció de la inexcusabilitat a causa de la citació fragmentària, de les necessitats de l'argumentació o de la dispersió espacial i cronològica. També he inclòs el número de pàgina al darrere de les citacions pertanyents a les obres produïdes per les narradores que són l'objecte d'estudi principal: així, en reproduir fragments dels llibres publicats per Arquimbau, Bertrana, Lewi, Montoriol, Murià, Rodoreda i Vernet (de les seves novel·les i dels altres escrits que van editar en volum), faig constar directament, entre parèntesis, el número de pàgina corresponent a la primera —tot i que no sempre única— edició (si es tracta d'una altra edició, ho indico a peu de pàgina). Amb els mateixos criteris, he prescindit, en l'aparat de notes, de qualsevol explicació sobre les personalitats i institucions conegudes del període.

Una penúltima qüestió pràctica té a veure, encara, amb les citacions. Per bé que el material de primera mà (que inclou els documents inèdits localitzats en fons diversos) presenta sovint incorreccions ortogràfiques, sintàctiques, de puntuació i/o tipogràfiques (un fet que també es dona puntualment en la bibliografia posterior), m'he decidit a mantenir la forma original sense usar l'indicador habitual dels errors ([sic]), si no és que

es tracta d'una errada de contingut. A banda de la informació que això proporciona sobre els autors i les publicacions en qüestió, d'aquesta manera es manté l'opció de fidelitat als originals que s'aplica a les referències i, alhora, s'elimina l'enfarfegament d'algunes reproduccions textuais en què el senyal s'hauria hagut d'incorporar profusament. Quan la inclusió d'un signe de puntuació o d'alguna correcció m'ha semblat imprescindible, he marcat la meva intervenció amb claudàtors, com se sol fer.

Finalment, he establert un sistema referencial intern per a les diverses parts de la tesi. Quan convé recordar alguna cosa que ja s'ha explicat, recuperar una referència, esperar el tractament més detallat, en un apartat posterior, d'un aspecte que no es pot deixar d'esmentar en un moment determinat o quan convé consultar l'apèndix, la remissió, sempre en nota a peu de pàgina, es du a terme mitjançant la xifra romana corresponent a la part en qüestió (I, II, III o VI, amb independència que coincideixi o no amb el punt de l'argumentació), seguida de la numeració aràbiga específica del subapartat (i, si cal, un número de nota). Així no hi pot haver confusions, i s'esquiva l'extensió fruit d'altres procediments, potser més agradables a la vista però no pas més operatius.

Agraïments

Per acabar, voldria donar les gràcies a diverses persones i institucions. En especial, a Jordi Castellanos, responsable principal de la meva descoberta de les escriptores catalanes dels anys trenta. El seu mestratge fou essencial en la meva iniciació al món de la investigació, i les seves observacions i suggeriments han estat fonamentals per a l'orientació i la formalització final del que constitueix *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil*. Sovint m'ha fet a mans material introbable, i ha demostrat sempre una plena confiança en les meves capacitats professionals. La seva sòlida creença en el treball col·lectiu, a més, em va proporcionar la possibilitat de formar part d'un grup de becaris (en el marc de projectes de recerca successius del Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la UAB), els intercanvis amb els quals foren —i han estat, en algun cas, fins al darrer moment— molt fructífers. Origen i garantia de continuïtat del Servei d'Informació

Bibliogràfica del Departament de Filologia Catalana de la UAB d'ençà de la seva creació en els anys vuitanta, la mateixa filosofia em va permetre, a través d'aquest, l'ús d'un equipament i d'un programa informàtics (un ordinador portàtil i l'ISIS) que m'han facilitat extraordinàriament la feina de fitxatge i organització de les bases documentals.

No puc deixar de consignar, paral·lelament, que en diferents moments Jordi Castellanos m'ha proporcionat la possibilitat de treballar en condicions òptimes per tirar endavant el que ara deixa de ser una il·lusió. La situació en què, per diverses circumstàncies, em vaig trobar el desembre de 1997, quan se'm va acabar la beca, hauria pogut interrompre indefinidament la meva feina, perquè malgrat que en tres anys i mig de dedicació exclusiva havia completat gairebé els buidatges de premsa i la localització de la informació, em mancaven encara tota la redacció i algunes hores d'hemeroteca. La seva preocupació constant —no requerida ni obligada, i per tant més apreciable— per assabentar-me de vies de continuïtat efectiva (beques, premis, ajuts, col·laboracions, etc.), i molt especialment el fet de pensar en mi per substituir-lo al Departament de Filologia Catalana de la UAB entre el març i el setembre de 1999, em van permetre reduir considerablement unes jornades laborals incompatibles (almenys en el meu cas) amb l'elaboració de la tesi, cosa que va constituir-ne l'impuls definitiu. Aquest impuls va cristal·litzar gràcies a una nova substitució entre el setembre del 2000 i el setembre del 2001; si no he pogut acabar la feina fins l'any 2003, ha estat perquè gràcies a aquella substitució —i al fet que Josep M. Balaguer es recordés precisament de mi— vaig aconseguir un contracte a l'Escola Universitària de Turisme de la UAB que, compaginat amb la continuïtat de la feina a la Facultat de Lletres, m'ha donat l'estabilitat econòmica i laboral necessària per, després de l'imprescindible any d'adaptació, poder-me tornar a dedicar a l'estudi que avui presento i posar-hi fi.

Les nombroses responsabilitats i compromisos que Castellanos té no li han impedit, tampoc, proporcionar-me l'atenció que em calia sempre que l'he requerida. Tot plegat ha significat l'establiment d'un diàleg estimulants i ric i d'una relació ben cordial, des del que m'agrada formular —potser amb més petulància que encert— com una coincidència bàsica, malgrat els desacords inevitables (normalment insubstancials i directament relacionats amb la seva feina de director i amb les meves particularitats de doctoranda), en la comprensió del sentit de la cultura, de la literatura i del treball que s'hi concentra. Jordi Castellanos m'ha alimentat positivament aquesta comprensió i, per a mi,

ha representat i representa tota una manera de fer, assentada en una ètica individual i en un compromís social que no tenen més esclatxos que les de l'anècdota intranscendent a què tots estem subjectes; que es fonamenten en la sòlida creença en la raó col·lectiva de la feina que fem —cadascú al seu nivell i en l'espai de les possibilitats que té a l'abast—, i que em semblen especialment lloables quan els valors oposats es van imposant cada dia amb més força.

Sense tantes explicacions, però igualment al marge de qualsevol retòrica, em cal agrair també l'ajut i les crosses conceptuals i materials que m'han fornit les assignatures de Josep M. Balaguer centrades en el període —sobretot una de doctorat, *La Paròdia en la Literatura Catalana dels Anys 20-30* (durant el curs 1994-1995), la qual em va permetre posar les bases, mitjançant un treball de curs, de l'aproximació a Mercè Rodoreda que ofereixo— i la de Maria Campillo sobre els anys del conflicte armat (*Literatura Catalana i Guerra Civil* (curs 1993-1994), també de doctorat i que em va obrir la perspectiva de la continuïtat de 1936-1939). Sense ànim de menystenir la feina de lectura que he donat al conjunt de membres del tribunal, als quals dono les gràcies a priori per l'esforç (siguin quines siguin les valoracions que els mereixi la tesi), a la professora de la UAB, en especial, he d'agradir-li que hagi acceptat aquesta tasca d'avaluació, perquè, en gaudir d'un any sabàtic, no hi tenia cap obligació. Tampoc no puc deixar de fer constar les in comptables i fructíferes converses sobre la tesi que he tingut amb Eulàlia Pérez Vallverdú (coresponsable amb Castellanos d'uns crèdits sobre literatura popular que, impartits durant el període acadèmic 1994-1995, també m'han resultat molt útils). L'Ajut a la Investigació Literària que vaig obtenir de la Institució de les Lletres Catalanes per a l'elaboració del treball *Maria Teresa Vernet i la literatura femenina dels anys vint i trenta* (1998), així mateix, em va permetre confeccionar l'esquema de la primera part i de les seccions diverses que inclouen l'estudi específic de l'escriptora.

Vull manifestar, encara, les facilitats i l'amabilitat del personal de les institucions i dels centres on he accedit a les fonts bibliogràfiques i al material documental de la recerca: l'Arxiu Històric de la Ciutat (Casa de l'Ardiaca); l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona; l'Arxiu General i Biblioteca del Govern Civil de Barcelona; la Biblioteca Bonnemaïson; la Biblioteca Carles Fages de Climent, de Figueres; la Biblioteca de Catalunya; la Biblioteca Soler i Palet, de Terrassa; el Centre Excursionista

de Catalunya; la Fundació Mercè Rodoreda; l'Hemeroteca de la Facultat de Ciències de la Informació de la UAB, i el Servei d'Informació Bibliogràfica del Departament de Filologia Catalana de la mateixa universitat.

He comptat, alhora, amb els testimonis i la col·laboració de persones que, per raons i de maneres diferents, es trobaven directament vinculades al tema de la investigació o em podien proporcionar dades, informació o mitjans d'aconseguir-ne: Anna Murià, Anna Maria Martínez Sagi, Albina Fransitorra, Joana Raspall i Mercè Vilorbina. A totes, potser fins i tot més a les que ja ens han deixat, voldria retre'ls el tribut específic de la memòria, per la qual els expresso un agraïment que s'estén al bon tracte amb què em van obsequiar quan m'hi vaig adreçar. Així mateix, he d'esmentar Josep Massot i Muntaner, que, a més d'una predisposició permanent a l'estímul dels joves i no tan joves investigadors entre els quals em compto, va tenir l'amabilitat de fer-me arribar les cartes que Aurora Bertrana va enviar a Lluís Nicolau d'Olwer, cosa que em va estalviar el desplaçament a la Biblioteca del Monestir de Montserrat.

En un àmbit més personal, han incidit positivament en la meua feina Magda Alemany, Just Arévalo, Margarida Casacuberta, Lídia Coll, Basil Dean, Ariadna Ferrer, Francesc Foguet, Jordi Font, Glòria Furdada, Glòria Granell, Maxine Hallywell, Louise Hooper, Toni Isarch, Carles Lluch, Josep Marcé, Carme Puig, Elvira Safont, Christopher Whyte, el meu germà i els meus pares. Sovint els ha tocat patir les fases successives d'escriptura i les vacil·lacions o crisis pròpies (i impròpies) del cas i, no obstant això, m'han donat ànims i suport; també m'han proporcionat, ocasionalment, material, informació i idees. Totes dues coses va fer durant l'etapa inicial de la redacció, però en un grau inestimable, Isabel Graña. Una menció especial mereixen, igualment, Teresa Iribarren, la companya més incondicional de formació que he tingut (tant en l'àmbit dels estudis com en el de la investigació); Cristina Riera, gràcies a la qual l'elaboració de l'apèndix no m'ha resultat un malson, i, *last but not least*, Miquel Marcé, el qual, a banda d'haver-se responsabilitzat de la correcció ortotipogràfica final i d'haver-me acompanyat com ningú en el darrer tram de tot plegat, en va viure més de prop, amb més paciència i amb més comprensió que qualsevol altra persona, el procés de gestació, naixement i creixement primigeni. Hauria d'incloure, encara, altres noms, però no cal que m'estengui més. Em disculpo per endavant per les absències i pels oblits, ja que sense cadascun dels ajuts i dels estímuls que he rebut durant la seva elaboració *Dona i literatura en els anys*

trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil mai no hauria estat possible.

N. R. M.
Barcelona, estiu de 2003

RELACIÓ D'ABREVIACIONS

a) Publicacions periòdiques buidades

L'ordre és alfabètic segons les abreviacions (usades únicament en l'aparat de notes de la tesi per consignar les referències al material), i aquestes van seguides del nom de la publicació (i, en cas que no es tracti d'una tribuna barcelonina, la localitat entre parèntesis) i dels anys buidats. Un asterisc [*] indica anys delimitats pels interessos de l'estudi (no corresponents, doncs, al període complet d'aparició); dos [**], període determinat pel buidatge en procés (inacabat), sempre en el marc dels interessos de l'objecte d'estudi; tres [***], col·leccions molt incompletes; un interrogant entre parèntesis [(?)], publicacions de què només s'han pogut consultar els primers exemplars (un o dos) i sobre la continuïtat de les quals no dispo de informació; una *a* entre parèntesis [(a)], buidatge determinat per la col·laboració d'una sola autora i dut a terme molt parcialment, només a la recerca dels seus textos; una *e* entre parèntesis [(e)], periòdic en espanyol, i una *i* entre parèntesis [(i)], publicacions que no he buidat personalment (material recollit de manera sistemàtica, per bé que no focalitzada en el meu tema de treball, per altres becaris dels projectes de recerca dirigits per Jordi Castellanos en els anys noranta). L'absència de signe indica que els anys corresponen a l'etapa completa d'aparició, que no hi ha buits importants en la conservació de la publicació i que aquesta és en català. Els detalls relatius a les que he buidat personalment es troben en les fitxes de la primera secció de l'apèndix bibliogràfic (v. VI.1).

AA	<i>L'Amic de les Arts</i> (Sitges)	1926-1929
AN	<i>Art Novell</i>	1924-1928
APC	<i>Annals del Periodisme Català</i>	1933-1934
AV	<i>Avui</i>	1933
BB	<i>Bondat-Bonté</i>	1934 (?)
BR	<i>Brisas</i> (Palma de Mallorca)	1934-1936 (e)
CI	<i>Ciutat</i> (Manresa)	1926-1928
CL	<i>Clarisme</i>	1933-1934
CLA	<i>Claror</i>	1935-1936
DADA	<i>D'Ací i d'Allà</i>	1925-1936*
DG	<i>Dona Gentil</i>	1927
DPS	<i>Deportes</i>	1928-1930 (e)
DE	<i>Després</i>	1934-1936
DOEIB	<i>Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona</i>	1929-1930 (e)
DS	<i>Diari de Sabadell</i> (Sabadell)	1924-1936* (i)
EB	<i>El Borinot</i>	1923-1927
EBN	<i>El Be Negre</i>	1931-1936
ED	<i>El Dia</i> (Terrassa)	1923-1936*
EM	<i>El Matí</i>	1929-1934** 1934-1936 (i)
EPB	<i>Edicions Proa. Bibliografia mensual</i>	1929 (?)
ES	<i>Esplai</i>	1931-1936 (a)
EV	<i>Evolució</i>	1931
FL	<i>Flama</i>	1931-1936

<i>FN</i>	<i>Flames Noves</i>	1921-1931****
<i>FO</i>	<i>Fornal</i>	1932**
<i>GE</i>	<i>Gema</i>	1929 (?) (e)
<i>GER</i>	<i>Gerió</i>	1925
<i>GI</i>	<i>Ginesta</i>	1929
<i>HE</i>	<i>Hèlix</i>	1929-1930
<i>HO</i>	<i>L'Hora</i>	1930-1936
<i>IM</i>	<i>Imatges</i>	1930
<i>JC</i>	<i>Joventut Catalana</i>	1924-1925
<i>JO</i>	<i>Joia (Badalona)</i>	1928
<i>LAO</i>	<i>L'Abella d'Or</i>	1926-1932****
<i>LA</i>	<i>L'Andreuè/L'Andreuenc</i>	1925-1933
<i>LAV</i>	<i>L'Avançada</i>	1924
<i>LC</i>	<i>Lletres Catalanes</i>	1925 (?)
<i>LCG</i>	<i>La Campana de Gràcia</i>	1925-1934*
<i>LDC</i>	<i>La Dona Catalana</i>	1925-1938
<i>LGM</i>	<i>Llegiu-me</i>	1926-1928
<i>LH</i>	<i>La Humanitat</i>	1931-1936*
<i>LI</i>	<i>L'Instant</i>	1935-1936
<i>LMT</i>	<i>La Mà Trencada</i>	1924-1925
<i>LN</i>	<i>La Nau</i>	1927-1933
<i>LNE</i>	<i>La Nau dels Esports</i>	1929-1930****
<i>LNO</i>	<i>Llum Novella (Terrassa)</i>	1925
<i>LNR</i>	<i>La Nova Revista</i>	1927-1929 (i)
<i>LO</i>	<i>L'Opinió</i>	1928-1931 1931-1934 (i)
<i>LP</i>	<i>La Publicitat</i>	1925-1936*
<i>LR</i>	<i>La Rambla</i>	1930-1936*
<i>LRB</i>	<i>La Revista Blanca</i>	1923-1924 (e)**
<i>LS</i>	<i>La Sardana</i>	1921-1936
<i>LVC</i>	<i>La Veu de Catalunya</i>	1923-1936*
<i>LVV</i>	<i>La Veu del Vespre</i>	1933**
<i>MI</i>	<i>Mirador</i>	1929-1937
<i>MO</i>	<i>Moments</i>	1936-1938
<i>NS</i>	<i>Nosaltres Sols!</i>	1931-1934
<i>PA</i>	<i>Pamflet</i>	1934; 1936
<i>PCFEB</i>	<i>Portantveu del Club Femení i d'Esports de Barcelona</i>	1930-1936
<i>RC</i>	<i>Revista de Catalunya</i>	1924-1938

<i>RE</i>	<i>La Revista</i>	1925-1936*
<i>RF</i>	<i>Revista Ford</i>	1930-1934 (e)
<i>RL</i>	<i>Revista de la Llar</i>	1930-1931
<i>RM</i>	<i>Revista de la Música</i>	1932
<i>RO</i>	<i>Revista d'Olot</i>	1926 (?)
<i>RP</i>	<i>Revista de Poesia</i>	1925-1927
<i>RV</i>	<i>Rosa dels Vents</i>	1936 (?)

La llista no inclou les publicacions on he anat a buscar ocasionalment, per referències, un article, ni les que han estat buidades per altres investigadors/es i de les quals, gràcies a les relacions professionals, he obtingut material dispers (textos puntuals, no pas un buidatge sistemàtic); per diferenciar-les en aquest sentit, els noms no apareixen abreujats en l'aparat de notes a peu de pàgina (on, a més, es consignen els canals d'obtenció quan s'escau).

b) Arxius i fons documentals consultats

AMR	Arxiu Mercè Rodoreda (Fundació Mercè Rodoreda)
ARL	Arxiu de Tomàs Roig i Llop (consultat per gentilesa d'Albina Fransitorra)
FCMF	Fons Carme Montoriol de la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres
FNO-ABMM	Fons Nicolau d'Olwer. Arxiu de la Biblioteca del Monestir de Montserrat

A causa del caràcter inèdit del material que hi ha dipositat, i de la impossibilitat consegüent de proporcionar-ne la referència bibliogràfica, els documents procedents d'aquests arxius i fons que se citen en la tesi només consten a peu de pàgina (no han estat inclosos a «Fonts d'informació i bibliografia»).

c) Associacions i entitats del període

AF	Acció Femenina
APEC	Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana
ASF	Actuació Social Femenina
CFEB	Club Femení i d'Esports de Barcelona
FUFEC	Front Únic Femení Esquerrista de Catalunya
JDB	Junta de Dames de Barcelona
LCB	Lyceum Club de Barcelona
LFCPL	Lliga Femenina Catalana per la Pau i la Llibertat
RISE	Residència Internacional de Senyorettes Estudiants
UFFC	Unió Femenina Franco-Catalana

Les sigles relatives a partits polítics només apareixen en el cas de més de dues referències a la facció en qüestió, i únicament a partir de la segona vegada que s'esmenten (tant al cos de l'estudi com en l'aparat de notes); això limita aquesta circumstància a quatre partits: Acció Catalana (AC), Esquerra

Republicana de Catalunya (ERC), Lliga Regionalista (LR) —posteriorment anomenada Lliga Catalana— i Unió Democràtica de Catalunya (UDC).

D'un quant temps ençà creix de dia en dia l'aportació de la dona catalana a la nostra cultura.

R. Folch i Capdevila (1931)

Vèiem venir la derrota, però ens resistíem a creure-ho. Quan les tropes de Franco entraren a Barcelona, fou per a nosaltres com si el món se'ns enfonsés.

Jordi Pinell (1996)

En els diversos períodes que han marcat la nostra evolució literària es troba sovint aquesta mena d'oblidança que emboira figures un dia populars i festejades. Noms que han lligat un període amb l'altre successiu i han fet de pont als nous ideals estètics, han caigut en el més pregon oblit. Això explica el nombre considerable de figures, un moment elogiades per la crítica i mimades de la popularitat i a no gaire temps de distància recloses a l'enfany de les nostres golfes literàries.

J. M. Miquel i Vergés (1935)

This is not just to say that women have the right to write badly, but it is to maintain that women's writing should not be made to serve as handmaiden to the literary theory of feminist criticism, which has its own cultural and political agenda.

Sharon Wood (1995)

I

DONA I LITERATURA A LA CATALUNYA DE PREGUERRA

1. INTRODUCCIÓ: LA PRODUCCIÓ I EL CONSUM LITERARIOCULTURALS

Les dones es fiquen per tot arreu i la sort les afavoreix per a demostrar que poden ésser útils fins en els llocs i oficis que hom creia reservats als homes.

V.

En les primeres dècades del segle XX, el món occidental va experimentar una de les transformacions essencials de la seva història contemporània: l'accés generalitzat de les dones a l'esfera pública.¹ El fenomen, imbricat en la consolidació d'una societat de masses predominantment urbana en què s'havia d'alterar l'escala completa dels sistemes de vida tradicionals, constituïa un dels vèrtexs de la complexa confluència de diversos processos relacionats; bàsicament, els profunds canvis polítics i ideològics herència de la Revolució Francesa, les mutacions econòmiques i socials produïdes per la Revolució Industrial i per la implantació del capitalisme, les implicacions del naixement i de la configuració del moviment feminista, les reformes pedagògiques vinculades a la preocupació per l'educació dels sectors lliurepensadors i les conseqüències de la Primera Guerra Mundial. Al nostre país, la suma d'aquests factors a la dependència política respecte de l'estat espanyol i la seva interacció particular amb l'evolució històrica de Catalunya, i més concretament amb l'articulació del catalanisme i amb els efectes de la represa cultural desenvolupada i significada per la Renaixença, pel modernisme i pel noucentisme, van configurar els paràmetres d'una modernitat, desclosa en el període de preguerra, en què les dones van adquirir un protagonisme sense precedents.

La cultura i, específicament, la literatura van ser dels primers espais on es va evidenciar la transformació. Al llarg del vuit-cents, el perfil de la dona com a consumidora i productora cultural havia pres relleu a tot Europa i les seves àrees d'extensió; així ho demostren, des de finals del segle XVIII, l'aparició de revistes especialitzades en els països industrialitzats o en via d'industrialització i el sorgiment

¹ En els moments en què s'estava produint, ja es tenia plena consciència del fet; la citació inicial ho demostra (V., «Les dones-polícies», *DS*, 30-VIII-1934).

d'un primer gruix rellevant d'autores a totes les nacions d'Occident.² Fou en els inicis del nou segle, tanmateix, que es produí l'eclosió de la doble figura de la lectora i de l'escriptora. Jennifer E. Milligan ha assenyalat que a França, per exemple, la legislació educativa vuitcentista de nova aplicació va suposar una reducció de l'analfabetisme i un augment de l'escolarització secundària que van tenir com a conseqüència l'assentament progressiu d'un públic estable essencialment integrat per dones; el fet fou consignat en assajos com *La littérature féminine d'aujourd'hui* (1909), de J. Bertaut, *Nos Femmes de Lettres* (1909), de P. Flat, o *Histoire de la littérature féminine en France* (1929), de J. Larnac, l'edició dels quals —per si mateixa altament indicativa— posava simultàniament de manifest que les autores, en un gir que s'estava produint arreu, havien deixat de ser excepcions singulars en un mapa fins aleshores predominantment masculí:

[...] [F]emale authors had ceased to be rare, unique creatures, dependent on a highly specific fusion of particular social and cultural factors. They no longer required monastic or aristocratic upbringing, for thanks to improved access to schooling, women now were writing en masse. [...]

Certainly, in much of Europe and the United States, as a direct result of feminist advances and improved educational opportunities, this period witnessed a widespread increase in the number of professional woman writers and in their national and international recognition. [...] Within the Inter-war period itself contemporary male critics demonstrated an awareness of this snowballing female literary movement. In 1929, Larnac affirmed that there had never been such a great number of women writers in France and in 1938 his statement was echoed by Nizan in his review of Elsa Triolet's *Bonsoir Thérèse* in which he confirmed not only the profuse number of women writers but also the prolific nature of their literary output, suggesting that there had never previously appeared so many novels of female authorship, often expressly for and about women.³

Per bé que amb diferències rellevants fruit de les particularitats històriques, el procés va tenir el seu paral·lel a Catalunya. Després d'una primera fase materialitzada, entre altres coses, en la creació i circulació d'un nombre considerable de publicacions periòdiques adreçades a les dones i en un apreciable aflorament d'escriptores des de

² Per a aquestes dues qüestions, estudiades amb relació a la Gran Bretanya i respecte de Noruega i Itàlia, v., d'una banda, Beetham 1996 i, de l'altra, Garton 1993 i Wood 1995.

³ Milligan 1996: 26-27. L'estudiosa consigna en nota els noms de les autores que en aquests anys es van fer una sòlida reputació a l'Amèrica del Nord, Anglaterra, Escòcia, Irlanda, Turquia, Txecoslovàquia, Hongria, Polònia, Alemanya, Itàlia, Espanya, Portugal, Rússia, Noruega, Finlàndia, Suècia, Dinamarca i Holanda; hi afegeix els casos d'algunes escriptores de Sud-àfrica, el Brasil, l'Uruguai, Xile i l'Argentina per demostrar l'amplitud del fenomen, i n'il·lustra la projecció literària amb l'obtenció del Premi Nobel de literatura per part de la sueca Selma Lagerlöf (1909), la italiana Grazia Deledda (1926), la noruega Sigrid Undset (1928) i la nord-americana Pearl S. Buck (1938). La referència final de la citació al conreu específic de la novel·la és un aspecte especialment interessant de la qüestió que serà reprès en el moment oportú.

mitjan segle XIX,⁴ durant els primers anys del nou-cents i sobretot en les dècades dels vint i els trenta, la dona va adquirir una rellevància molt concreta en el mercat literari, tant en l'espai del consum com en el de la producció. El fet, en la seva doble dimensió, constituïa un dels signes més vistosos d'uns canvis socioculturals que, havent assolit fites significatives en diferents moments, van prendre una força determinada sota la Dictadura de Primo de Rivera, es van redefinir en els darrers temps del règim militar i van viure un cert afermament —tot i que no sense problemes i dificultats d'índole diversa— durant la Segona República.⁵

1.1. NOTES GENERALS SOBRE EL CONTEXT DEL PERÍODE

El govern autoritari imposat el 1923 a l'estat espanyol amb el vistiplau de la monarquia borbònica va tenir, com és sabut, unes determinades conseqüències al nostre país:

[...] [L']empremta de la Dictadura de Primo de Rivera sobre Catalunya va ser fonament regressiva. Va intentar desvertebrar el país en les seves estructures polítiques, culturals, socials. Va suprimir o mediatitzar les seves institucions, va estroncar les llibertats, va clausurar centres, va prohibir l'ús de la llengua pròpia i va limitar la difusió generalitzada de la cultura catalana. Paradoxalment, tanmateix, va aconseguir potenciar internament aquesta realitat política i cultural que volia eliminar. Perseguint el catalanisme, va acabar legitimant-lo com una veritable opció democratitzadora; reprimint les manifestacions culturals, va acabar facilitant una resposta creadora en el camp de la llengua, del llibre i dels signes i símbols catalans. Tot plegat va afavorir un augment de la cohesió social enfront del desig desintegrador del substrat català.⁶

L'abolició de les institucions autonòmiques i la inviabilitat de l'actuació política van derivar en un desplaçament de l'acció cap a l'esfera cultural, el «reducte en el qual hom es va haver de refugiar per defensar una catalanitat perseguida». Gràcies als fonaments establerts anteriorment i ateses les condicions conjunturals, la cultura catalana

⁴ V. respectivament Segura, Selva 1984 i McNerney, Enríquez (eds.) 1994: 415-418. En el segon cas, a pesar d'alguns buits i errors d'informació, les pàgines de l'apèndix proporcionen una comprensió immediata, per visual, del canvi quantitatiu (val a dir que no només pel que fa a les autores catalanes, sinó també a les basques i les gallegues).

⁵ L'afermament terminant mai no es va poder dur a terme perquè, perduda la guerra, la desfeta de 1939 i la imposició del franquisme van suposar la interrupció violenta del procés i la liquidació de tot el que l'havia fet possible.

⁶ Roig Rosich 1992: 639; la citació següent també en procedeix.

va experimentar una activació significativa, un augment a tots els nivells de la producció i del consum; com ha estat indicat, «és la desfeta del Noucentisme o, si es vol, de la institucionalització cultural per donar pas a la diversitat —al contrast i la polèmica, a la competència entre les diferents posicions— allò que caracteritza la nova situació. Paradoxalment, es produeix dins un règim dictatorial que coarta la llibertat política i posa traves a la vida cultural. És, doncs, no gràcies a la dictadura sinó contra ella que es produeix la renovació. La introducció d'una situació adversa al catalanisme i a la llengua obliga a multiplicar els esforços de connexió amb el públic, un punt en el qual coincideixen la ja iniciada renovació editorial i les necessitats culturals del moment [...]».⁷ L'oferta es va ampliar i diversificar i van veure la llum algunes de les iniciatives de més envergadura i rellevància de la preguerra, amb un extens suport de la població: «[...] La reacció contra el règim i, per tant, el component patriòtic esdevingueren uns catalitzadors immillorables per a la dinamització d'un mercat que tant la pseudo-oficialització de la política i la cultura catalanes en temps de la Mancomunitat com les circumstàncies derivades de la Gran Guerra europea havien, pel cap baix, virtualitzat».⁸

Les constatacions del fenomen en les seves diverses dimensions van proliferar en el mateix moment en què s'estava produint, i delaten un optimisme innegable. Entre altres manifestacions, Joaquim Ventalló assegurava, el 1926, que d'ençà de l'any de la implantació dictatorial «el número de revistes catalanes ha augmentat prodigiosament, el nucli de lectors de la nostra llengua s'ha multiplicat en proporcions molt afalagadores, i les nostres edicions, que abans assolien molt pocs centenars, avui desafien els milers, i es venen»;⁹ o el 1927, a propòsit dels llibres catalans, Ferran Soldevila feia una observació tan diàfana com aquesta: «en aquests darrers anys, des que hem entrat en un nou període històric, la progressió de la venda del llibre català (suposant que verament hi hagués fins aleshores una progressió i no un estacionament), ha fet un gran salt».¹⁰ L'Exposició del

⁷ Castellanos 1996: 27. Quan em refereixi, a partir d'ara, a l'impuls cultural sota la Dictadura, serà en aquest sentit de contrareacció (amb el sobreentès, doncs, del caràcter repressiu i anticatalanista del règim, per a la comprensió detallada del qual remeto a Roig Rosich 1992).

⁸ Casacuberta 1995: 22.

⁹ Joaquim Ventalló, «Feina de profit», *ED*, 12-VIII-1926.

¹⁰ Ferran Soldevila, «Lectures i lectors», *LP*, 9-III-1927.

Llibre Català a Madrid, a finals d'any, «fou un esdeveniment polític-cultural de gran importància» que «contribuí a generalitzar l'estat d'eufòria».¹¹

El nou context també va suposar una revisió del passat recent per part de la intel·lectualitat catalana, i el gènere novel·lístic hi va tenir un paper central. El seu menysteniment durant el noucentisme, a causa, en mots de Jordi Castellanos, dels «condicionaments sociològics i literaris que n'esmussen el conreu» i «que situen en un segon pla la novel·la»,¹² havia generat una precarietat insostenible en el sistema cultural:

[...] Després de *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* (1912), de Josep Pous i Pagès, la novel·la “moderna” pràcticament desapareix del panorama literari català i, fins al 1925, el gènere travessa una crisi absoluta. El Noucentisme, malgrat els assaigs orsians de *La ben plantada* —del tot irrepètible— i de *Gualba, la de mil veus* i *Oceanografia del tedi*, que no foren publicats com a llibres fins molts anys més tard, va ser incapaç de potenciar una novel·la pròpia i [...] el fracàs va ser assumit o amb el silenci o amb l'anatema del gènere. El buit, a més, s'havia produït en una cultura precària, necessitada de l'autoafirmació contínua i una mancança com aquesta es feia notar. Perquè el fenomen, que no és exclusiu de Catalunya, en altres cultures de més abast hi té poca importància: els circuits comercials ja estan formats i la davallada del prestigi intel·lectual del gènere entre determinats grups d'*élite* hi repercuteix ben poc. Entre nosaltres, però, el problema esdevingué, ben aviat, un problema de cultura.¹³

La consciència d'aquesta precarietat es va materialitzar, ja a finals de la segona dècada del segle, en una reconsideració de la manera de fer anterior i en modificacions dispositives per part de les principals figures del moviment.¹⁴ Però caldria esperar fins als anys vint per a l'inici de la restitució efectiva, quan,

[...] liquidada la maquinària noucentista i en uns moments de pèrdua generalitzada de punts de referència —sobretot per aquells intel·lectuals que havien participat molt directament en l'engranatge politicocultural—, es feia possible de començar a valorar amb una certa distància determinades preses de posició i actuacions concretes que havien desembocat, en alguns casos, en un carreró sense sortida. Posicions que [...] hom va començar a qüestionar i a matisar a partir, aproximadament, de 1917. Una d'aquestes actituds implicava molt directament les relacions entre literatura i públic lector, que hom va haver de replantejar de manera dràstica respecte dels anys de predomini del Noucentisme, tal i com demostra la creació, sobretot durant la segona meitat de la dècada dels anys vint, de diverses col·leccions “populars” de novel·la —la “Biblioteca A Tot Vent” de l'Editorial Proa, la col·lecció popular “Les Ales Esteses” o la “Biblioteca Univers” de la Llibreria Catalònia— i d'altres gèneres “mengívols” com els que, segons Josep Pla, havien de fer rendible, per exemple, una editorial de les característiques de Diana,

¹¹ Vallverdú 1977: 28.

¹² Castellanos 1985: 51.

¹³ *Ibid.*: 50-51.

¹⁴ Per a tots aquests aspectes i per al cas paradigmàtic de Carner, v. *ibid.* i Yates 1975.

especialitzada en prosa. Calia normalitzar un mercat literari que, des del tombant de segle, s'havia sustentat fonamentalment damunt d'uns ben poc fermes pilars ideològics.¹⁵

La normalització, doncs, exigia la prioritització de la novel·lística tenint en compte l'estat en què es trobava i el seu eminent caràcter popular i modern. Així ho demostren els mitjans que es van desplegar per assolir-la, d'entre els quals resulta rellevant l'organització del Premi Joan Crexells, creat el 1928 per incentivar el cultiu de la modalitat literària que s'havia convertit en la ventafocs de les lletres catalanes en l'etapa prèvia a la Dictadura. Després d'un període d'acoblament iniciat el 1925, el desenvolupament pròpiament dit del gènere es va produir sobretot a partir de la primera concessió del guardó, coincidint amb l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 i amb un tombant significatiu de la dinàmica cultural —l'acceleració de la voluntat de modernitat i la consegüent obertura cap a nous models—. Els onze anys d'història del premi i la polèmica permanent que el va envoltar il·luminen el procés, marcat pel debat i les confrontacions internes, d'aquesta renovada fase de l'esforç iniciat en el segle anterior per articular una literatura i una cultura al nivell de les europees.¹⁶

La institucionalització cultural subsegüent a la proclamació de la Segona República espanyola i a la constitució del Govern de la Generalitat el 1931, tanmateix, es va acompanyar d'una certa crisi de consum literari, detectada ja en el tombant entre les dues dècades i manifestada en la popularització de la frase «la dictadura feia vendre llibres i la república fa vendre diaris».¹⁷ Se n'assenyalaren nombroses causes: els efectes de la depressió econòmica mundial provocada pel crac de 1929; el creixement de l'interès per la política fruit de la nova conjuntura, la proliferació consegüent de premsa diària i el decantament del públic vers la compra de periòdics d'actualitat, evident en l'augment dels tiratges;¹⁸ la desaparició de l'equiparació entre l'adquisició de l'oferta en català i la protesta, la resistència o l'acte patriòtics a causa de la legitimitat

¹⁵ Casacuberta 1995: 22. L'estudiosa remet al ja clàssic estudi d'Alan Yates (v. nota 14) per al tema del gènere novel·lístic durant el noucentisme; per a la referència a Pla, així mateix, adreça al pròleg de l'escriptor a *Coses vistes* (Barcelona: Edicions Diana, 1925).

¹⁶ V. Casacuberta 1995.

¹⁷ V., entre altres, Pere Guardiola, «De la crisi del llibre, encara», *ED*, 1-IX-1931. Respecte de la crisi relativa dels anys 1928-1930, v. les dades i l'anàlisi que es proporcionen a Vallverdú 1977.

¹⁸ Sembla que *La Publicitat*, per esmentar-ne un cas, va arribar-lo a doblar (així es feia constar a Manuel Brunet, «La crisi del llibre», *LP*, 4-XII-1930).

politicocultural obtinguda; el caràcter reduït, en termes demogràfics, del mercat autòcton; la pugna permanent amb els productes en altres llengües (sobretot en espanyol, però també en francès) i la competència de nous mitjans —noves formes d'oci—, com la ràdio o el cinema; el descrèdit de la crítica; la desaparició de moltes publicacions, i, finalment, la poca maduresa o la idiosincràsia del públic català, les limitacions de la literatura nostrada —del panorama de la creació estricta— i les mancances del sistema literari en general.¹⁹ D'entre totes aquestes causes, les darreres resulten especialment interessants perquè incidien en la problemàtica nuclear de la cultura catalana, és a dir, en les autèntiques deficiències que patia i que l'optimisme de l'etapa anterior havia dissimulat. Dos dels seus verbalitzadors foren Pere Guardiola i Armand Obiols, els quals, amb argumentacions de naturalesa diferent i en contextualitzacions dissímils, van coincidir en la percepció de la carència fonamental: una tipologia variada de llibres d'entreteniment que vehiclessin l'eradicació definitiva del problema de la baixa xifra de lectors.

El setembre de 1931 Guardiola manifestava el seu escepticisme davant la crisi, per bé que declarava que el jovent consumidor de l'obra de Josep M. Folch i Torres no havia trobat una literatura d'enllaç, unes novel·les «purament de distracció» que permetessin el pas posterior cap a lectures més complexes.²⁰ A parer del col·laborador d'*El Dia*, aquesta mena d'obres —amb ben poques excepcions, com *Vint anys* (1931), de Rafael Tasis— havien estat menystingudes a Catalunya, i els relats d'aventures i de viatges, les novel·les «d'entregues», etc. i la difusió de les edicions populars hi havien estat igualment negligits. Obiols, en una exposició força més extensa i aprofundida, desenvolupada en una sèrie d'articles publicats en el tombant de l'any següent,²¹ afirmava

¹⁹ A més dels articles citats en les dues notes anteriors, v. per exemple Rafael Tasis i Marca, «Política i literatura (Diàleg de circumstàncies)», *LP*, 31-V-1930; Josep Teixidor, «De la crisi del llibre», *ED*, 6-V-1931; Armand Obiols [Joan Prat], «La crisi del llibre (III)», *LP*, 7-I-1932; Francesc Trabal, «Llibres! Solucions a la crisi del llibre», *LP*, 24-XI-1932, i Ventura Plana, «El llibre, en aquest moment. Comentari entorn del nostre moviment bibliogràfic actual», *LR*, n. 284 (21-I-1935), 4.

²⁰ Pere Guardiola, art. cit. La referència a l'escriptor no és, en absolut, gratuïta, perquè el seu nom s'associa indistriablement amb la creació d'un públic i amb la consolidació de la literatura infantil i de gènere (rosa) en català, amb les seves «úniques iniciatives estables i duradores tant en aquest camp com en altres» (Pérez 1995: 340). Per la popularitat assolida i per la mena de literatura que representava en aquests anys, l'autor va convertir-se en una veritable obsessió per als sectors cultes de preguerra.

²¹ Entre finals de 1931 i principis de 1932, Joan Prat, sempre signant Armand Obiols, va dedicar diversos comentaris al tema en la secció «Les Lletres», de *La Publicitat*: v. «Crisi», *LP*, 22-XII-1931; «Crisi del llibre», *LP*, 31-XII-1931, i «La crisi del llibre (III)» (v. nota 19).

que la clau de la qüestió era la situació greu —segons la seva opinió de resolució imminent— que afectava les lletres catalanes des de feia temps i que s'havia prolongat durant el període dictatorial, l'aparent esplet literari del qual responia únicament a raons polítiques que no podien enganyar ningú. Per a ell, existia una crisi material del llibre (es publicava poc i la població es mostrava indiferent davant l'oferta) a causa de la confluència de dues limitacions: d'una banda, el caràcter reduït del públic, perquè només un sector lentament conquistat pel periodisme estava capacitat per a la lectura de literatura en llengua autòctona; de l'altra, la pobresa dels gèneres populars en català, i concretament «la pobresa de la producció de novel·les a l'abast del públic inhibít»,²² és a dir, la mancança de llibres agradables, suggestius i fàcils. Segons el crític, l'acompliment de la nacionalització escolar havia de fer augmentar el nombre de persones preparades, i la seva existència efectiva havia de ser fixada per l'enfortiment de les lletres catalanes.

Les formulacions de l'un i de l'altre remetent a dos dels eixos principals interrelacionats entorn dels quals va girar la dinàmica cultural catalana de preguerra: el gènere novel·lístic i el tema del públic. En aquest marc general, «en uns moments en què, entre nosaltres, la novel·la recupera la seva funció literària i lluita per fer-se amb un mercat (és a dir, intenta de crear, temàticament i formalment, una imatge d'ella mateixa que sigui, també, la de la societat que li dóna naixença i a la qual es dirigeix)»,²³ es van plantejar nombroses qüestions. Una d'elles, la importància de les dones en l'assentament d'un grup de lectors estable i de qualitat; i directament —però no únicament— vinculada amb aquesta, el paper que tenien les autores entre els seus agents possibilitadors. El sector consumidor que configuraven aquelles i el conjunt confegit per les escriptores i les seves obres, com demostraven les cultures modernes en què s'emmirallava la Catalunya del període, constituïen alhora un exponent i un canal de la regularització que es recercava. No és estrany, doncs, que saltés a la palestra pública i se situés a primera línia d'actualitat el fenomen que, en la seva doble dimensió, van significar recurrentment les expressions *literatura femenina* i *públic femení*.

²² Citació procedent de la tercera referència de la nota anterior.

²³ Castellanos 1982: 115.

1.2. CONSIDERACIONS TERMINOLÒGIQUES I CONCEPTUALS

Parlar de *literatura femenina* i, per extensió, de *públic femení* després del debat que la crítica feminista ha sostingut entorn del caràcter problemàtic de l'adjectiu podria semblar, a hores d'ara, fora de lloc.²⁴ Des dels diferents àmbits del feminisme teòric (el literari, el sociològic, l'històric, l'antropològic, etc.), s'han demostrat l'ambigüïtat, el reduccionisme i la càrrega ideològica del significat a què es vincula el qualificatiu; és a dir, del *femení* com a correlat d'una idea, la de la feminitat, que, vehiculadora d'uns interessos determinats, no és sinó una categoria històrica, arbitrària, un conglomerat de trets, funcions i condicions suposadament essencials que s'assignen i assimilen a un sexe en un sistema social concret. Els estudis feministes sobre el *gènere* —terme conceptualitzador de la distància entre la biologia i la seva construcció cultural (la imatge amb què s'associa en una societat específica)— han previngut dels perills de treballar amb una noció que recull el que en la societat occidental, al llarg del temps, ha canalitzat la negació de les diferències de classe, raça, personalitat, experiència, etc., entre les dones, n'ha fonamentat la submissió i dominació i n'ha legitimat l'anul·lació com a subjectes, amb el confinament consegüent a l'alteritat i a la invisibilitat. Els pressupòsits subjacents al patriarcat, a una estructuració social sexualment jeràrquica basada en

²⁴ He exclòs l'exposició detallada de la discussió perquè, més enllà de la seva complexitat i de l'extensió explicativa que suposaria desglossar-ne el procés i les posicions, no aporta elements fonamentals amb relació a la Catalunya del període estudiat. Els termes de la interrogació política, ideològica, social, literària, etc. que, especialment en les darreres dècades, ha afectat el binomi *sexe/gènere* (és a dir, la condició sexual, biològica, i les seves representacions culturals) no tenen massa a veure, des del doble punt de vista conceptual i contextual, amb la preguerra catalana. Es tracta d'un debat produït des de tradicions foranes (l'anglosaxona i la francesa, bàsicament) que se situa en una conjuntura marcadament diferent, imbuïda de l'impuls i de l'evolució del moviment feminista a partir dels anys seixanta del segle XX, i en què els pressupòsits patriarcals i els mecanismes del seu manteniment i de la seva imposició es replantegen des de la mateixa arrel i des d'un qüestionament radical de les bases que han sustentat la societat occidental. Aquest marc reflexiu i el seu desenvolupament, no obstant això, s'han materialitzat en un volum ingent d'estudis l'interès de molts dels quals, per raons diverses, fa impossible la seva obliteració; les dades històriques i les vies d'aproximació que aporten suposen una contribució d'un sentit, d'una operativitat i d'una utilitat que obliguen, com a mínim, al marge de les citacions o referències puntuals, a una consideració sumària —i per tant necessàriament simplificada i esquematitzada—. Per a una visió aprofundida i matisada del tema, remeto a la bibliografia especialitzada i als estudis generals introductoris que hi faciliten l'accés; per exemple, els ja clàssics de K. K. Ruthven i Toril Moi o els més recents de Maggie Humm i Marta Segarra i Àngels Carabí (v. Ruthven 1984, Moi 1985, Humm 1994 i Segarra, Carabí (eds.) 2000). Aquest darrer és un recull de col·laboracions que té els avantatges afegits d'estar escrit en una llengua més pròxima i de proporcionar una explicació global i fàcilment comprensible tant del procés històric com dels camins que es fressen actualment.

binomis asimètrics i sobreposats,²⁵ en què la desigualtat s'ha teoritzat i exercit per mitjans diversos sobre la base de l'entronització del fet cultural com a fet *natural* (dels efectes perfectament definits, i per tant inevitables, de la marca biològica), han estat denunciats, exposats i qüestionats des de nombroses perspectives, amb una voluntat crítica i transformadora proveïda d'estratègies sovint confrontades que han generat una gran riquesa pràctica i conceptual. Les propostes i les iniciatives de reformulació o reapropiació del sentit del terme *gènere* s'han complementat amb les que en propugnaven el rebuig des de la convicció de la necessitat de reinventar les categories d'anàlisi i de repensar-ne tant les aplicacions com el marc teòric. El fons de discussió actual presenta un procés, un desenvolupament i uns objectius que es troben ja molt lluny dels estadis primigenis, en què la prioritat se situava en la recuperació d'un passat aparentment inexistent com a restitució historicopolítica ineludible, tot i que aquesta finalitat ha continuat fornint una línia d'investigació important els fruits de la qual configuren un gruix quantitativament i qualitativament significatiu.²⁶

Un estudi centrat en la figura i l'obra de les escriptores catalanes dels anys vint i trenta, i que s'inscriu, doncs, si més no de manera parcial, en el plantejament que s'acaba d'esmentar, no pot prescindir dels conceptes de *literatura femenina* i *públic femení*. Per diferents raons. La primera, l'ús generalitzat de l'un i l'altre en l'època. La consulta de la premsa del període proporciona exemples innumbrables del recurs a aquests termes (i també, encara que no de manera tan freqüent, a termes afins o més específics, com *lletres femenines*, *lírica femenina*, *poesia femenina*, *poètica femenina*, *novel·la femenina*, *lectores*, *dones que llegeixen*, *llegidores*, etc.), per identificar i classificar respectivament les consumidores de cultura escrita i l'«art literari producte d'autoresses».²⁷ Aquest ús

²⁵ Em refereixo a la diferència biològica conceptuada en la parella *home/dona*, desglossada en les dicotomies socioculturals *subjecte/objecte*; *jo/altre*; *raó/sentiment*; *intel·ligència/emotivitat*; *reflexió/intuïció*; *força/feblesa*; *esfera pública/espai domèstic*, etc., amb les subsegüents identificacions entre *home*, *subjecte*, *jo*, *raó*, *intel·ligència*, *reflexió*, *força* i *esfera pública* enfront de *dona*, *objecte*, *altre*, *sentiment*, *emotivitat*, *intuïció*, *feblesa* i *espai domèstic*.

²⁶ La col·lecció *Women in Context*, de l'editorial britànica Athlone, iniciada el 1993 i que ha publicat ja diversos volums sobre les escriptores d'entre mitjan segle XIX i finals del XX en diferents països europeus, n'és un bon exemple (v. Garton 1993, Wood 1995, Holmes 1996, Forsas-Scott 1997 i Davies 1998). Com ho és igualment, en un altre sentit, la proliferació, també a Anglaterra, de treballs centrats en les autores d'entreguerres, entre els quals val la pena destacar, per la naturalesa variada i per l'interès que tenen, Dowson 1996, Montefiore 1996 i Ingman 1998.

²⁷ A. Esclasans, «*Final i preludi*», *LH*, 4-II-1934. V. també, entre molts altres, Pepeta Valeri, «*Adsència d'una poètica femenina*», *DS*, 1-IV-1925; Cecili Gasòliba, «*Lletres femenines*», *LN*, 16-VI-1931, 27-VI-

exigeix la consideració de les dues nocions, i n'avalua l'acceptació més enllà de possibles objeccions actuals.²⁸ La seva desqualificació apriorística, de fet, constitueix una projecció des de pressupòsits molt posteriors, que basteixen barreres ideològiques obstaculitzadores i absurdes amb relació a la comprensió dels dos fenòmens. Obstaculitzadores des del punt de vista històric, perquè es neguen en certa manera unes dades objectives que proporcionen informació rellevant; absurdes des de la mateixa perspectiva del feminisme acadèmic que (almenys des d'alguns dels seus plantejaments) en justificaria la detracció, perquè un dels seus objectius, com s'ha dit, és l'excavació arqueològica visibilitzadora, necessàriament diferenciada —amb totes les contradiccions i els problemes que el debat teòric ha desclòs— per motius històrics i polítics obvis.

Tenint en compte el potencial de la seva documentació positiva, cal partir del fet inqüestionable que els sintagmes *literatura femenina* i *públic femení* van circular en la preguerra per identificar i definir globalment les dues realitats en qüestió. La voluntat de recuperar-les, descriure-les i interpretar-les com a objecte d'anàlisi delimitat i independent, per bé que en absolut aïllat del seu context, hi troba un dels seus arguments més sòlids. Aquest argument és triplement refermat: d'una banda, per l'assumpció de la particularitat genèrica d'una part de les mateixes autores; de l'altra, per l'operativitat coetània de la singularització en la consideració de les dones com a element específic fonamental en la configuració d'un mercat cultural modern, i, finalment, pel reconeixement des de tots els àmbits de la vida pública, en els mateixos moments, d'aquesta senya d'identitat col·lectiva i de la rellevància dels agents que delimitava en l'espai de la producció i del consum.

La consciència política (feminista i nacionalista) de les escriptores catalanes de l'època i les possibilitats efectives de la diferència sexual en la dinàmica social i cultural

1931 i 23-X-1931, i ídem, «Lletres femenines. *Presó oberta*, per Maria Teresa Vernet. "Biblioteca A tot vent". Imp. Clarassó», *LN*, 1-IX-1931; Rosa Maria Arquimbau, «"Literatura femenina"», *EV*, n. 19 (28-XI-1931), 2; Alfons Maseras, «Lírica femenina», *LVC*, 13-X-1933; Carme Karr, «A les llegidores de la "Pàgina Femenina"», *LVC*, 14-I-1928 [vespre]; C., «Les dones que llegeixen Proust», *MI*, n. 31 (29-VIII-1929), 1; Magalí Mistral, «Dones llegidores», *EV*, n. 14 (12-IX-1931), 6, i Carles Cardó, «Vida espiritual», *CLA*, n. 10 (febrer 1936), 34.

²⁸ En el context del debat que he resumit, el principal tret recolzaria, probablement, en tres aspectes: la perpetuació de les dicotomies tradicionalment sustentadores del sistema patriarcal que suposa l'acceptació de la categoria del femení, el problema de l'essencialisme subjacent en aquesta opció i l'homogeneïtzació consegüent de les dones —per més relativament i matisadament que es pugui formular—. Hi ha hagut, no obstant això, qui ha analitzat aquestes qüestions des de la complexitat que

dels anys vint i trenta es van combinar en unes actuacions i unes trajectòries literàries en les quals, en la recerca d'un espai propi —individual i de conjunt— dins del nou univers representat pel segle XX, la carta del sexe va tenir un paper fonamental. Les noves condicions conjunturals hi conduïen indefectiblement. La modernitat, entesa com el sistema heretat pel món occidental després dels canvis crucials que van donar lloc a unes formes de vida específiques a la fi de la Primera Guerra Mundial, no es podia permetre ignorar la intervenció i la presència de la dona en totes les seves expressions, entre les quals, la producció i el consum de la literatura; de fet, les va reclamar, potenciar i demarcar explícitament, i la diferenciació, tal com es va dur a terme, aporta elements molt significatius per a la comprensió de la composició ideològica de la societat en què es va produir.

En la demarcació a què s'acaba de fer referència, l'adjectiu *femení* era, òbviament, el terme clau. Definidor d'una subclasse dins del sistema literariocultural a partir d'un element extern (el sexe), era aplicable, en conseqüència, a qualsevol esfera i tant a l'espai de l'emissió com al de la destinació o recepció.²⁹ Que es tractés d'un indicador sexual evidenciava dos aspectes complementaris: l'estructura patriarcal de la societat en què prenia sentit i els canvis que s'hi estaven produint. La marca era necessària perquè designava una alteritat, el factor no "universal" —ja que aquest, identificat amb el *masculí*, no exigia cap especificació—,³⁰ i en suposava alhora, doncs, l'admissió. El *femení* incorporava una posició subjectiva, connotava una agència productiva i consumidora que calia diferenciar, subratllar i fer explícita per consignar-ne l'existència tenint en compte la seva rellevància en les cultures occidentals de referència. L'aplicació generalitzada del qualificatiu representava, així, un constrenyiment i un

presenten i des de les possibilitats que obren per al mateix feminisme; s'han establert vies alternatives d'aproximació que admeten, precisament, el manteniment de les categories (v., per exemple, Fuss 1989).

²⁹ *Femení*, com he explicat en alguna ocasió (v. Real 1998a: 7, nota 1), s'usava per fer referència a tot allò relatiu a les dones; podia aparèixer, així, determinant qualsevol substantiu sempre que se'n volgués constrenyir el significat a aquest àmbit. En el cas de la producció, i per al camp de l'art, per exemple, v. Elvira Augusta Lewi, «[Art femení]», *LDC*, n. 536 (10-I-1936) [15]. Pel que fa a la destinació, és prou il·lustrativa l'aparició del terme en els noms d'associacions —Acció Femenina (AF), Lliga Femenina Catalana per la Pau i la Llibertat (LFCPL), etc.— i en els títols de les seccions fixes a la premsa (com ara, entre moltes altres, la «Pàgina femenina» de *La Veu de Catalunya*).

³⁰ L'ús de termes com *literatura masculina* o *públic masculí* era molt més estrany: es va donar únicament amb relació a les contraparts femenines; sobretot, en els anys trenta, a mesura que la diferenciació va anar prenent protagonisme (v., per exemple, Joan Sacs [Feliu Elias], «Literatura literària», *MI*, n. 141 (15-X-1931), 6, i «Llibres d'actualitat», *LVC*, 10-III-1934).

reconeixement simultanis, i recollia una ambivalència fonamental en l'època; una ambivalència general que l'estudi del període, i en concret de l'esfera literària —tant globalment com en la seva sectorització sexual—, permet de ratificar: la tensió entre la pervivència d'uns valors i d'unes pràctiques polítiques i socioculturals i la seva modificació; les contradiccions existents en cadascun dels vèrtexs i en tots els seus espais intermedis, i la dialèctica constant (de vegades extraordinàriament problemàtica) dins mateix dels plantejaments, actituds i posicions esquemàticament qualificables de tradicionals o moderns.

Mantenir els conceptes de *literatura femenina* i *públic femení* des d'aquesta perspectiva en l'aproximació a les lletres catalanes de preguerra esdevé, per tant, una via de consignació i d'aprofundiment en una historicitat molt més que formal, la qual obre la possibilitat de tot un altre ordre de consideracions. Unes consideracions que, certament, el mateix període converteix en inevitables només que s'hi excavi una mica, perquè resulta evident que *femení*, malgrat l'ús abassegador del terme, es trobava en un procés de redefinició directament relacionat amb un fenomen molt ampli i complex. La vaguetat i la imprecisió del mot connotaven la inestabilitat d'una idea de feminitat que, sancionada fins aleshores per les estructures de poder patriarcals i articulada a partir dels seus paràmetres en la tradició recent, experimentava transformacions pràctiques i teòriques inèdites. S'estava formulant una nova imatge de la dona amb majúscula, de l'*etern femení*, des de les directrius de la modernitat, sobretot com a conseqüència del fet que la realitat del sector social en què la categoria tenia el seu referent directe (els costums, la mentalitat, la vida quotidiana de les dones) havia començat a canviar i s'anava modificant de manera molt ràpida —en part també per la incidència dels nous models, que hi influïen (i de vegades molt poderosament, com en el cas dels que s'imposaven a través del cinema) en la mesura que s'anaven configurant—. Causes, processos i efectes, així, es conglomeraven en un magma de components clars però difícils d'aïllar a causa de la seva profunda interconnexió.³¹

³¹ A les justificacions precedents de l'acceptació terminològica de *femení/ina* cal afegir-hi una consideració marginal respecte de la llengua catalana que no es planteja en altres idiomes: el caràcter limitat del camp semàntic corresponent a causa del caràcter malsonant dels termes *mascle* i *femella*. Si en anglès, per exemple, la diferència entre *male/female* i *masculin/feminin* és perfectament operativa en l'àmbit dels estudis literaris (es parla de *female writers* o *female readers*, en equivalència a *women writers* i *women readers*, sense necessitat de recórrer a la polisèmia sexual i cultural de l'adjectiu), no ocorre el mateix en català. Per aquesta raó, i atès que en l'argumentació anterior s'exposa la

L'acceptació de les dues categories en aquest marc permet de plantejar-ne simultàniament la problemàtica i les limitacions, perquè viabilitza la matisació superposada de l'abast del seu ús operatiu. Un dels canals d'aquesta matisació ve donat pel fet que els mateixos anys vint i trenta, tot i que en menor grau, proporcionen testimonis que l'accepció consensuada del terme *femení* no va neutralitzar-ne en absolut les ambigüitats. Encara que combinat amb *literatura* i *públic* va configurar dues etiquetes funcionals indicadores d'una part dels agents, dels productes i dels consumidors del sistema literariocultural, la càrrega semàntica que arrossegava va obrir alguns interrogants significatius sobre l'assimilació immediata i inequívoca entre sexe i gènere (*dona = femení / home = masculí*). La identificació de la dona subjecte i de les característiques genèriques dels fruits (literaris) de la seva subjectivitat, és a dir, entre un element extern a l'obra artística i els seus trets interns, fou explícitament qüestionada.

La diferència real, textual i palpable, entre la producció d'un home i la d'una dona, entre la producció dels autors i de les autores, va generar alguns comentaris i reflexions que demostren la consciència de l'arbitrarietat i de la vaguetat de la noció de feminitat i de l'adjectiu que la qualificava. El 1927, per exemple, Domènec Guansé afirmava el matis femení present en l'escriptura de totes les dones alhora que es preguntava sobre la significació del terme:

[...] fins les més exaltades femenistes, ja tenen un instint que les dugui a triar aquells treballs que llurs mans —que mai no tindrien de deixar d'ésser blanques— poden embellir. Hi ha evidentment moltes professions, molts oficis, que a mesura que se n'apoderin les dones, perdran molt del seu aspecte groller per agafar una mica de gràcia. Fins diríeu que aleshores la vida esdevindrà menys cantelluda i més amable.

Tanmateix, ¿qui podria dir ben bé què és o no és femení?³²

Que tot i admetre'n la indefinició el crític no deixés de fer servir el concepte denota un cert acord tàcit basat en les idees (d'altra banda igualment difuses) de gràcia, delicadesa, bellesa, modèstia, discreció, comprensió, suavitat, amabilitat, tendresa, gentilesa i serenitat, contraposades a la força, la duresa, l'autoritat, la dignitat, l'orgull, el domini, etc. amb què s'identificava la virilitat. Però no necessàriament des de la correlació unívoca dona-feminitat i home-masculinitat. N'és una prova evident el fet que,

problemàtica conceptual del qualificatiu i del substantiu que li correspon, he optat per l'ús de *femení* en la seva aplicació sexual, és a dir, per fer referència a les dones; si en algun moment interessa la significació relativa a la dimensió ideològica, incorporaré l'aclariment pertinent per evitar confusions.

dos mesos després, el crític escriví: «arriscaríem d'afirmar que no són les escriptores qui han aportat a les lletres més matisos de gràcia, de delicadesa i de feminitat: ¿Voleu una obra més femenina que la de Jacint Benavente?». ³³ I, encara, que anys més tard assenyalés els equívocs que envoltaven l'etiqueta *sensibilitat femenina* des del rebuig de la seva assimilació a feblesa, fragilitat i preciosisme artificiosos de to (aspectes que identificava més amb un efeminament repulsiu que amb la feminitat), al mateix temps que l'equiparava a una qüestió «de perfum», d'«acuïtat a copsar uns detalls, amb humor o tendresa, que escaparien a un temperament viril»; ³⁴ aquestes qualitats, segons ell, eren difícils de trobar en la literatura de les dones a causa de les semblances que, «per suggestió o per mimetisme», presentava amb la dels homes.

Les dificultats d'identificar el *femení* en una obra artística concreta, d'acotar-ne la *feminitat*, es justificaven des de *La Veu del Vespre* el maig de 1933 en els termes següents: «és quelcom tan alat, tan inabastable, que escapa a tota definició i, naturalment, molt més encara a tota norma que intenti subjectar-la o a tota regla o codi que vulgui prescriure'l». ³⁵ En aquesta citació, i al costat de l'aquositat de la noció, resulta evident la idealització que la caracteritzava, cosa que apunta vers un altre aspecte a tenir en compte: l'accentuació de la positivitat o de la negativitat del concepte segons a què s'apliqués, en una objectivació que remet novament a l'estructura social on operava. Perquè, d'una banda, s'entronitzava la figura de la dona culta, bella, saludable, decidida, conscient i ideal companya de l'home en contraposició a l'antic model de tímidesa, resignació i ignorància (en una incorporació dels canons moderns que permetia neutralitzar-ne el potencial transformador més radical a partir de la crítica a la seva assumpció únicament frívola i superficial), i la feminitat havia esdevingut una categoria humanística, un valor segur per contrast amb la masculinitat que havia conduït al desastre de la Gran Guerra; ³⁶ però, de l'altra, es continuaven aplicant pejorativament

³² Domènec Guansé, «Feminisme i feminitat», *LN*, 23-XI-1927.

³³ Ídem, «Un feminisme a l'inrevés», *LN*, 20-I-1928.

³⁴ Ídem, «Clementina Arderiu als Amics de la Poesia», *LR*, 4-VII-1936.

³⁵ M. R. [Millàs, ?], «Dones vestides d'home», *LVV*, 20-V-1933. L'autoria és femenina (v. VI.6).

³⁶ V. [Suzanne Desternes,] «El règim soviètic i la dona», *LN*, 30-X-1929 (l'autoria consta en la nota que precedeix el text); per a una anàlisi il·luminadora, en el cas de la Gran Bretanya, de la influència del conflicte bèl·lic en el que ha estat anomenat la *feminització* dels valors socials i de les idees de la nació, v. Light 1991. Convé assenyalar que el fenomen no fou privatiu d'aquesta esfera, sinó que també va afectar, per exemple, el catolicisme (v. Lluch 2000: 70-71).

termes com *feminitat*, *efeminament* o *feminització* per significar problemes i defectes concrets en àmbits diversos.³⁷

Malgrat detectar la impossibilitat de sobreposar sexe i gènere, doncs, el tòpic funcionava; i, en el camp literari, contínuament. És clar que la importància d'una figura com la de Caterina Albert / Víctor Català en les nostres lletres dinamitava la inconsciència davant la problemàtica, com a paradigma de la qual fou assenyalada l'empordanesa. El mateix Domènec Guansé es va fer ressò de la qüestió en ressenyar *Contrallums* (el llibre de narracions publicat per l'escriptora el 1930), però des d'una perspectiva diferent de la que havia de caracteritzar els seus comentaris posteriors i la qual aportava, justament per això, una visió interessant en un cert sentit. L'article subratllava la significació de l'obra d'Albert en el panorama literari català i, amb relació al feminisme i al fet que no s'hi solia incloure el nom de l'autora perquè la "virilitat" d'aquesta (tant pel pseudònim que usava com pel tret de la seva producció) semblava anar-hi en contra, incloïa la reflexió que «[...] precisament el més revolucionari que pot fer una feminista és això: fer que en l'exercici de la seva professió ens faci oblidar del seu sexe. Fins als més liberals això ens semblarà massa revolucionari».³⁸ Renunciar al sexe, segons aquesta interpretació, constituïa la manera més radical d'afirmar-lo; és a dir, que la igualtat autèntica (i d'aquí l'observació que fins i tot «els més liberals» havien de trobar-ho excessivament «revolucionari») passava per la desaparició de la diferència sexual, per l'eradicació de la necessitat d'emfasitzar-la o de vindicar-la.³⁹

³⁷ V. les mostres que n'aporten Carles Capdevila, «Crisi del caràcter, de qui?», *LP*, 7-VIII-1929 (on es feia referència als defectes de determinats sectors intel·lectuals en termes de feminitat), o Bellafila [Josep Carner], «Dues posicions femenines», *LP*, 23-V-1934 (en què *femení* s'identificava amb *intolerant i pràctic*). Una dimensió d'aquest aspecte és el doble clixé de la dona àngel i la dona dimoni, de llarga tradició en la cultura occidental; en la literatura femenina de la Catalunya de preguerra, aquest clixé fou objecte de tractaments modificadors, els quals emmirallaven els canvis que l'afectaven en les formulacions socials modernes (v. II.2.2.2.2).

³⁸ Domènec Guansé, «Víctor Català», *LR*, n. 46 (9-II-1931), 9.

³⁹ Aquesta opinió ha estat defensada per algunes feministes al llarg de la història recent del moviment; al marge del debat acadèmic, la Catalunya dels darrers anys del franquisme i dels primers de l'anomenada *transició democràtica* n'aporta un bon exemple. El criteri hi va fonamentar una de les posicions principals de les dones compromeses: aquella que advocava per la lluita conjunta dins dels partits d'esquerres en pro d'una societat igualitària de debò, en la qual el feminisme esdevindria innecessari perquè no hi hauria opressions. El sector més radical, en canvi, reivindicava la lluita específica, des de la diferència, amb l'argumentació que aquesta utopia era fal·laç, com demostraven les pràctiques dels homes socialistes o comunistes, defensors del model social en què, en teoria, el funcionament patriarcal havia de quedar bandejat (v., entre altres, Pàmies 1983: 23-24). En les dècades dels vint i els trenta, la qüestió de fons no girava al voltant de la col·laboració o no amb els partits (fruit d'un dret tot just aconseguit), sinó entorn de l'eix *feminisme / projecte polític*, cosa que va derivar en

Per a les noves escriptores, per a les dones que van iniciar la seva carrera literària en els anys vint i trenta, aquesta opció, tanmateix, no era possible encara que la desitgessin, perquè la condició sexual i el treball des d'aquesta posició constituïa un valor de reivindicació constant en les esferes culturals —un valor que els obria, a més, moltes més portes que mai—. La seva activitat i producció foren viabilitzades i acollides, en bona part o almenys en certa manera, pel fet de ser de dona, d'*autora*, ja que el component femení conformava una de les parcel·les de la normalitat i de la modernitat culturals enteses com a diversitat (cosmopolitisme i multiplicitat temàtica i formal), professionalització i consum —en altres paraules, mercat— que a Catalunya es pretenien assolir des de feia temps i que, de fet, van caracteritzar el període, sobretot a partir de finals dels anys vint.⁴⁰ Guansé, altre cop, ho va manifestar explícitament el 1931:

La literatura catalana, la nostra vida literària, es va fent cada dia més normal. Deixa d'ésser monocorda. Ja no és una literatura feta només que per poetes floralescos. Els escriptors catalans comencen de tocar totes les cordes, de cultivar tots els gèneres, de servir els gustos més diversos del públic. I, encara que amb timidesa, el professionalisme literari s'estén. És probable que el fet que hi hagi uns quants senyors que viuen exclusivament de la literatura catalana, faci adonar al burgès distret que la nostra literatura és una cosa tan seriosa i respectable almenys com l'elaboració de qualsevol altre producte de la indústria catalana. En fi, una altra cosa que palesa aquesta normalització, és la intervenció activa de la dona.

I no és que fins avui no hi hagi hagut cap escriptora. No oblidaré pas que, amb Víctor Català, la nostra renaixença ha tingut una de les figures més encimbellades; ni que, amb Clementina Arderiu, hem tingut un dels poetes més fins i més sensibles. Però la primera escudava la seva personalitat femenina en un nom viril. Les altres feien, de vegades, una lluíssor molt viva, però es mantenien en regions llunyanes i molt pures, sense intervenir en la barreja.

Ara les coses han canviat.⁴¹

Les coses, en efecte, havien canviat (i havien de continuar canviant, encara, al llarg de la dècada). I no només amb referència a la producció literària femenina, sinó

una doble oposició essencial: en el marc del catalanisme, es van contraposar el feminisme de dretes —vinculat a l'òrbita de la Lliga (LR)— i el feminisme d'esquerres —sobretot relacionat amb Esquerra Republicana de Catalunya (ERC)—, mentre que des del comunisme o des de l'anarquisme es va establir una dicotomia explícita entre feminisme burgès i feminisme marxista o revolucionari (v. I.3.2.4).

⁴⁰ Per a la consideració de la varietat com a valor, emmirallat en la voluntat de diversificació dels models i de les propostes literarioculturals, amb un punt de mira clar en els referents europeus i operatiu en un règim polític nou —el republicà— que es volia integrador de totes les realitats anteriorment sense possibilitats, v. Balaguer 1994: I, 87 i 125-126; un dels testimonis de l'època en aquest sentit el proporciona L. Nicolau d'Oliver, «Motius d'optimisme», *LP*, 11-X-1928.

⁴¹ Domènec Guansé, «Les dones i les lletres», *LR*, n. 69 (25-V-1931), 12; per al desglossament de la idea del canvi i de la seva significació específica, v. II.3.2. A partir d'aquí, fets els aclariments terminològics pertinents, prescindeixo de la marca diferencial per als termes relatius al gènere.

també —i de manera rellevant perquè afectava un col·lectiu molt més ampli— amb relació al consum per part de les dones; és a dir, amb relació al públic femení.