



Centro de Estudios sobre la Mujer

Centre d'Estudis sobre la Dona

**Les imatges de la dona
actual en les escriptores
catalanes de la fi
de segle XX**

4

Sara Molas i Villanueva

CUADERNOS DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

BANCAJA

Caja de Ahorros de Valencia, Castellón y Alicante

© Sara Molas i Villanueva

© Centre d'Estudis sobre la Dona
Primera planta Aulari II
Campus de Sant Vicent del Raspeig
Apt. Correus 99 - 03080 Alacant
Tel.: 965 90 94 15 - Fax: 965 90 96 58
cem@ua.es

<http://www.ua.es/cem>

ISBN: 84-699-8397-0

Depósito Legal: A-434-2002

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Edición electrónica:



www.espagrafic.com

TAULA DE CONTINGUTS

PORTADA

CRÉDITOS

0. PREFACI	5
1. INTRODUCCIÓ	7
1.1. Objectius del treball i metodologia	7
1.2. Context sociocultural i estat de la qüestió:	
els inicis d'una literatura reivindicativa	12
1.2.1. Context sociocultural	12
1.2.2. Estat de la qüestió	21
2. ANÀLISI DEL TEXTOS	25
2.1. Tipus de personatges femenins	25
2.1.1. Tradicionals	33
2.1.1.1. <i>Madones</i>	33
2.1.1.2. Perverses	59
2.1.2. Innovacions en els models de dona	69
2.1.2.1. Dones sotmeses	69
2.1.2.2. Dones grans	71
2.1.2.3. Dones amb vides monòtones i avorrides	78

2.1.3. Mites i altres elements simbòlics	84
2.2. Temes que reflecteixen la realitat social.....	107
3. IMATGES DE LA DONA ACTUAL: CONCLUSIONS	168
4. BIBLIOGRAFÍA	173
NOTAS	177

0. PREFACI

Amb aquesta anàlisi preteníem fer una aproximació a les diferents tipologies de personatges femenins que apareixien a les obres d'escriptores en llengua catalana del segle XX, de tres generacions diferents. Tot i la dificultat que comporta fer una comparança entre tres escriptores –Montserrat Roig, Isabel-Clara Simó i Maria Mercè Roca– en un principi amb estils i trajectòries molt diferents, el que volem comprovar és que efectivament podem trobar semblances en la temàtica i en la imatge de les dones que, tot i el pas del temps, continua sent igual.

Tot i això el nostre treball no és un estudi exhaustiu ni definitiu, és ampliable ja que no hem fet un buidatge de totes les narracions curtes de les escriptores, sinó només hem fet servir una tria interessada segons els nostres objectius i des de la perspectiva de gènere.

Aquest treball ha estat possible gràcies a una beca d'estudi per a estudiants de tercer cicle concedida pel Centre d'Estudis Sobre la Dona de la Universitat d'Alacant en el curs acadèmic 2000-2001. És per això que volem agrair a

aquest centre, alhora que al Vicerectorat d'Alumnat que col·labora en aquestes ajudes, aquesta iniciativa que permet a moltes i molts estudiants realitzar treballs de recerca de gènere.

A més a més, també volem agrair al director d'aquest estudi, el Dr. Carles Cortés i Orts, l'ajuda desinteressada, el guiatge, el material bibliogràfic i tantes altres recomanacions que, al llarg del procés d'elaboració d'aquesta anàlisi, han aconseguit dur avant aquesta investigació.

Per últim, gràcies també a Núria Llopis i a Dèlia Amorós per les noves idees i pel material bibliogràfic. I només vull afegir un últim agraïment molt especial a Ferran Beltrà per les constants relectures i els consells d'última hora.

1. INTRODUCCIÓ

1.1 Objectius del treball i metodologia

Amb aquest treball proposem estudiar les imatges de la dona actual que apareixen als textos literaris de les escriptores catalanes de les dècades del 1970, 1980 i 1990. Més concretament, la nostra tria personal se centra en les escriptores Montserrat Roig, com autora representativa de la dècada dels 70, Isabel-Clara Simó, com a mostra de la dècada posterior, i Maria Mercè Roca pel que fa a l'autora que representa la dècada dels 90. El fet de triar una escriptora de cada dècada no és un altre que el d'establir comparances entre les protagonistes dels textos narratius d'aquestes autores. Volem observar l'evolució de la tipologia de personatges, tot basant-nos en eixos com la plasmació de la realitat del moment, la denúncia de la condició de la dona i la lluita per l'alliberació de la dona, entre d'altres temes.

Amb tot això, comprovarem com canvia a través del temps el paper que desenvolupa la dona en la societat a les darreries del segle –si és el cas– o, si pel contrari, els models no han canviat i les nostres autores continuen destacant

unes mateixes tipologies de dona. Hem escollit aquestes dones com a representants de les seues generacions per la implicació, tant en l'àmbit social com a les seues obres, en el tema de la crítica social als valors opressors, en el de la reivindicació de la individualitat de la dona, i en el de la seua llibertat. Al mateix temps, es tracta també d'escriptores on predominen els personatges femenins de procedències diverses, amb varietat de caràcters i que pensem són molt representatius de la societat actual i d'aleshores.

De tota l'obra literària de Montserrat Roig, d'Isabel-Clara Simó i de M. Mercè Roca, hem triat el gènere del conte com a objecte del nostre estudi. El motiu d'aquesta selecció ha estat d'una banda, per la rellevància que en l'últim segle ha tingut aquest gènere. En segon lloc, per la brevetat i concisió que caracteritza a aquest gènere, amb la qual cosa és més evident la localització d'un major nombre de tipologies de temes i de personatges. Aquests són els eixos bàsics del nostre estudi. I per últim, per la condensació d'idees i de temes que hi observem i per la representació de personatges amb característiques molt marcades, i quasi sense evolució condicionats per les dimensions del gènere.

L'anàlisi dels textos narratius breus de Roig, Simó i Roca és, en primer lloc, l'objectiu que ens ocupa en aquest treball. També el fet de donar compte de la tipologia dels

personatges femenins que hi apareixen. En segon lloc, descobrirem com reflecteix la realitat cada autora amb les seues protagonistes. D'una banda, destaquen la realitat social que les envolta i d'altra la seua pròpia experiència. Per tal de dur a terme aquest aspecte, estudiarem els temes més recurrents de les tres escriptores. Veurem els possibles paral·lelismes entre la vida de les autores i la vida de les seues protagonistes. En aquest cas, ens centrarem sobretot en els testimonis com a experiència pròpia i en els que fan referència als esdeveniments que viuen les dones en general.

A més a més, tindrem en compte l'anàlisi dels temes que, pensem, estan molt interrelacionats amb les tipologies dels personatges. Segons els temes que tracten les autores, faran servir uns personatges o uns altres. Per últim, farem una valoració final on compararem els resultats anteriors, i veurem, si s'escau, les relacions que s'estableixen entre els personatges femenins de les de Roig, de Simó i de Roca.

La base metodològica que hem fet servir correspon a les propostes de la crítica feminista. D'entre les més utilitzades destaquem el llibre d'Anne Charlon *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* de 1990; el llibre de Virgínia Woolf *Una cambra pròpia* de 1996; i de M. Milagros Rivera *Textos y espacios de mujeres* de 1990. Analtzarem complementàriament les aportacions en el

camp de l'estudi de les dones d'aquestes autores a través de col·laboracions periodístiques i assagístiques, entre d'altres, atesa la seua rellevància pública i social. Hem de tenir en compte que totes tres autores han participat activament en el món dels mitjans de comunicació, sobretot a l'àmbit periodístic, on han defensat les seues postures noves i revolucionàries. Han estat models a seguir per moltes dones de l'època, ja que han trencat amb el paper tradicional que la dona desenvolupava en la societat i han tractat temes vedats a les dones amb naturalitat i claredat. En aquest cas la més compromesa amb l'alliberació de la dona, tant per l'època en què ho fou com ideològicament, és Montserrat Roig. I per últim, destacar el paper que han desenvolupat com a cronistes d'una època, són denunciants d'una situació que elles consideren que ha de canviar.

Només ens queda afegir que farem un intent d'analitzar els personatges femenins, els mites, els elements simbòlics i els temes recurrents de les nostres escriptores segons la crítica feminista contemporània i tenint en compte la tradició d'escriptores com Virgínia Woolf i George Sand, pel que fa a tradicions estrangeres, i a Caterina Albert i Mercè Rodoreda pel que fa a les escriptores de la nostra tradició de literatura femenina catalana.

L'estructura del nostre treball, per tant, constarà d'un primer bloc on estudiarem les tipologies dels personatges femenins a les obres literàries triades de Montserrat Roig, Isabel-Clara Simó i Maria Mercè Roca. Al mateix temps, aquest bloc es dividirà en tipologies tradicionals, tipologies noves, i, per últim, l'apartat de mites i altres elements simbòlics. En aquest apartat afegirem exemples representatius de personatges femenins de cadascuna de les autores, si s'escau. El segon bloc classificarà els temes més recurrents de les autores, de manera que puguem veure les relacions que s'estableixen entre els temes tractats i els personatges que hi apareixen. Observarem igualment les interrelacions entre les temàtiques desenvolupades i els personatges exposats, com també aspectes semblants que se'n deriven. Per últim, després de la nostra anàlisi, podrem exposar les conclusions sobre les imatges de la dona actual a través del miratge literari de les nostres escriptores més recents.

Pel que fa als corpus d'estudi, hem fet el buidatge dels llibres *Molta roba i poc sabó...i tan neta que la volen* de 1978, i *El cant de la joventut* de 1997. Respecte a Isabel-Clara Simó, hem analitzat *Bresca* de 1985, *Es quan miro que hi veig clar* de 1986, *Dones* de 1997 i *Contes d'Isabel* de 1999. I, per últim, en relació a Maria Mercè Roca les obres estudiades són *Sort que hi ha l'horitzó* de 1986, i *Contes personals* de 2001.

1.2 Context sociocultural i estat de la qüestió: els inicis d'una literatura reivindicativa

1.2.1 Context sociocultural

Després de la guerra civil que acabà el 1939 i de la victòria franquista, la creació literària catalana s'alenteix. Hi ha un buit de publicacions provocat per la censura i per la repressió anticatalana. El 1938 Franco deroga l'estat d'autonomia de Catalunya i el 1939 les autoritats franquistes prohibeixen l'ús públic del català. Aleshores, el món intel·lectual de l'època quedà dividit entre els exiliats, tot continuant una producció literària minvada i els que hi van romandre evitant la censura (1).

En relació a la política social de la dona, ens trobem amb una política franquista que aboleix totes les lleis aprovades amb la república: el divorci, l'ús d'anticonceptius i l'avortament, entre d'altres. Es tractava de tornar a enviar les dones a la llar i de limitar-les a les activitats domèstiques. Com ha apuntat Anne Charlon, la Secció Femenina, dirigida per la germana de José Antonio, fou un dels pilars de l'organització de l'educació i la formació de les dones (1990; 115). Es va prohibir la coeducació, i es va establir el model de dona ideal del franquisme: esposa, mare, cristiana, casta i pura.

Aquestes condicions imposades pel franquisme dificultaren la trajectòria literària de la generació d'abans de la guerra, però, en canvi, van afavorir la creació literària femenina de la generació següent. Es tracta de veus de dones catalanes que pretenen trencar el silenci imposat pel franquisme, com afirma Montse Palau denuncien el silenci imposat a la llengua catalana i a les dones (1999; 28-38). Com diu Roig “edificar el perfum de la història” (1993; 47). En aquest context sociocultural naixen les escriptores objecte del nostre treball. El 1943 naix a Alcoi Isabel-Clara Simó. Isabel romandrà a Alcoi fins a l'època universitària en què viurà a València i descobrirà la literatura en la seua llengua i les reivindicacions nacionals d'intel·lectuals com Joan Fuster. El 1946 naix Montserrat Roig a Barcelona. Va conrear el periodisme d'investigació, sobretot el gènere de les entrevistes. Maria Mercè Roca, la més allunyada cronològicament de la resta, naix el 1958 a Portbou, Girona. Ha estat professora de català i coordinadora dels cursos de català per a adults de l'Ajuntament de Girona.

A les darreries de la dècada dels seixanta i la dècada dels setanta aquestes joves escriptores –ens referim a Simó i Roig-, juntament amb d'altres com Carme Riera (1948), Maria Antònia Oliver (1946), Maria Àngels Anglada (1930) i Margarida Aritzeta (1953), comencen a escriure seguint el mestratge d'escriptores com Rodoreda. Segons Anne

Charlon (1990; 110), fins al 1983 les novel·listes catalanes escriuen per protestar contra la situació en què es troben, per testimoniar, per convèncer i per obtenir canvis en la construcció social. Hem de destacar tres aspectes que les escriptores pretenen posar de relleu a les seues obres: denunciar, proposar i interpretar la història. Charlon diu que elles sempre tenen una consciència aguda pel pes de la història en les seues condicions de vida. Com afirma Charlon (1990; 111), creuen fermament que el feminisme té una història que cal analitzar i de la qual es poden aprendre moltes coses.

Durant aquesta època naixen i viuen les nostres autores. Han anat a escoles religioses, educades seguint els principis tradicionals de la por, el respecte als superiors, la ignorància, etc. Tot i que van gaudir també de l'època de la Universitat, en què la lluita pels drets de les persones, les reivindicacions d'esquerres contra les injustícies, etc., i el feminisme s'obrien pas a poc a poc.

La primera en aparèixer en el món literari és Montserrat Roig, que el 1970 publica la seua primera obra *Molta roba i poc sabó...i tan neta que la volen*. El 1972 publica la novel·la *Ramona, adéu* i el 1977 la novel·la *El temps de les cireres* i l'obra periodística *Els catalans als camps nazis*. El 1979 Isabel-Clara Simó comença la seua trajectòria literària amb

el recull de contes *És quan miro que hi veig clar*. El 1983 publica la novel·la *Júlia* ambientada a Alcoi. El 1980 Montserrat Roig torna a publicar una altra novel·la. Es tracta de *L'hora violeta*. L'any 1985 Roig publica una altra obra periodística, *L'agulla daurada* i la novel·la *L'òpera quotidiana*. Aquest mateix any Simó publica *Ídols* i el recull de contes *Bresca*.

Maria Mercè Roca comença a publicar l'any 1986 amb els reculls de contes *Ben estret* i *Sort que hi ha l'horitzó*, Premi Víctor Català 1985. Aquest mateix any, Simó publica dues obres més *T'estimo Marta* i també *El secret de Toni Trull*. El 1987 Roig publica *La veu melodiosa*; Roca *Els arbres vençuts*, *El present que m'acull* i també *El col·leccionista de somnis*; i Simó *Alcoi-Nova York* i la novel·la *El mossén*. El 1988 Roca publica *Com un miratge*, *Capitells* i *Perfum de nard*. El 1989 Roig publica l'últim recull de contes *El cant de la joventut*.

El 1990 Simó publica *La veïna* i *Els ulls de Clídice*; i Roca *Temporada baixa*. Roig dona a conèixer l'assaig *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* el 1991, i poc després mor deixant inèdit un assaig titulat *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991* que un any després es publicarà. A partir d'ací Simó i Roca continuaran publicant obres prolíficament fins hui dia com *Plaer de dona*

el 1995 i *Dones* de Simó el 1997, o *Cames de seda* el 1993 i *Delictes d'amor* de Roca el 2000.

Aquestes autores desenvolupen una tasca de denúncia de la condició de la dona, i de reivindicació d'un lloc en aquesta societat on puguen opinar, sentir-se satisfetes amb elles mateixes i descobrir l'autoestima. Publiquen, com hem vist, assaigs sobre aspectes que recauen directament sobre les dones: la maternitat, la soledat, l'avortament, el silenci, el menyspreu, la por. I els reflecteixen a les seues obres literàries, de manera que es palese la denúncia de la situació de la dona, i la crítica social a la repressió que ha patit i que encara ha de combatre.

Són escriptores que representen un símbol per a les reivindicacions de la dona actual en el nostre país. El cas més clar és el de Montserrat Roig, la qual fou feminista militant, molt compromesa com podem veure al llibre *Feminismo*, on ella desenvolupa les seues tesis, que després desenrotllarà a les seues novel·les. Simó també va col·laborar amb la lluita antifranquista com podem comprovar en nombrosos articles de la revista *Canigó* de la qual fou directora. En un article a la revista *L'Aiguadolç* afirma “sóc independentista, de Països Catalans, sóc feminista i sóc d'esquerres” (1999; 11-18).

Per últim, Maria Mercè Roca, compromesa i interessada en destacar la història de les dones, aquest any ha publicat el llibre *El món era fora. L'educació sentimental de les dones catalanes durant el franquisme*. Aquest llibre tan interessant, potser, és una obra que connecta directament la tasca desenvolupada de Roig i de Simó amb la de Roca per tal de rescatar “el perfum de la història”, les veus de les dones que han viscut en silenci relegades a un segon lloc, i que, tot i això, intentaven de ser felices. Roca recull els testimonis de les dones que han viscut la postguerra, de com han estat educades, de les relacions amb els seues companys sentimentals, i en resum, les seues vides.

Analitzar les imatges de la dona en aquestes autores representa aproximar-nos a l'evolució de l'arquetip generacional de la dona en les últimes dècades del segle. Els personatges literaris tenen unes mateixes preocupacions, uns mateixos problemes, evolucionen, en general, cap a unes característiques noves com ho ha fet la societat en general. Aquest arquetip es fruit d'una època i d'una educació molt concreta, que la literatura catalana ha sabut expressar. Alex Broch en el llibre *Literatura catalana dels anys setanta* l'anomena educació sentimental: autobiografisme dels personatges, rememoren el passat des d'un temps de postguerra. En aquesta època és quan comencen les primeres reivindicacions de les dones, que volen eixir d'una

situació de silenci per tal de poder accedir a un lloc de treball digne, a ser independents dels homes, a tenir dret d'opinar en tots els àmbits, de lluitar per més informació sobre malalties de transmissió sexual, sobre l'avortament, etc.

Montserrat Roig va pertànyer a la generació dels setanta juntament amb d'altres escriptores com Carme Riera (1948), Ma Antònia Oliver (1946), Elena Valentí (1940), Joana Escobedo (1942), Núria Albó (1930), etc. Totes aquestes novel·listes joves eren una generació que compartia una de les motivacions bàsiques de la seua literatura: escriuen per protestar contra la situació en què es trobaven (i es troben) –elles i la resta de les dones–, per testimoniar, per convèncer i per obtenir canvis. En general, com diu Anne Charlon en el seu article “El feminisme en la narrativa catalana contemporània” a la revista *L'Aiguadolç*, l'objectiu de les seues novel·les era posar en relleu dues voluntats: denunciar i proposar noves formes. De fet moltes d'elles, com és el cas de Roig, foren feministes militants, i en general, estigueren vinculades a altres causes que lluitaven per l'alliberament de l'opressió del franquisme i de la mentalitat burgesa d'aleshores. D'altra banda, també és molt important la tasca que aquestes escriptores realitzaren –i que continuen realitzant– com a cronistes d'una època,

són conscients del pes que la història continua tenint en les seues vides.

Centrant-nos en el cas de la nostra autora, Montserrat Roig es comprometrà amb les veus silenciades per la ideologia dominant, amb les veus de tantes dones que han format part de la història però no les han deixades opinar. Roig vol fer una crònica de la història de Barcelona, més concretament de l'Eixample, i de les dones que allà vivien. És per això que els seus personatges principals són dones que, tot i ser de diverses generacions, no aconsegueixen resoldre els problemes de comunicació entre elles i els homes i, com diu Recasens, “en surten malparades”. En aquesta línia també tracta les relacions de parella com una situació on la dona ha de satisfer l’home, no sols sexualment, sinó també fent les tasques de la llar, dels fills, tractant bé al cap de la seua empresa i, en definitiva, provocant una reacció d’odi cap a l’home i cap a ella mateixa per ser obedient i no ser capaç de rebel·lar-se.

Isabel-Clara Simó començà a escriure molt més tard que Roig, tot i ser de la mateixa època que Roig –fins i tot Simó és nascuda abans. Com la seua trajectòria literària començà el 1978, l’hem inclosa en la generació dels huitanta. En aquest cas, trobem una escriptora que descriu la realitat que l’envolta i la critica durament. La majoria de les seues

protagonistes són dones de tot tipus: dones solitàries, maltractades, oprimides, de classe baixa, dones grans que descobreixen la seua sexualitat, però també hi ha dones actives, que busquen la seua independència i lluiten per alliberar-se i trencar amb els lligams que les oprimeixen. Un bon exemple d'aquesta diversitat és el llibre de narrativa breu *Dones*. Però Simó també ha escrit sobre la intimitat de la dona, del seu plaer, com per exemple a “Plaer de dona” i de la seua sexualitat. Tots aquests temes són molt revolucionaris perquè descriuen clarament els sentiments i les sensacions que experimenten les dones, totes soles, amb el seu cos.

Maria Mercè Roca és l'escriptora que representa la generació dels noranta, com ja explicàrem a la introducció. El cas de Roca no és diferent dels altres dos. Aquesta jove escriptora relata els testimonis de dones, de les quals desconeixem fins i tot el nom, on el que realment importa és el sentiment que es vol transmetre de la situació que s'està narrant. Roca denuncia el paper tradicional de les dones com a “acompanyants de”, passives, sense veu pròpia, que no aconseguen la felicitat. En general les seues protagonistes pateixen amb l'abandó de la parella per una altra de més jove, per la filla, pels amics, etc., però, una vegada es troben soles, se n'adonen que per fi estan alliberades i comencen a sentir la felicitat enyorada. També hi ha el cas en què la

protagonista arriba a embogir per culpa de l'home – la qual cosa ens recorda a Caterina Albert– i sense poder suportar-lo més el mata.

És important assenyalar que en l'obra de la nostra autora és constant la presència d'agressions envers les dones, ja siguin físiques, psicològiques o sexuals. El domini dels homes envers les dones es transmet mitjançant la reducció de la dona amb la força, però amb una força absurda, ridiculitzada i exagerada amb atributs fantàstics, mentre que quan la dona és la dominadora el recurs que predominantment utilitzarà serà la intel·ligència, i diem predominantment perquè, com ja hem indicat, també apareixen contextos en què la dona només pot aconseguir el seu alliberament matant a la seua parella, a la persona opressora.

1.2.2. Estat de la qüestió

Pel que fa a l'estat de la qüestió, hem de dir que aquestes escriptores que pretenem d'estudiar són molt joves, Simó i Roca encara són vives (2) i, per tant, quasi no hi ha estudis crítics sobres les seues obres.

Sobre Montserrat Roig hem de destacar els articles de la revista *Serra d'Or* de Meri Torras “Montserrat Roig i les veus que no se senten” on trobem la vinculació de Roig amb les veus de dones silenciades. Un altre article és “Els orígens d'una narrativa (sobre Montserrat Roig)” en què Alex Broch

fa un repàs de les primeres obres de Roig. També hem d'afegir l'article de J. Recasens "Montserrat Roig, la veu melodiosa" de *Paraula de dona* d'Aritzeta i Palau, que tot i que fa referència a la novel·la *La veu melodiosa*, ens interessa per les aportacions que fa respecte a les veus de Montserrat.

Pel que fa als estudis fets sobre l'obra literària d'Isabel-Clara Simó hem fet servir l'article de M. Dolors Bermejo de la revista *El Tempir* "Una escriptora compromesa amb les dones" que destaca la importància que tenen de les dones –les seues vides i les seues reivindicacions– en tota la producció de Simó. Un altre article interessant ha estat el de Anne Charlon "Un pont entre les consciències: les ficcions d'Isabel-Clara Simó" de la revista *L'Aiguadolç*. Charlon destaca la importància de la violència i de la ironia en tota la producció de Simó. De la mateixa revista, també hem fet servir l'article de Montse Palau "Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d'Isabel-Clara Simó". En aquest article Palau ressalta la reivindicació feminista i nacionalista de Simó, primer per ser dona, i després per ser Catalana d'Alcoi. A més a més, també hem tingut en compte la introducció feta per Carles Cortés al llibre de contes *Contes d'Isabel*. De Maria Mercè Roca només comptem amb la introducció al llibre de contes *Contes personals* feta també per Carles Cortés.

Pel que fa a la crítica feminista i literària, hem fet servir els següents estudis: el llibre d'Anne Charlon *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* i l'article publicat a la revista *L'Aiguadolç* "El feminisme en la narrativa catalana contemporània". En aquests dos treball Charlon estudia com a la narrativa femenina catalana són tractades les dones i quina relació pot tenir aquest tractament de la condició de la dona amb el del feminisme. També hem estudiat el llibre de Patrícia Gabancho *La rateta encara escombra l'escaleta. Cop d'ull a l'actual literatura catalana de dona*. Aquest llibre és molt semblant a l'estudi de Charlon, però en aquest cas Gabancho se centra més en els temes tractats per les dones que en les escriptores catalanes, com és el cas de Charlon.

D'altra banda, el dossier de la revista *l'Avenç* "Nosaltres, les dones", del qual destaquem l'article de Meri Torras i de Neus Carbonell sobre crítica literària i feminisme. L'assaig de Virgínia Woolf *Una cambra pròpia* reivindica –després de fer un recorregut en el temps– un lloc per a les dones en aquesta societat perquè puguin desenvolupar-se amb normalitat. El llibre de Rivera Garretas *Textos y espacios de mujeres* intenta explicar les representacions de les dones en els textos, i els espais en què apareixen tant en els textos escrits per dones com en els escrits per homes. De Ximo Espinós *La Poètica de l'Imaginari*, que fa un repàs al llarg del

temps de tots els estudis i les tendències sobre la interpretació dels símbols i dels mites. *Imagenes de mujer* de Josefina Bueno, és un estudi sobre les imatges de dona que apareixen als llibres escrits per homes, tot centrant-se en l'obra de Barbey d'Aurevilly. I per últim un seguit d'articles de les feministes Cixous i Irigaray com "El cuerpo a cuerpo con la madre" i "Ese sexo que no es uno" que desenvolupen teories sobre el poder de la paraula, sobre l'embogiment de les dones, sobre com rescriure el cos de la dona i d'altres temes paral·lels.

2. ANÀLISI DELS TEXTOS

2.1 Tipus de personatges femenins

Una primera evidència de la nostra anàlisi és la diversitat de personatges de les autores estudiades. Com veurem, cadascuna d'elles ha triat un tipus de personatge: dones grans i el plaer de dona, les dones lluitadores, les sotmeses i silenciades, quasi sempre a partir de la realitat més immediata que les envolta. Amb tot, hi ha un punt en comú, és la intencionalitat de fer una crònica de la vida de les dones, de donar compte de com ha estat i és la història silenciada.

Hem sistematitzat els personatges d'aquestes narracions a partir d'un objectiu comú: les imatges de dona. Per tal de fer una classificació coherent, en primer lloc hem establert la divisió entre el bé i el mal, tradicionalment utilitzada en les obres d'art, que es materialitza en *dona madona* i *dona perversa* (3). Tot l'imaginari col·lectiu gira al voltant de les dues forces imperants: la del bé, de la llum, la vida, l'alegria i la puresa, i, per contra, la del mal, de la foscor, la mort, la tristor i el pecat, entre d'altres. Aquestes tipologies de dones

han estat usades al llarg dels segles per tal d'ensinistrar les dones pel bon camí, de manera que imitaren les *dones madones* i no les actuacions de les *dones perverses*, condemnades amb l'infern. Les nostres autores utilitzaran els prototipus dels personatges femenins de dona-àngel com a la dona de la casa que continua amb els valors transmesos pel patriarcat, i la dona-dimoni, que implica la subversió dels valors imposats.

Tot seguit, hem afegit uns subtipus de dones classificant-les segons foren *dones madones* o *dones perverses*. El criteri que hem fet servir ha estat el de ressaltar la qualitat de les protagonistes que més destaca, tot tenint en compte la intenció de reflectir la condició de la dona. També hem tingut en consideració altres aspectes socials com són la prostitució i la immigració. Finalment, aportem exemples trets de les obres estudiades de les nostres autores. Aquesta metodologia ens ha permés, principalment, establir concomitàncies i diferències en la forma de tractar els personatges i en la tria de cadascuna de les autores a l'hora de tractar un tema determinat. L'esquema que seguim és aquest:

TIPOLOGIA TRADICIONAL

<i>MADONES</i>	Passives, sotmeses al poder masculí Dona àngel: innocents i ingènues Mares
<i>PERVERSES</i>	Prostitutes Alliberades, actives i lluitadores

Aquest quadre representa la classificació que tot seguit desenvoluparem. En parlar de feminitat fem al·lusió forçosament a aparença i a l'actitud que les dones prenen. Els tres arquetipus –que nosaltres hem resumit en dos– sobre els que s'ha basat l'imaginari col·lectiu –en especial la imaginació masculina dels segles XVIII i XIX– han estat els de la *madona*, la seductora i l'àngel. Les *dones madones* són les que representen la bellesa pura i casta de la Verge Maria. Són dones tradicionalment lligades a l'ordre i a la virtut domèstica. D'altra banda, es troben les *dones perverses i seductores* representades per les prostitutes i les dones treballadores amb personalitat i amb una certa independència.

Les nostres autores pretenen trencar amb aquestes tipologies que la societat imposava com a models a seguir –el de les *madones*– i a castigar –el de les *perverses*–. Elles

reivindiquen la felicitat que aporta la independència i el gaudi de les *perverses*, tot oposant-la als traumes de les *madones*, que són incapaces de sentir-se segures d'elles mateixes, perquè els falta la llibertat i l'autoestima. D'aquesta manera, capgiren totalment els models tradicionals i reivindiquen uns altres models de dones, al mateix temps que evidencien les injustícies que pateixen les dones que segueixen el model de les *madones* i angelicals.

Els personatges femenins dels contes que estudiarem són personatges que combinen d'una banda, la realitat de la vida com una voluntat de testimoniatge i de presa de consciència de la dona, i, d'una altra banda, una bona part d'idees prèvies que les protagonistes han de representar. Com diu P. Gabancho (1982; 144) són, generalment, dones poc madures, gens segures, contradictòries, amb el pes de la tradició a sobre –el famós col·legi de monges i la violació del capellà– i sense gaire recursos econòmics per continuar vivint.

En general, aquests personatges fan un repàs des de la infància, l'adolescència fins a la iniciació de la vida social adulta que provoca moltes contradiccions ja que s'hi volen integrar però la rebutgen perquè no és com voldrien. A nivell social, també comencen la reivindicació de la diferència sexual que serà un dels temes de les escriptores de

l'època juntament amb la pressió familiar i moral, que els personatges femenins lluiten per superar. Aquest fou un dels aspectes de la lluita per millorar la condició de la dona reivindicat amb major insistència per les feministes del 1970. La dona vol participar en totes les activitats de tots els àmbits. Aquest alliberament es manifesta com un debat ideològic subjacent, és a dir, en les actituds i en l'evolució de les protagonistes. És per això que els personatges femenins són els importants, representen la situació de la dona: els desigs, les frustracions, els problemes, l'intent de superació i d'autoestima, les relacions de parella traumàtiques i desastroses, entre d'altres.

Per tal d'introduir-nos en els móns creats per les nostres autores, farem una introducció sobre les seues protagonistes. En primer lloc, Montserrat Roig és l'autora que representa la dècada de 1970 perquè els seus primers llibres es van publicar en aquests anys. La primera d'aquestes publicacions és *Molta roba i poc sabó...* de 1978. Montserrat Roig és, segons Meri Torras (1994; 58-61), l'escriptora compromesa amb les veus silenciades per l'ordre dominant, amb les veus de tantes dones que han format part de la història però no les han deixades opinar. Roig vol fer una crònica de la història de Barcelona, més concretament de l'Eixample, i de les dones que allà vivien. És per això que els seus personatges principals són dones que, tot i ser de

diverses generacions, no aconsegueixen resoldre els problemes de comunicació amb els homes. En aquest sentit, com diu Recasens, “en surten malparades” (1997; 355-358). En aquesta línia Montserrat Roig també tracta les relacions de parella i els problemes a què s’enfronten.

A les últimes obres de Roig trobem una forta obsessió pel pas del temps i per la mort. Aquest fet es veu reflectit a les seues obres de manera que les protagonistes són dones velles i solitàries que es troben prop de la mort, o bé són joves però que fan un repàs de la vida que porten i del futur no molt llunyà que s’hi aproxima. Hem de tenir en compte que en aquesta època Roig ja es trobava greument malalta de càncer i veia la mort en el futur més pròxim. Tot i així, no deixa de banda el desenvolupament dels seus objectius socials i literaris.

Podem destacar, com assenyala Alex Broch (1992; 14-17), una temàtica o objectiu general de tots els contes del primer recull de Roig: és el de donar compte de les vides (experiències vitals) de les veus silenciades per la història. Aquestes veus són de dones burgeses de la Barcelona de l’Eixample que van viure en temps de Franco, i de qui Roig vol deixar constància com si fos una cronista, com ella diu “edificar el perfum de la història” (1993; 47).

Aquest tipus de dona que Roig descriu es caracteritza per la passivitat, està feta de somnis, viu del record i no aconsegueix desenvolupar-se en la societat. Són dones incapaces de revoltar-se, no són actives, viuen amb un sentit de culpabilitat inculcat per l'educació franquista del qual no es poden desfer. Sovint són dones sotmeses a la parella i a la societat (4).

La segona autora seleccionada és Isabel-Clara Simó. És l'escriptora que representa la generació dels 80 perquè, tot i continuar amb trets de la prosa dels 70, aporta innovacions com per exemple la novel·la de gènere. La publicació de la seua primera obra és en 1979 amb el recull de contes *És quan miro que hi veig clar*, però és amb *Júlia* de 1983 que aconsegueix la consolidació com a escriptora. Amb les seues protagonistes, Simó denuncia com diu Montse Palau (1999; 29-38) els valors i els rols inculcats i imposats, de vegades, a les dones en tota la tradició cultural i, molt especialment, en el segle XX del nostre país, marcat pel franquisme. L'autora critica, sobretot, la poca educació sexual de les dones, les relacions entre mares i filles, i, també, la visió, de vegades frustrant, de la maternitat. De fet, el tema de la sexualitat i del plaer de les dones grans és el protagonista de molts dels seus contes. Isabel dóna veu a un seguit de protagonistes que alliberades o víctimes, relaten la seua condició, la seua història. Simó pren el paper de cronista de la societat que

l'envolta, conscient de la situació d'opressió que les dones hi viuen. Però, tot i així, quan algunes d'aquestes decideixen rebel·lar-se, també n'ixen mal parades.

Amb tot, un tret que destaca de l'obra de Simó és, com assenyala Anne Charlon (1999; 20), la violència de les relacions humanes. Aquesta violència es materialitza en violència de parella, de la família, física, moral, psicològica i del desig, principalment. Quasi tots els temes relacionats amb la dona tenen en comú la violència, especialment els referits a les relacions que s'estableixen amb altres persones. De vegades, les escenes de violència esgarrifien, ja que es tracta de personatges innocents i aparentment indefens que finalment actuen de manera brutal per culpa de la fugida de la seua parella i per no obtenir el que es pretenia aconseguir. D'aquesta manera, es produeix una sorpresa final inesperada, que deixa una sensació anguniosa en els lectors. Sembla que coneixem els personatges, però en l'últim moment, presenten un tret nou del seu caràcter fins aqueix moment, desconegut.

Per últim, hem destriat com a representant de l'última dècada del segle a Maria Mercè Roca. La seua primera obra és *Ben estret* de 1986. Destaca, d'una banda, la preocupació per la realitat més immediata, com per exemple les relacions de parella, els divorcis, i d'altres situacions quotidianes.

Però, si hem de ressaltar un tret de l'autora direm que Roca reconstrueix instants vitals, recrea moments concrets, molt curts, sensacions úniques. És per això, i per la brevetat dels contes, que sovint no coneixem el nom dels protagonistes, ni l'aspecte físic d'aquests. Només coneixem els detalls precisos que necessitem per rebre la imatge desitjada.

2.1.1. *Tradicionals*

2.1.1.1 Madones

La *madona* o verge és el model de dona que tradicionalment s'ha associat al bé. És la forma de ser que les dones havien d'imitar, que es materialitza amb la figura de la Verge Maria, plena de virtut, casta i pura. Aquestes qualitats exigeixen un comportament per part de les dones que pretenien imitar aquest model: han de ser obedients, submises, angelicals, sense pensaments impurs, sacrificades i tota una llarga llista de qualitats més que qualsevol persona de cultura occidental coneixerà.

Les nostres autores desenvoluparan aquest model de dona de diferents maneres. En primer lloc, trobem dones que nosaltres hem anomenat passives i sotmeses. Aquestes dones són casades, amb fills que es dediquen a les tasques de la llar. Des del començament, podem destacar una peculiaritat en el tractament que en fan les escriptores que hi trobem és que hi ha uns exemples d'algunes d'aquestes

dones passives: hi ha un intent de rebel·lió. Aquest fet les diferencia de les dones tradicionals estàtiques. Tot i això, finalment es restablirà l'ordre imperant i tot tornarà a la falsa normalitat. Només amb la mort de l'opressor, que s'esdevé en algunes ocasions, s'acaba amb la infelicitat del personatge.

En segon lloc, tractem la figura de les dones angelicals i innocents. Aquests personatges són dones inexpertes, sense veu, i molt difuminades pel que en fa a la personalitat. Veiem com Roig, Simó i Roca les condemnen a viure infelices i traumatades, tal i com s'esdevé en la realitat. Només en alguns contes apareix la figura de les dones innocents que es transformen en éssers embogits i criminals.

Per últim, analitzem les imatges de les protagonistes mares. La figura de la mare és molt important. D'una banda, és la més propera a la imatge de la Verge Maria que tradicionalment ha estat envoltada d'ordre i de virtut. Però, d'una altra banda, la mare significa sovint el motor de desenvolupament de les filles, les posen en contacte amb el món que les envolta.

Passives, sotmeses al poder masculí

El tipus de personatge que hem caracteritzat com a passiu i sotmés, és el de la dona que directament o indirectament denota que és conscient que no gaudeix de llibertat

per a triar què és el que vol fer amb la seua vida. Són dones que es troben condicionades pels companys, per la societat, i pel que diu la seua consciència. Són personatges que passen per la vida sense cridar l'atenció, sense que es note que hi són. Podríem dir que totes les protagonistes d'aquestes històries pateixen aquesta situació, ja que l'opressió pot ser, física (maltractaments), o psíquica, sobre l'aspecte físic, sobre la conducta, sobre les idees i sobre la professió que s'ha d'exercir.

Aquesta és la situació més comuna amb què ens trobem a les obres de les escriptores, en especial a les de Roig. El motiu és que precisament aquest era el desig de l'autora, parlar sobre les dones que no havien pogut –o que no les havien deixades– parlar. Normalment trobem personatges grans, que ja han viscut tota una vida, i que no poden rebel·lar-se contra els seus costums per por davant la societat que les envolta, per l'educació rebuda i per considerar-se inferiors i dependents dels homes que les acompanyen, com dicta la tradició. Però també hi ha casos on les protagonistes no són grans, com és el cas del conte de Roig “La divisió” i del conte de Simó “Amor de mare”, però que també romanen impassibles davant l'opressió del marit.

El primer cas de dones sotmeses que volem comentar és el de tres dones, l'àvia, la mare i la filla, de tres generacions

diferents, però igualment sotmeses i silenciades. Les trobem a “Breu història sentimental d’una madama Bovary barcelonina nascuda a Gràcia i educada segons els nostres millors principis i tradicions” de Montserrat Roig. Aquest títol ens indica quin tipus de dona trobarem, una madama Bovary. I a més a més, Roig afegeix irònicament que aquesta dona ha estat educada segons les nostres millors tradicions i els costums de la societat més tradicional.

La nostra escriptora dibuixa la història de tres generacions (5) de dones (Mundeta Jover, Mundeta Ventura i Mundeta Claret) les quals se senten oprimides però no poden fer res per canviar-ho. L’àvia, Mundeta Jover –la madama Bovary-, ha patit l’educació franquista i l’opressió d’una societat on la dona no era res, no tenia cap valor (6). És una dona passiva i frustrada. La filla d’aquesta, Mundeta Ventura, també ha patit la ideologia franquista de la generació dels seus pares. Però aquesta és infeliç, sobretot, perquè el seu matrimoni ha estat imposat i fracassat. Ella s’hi sent lligada, però desitja deslliurar-se’n. De fet, quan naix la seua filla diu una frase que il·lustra molt bé aquesta situació que les dones havien de patir: “haguera preferit un noi. Almenys un home és lliure. Pot fer el que vol” (Roig 1993; 44). Reconeix el seu estat de dependència i submissió, però tampoc no fa res per tal de canviar-ne la situació.

Es tracta de tres models de dones, igualment oprimides, però amb una progressió ascendent en la seua situació. La primera Mundeta és la més passiva, com si no existira, amb una vida molt tranquil·la i tradicional, relegada a les tasques de casa, als actes litúrgics i a la família, com li diu la seua néta,

[...] perquè tu no ho saberes tot això, perquè passares pel món en silenci, imperceptiblement, amb la lleugeresa pròpia dels qui parlen per dintre. (Roig 1993; 46).

La segona Mundeta, tot i trobar-se en la mateixa situació d'opressió, és més conscient de la injustícia que pateix i se n'adona del paper que la dona desenvolupa en la societat. Recordem com anteriorment hem indicat que Mundeta Ventura reconeix que un home és lliure, però una dona no (Roig 1993; 44).

Per últim, Mundeta Claret aconsegueix una mica d'alliberament (7) però no del tot, ja que no es capaç de decidir, de prendre la paraula, té molts dubtes, pensa que no li pertoca per tradició, convenciment i justícia. Al final l'autora s'identifica amb aquesta (i la Mundeta Jover amb la seua àvia) quan diu que “edificarà el perfum de la història” (Roig 1993; 47). Vol donar compte de totes les dones que han passat pel món sense deixar petjada (Torras 1994; 58-61). Per tant, el tema dominant del conte són tant les injustícies socials que les dones han de patir com les

relacions amoroses de les tres dones frustrades per condicionaments socials.

El següent personatge femení de Roig que afegim en aquest apartat, el coneixem indirectament, per mitjà d'una carta (8). És la història de na Patrícia Miralpeix –“Na Patrícia Miralpeix, una pigmaliona desagraïda”–, una dona amb un matrimoni infeliç. L'home, l'Esteve, adopta una postura de mascle superior, el qual tracta a na Patrícia com si fos un objecte, sense sentiments ni necessitats, diu d'ella “bestiota grossa, desgrenyada, criticaire i cridanera” (Roig 1993; 53), que li serveix per a inspirar-se i rebre plaer, ell diu,

[...] es tractava d'una barreja molt matisada de sexe i religió. Consistia a trobar-me-la, en arribar a casa, estirada damunt el llit completament nua i amb un lliri a la mà. A la cambra del costat, una gramola llançava els primers acords de l'Ave Maria de Schubert. (Roig 1993; 54).

Na Patrícia sembla un objecte marmori, pura i blanca però freda i frígida. Es tracta d'una dona estàtua, que al segle XIX apareixia com a font d'inspiració dels artistes. Aquest és el paper que ella desenvolupa en aquest conte, és l'objecte, com si fos de pedra, sense vida, observat per l'home per tal d'inspirar-se.

Ella ha estat treta del seu medi per anar a viure amb ell a Barcelona, però es troba sola i incompresa “l'he treta a passejar [...] i l'he presentada a les amistats més íntimes”

(1993; 53) (9). De nou trobem una relació de parella que no funciona on la dona pateix l'opressió de l'home que la utilitza quan li plau. Ell considera que Patrícia li pertany. Ella se sent frustrada, sola i incapaç de rebel·lar-se per culpa de l'educació rebuda i per la crítica social. El conte d'Isabel-Clara Simó "Amor de mare" també reflecteix els patiments d'una dona oprimida i fins i tot maltractada físicament, que mai ha pogut fer la seua voluntat. Es tracta d'un monòleg en primera persona, la qual cosa provoca complicitat entre la protagonista de la història i nosaltres, els i les lectores. La història és narrada per ella, la protagonista, que ens conta la seua història. Primerament, tracta els problemes amb la seua parella, com el seu home l'abandona per una altra dona. Ella pateix maltractaments físics, psíquics, ha d'aguantar que no la deixe treballar, i tot això sola, sense amigues. Diu "que ell m'ha posat la mà a sobre, sí," (Isabel 1999; 98); "Em va tirar a terra i em va clavar tot de puntades de peu" (1999; 103); "i això si que ho va entendre, que al llit podria mai amb mi. Em feia la morta, com aquells de la resistència passiva, sap que vull dir-li" (1999; 104); "Sembla de l'Edat Mitjana, no? Però per a nosaltres el divorci és una cosa molt lletja. Tothom aprova amb indulgència si tens un embolic" (1999; 107).

A més a més, hi ha el factor de la dependència econòmica, amb la qual cosa, aquesta dona no se sent lliure

per a administrar la seua casa i els fills, ni amb forces per a marxar-se de casa. Aquesta dona mai no intenta canviar de vida: tot i la situació en què es troba i els desigs que tenia per deixar el seu home no és capaç de fer-ho, és ell qui la deixa definitivament per una altra. De fet, hem d'entendre que la dona es trobava molt lligada amb el matrimoni, i qualsevol intent d'evadir aquesta norma social, s'hauria interpretat com una desviació nerviosa, amb tot el que comporta: tractament psiquiàtric i internament en manicomis. Aquest serà el terrible final de la nostra protagonista: quan es troba més desolada i intenta suïcidar-se, la troben, la salven i la ingressen en un hospital psiquiàtric.

Un altre cas de dona oprimida per la societat, per l'educació i pel seu home és la protagonista de "Tardes" de Maria Mercè Roca. El pes de l'educació rebuda l'ha mortificada tota la vida amb idees sobre l'infern i el pecat, diu:

[...] de petita vivia estamordida amb un gran ull a sobre que em seguia per tot arreu. Tenia més por de morir-me que no pas ara. Tot el dia pensava en l'Infern. (Roca 2001; 29).

Tampoc no s'estima el seu home, o almenys això creu, però tothom també li aconsella paciència, "ella em va dir que tingués paciència. Com a missa, on també deien que s'havia de patir" (2001; 33). Aquesta dona, al igual que la resta de dones que hem vist fins ací, no té cap lligam amorós

amb la seua parella però, així i tot, romanen lligades perquè, per norma, era el que els tocava de fer. Havien de tirar avant l'economia domèstica i l'aparença exterior de semblar una família normal. Finalment el costum i la quotidianitat envaeixen les vides d'ambdós membres de la parella.

Fins ací, hem vist com les tres autores mostren interès per aquest tipus de dona. Les tres descriuen figures de dones en situacions molt diferents però amb moltes coses en comú. Això fa que encasellem totes aquestes dones en un mateix bloc, en el de les dones oprimides per una força superior –el marit, la societat o la religió– que no les deixa desenvolupar-se lliurement, i que els provoca traumes. Podem dir que aquests són els casos més greus d'opressió i de dependència que hi apareixen.

“La divisió” de Roig és la narració que més se separa del model de dona descrit en la resta de narracions abans analitzades. És la història d'un matrimoni mitjanament jove que espera la visita del senador i la seua dona per un assumpte de treball. Ella, la Glòria, durant la visita se sent incòmoda per les carícies del senador, però sembla que al seu home això no li importa, és més, li recomana que siga afectuosa amb ell per a assegurar-se el treball. Aleshores, aquest és un nou cas de concepció de la dona com un objecte, com un trofeu que afavoreix la victòria. Ja no

importa la relació de parella, sinó la cobdícia, el poder i els diners. En aquesta situació és l'home el que tria l'opció desitjada mentre que la dona roman com un objecte impassible, tot i el rebuig a les idees de l'home.

A banda de totes aquestes protagonistes, també hi trobem molts personatges secundaris que realitzen aquest paper de dones oprimides i sotmeses. Per exemple, al conte "Xirigueix" de Simó hi ha una veïna de la protagonista, la Mari, que cus, cuina, neteja la casa i que és maltractada pel seu home. Tot i això ella diu que ell és molt bo, un corderet, i que, si actua així, és perquè està nerviós pel seu treball. Aquesta actitud d'excusar l'home de les seues errades és una postura que molt sovint apareix en les dones sotmeses. Elles sempre pensen que el que els seues marits fan està bé, fins i tot quan es tracta d'una agressió contra elles. En canvi, elles se subestimen i es consideren inferiors respecte ells.

Les protagonistes dels contes analitzats en aquest apartat, davant les agressions físiques i psíquiques, romanen en silenci. Segons Irigaray (1985; 180) el motiu d'aquest anonimat femení, és perquè tradicionalment la paraula, i per tant, el discurs, ha estat propietat dels homes. I a partir dels seus discursos, han creat lleis, que fins i tot dicten el paper social de les dones, i la identitat sexual que han de tenir. Les paraules de les dones, en canvi, no se senten. No

s'atreveixen a trencar el silenci, perquè consideren que elles no tenen dret a la paraula. Aquest silenci evidencia un patiment massiu de les dones –com clarament indica la protagonista de “Tardes” quan diu “ens deien que s’havia de patir”–, que si no es trenca, pot arribar a provocar la bogeria. Aquest és el cas de la protagonista de “Amor de mare”, que acaba ingressada en un hospital perquè trenca el silenci, diu exactament el que vol, i tothom pensa que s’ha tornat boja.

Un altre tipus de submissió, tot i que molt paregut als anteriors comentats, que hem volgut destacar és la que apareix als contes sobre dones immigrants, de famílies humils, que lluiten per poder sobreviure en una societat on es troben esclavitzades per ser pobres –de classe baixa– i per ser dones. Les protagonistes que ens hi troben són dones analfabetes, que no han parat de treballar de qualsevol manera i en qualsevol lloc, i que s’han casat i han tingut fills. Aquesta és la vida de les protagonistes que hi trobarem. Vides senzilles, sense escenes de tranquil·litat, ni d’estima ni d’alegria. Les immigrants simplement treballen, i tenen cura dels seus fills.

En el conte “de com una criada de l’Eixample...”, Roig presenta un model de dona, de classe baixa, immigrant (castellana), de la qual no coneixem el nom (simbolitza un

personatge però ningú en concret), que treballa de criada a l'Eixample. Aquest conte recorda al conte de Rodoreda “Zerafina”, perquè en els dos apareixen dues protagonistes que aprofiten un moment per a contar la seua vida. Allò que tenen en comú són les relacions sexuals no satisfactòries i el fet d'estar oprimides pel pare i pels homes que formen parella amb elles. A més a més en aquest cas la protagonista pateix un avortament, diu “la feina va ser meva per a trobar qui em fes perdre la criatura” (1993; 87), i diem “pateix” perquè afegeix “jo m'escagarrinava de por que tenia” (1993; 83). Però, tot i així, aquestes dones són tan innocents que contenen els fets com si no hagués passat res, i sobretot, com si elles foren més culpables que ningú, sempre exculpen la parella, diu:

[...] quan el meu pare ho va saber em volia matar, i el meu germà va remoure cel i terra per apallissar el Candil i fer-lo casar com Déu mana. Però el meu Candilet era una guixa de mal coure i s'havia esfumat com l'aire. (1993; 84).

Així doncs, són dones doblement explotades: per ser dones i de classe baixa. (10)

Aquest mateix esquema el trobem al primer conte de Maria Mercè Roca “Trobo que se li assembla”. Aquesta és la història d'una dona que es troba al metge i es posa a parlar-li a una altra, i a contar-li la seua vida. Es tracta d'una dona de Galícia, d'una família humil. Primer, quan va arribar a

Girona, va treballar a una fàbrica amb la seua mare i la seua germana. Es va casar molt prompte i es va deixar la fàbrica per anar a servir a cases. Ací apareix el problema de la llengua, de la intel·ligibilitat entre les famílies de la casa i ella. Quan es queda embarassada es deixa el treball¹. Té dos fills, i se'ls estima, però enyora el treball, diu,

[...] eren uns diners meus i podia comprar-me alguna cosa d'aquelles que no et fan falta però que et fa il·lusió [...] i així em semblava que no havia de demanar-ho sempre tot. (Roca 2001; 40).

Ella es troba avorrida i monòtona, diu “ jo voldria fer alguna cosa diferent, si no, els dies són tots tan iguals...” (2001; 40).

La història de Roca “Trobo que se li assembla” és paral·lela a “Zerafina” de Rodoreda i a “Una criada de l'Eixample...” de Roig. Són històries de dones immigrants, amb problemes de llegua, que han treballat molt tota la vida, de manera monòtona i avorrida, sense res especial. Els pares i homes que han tingut, han estat repressors, de vegades més i de vegades menys. I elles tenen la sensació que no han fet una altra cosa en la vida més que treballar i tenir cura dels nens. L'única diferència entre les tres històries és que Roig i Rodoreda creen uns personatges que s'assemblen més pel que fa a la felicitat de les dones, que quasi que no reflexionen sobre les seues vides i per això no pateixen

d'infelicitat. En canvi, la protagonista de Roca, és conscient de la vida monòtona que duu, i és per això que plora quan hi pensa.

Aquest és un exemple de dones “xafarderes” com diu Roig (1991; 123). Són dones que fan el que han fet durant segles, elles i moltes dones, parlar a tota hora sobre moltes coses. Elles no han pensat mai, a causa de les regles estrictes de la història social de la literatura, que la seua curiositat podia esdevenir obra escrita, i a vegades, art.

Les dones d'aquests contes també són silenciades, com diu Irigaray (1985; 180), pel poder masculí –pares, germans, companys–, i com les de la primera part també pateixen. El factor que determina la necessitat de crear un apartat especial per a elles, és que es troben en un estadi inferior de les dones “passives que no es rebel·len”. Aquestes primeres poden viure amb comoditats i estar ben considerades socialment pel poder adquisitiu de la família. En canvi, les immigrants, són les criades de les passives, i per aquest fet pensen que tenen menys dret encara a la paraula. Es troben esclavitzades pels homes i també, com a estrat social inferior, per les pròpies dones.

Per últim, entre el conjunt de dones oprimides, hi ha un grup de dones que aconseguen, finalment, alliberar-se d'allò que les oprimia. Normalment, es tracta de la parella

d'aquestes dones, que a base d'insults aconseguen que elles se senten realment inferiors i desgraciades, culpables de la infelicitat que la parella pateix. En aquests casos podríem dir que les tensions viscudes propicien l'aparició de les *superdones* –ens referim al superhome de Nietzsche–, enfortides que lluiten per aconseguir autonomia i llibertat.

“Amor i cendres”, de Roig, és la història d'una parella infeliç, envejosa dels seus amics, on la dona és la reprimida per no ser fèrtil,

[...] la Maria es rentava dues vegades al dia. Pensava que el seu home ja no la besava perquè feia mala olor [...] després dels trenta, els petons de les dones fan pudor. Creia que tenia el cos ple de verdet, com si fos una cambra reclosida, on no entrava mai un raig de llum. Potser la mala olor començà el dia en què el metge li va dir que no podia tenir fills. Pensava que la sang que se li escolava tots els mesos era com la brossa, que no servia per a res, com la mala olor. (1997; 24).

Aquesta situació és molt dura perquè denota que ella considera que sense poder tenir fills no val per a res més. I si ho considera així és per l'actitud de rebuig del seu marit, de manera que perd l'autoestima i ella mateixa s'autorebutja. Segons Jung (Bueno 1996; 86) l'aigua i la sang presenten similituds, que simbolitzen, al mateix temps, passions. La sang menstrual simbolitza l'aigua impura i la feminitat perturbadora de què hem de fugir. Per tant, la sang, element

impur, ha de ser eliminada i purificada, amb l'aigua cristal·lina i pura. Veiem, per tant, la importància de la simbologia de la sang menstrual

Fins que un dia l'home mor en un viatge i ella recupera la felicitat i l'autoestima (11). La simbologia és molt important. Primerament apareix la xocolata que Marta ofereix als seus amics, la qual cosa la protagonista, Maria, odia. Esdevé símbol de la felicitat del matrimoni de la seua amiga Marta. Semblant significat tindrà el xampany que li agrada i que sols en beurà una vegada mort el seu home. Un altre símbol serà també el de la sang malgastada per la regla com els diners, ja que no pot tenir fills.

Però el més colpidor és el símbol de la girafa reticulada. La simbologia dels animals ha estat molt utilitzada tradicionalment, però en aquest cas, lluny de trobar imatges més familiars com les de les panteres, els gats, etc. trobem una girafa. Aquesta és lligada amb una corda per l'home de la Maria perquè vol pujar-li però la girafa es rebel·la i tomba l'home que cau mort a terra. Com podem veure la girafa simbolitza la dona i la seua alliberació, perquè després de la mort de l'home, la Maria se sent lliure, feliç, ja no fa pudor i s'estima més que mai. Fins i tot es torna a casar. Les cendres de l'home simbolitzen la mort i la vida renovada de la Maria, que torna a nàixer. L'espill representa l'autoestima de

la protagonista, la qual una vegada desapareix el motiu que l'oprimia –l'home– torna a pujar. En aquesta part trobem el tema del renaixement després de la mort, de les cendres.

La història de Roig “La poma escollida” és on trobem uns altres tipus de repressió. Aquesta dona està molt pressionada per la seua sogra que insisteix a recordar-li tot allò que diu la gent del poble sobre el seu matrimoni. Ella se sent insegura i no vol tenir relacions sexuals amb el seu home. Finalment accedirà i s'oblidarà de tot el que la sogra li diu per tal de ser-hi feliç.

Dona àngel: innocents i ingènues

Les protagonistes que nosaltres hem volgut classificar com a innocents i ingènues són les que representen el tipus de dona més concomitant amb el model propugnat per la moral social i religiosa de l'època de Franco. Són dones obedients, pures i castes, que senten por dels homes i del pecat, en definitiva, dones tristes que viuen en constant tensió. Aquestes dones seran incapaces de tenir impulsos sexuals, ni tan sols amb els seus marits, simplement romandran convertides en objecte frígid del desig masculí. També les inexpertes, sense coneixements sobre la vida seran objecte del nostre estudi en aquesta part del treball. Aquestes són víctimes d'abusos, els quals els provocaran trastorns psicològics i traumes insuperables. El prototipus

d'aquest personatges el trobem en les dones pobres, òrfenes, ingènues i innocents. La seua virtut les transforma en personatges difuminats, evanescent, objecte de desig masculí (12).

En “Silueta d’una vida exemplar” de Montserrat Roig apareix el model de dona que propugnava el franquisme. Una dona devota, sotmesa, fidel, pura, “santa submissa i callada”, etc. Abunden les referències a lliçons morals, als sermons amenaçadors i a les confessions inquisidores, per exemple a l’església cristiana, a la secció femenina de Franco i a l’educació rebuda que assimilava plaer i sexualitat al pecat (Charlon 1987; 9-30). Per exemple diu,

I les mans, les mans dels homes, s’estenen com urpes damunt el nostre cos innocent. Ens cremen els pits. I si una ma d’aquestes destrueix la teva virginitat t’has perdut per sempre. (1993; 122).

La protagonista se sent confusa entre el desig fervent de la joventut i la doctrina inculcada del cos virginal i del pecat provocat pel contacte amb els homes -als quals té por (13). Es tracta, per tant, d’una dona incapaç de sentir impulsos sexuals per culpa dels tòpics que li han inculcat sobre la virginitat, la puresa i la castedat. Tot aquest conjunt de qualitats que eren imposades a les dones provocava que es convertiren en éssers frígid, sempre en tensió i incapaces de gaudir, que es mortifiquen constantment amb visions del dimoni, i del càstig etern.

La dona de fer tasques del conte de Simó “Rosina, *my darling*”, no és exactament aquest model dona que abans comentaven, però també representa el tipus de dona que molts homes s’estimen. Aquelles que no saben res de la vida, que són ignorants dels seus drets com a dones i es deixen fer. És tot el contrari de Rosina: cus, neteja la casa, no sap molt de sexe, és pudorosa, etc. Diu, “té vint-i-vuit anys i és andalusa... sap guisar els plats més saborosament senzills... planxa tot cantant, especialment boleros” (Simó 1999; 28). També afegeix, “vol tenir fills, molts fills. No sap llegir ni escriure. Al llit és recatada, i mai de la vida consentiria que la veiés rentar-se al bidet o pixar al vàter” (1999; 28). Es tracta d’una jove inexperta, molt dolça que no sap res de la vida, ni de les seues possibilitats, i que es conforma amb casar-se i tenir molts fills. Aquest tipus de dona representa el model de dona objecte sexual dels homes.

“Història exemplar de Marina, donzella de l’Olleria” d’Isabel-Clara, és la història de la vida d’una xica, que pertany a una família de dretes, que ha rebut una educació molt tradicional, a l’estil de l’època de Franco. És molt innocent i ingènua. Descobreix el sexe amb les amigues. Es gita amb un empresari amic de son pare alemany que era casat. Ella s’enamora bojament d’ell i el busca desesperadament. Al cap dels anys, rep una carta que diu que ho deixarà tot per ella, si ella vol. Però Marina, sola perquè els

seus pares havien mort, rebutja l'alemany i es posa al cap de les fàbriques de l'empresa de son pare. Ella es fa empresària, tota sola.

Però també hi ha exemples de dones innocents, en un principi, que després canvien bruscament d'actitud. Són les protagonistes innocents d'Isabel-Clara Simó, que sovint es transformen i provoquen la sorpresa del lector o lectora davant d'un canvi tan inesperat. Aquestes protagonistes són jovenetes angelicals. Sembla que qualsevol pot fer-los mal. És en aquest moment, quan algú s'interposa en la felicitat d'aquestes, quan reaccionen i es transformen en quasi monstres embogits. Reaccionen de manera que trenquen amb el model que representen, destrueixen la imatge de dones angelicals que representen amb una resposta brutal, com veurem.

Un conte que exemplifica perfectament aquest tipus de transformació és "*Monsieur l'ocell*". Aquest narra la història d'una xica jove de divuit anys, molt tendra i angelical que coneix un home gran, francès, paral·lelament a la troballa de la xica d'un ocell ferit, que decideix quedar-se i tenir cura d'ell (14). Es giten i la desflora. Ella es trona boja per ell, i pensa que es quedarà sempre amb ella, però ell desapareix i li envia una carta confessant-li que és casat, que té una filla de l'edat d'ella i que no pot abandonar-ho tot per "una nena que

recull ocells ferits de l'ala dels patis de les facultats” (1999; 33).

Aleshores, ens trobem amb la violenta reacció de la jove, tan inesperada, que acaba amb la vida de l'ocell, mutilant-lo i soterrant-lo encara agonitzant, com una mena de venjança contra el culpable de la seua desgràcia: l'abandó de l'home gran. Pensem que és la manera que té l'autora de rebel·lar-se contra els personatges passius i semi-divins. Però, tot això està narrat com si es tractara d'una boja malalta de psiquiàtric, amb minuciositat:

Per la porteta de la gàbia fica la mà. I l'agafa. Té la panxona tèbia i els ullets vius com guspies. Obre l'armari mentre l'ocell estira el caparrot i allarga el bec. Agafa la capseta de cosir i tria una agulla de cabota negra, de les que es posen les velles beates a les mantellines. Seu al balancí i torna a mirar l'ocell, pres a la mà. La Magdalena té els ulls enfosquits. I secs. Lentament, acostava la cabota de l'agulla i “txeff!”, li rebenta un ullet. L'animal no piula; el cor, però, li batega. Bull, “Txef!”, l'altre ullet [...] Les estisores. I seu, al balancí. D'entre els dits surten els dos branquillons, les potetes: “rrreec!”, talla la primera poteta, que cau a la falda. “Rrreec!”, la segona [...] Plega els braços sobre el ventre. I, zim-zam, i s'hi gronxa. Zim-zam, amunt i avall. Zim-zam, els ulls secs i enfosquits. Zim-zam. Zim-zam. Zim-zam. La Magdalena gronxa el balancí. Zim-zam. (1999; 34).

El conte “El naixement de Gorgona” –el verb nàixer ja connota una transformació: de no ésser a ésser– d'Isabel-

Clara narra la història d'una dona, que de xiqueta va viure sola amb sa mare i l'àvia, perquè el pare les deixà per la secretària del seu treball. Ací ja apareix el primer trauma de la nostra protagonista. L'engany del pare a la mare i la fugida d'aquest amb la seua amant. Ella és molt innocent, molt bona, no sap res de la vida. Més avant es casa amb el Damià. Ell li diu a ella "vulveta" o "rateta", llevant-li totalment la personalitat. El fet que apareguen pseudònims que amaguen el nom principal, de la protagonista, denota, d'una banda la possessió de l'home cap a ella, que fins i tot li atorga un nom; també l'anul·lació de la seua vida i la seua personalitat; i en aquest cas, que el pseudònim siga "vulveta" és simptomàtic del paper que la dona tenia en la relació. Aquest tipus de malnoms són habituals en la literatura catalana, per exemple Natàlia a *La Plaça del Diamant* passa a ser "Colometa".

Viuen bé, com amics, el problema es presenta quan fan l'amor. Ella sent fàstic del fal·lus, li fa mal, apareix la sang, no li agrada. Sembla com si es tractara d'una violació. Finalment ella es queda embarassada però el nen naix mort. Damià plorà molt, i canvià d'actitud. Ja no la buscava al llit, només resava unes coses horribles contra les dones i feia que ella també les haquera de llegir. D'aquesta manera culpabilitzava la seua dona i totes les dones en general de la seua desgràcia. Deia,

[...]la tristesa del cor és la major desgràcia i la major malícia, la malignitat de la dona [...] No hi ha pitjor ira que la ira de la dona; preferiria abans viure amb un lleó i amb un drac que amb una dona malvada [...] La dona fou el principi del pecat, i per causa d'ella tots morim. (1999; 141).

Un dia, ella agafa un ganivet elèctric que ell li havia regalat i li talla el cap. La ingressen en un psiquiàtric, diu ella “com si fos boja, seran rucs”. Ací trobem el final del conte i l'enllaç entre el títol i l'argument. Gorgona són personatges mitològics grecs, tres monstres en forma de dones (una d'elles és Medusa). Ella, cansada de la pressió que havia de suportar, cansada del seu home, que la rebaixava i la menyspreava psicològicament, es rebel·la. Així naix Gorgona, el monstre –segons la societat– que ha matat el seu home. Ningú no entén aquest acte i per això la tanquen en un psiquiàtric.

Ací podem aplicar també les teories d'Irigaray (1985; 185) sobre l'embogiment de les dones. La protagonista de “El naixement de Gorgona” viu reprimida, sotmesa i en silenci. És el mateix cas que trobàvem en l'apartat de dones passives, però amb la diferència que, per tal d'alliberar-se de l'opressor, la nostra protagonista trenca el silenci i mata el seu marit. Amb aquest acte ella se sent lliure, però la societat l'encasella amb les histèriques i boges. Únicament arribant a

la histèria –segons Irigaray– es pot trencar el silenci imposat.

Mares

Quan parlem de mares, la primera mare que ens ve a la memòria és la Verge Maria, i és per això que aquests personatges representen també les dones *madones* o angelicals. En aquest apartat hem inclòs les dones que als contes mantenen una relació clara amb la maternitat. Hi ha una novetat, tot i això, en el tractament de la maternitat. Es tracta d'un canvi de perspectiva, les mares de vegades no s'estimen els seus fills. Aquest tema trenca totalment amb la visió de la mare *madona*, protectora dels seus fills, casta i amb bones intencions. Així, doncs, primerament, tractarem d'estudiar tant les protagonistes d'embarassos no desitjats, com les dones que no s'estimen els seus fills per no haver estat desitjats o per no ser un tipus de persona agradable per a elles. Després veurem que també hi ha personatges sacrificats –com les *madones* prototípiques– que no saben que fer-se per tal de complaure els fills. La visió de la maternitat que ens descriuen les nostres autores, en general, no és la de la felicitat, sinó la de l'opressió d'allò imposat i no desitjat.

El conte “Amor de mare” de Simó, relata la història d'una dona que se separa del seu home, després d'enganys i

maltractaments. Ella es queda amb els fills, però no vol que siga així: “No m’agraden els meus fills. Sé que sona molt malament, i que això, encara que ho pensis, no pots dir-ho a ningú.” (1999; 98). Amb el divorci ella es queda sense treball, amb una casa que mantenir i amb dos adolescents conflictius. “Són com nazis, sap què vull dir-li? Van estar entre uns detinguts per apallissar un magrebi” (1999; 109). Finalment se’ls quedà el pare, però tothom pensava que ella era una dona malvada, desnaturalitzada i li regiraven la cara. No tenia diners, no l’avisaven per a treballar perquè el tema havia eixit als diaris. Desesperada intenta suïcidar-se, però la troba la portera:

Per això em van declarar incapacitada. I ara em tenen aquí i li he de contar tot això a vostè perquè em curi. Veges què tinc jo de boja. I és que hi ha gent que hem nascut amb un mal destí marcat. (1999; 110).

En aquest cas, trobem un conte de Roca on apareix el sentiment del rebuig al fill, amb la peculiaritat que encara no ha nascut. El que coneixem amb la lectura del conte són els sentiments de la jove durant l'embaràs. “Nou mesos” és la història d'un embaràs no desitjat –contada en nou parts, cadascuna corresponent a un mes– d'una xica que no s'estima el seu company. Ella sempre es troba trista, però roman en silenci. Quan ho diu als pares, la notícia no és ben rebuda, “sento, ara, que la meva mare plora fluixet” (Roca

1999; 57). Els nou mesos ella continua trista, té molta por, amb ganes de morir, diu “sé que tindrè un fill trist” (Roca 1999; 59). Tampoc no s’estima el fill que portarà al món, i diu “no li parlo, no hi penso, no l’estimo” (1999; 60). La falta de decisió i la por a trencar la norma establerta provoquen que la nostra protagonista finalment consume l’embaràs.

El model de personatge que veurem ara s’oposa al de les dones que no s’estimen els seus fills. Es tracta de dones que s’estimen molt els seus fills, tant que són capaces de sacrificar la felicitat d’elles –treballant molt més del que acostumen i enfrontant-se als seus marits–, per tal que estiguen feliços i satisfets amb tot allò que demanen. D’aquesta manera, tot i que en un principi es tractava de destacar la relació positiva entre mares i fills, aquests es converteixen també en opressors de la mare.

Un conte molt interessant de Simó que reflecteix aquest sentiment i aquest tipus de dona és “Nike-Air”. En aquest cas trobem una protagonista mare de família humil que es desvia per aconseguir tot el que vol el seu fill. S’aproxima la data de l’aniversari del xiquet, i aquest demana unes sabatilles “Nike-Air” com les dels seus amics que valen 24.000 pessetes. Però una amiga l’avisava d’una “ganga” de 13.000 pessetes i es decideix a aconseguir-les. L’home no l’ajuda ni li dona diners, per tant, no tindrà més remei que

fer hores extres. Però quan per fi les aconsegueix i arriba el dia de l'aniversari el xic li diu a sa mare:

Saps, mare?. Les Nike estan bé, no t'enfadis, eh? Però és que tothom, però tothom té Nintendo [...] Havia pensat que, si no et fares, podries anar a la botiga de les Nike i que et tornin els diners. La Nintendo és més cara que les Nike, Però potser podem pagar una entrada. Sóc l'únic que no la té, la Nintendo!. (1997; 124).

2.1.1.2. Perverses

Les dones perverses o seductores són el principi del mal, són la negació del model de dona-angelical. Aquests tipus de dones són perilloses, éssers depravats i castigats per no seguir les normes morals del bé i, sobretot, perquè es rebel·len al motlle patriarcal. Els pecats d'aquestes dones són ser prostitutes, dones treballadores (amb ofici), obreres o dones que infringeixen les lleis del pare –de l'home. Les nostres autores trenquen amb els esquemes tradicionals i fan de les perverses les protagonistes dels seus contes. Aquestes perverses seran dones treballadores, feministes, dones que mantindran relacions sexuals amb amants i que coneixeran el seu cos i la seua sexualitat. Per tant, hi ha una vindicació implícita dels drets de les dones a ser lliures, a tenir relacions sexuals, a tenir un treball digne i una cambra pròpia, en definitiva, a ser perverses.

Les dues figures destacades que representen les dones perverses en els contes de Roig, Simó i Roca són les

prostitutes i les alliberades. Les prostitutes pels perjudicis que tradicionalment han dut a sobre i pel fet de guanyar diners amb el sexe, prohibit totalment a les dones, principi de pecat que dugué la humanitat a la mort. Les alliberades són considerades perverses perquè intenten franquejar les lleis del patriarcat. Són dones decidides, que volen prendre la paraula i recuperar el temps perdut per les seues antecessores.

Prostitutes

La figura de la prostituta que les nostres autores descriuen, és la d'unes dones que pretenen viure millor en aquesta vida, i per això es prostitueixen. No intenten, per tant, revaloritzar aspectes positius de la prostitució, però tampoc no la prohibeixen la presenten com una possibilitat tan digna com la resta de treballs. Tot i així, ens adonem que les nostres protagonistes no són totalment felices, però no per ser prostitutes, sinó per no ser lliures –igual que la resta de protagonistes.

Són dones que no gaudeixen amb el sexe, que fins i tot afirmen no estar segures de saber què és un orgasme, tot i que l'hagen de fingir de vegades davant dels clients. En aquest aspecte, l'única novetat en el tractament del personatge és que aquests no han de redimir-se, no necessiten penedir-se dels seus actes per tal de sobreviure i

així no ser castigats, com passava tradicionalment. El pes del patriarcat i de les lleis del pare també oprimeixen aquestes dones, que semblen, en un principi, les que trenquen amb major força els models tradicionals, però que finalment, veiem com també romanen sotmeses i infelices.

Una història molt interessant que explica aquesta situació és “Passa-t’ho bé, Reme” de Simó. Es tracta d’una prostituta que es troba amb un client molt segur de si mateix, que li promet que mai no ho passarà tan bé com ho passa amb ell. Ella el considera un imbècil i un xulo i pensa “veges si m’escorreria, jo! Què s’ha pensat?” (1999; 246). Ell insisteix en què ella tinga un orgasme, però ella es troba incòmoda, tensa, quasi ni se’n recorda què és un orgasme –“Em penso que no m’he escorregut mai, ara que hi penso” (1999; 248)– , i finalment, quan es cansa del mal que li feia, el fingeix:

Estava tan encetada i em feia tan de mal, que jo anava resant per dintre, perquè passés l’estona [...] Quan ja tenia la xona en carn viva, feta xixines, la pobra, me l’hi agafo com si m’estigués morint i començo a ofegar-me com si m’estrenyessin el coll de bo de bo; un espeter nec de cames, un crit gutural, un espasme i després em deixo anar com si m’acabessin de donar corrents al psiquiàtric, tu, ja veus que ha de fer una. (1999; 248).

L’home li proposa pagar-li molt més si queda amb ell en exclusiva, i ella ho accepta, tot i que no ho fa, i queda amb

més gent. Ell li conta que amb la seua dona no té res a fer, que mai no ha gaudit, que no vol que la toque i ell no ho entén, diu “perquè jo tinc unes mans, no m’ho negaràs, eh?” (1999; 253), i ella pensa,

[...] vinga, fes que sí, amb els ulls agraïts d’aquestes mans esgarra-
xones que si ell sabés el mal que fan les dedicaria a arrancar naps,
el molt salvatge. (1999; 253).

Però el ginecòleg els diu, a ell i a la seua dona, que ella està seca, i que el millor que podia fer era respectar-la. Per tant, l’home havia decidit respectar-la i prou, i buscar la Reme, per a les necessitats. Reme no creu que la dona siga frígida, sinó que s’ho fa amb un altre, perquè coneix la manera de fer-ho del seu home: “Hurra pel ginecòleg de la pròpia! Potser se la tirava ell” (1999; 254).

Ací trobem d’una banda la figura de la prostituta, que ha d’aguantar els homes que van a veure-la, amb els problemes que contenen, amb les exigències, etc., però que no gaudeixen mai, que fins i tot fingeixen per tal de satisfer els clients, sense que elles i el que elles volen, conte per a res. D’una altra banda, hi ha la dona insatisfeta que no vol relacions amb la seua parella. Prefereix prescindir-ne. I, per últim, la figura de l’home, que creu que és perfecte, que provoca el plaer en les dones, i no entén com la seua no pot gaudir amb ell. És per això que es busca a la Reme per tal de consolar-se i acabar culpant definitivament la dona.

Aquest tema també apareix a les obres de Maria Mercè Roca. “L’abric color de móra” és la història d’una xica jove, sense molts diners, que veu un abric que li agrada però que no es pot comprar. Després de pensar-ho molt, se’n recorda d’una amiga que es dedica a la prostitució i que viu molt bé, que no li falta de res, diu “i li agrada? –No ho sé, diu Toni– però guanya molta pasta” (2001; 217). Ella es decideix a prostituir-se. Coneix un home que és representant i que li demana que estiga amb ell en exclusiva. Per tal d’estar millor, ell li proposa de comprar un pis i li diu que vaja ella a triar-ne un.

El xic que l’acompanya és jove com ella, molt simpàtic i tendre. Acaben fent l’amor, i ella s’enamora d’ell,

[...] es rendeixen tots dos a un desig transparent. Ell està molt tendre; a ella li sembla que ha tornat a néixer, que és la primera vegada que li fan petons i que l’abracen, i sent una alegria que es pensava que ja no tindria mai més. (2001; 226).

Però, ell no té diners ni casa, i ella l’abandona per la casa nova i pel representant que li dóna tot el que ella vol.

En els casos de les prostitutes, les millors aliades són la resta de dones. Ens referim a la resta de prostitutes que treballen amb elles, com és el cas de la companya de Reme que l’avisava si ve el representant, i el de l’amiga de la Ruth que viu amb ella i l’escolta quan ella ho necessita; o bé, fins i tot, les dones dels homes que les visiten. Aquest és el cas de

Reme que es compadeix de la dona del representant que l'ha d'aguantar i, tot i això, encara sembla que ella és la que pateix frigidesa.

Alliberades, actives i lluitadores

Aquest tipus de personatge és totalment nou pel que fa al primer esquema d'anàlisi que proposàvem. Són dones que lluiten per millorar la condició de la dona, i que en són conscients. En primer lloc, analitzarem tipus de dones alliberades que se n'adonaran que no són tan alliberades com elles pensaven, i que realment, continuen reproduint els rols destinats a les dones sense aconseguir una plena llibertat que òmpliga les seues vides. I en segon lloc, veurem models de dona que són lliures, que viuen felices, però que la societat – disgustada amb aquesta actitud– les castiga i els impedeix la llibertat.

En aquest cas trobem la figura de les dones alliberades, perquè han estudiat i saben què és el feminisme, perquè gaudeixen del sexe sense *tabus*, i perquè estan compromeses amb el moviment d'alliberament de la dona. Però, tot i això, quan aquestes protagonistes reflexionen se n'adonen que no estan tan alliberades com pensaven. Continuen sent les que se sacrifiquen per tal que triomfe el company i per tal de tenir cura dels fills. En canvi ells, són els que van a les reunions de partit, els que triomfen, els que tenen el poder,

etc. En conclusió, els homes continuen mantenint els llocs de poder i de decisió, mentre que les dones romanen a casa amb la menudalla, en una posició més sentimental.

Al conte de Roig “Monòleg d’una parella...” l’autora fa una crítica, novament, a les relacions de parella però en aquest cas a una parella d’esquerres. Amb aquest conte Montserrat reflecteix com la lluita d’esquerres també margina la dona deixant-la en un segon pla. L’home és qui acaba d’estudiar, ella no perquè es queda prenyada,

[...]la seua activitat m’omple la vida, no és que hagi renegat el meu paper de dona, no. Algun dia penso treballar ... no sé en què, però en alguna cosa, qualsevol. Jo no vaig acabar la carrera, però ell sí, i ja en tenim prou. (1993; 110).

Ell és qui va a les reunions del partit, ella no perquè ha d’encarregar-se de la casa i del xiquet, etc., diu “ves, sí, i ara una altra reunió. I jo que em quedo sola a casa fastiguejada i amb el nen” (1993; 109). Roig se sent molt mal per la situació de les dones oprimides en general, però sembla que l’aspecte que tracta en aquest conte, el de la hipocresia dels homes d’esquerres que deixen fora de la lluita la dona –i de les dones que es conformen amb un segon pla sota la importància i la intel·ligència de la seua parella–, li toca més el voraviu.

En segon lloc, com hem dit, volem representar les dones que per les seues idees i per la voluntat de sentir-se lliures

trenquen amb els esquemes tradicionals de la societat en què viuen. Es comporten de manera singular, com mai abans no havia passat. La societat, en concret els homes, senten por de tot allò desconegut, de tot allò que no ha estat definit ni experimentat per ells, i per aquest motiu entrebanquen les relacions entre aquestes dues dones. En aquests casos elles se senten rebutjades, la qual cosa no els importa, però finalment la societat guanya i es trenca aquesta felicitat primera.

La història de “Mar” de Roig és la de dues dones que juntes troben realment la felicitat (15), se senten en pau, compreses, i no falses i forçades com estaven amb els homes (16). Les relacions lèsbiques entre dones són ben rebudes en aquesta època, com una manera de viure amb més felicitat que amb els homes, de manera dolça i tendra,

[...] no podien comprendre que nosaltres ens estimàvem d'una altra manera, sense anar al llit, que cardàvem, com dirien ells, quan ens donàvem la mà i ens perdiem en la contemplació del mar, amb el cul moll de sorra humida. (1997; 48).

De sobte, em mirava la Mar, i em deia: ¿ No t'adones com fem l'amor? ¿T'adones com dues dones poden estimar-se, com ho fem d'una manera distinta, encara inexplicable, d'una manera distinta a com ho fan un home i una dona? (1997; 89).

Igualment trobem com juntes exploren els cossos de totes dues, valorant-los segons les teories feministes de Cixous i d'Irigaray que refuten les teories de Freud de l'absència-castració de les dones i l'enveja al fal·lus,

[...] va aprendre-les a valorar, les formes, perquè eren ella com les meves eren jo, afegia. S'aturava a observar tots els racons del seu cos, fins i tot la famosa cova, cantada i bescantada pels poetes, obviada pels místics, punt de referència d'algunes obsessions artístiques, però poques vegades observada amb detenció per nosaltres mateixes, la cova humida i generosa, que no era el símbol de l'absència sinó una promesa de presència interior. (1997; 77).

No només és interessant la relació entre totes dues dones de manera solidària i fugint de l'opressió dels homes, també és important com les dues juntes aprenen a conèixer els seu propi cos. El cos de les dones ha estat vedat durant segles, i considerat principi de pecat per tots els misteris que encarna: el naixement, la lactància i la menstruació. Elles superen les pors i les imposicions i exploren la seua intimitat, i la fan seua realment.

La relació que es crea entre aquestes dues dones representa la solidaritat entre dones, com un espai on es troben segures i es desenvolupen amb tranquil·litat. És, com ja havíem observat en contes com "Passa-t'ho bé Reme" i "L'abric color móra", una situació d'unió per tal d'afrontar la repressió imposada per l'ordre patriarcal. Les dues viuran

una època preciosa fins que l'home de la Mar comença a posar-li denúncies en els jutjats i demana la custòdia dels fills. Des d'ací tot s'emboïcarà la Mar caurà malalta fins que morirà. Aquesta és la història de dues dones alliberades, que finalment perden davant la societat, que amb les seues imposicions i regles, acaben amb la felicitat d'aquestes dues dones.

A “Rosina, *my darling*” de Simó, trobem la carta d'un home a la seua dona per notificar-li que l'abandona per la dona de fer tasques domèstiques. Aquest relat, potser és d'allò menys habitual en la narrativa d'Isabel, ja que a la resta de les seua obra predomina la visió feminista de les històries, però en aquest cas, l'home ataca directament la dona, precisament per ser feminista i alliberada. És una narració que provoca un xoc inesperat, impacta. És molt interessant destacar com amb una simple carta on es destaca algunes qualitats de la xica andalusa, Isabel dibuixa perfectament dues imatges de dones: d'una banda la dona culta, alliberada i feminista, i d'altra, la xica de classe baixa, analfabeta que es dedica a netejar.

No coneixem les idees ni els sentiments d'ella, ja que es tracta d'una carta del seu home, però sabem que, en aquest cas, es tractava d'una dona independent, culta i de pensament feminista, però que de nou, la societat

–representada pel seu home– la rebutja per ser exigent, selecta i per prendre la paraula. A mode de conclusió, l'home acaba dient que,

[...] i m'acaricia l'esquena, amb la mà plana i els ulls humits – una mirada de feminitat tan profunda que crec que totes vosaltres, les alliberades, heu perdut per sempre –, amb una tendresa que jo no sabia que existís. (1999; 29).

Aquest conte no és tan ric pel que fa a experiències de dones i sentiments, simplement contraposa la figura de la dona alliberada, rebutjada pel seu home precisament per això, perquè s'igual a ell, a la dona-àngel, objecte dels desigs sexuals de l'Emili, que desconeix la lluita per millorar la condició de la dona.

2.1.2. Innovacions en els models de dona

2.1.2.1. Dones sotmeses

Hi ha un últim aspecte que ens sembla important de destacar en aquest apartat ja tractat anteriorment. Es tracta de l'opressió produïda per l'exigència d'un model de dona amb un aspecte físic determinat. Ens referim a la bellesa, a l'estètica i al model de cos de dona considerat desitjable i símbol de bellesa. La lluita de les jovenetes per aconseguir aquest tipus de cos, i d'aquesta manera ser desitjades, han desencadenat molts patiments i sacrificis. Aquestes exigències provoquen el sorgiment de malalties com

l'anorèxia i la bulímia. Són patologies molt recents, però que tot i això ja apareixen als contes d'Isabel-Clara Simó.

Es tracta del conte titulat “La cosina Amàlia”. En aquesta història trobem les lluites d'una jove per tal d'assemblar-se a la seua cosina Amàlia, model de dona atractiva i desitjada pels homes. D'aquesta manera, la Rosa, la nostra protagonista, començarà a sotmetre's a una sèrie de règims i sessions d'estètica per a aconseguir un cos i un aspecte com els de sa cosina. Però, a poc a poc, començà a sentir fàstic dels menjars,

[...] vaig aprendre a vomitar-ho tot. Al principi m'havien de donar medicines, però després em vaig fer astuta: acceptava menjar. El pare i la mare mateixos ho veien. I després, anava al lavabo i ho treia tot. (Simó 1997; 166).

Fins i tot, la nostra protagonista arriba a experimentar sensacions angunioses davant la visió d'embarassades. Això és el que li passà quan va veure de nou sa cosina,

[...] es va casar. A Ginebra. Ens escrivíem. Va tenir una nena, i va venir a Barcelona uns dies, perquè el seu home conegués la ciutat, Aleshores la vaig veure. Estava...! Boom! Com una bomba! Era horrible, horrible veure-la! Tan i tan maca que havia sigut, i ara estava com una bola. Una pitrera! Un culàs! I no li donava ni la més mínima importància! Caram, em va repugnar i tot... (Simó 1997; 67).

Les lleis socials fan que les dones s'hagen de sotmetre a una sèrie de proves per tal de ser admeses de bon grat en els cercles socials, o bé rebutjades per no aconseguir els requisits fonamentals. Una de les exigències imposades a les dones és la de tindre una bona presència, ser belles, educades, delicades, i hui dia també, ser prima. El model de cos que la moda ens imposa és el de dones sense gènere, sense formes, molt primes, amb formes més pròximes als cossos dels homes. Això provoca que les xiques joves no vulguen engreixar i que arriben fins i tot a deixar de menjar. Aquest és un problema molt greu, que arriba a ser psicològic, com molt bé hem pogut descobrir en la història de Simó.

2.1.2.2. Dones grans

Tradicionalment el model de dona que es lloava era el de la dona jove, molt bella, amb la pell suau i blanca. Les dones grans eren rebutjades i ignorades per tots, se les deixava de banda i només feien la funció d'educadores dels infants al mateix temps que en tenien cura. No era un model de dona apte per a inspirar artistes i literats. A més a més, no eren dignes de consideració, ni de sentir plaer, ni d'altres tantes coses que quedaven en exclusivitat per a les dones joves. La joventut i la bellesa són les qualitats que al llarg del temps han estat més apreciades. Les nostres autores, en canvi, fan protagonistes en moltes ocasions les dones grans. De

manera que reivindiquen un lloc per a elles en la societat. Però, allò més nou, és que les posen com a protagonistes en històries d'amor i sexe, en aventures passionals en què elles descobreixen el plaer que feia molt de temps –o possiblement mai– que no havien sentit. Així veurem casos de dones amargades i solitàries, però també de felices que redescobreixen el plaer i el goig.

En “Ja t’ho deia jo” de Simó, trobem la figura d’una dona gran, de pensament inamovible que llança un monòleg de recriminacions a la filla fins que aquesta es farta i hi participa. La història versa sobre la relació de la filla amb el seu home, que l’ha deixada. En primer lloc, la mare fa culpable la filla de l’abandó de l’home, pels llibres, que en llegeix molts, pels grans, perquè no es maquilla, perquè ha d’estar pel seu home, etc. Finalment, la filla, cansada, li explica que el seu home ha descobert que és homosexual i que l’ha deixada per un altre home. Aleshores la mare –com molta gent gran que sempre creu tenir raó– continua argumentant:

Ho veus? Ho veus com t’ho deia jo? Una dona ha d’estar pel seu home. Pobre noi! Ni per estar amb ell al llit no serveixes! Si ja m’ho pensava, jo! Veges pobre xicot com ha quedat de fastiguejat de les dones! I tot pel teu caràcter. Mira com vas, tota pengim-penjam!
Jo t’ho deia jo, nena. Ja t’ho deia jo. (1999; 53).

La figura de la dona gran, possiblement vídua, que hi viu sola, ha estat molt tractat per les nostres autores, en especial per Simó. Les protagonistes de les obres que hem estudiat pensen que ja ho han fet tot en la vida, que no tenen dret a gaudir –perquè això és el que els han ensenyat– i a ser estimades per ningú, i, normalment, han perdut l'autoestima, es veuen grasses, grans, amb els cabells blancs i sense cap mena d'atractiu.

El conte d'Isabel "Alfonso" és la història d'una dona gran que es queda vídua, quasi sense autoestima, que ha viscut infeliç, sense estimar el seu home. Ella se'n penedeix del tipus de vida que ha dut, sempre sota la figura del seu home, el triomfador:

¿No deu ser que l'única cosa que he fet fins ara ha estat vegetar, ser un paràsit d'un home? [...] Què sóc jo, doncs? ¿Com he esmerçat el meu temps, que és irrecuperable?. (1999; 147).

Una vegada es troba sola, decideix tornar a Barcelona i començar una nova vida. fer amics, gaudir de la música, del teatre, etc.

La cosa es complica quan comença a tenir desigs sexuals. Ella era una dona rica, però es trobava vella i arrugada:

[...] la meua pell era groga i arrugada i la meua figura envellida, era humiliant mostrar-me. Tinc un alt concepte de la dignitat personal. O, potser, sóc massa insegura i tímida, almenys per als afers de la meua intimitat. (1999; 160).

Després de molts dubtes, de telefonar-hi i penjar, es va decidir a concertar una cita amb un professional. Les primeres vegades que Alfonso –així es deia el xic– i ella queden simplement parlen. Però finalment, un dia es giten. Ella comença a viure, a sentir un plaer que mai no havia sentit, gaudeix del seu cos i se sent segura.

Al cap d'un temps ella li proposa que no quede amb cap dona més que amb ella, que li pagarà el que faça falta. Viuen una època molt feliços, fins que finalment ell la degolla i se'n porta les joies, papers valuosos i un Picasso autèntic. Ella es queda sense poder parlar però no el delata, creu que és un acte d'amor, i no pensa per res del món deixar que empresonen a la persona que l'ha feta gaudir tan apassionadament: “no saben que l'Alfonso m'estimava [...] Va ser un acte d'amor, no de cobejança!” (1999; 177); “El meu silenci és el silenci de l'Alfonso” (1999; 178).

A “La ganivetada” –també de Simó– trobem de nou la història d'una dona gran, d'una 50 anys, panxuda i amb els cabells blancs, vídua, que viu sola amb un gos en una casa que es comunica amb l'estanc on treballa. Un dia entra un home jove a l'estanc i intenta furtar-li diners, però el gos l'ataca fins quasi matar-lo. Però ella, tanca el gos, porta el xic al llit i té cura d'ell fins que es recupera. Un dia, el xic obri els ulls, comença a besar-li les mamelles, a tocar-li el sexe,

amb intencions de fer l'amor i li diu que tanque el gos per si de cas. Ella, boja de desig li obeeix i quan torna ell li ataca una ganivetada i se'n porta els diners de la caixa de l'estanc. Però, exactament igual que la protagonista del conte "Alfonso" aquesta tampoc no vol delatar el culpable perquè se sent amb ganes de viure i amb un benestar inexplicable.

En aquestes dues històries – "Alfonso" i "La ganivetada" – apareix la figura de la dona que ja no recorda què és el desig, ni pensa que tornarà a gaudir novament com abans, de jove. De sobte, apareix a les seues vides un element –un home– que fa que tornen a sentir plaer, a estar felices amb elles mateixes, a sentir de nou autoestima, etc. És per això, que quan reben la ganivetada al coll, són incapaces d'inculpar a les persones que han fet que despertaren d'un somni tan llarg, de la ignorància, de la privació del plaer. Han descobert que tornen a sentir desig, que gaudeixen, i per tant, com a mena d'agraïment, romanen en silenci i no els delaten.

"L'airet de matí, a Barcelona", també d'Isabel, és la història d'una dona gran que es queda vídua, que se n'adona que la seua vida anterior era monòtona i avorrida. Pensa que ha perdut el temps. A Barcelona coneix dos adolescents amb els quals descobreix la felicitat. S'enyora la joventut i les

experiències que s'ha perdut, els enveja perquè saben coses que ella a l'edat d'ells ni tan sols s'imaginava.

La Flora Verdura és un personatge del conte “Ramona Ventura es convidada en un tec de germanor i admira com ...” de Roig que representa aquest tipus de dona. Aquesta es troba sola, sense ningú a qui estimar i a poc a poc va envellint, (17) incompresa i frustrada per no saber què és compartir carícies amb un home: “... observaria com el seu cos, més necessitat de carícies que no pas de poemes, envellia prematurament” (1993; 70). Relacionada amb aquesta és el cas de l'Adela Torrents de “El groc o rondalla biogràfica de la senyora Adela Torrents”, dona culta, sense homes que viu a l'asil totalment sola i recorda la seua joventut. Fa una mena de crítica a la religió que va reprimir la seua persona amb conceptes com el de pecat, moral, etc. Pel que fa a l'interés per les dones d'edat avançada trobem concomitàncies amb els contes “El mirall”, “Fil a l'agulla” i “La sang” de Mercé Rodoreda (Charlon 1987; 9-30). En el cas de Rodoreda, també ens trobem amb dones que han perdut la joventut, que no han gaudit de la vida, sempre sacrificades i que somien amb una altre tipus de vida millor.

En el cas de “El mirall” Rodoreda retrata una dona vella, malalta, que es troba sola al món. Ha estat víctima de la seua innocència. De jove quedà embarassada, i aleshores molt

marcada per la moral de l'època que la condemnava i es compadia de la seua desgràcia. Per tant, veiem com el tipus de dona, que enyora la seua joventut i que es troba sola al món, és el mateix tant el de Roig com el de Rodoreda. En “La sang” la protagonista també està sola, abandonada pel seu home que se n’ha anat amb una altra dona. Per últim, a “Fila l’agulla” (18) apareix una protagonista pobra, trista que viu en la pobresa i plena de records que la turmenten.

Hi ha més dones a les obres de Roig que volen recuperar la memòria, el temps perdut, i que s’obsessionen amb el pas del temps. La protagonista de Roca de “Tardes” se n’adona que se li esgota la vida i que no ha fet res de profit, que ha viscut trista. S’enyora la joventut i li agradaria recuperar el temps perdut. El conte “Cant de la joventut” i “Mare, no entenc els salmons” són protagonitzats per dones majors. La primera es troba sola, en una residència, amargada, que sovint recorda la seua joventut i la felicitat passada. La segona, no tant vella, recorda els patiments de la guerra que la turmenten.

El rebuig envers la gent gran i l’abandó en hospitals i residències, és un tema que també hi apareix. Els vells malalts viuen solitaris. Les nostres autores reflecteixen aquesta soledat en contes com “El cant de la joventut” de Montserrat Roig. La protagonista d’aquesta història es troba

sola, agonitzant, en una residència on només que li queden els records d'una altra vida i l'enyorança de la joventut. La soledat provoca que aquests vells es tornen desconfiats i agressius. Aquest és el cas de "L'àvia Sixta" De Simó. Aquest dona és rebutjada per tots els seus fills, ningú no se l'estima. Només hi ha un net que la visita a la residència, però ella, de manera brusca li confessa,

[...] no tens gaires motius per riure. Els fills il·legítims hauríeu d'estar més amatens a evitar la semblança tan visible amb un tiet. I a buscar-se la vida, per més que li ballen l'aigua a una àvia rica que, com que no n'és àvia, no els pensa deixar res en herència..." (1999; 113).

2.1.2.3. Dones amb vides monòtones i tristes

Com a fruit de ser dones sotmeses i passives, trobem dones que viuen de manera monòtona i trista, sense decidir-se a fer alguna cosa nova per a elles, i trencar així definitivament amb les normes imposades per la societat i la religió. Elles són conscients que són infelices, que no hi ha cap il·lusió a les seues vides, però no s'atreveixen a fer cap cosa per tal de canviar de situació. El motiu d'aquesta incapacitat de canviar és el fet de considerar-se inferiors, de no sentir estima cap a elles mateixes, i de seguir unes normes socials de discreció, tot prevenint possibles comentaris sobre les seues actuacions.

“Engruna de res”, d’Isabel-Clara, és la història d’una dona infeliç, que vol al Lluís, però que finalment es casa amb el Xavier, a qui no vol però és bo i la tracta bé. Té dos fills, la seua vida és monòtona, trista. Acaba suïcidant-se. Per a ella la mort és l’única manera de reviure, de sorgir de les cendres de la vida cercant alguna cosa millor.

Un altre cas de vides tristes és el conte de Roca “Tardes”. És el monòleg d’una dona gran, que es troba prop de la mort, i que li explica al seu confessor la seua vida. En aquest relat trobem una dona trista, que ha viscut trista, monòtona. Més tard, descobrirà que el seu home l’enganya amb una altra dona, els trobarà al llit: “Em va fer tanta vergonya, trobar-los al meu llit, tanta ràbia...” (2001; 30). Però el que realment li fa mal, -com hem vist en altres protagonistes de Roig i Simó– és que el seu home sembla gaudir més amb l’altra dona que amb ella: “vaig sentir el meu home que reia; i feia molt de temps que no el sentia riure fort” (2001; 30). Ella confessa que ha aguantat pels nens, de la qual se’n penedeix, perquè se’ls estima només que perquè són seus, però havien vingut sense voler-los. A més a més, estava forçada per la societat que l’envoltava que li assegurava que havia d’aguantar, diu “si reses molt, i ets bona, Déu t’ajudarà. Au, vinga resar, vinga resar, un parenostre i un altre, i vinga viure amb el cor encongit” (2001; 31).

Quan el seu home morí, ella pensa en la seua vida perduda, sense parlar amb ell de res, sense saber si s'estimaven i si eren feliços. Només li queda el lleu pensament d'haver viscut una vida trista: "Em sembla que sempre he viscut trista" (2001; 35). Ací veiem que es tracta del mateix model de dona que totes tres autores utilitzen com a objecte de les seues narracions, dones soles, infelices, que han patit les imposicions d'una societat sense la força necessària per a rebel·lar-se.

"A l'acte passo pel seu domicili i compro tota mena de revistes, llibres, gravats i biblioteques" és un dels "Anuncis per paraules" de Roca. Aquesta història parla de la vida d'una dona que s'ha de quedar amb la seua cunyada perquè persegueixen el seu germà per problemes ideològics i s'ha d'exiliar a França. El germà no tronà més, ni quan les coses es tranquil·litzaren, podem llegir "el meu germà es quedà a França. Els primers temps, perquè no podia tornar; després perquè no va voler" (2001; 198). Elles dues, van viure en silenci, amb una vida monòtona i solitària. Especialment la cunyada que anava entristint-se a poc a poc. Finalment ell va morir, i al poc temps ella. La germana s'ha quedat amb la seua casa i la biblioteca, i pensa vendre tots els llibres.

A banda d'aquestes protagonistes, hem d'esmentar alguns personatges secundaris, com és el cas de la Vídua

Climent, de “Breu història ...” de Roig. D’aquesta dona només sabem que ella es fa dir vídua, però que realment “el seu marit va fugir a l’Havana amb una ballarina parisenca” (1993; 30). Coneixem la seua infelicitat indirectament, a més a més sabem que viu sola i amb una vida monòtona, sense il·lusió.

Les dones que romanen seguint les tradicions inculcades, els desigs dels pares o dels homes que les acompanyen, o intentant complir les pautes que dicta la societat, viuen tristes i reprimides. Aquesta tristesa també reflecteix la monotonia de les seues vides sense al·licients ni il·lusions. Aleshores, de vegades hi ha algunes dones que intenten superar aquest estat d’insatisfacció personal aconseguint algun treball propi, que els retorne l’autoestima, i així, es consideren capaces de fer coses importants i decisives. Pretenen trobar alguna ocupació que els canvie la vida, i demostrar que valen per alguna cosa que no siga tenir cura dels nenes i fer el dinar. D’aquesta manera les nostres autores revaloritzen la imatge de la dona perversa, treballadora, independent, però amb autoestima (19).

“Traspasso botiga de roba per no poder-la atendre” és un “Anuncis per paraules” de Roca. Es tracta d’una dona amb una vida avorrida i monòtona, que decideix posar una tenda de roba per a estar més distreta i sentir que fa alguna cosa de

profit. El seu home no creu que siga una bona idea i li diu que ell ja guanya prou, diu

[...] al meu home no li va agradar gaire, que posés la botiga, i a mi en canvi em va fer tornar a viure [...]em sentia una alegria que em vessava per tot. (2001; 160).

Aquesta és una actitud de repressió horrible que l'autora critica, ja que no es tracta de tenir més diners, sinó de la satisfacció personal de veure que fas alguna cosa, de profit, i que va bé. Sobretot, per a una dona, que sovint depén del marit i que no ix de la casa.

Ella posa la botiga però sense recolzament del seu home, ell deia “ veurem com acabarà” (2001; 161). En aquesta època ella es feliç, se sent seua de prendre decisions, i de treballar en una cosa seua. Però les coses van anar malament, i tot i que ella intentava esperar el màxim de temps possible, el final s'apropava, ella diu

[...] a mi la idea de tancar m'horroritzava; tornar, com abans, a estar-me a casa, a comprar i cuinar, i tenir les coses a punt quan ell i els nois arribessin” (2001; 162).

Finalment, es va tancar la botiga, i ella diu “vaig tornar altra vegada al meu viure avorrit i monòton. El meu home, sense dir-ho, estava més content” (2001; 164).

La figura de la dona que definitivament aconsegueix trencar la monotonia de la seua vida és la representada per Maria Mercè Roca en els contes “...I el llop s'enfarinà la

poteta” i “I aquell dia no varen tenir temps de prendre’s el café”. Es tracta de dones madures, amb relacions sexuals tristes i apagades, monòtones, que passen la gran part del dia soles a casa. En aquest cas, la felicitat ve de la mà d’homes joves que comencen a mantenir relacions sexuals amb elles. Els joves fan que elles experimenten sensacions noves i les trauen de la monotonia de les seues vides. Els amants són exòtics i joves i presenten alternatives modernes a les vides monòtones que ofereixen els seus marits. Roca evidencia un canvi de situació: la figura de la dona del matrimoni tradicional enganyada pel seu home, ha desaparegut. Les noves dones són les protagonistes dels enganys. Són dones perverses que agafen la iniciativa.

“...I el llop s’enfarinà la poteta” és un conte de Simó on la protagonista és totalment diferent de la protagonista de “Engruna de res”. En aquest cas, trobem a una dona amb una vida monòtona, avorrida, que està cansada del seu home, que mai no té temps per a res i la deixa molt de temps sola. Un dia va a la fleca ja tard, i entre mirades, paraules i esperant el pa, acaba fent l’amor amb el flequer sobre la taula, tota enfarinada, de manera molt intensa i apassionada. Des d’aleshores, només li contava al seu fill el conte del llop que s’enfarinà la poteta, i per tal de fer-ho més versemblant per al seu fill –i de recordar moments irrepetibles a la fleca– ella s’enfarinava la poteta.

El conte de Roca “I aquell dia no varen tenir temps de prendre’s el café” és la història d’una dona madura, casada i amb fills que se n’adona que la relació amb el seu home va fent-se monòtona, al llit ja no són alegres com quan eren joves, i la resta del dia roman sola a casa netejant, comprant i fent altres coses similars. De sobte, un dia, el jardiner del barri, un xic jove i ben format, troba un gatet i pregunta si és d’ella. La dona troba en el gat una excusa per a parlar amb el xic, i com els fills estan contents amb la trobada se’n queden. Quasi tots els dies el jardiner anava a preguntar pel gat i prenién café junts. Ella es trobava més feliç que mai, el seu home diu “des que s’ocupa del gat sembla més jove, més plena de vida” (2001; 45). Un dia, no van poder dissimular més i el jardiner i ella van fer l’amor apassionadament, d’una manera com mai no ho havia fet. Però, el gatet va desaparèixer i l’excusa del jardiner es va acabar. La dona s’enfonsà en una tristesa terrible. Finalment, ella decideix comprar un gat i fer com que se l’ha trobat, i així recupera la seua felicitat secreta.

2.1.3. *Mites i altres elements simbòlics*

2.1.3.1. Mites

La mitologia ha estat molt important en la creació literària, i artística en general, i no cal dir, també en la creació d’imatges de dona. Sovint, en els relats sorgeixen

personatges femenins bíblics i mitològics que simbolitzen la superioritat femenina. Els mites és la manera de representar un contingut adoctrinador o de crítica a partir de la simbologia creada per la religió, pels grecs i pels romans. Molta informació se pressuposa només amb l'aparició d'un nom que pertany a aquesta xarxa de mites i símbols.

A més dels mites, també hi trobem elements que acompanyen les protagonistes femenines que ens serveixen per a conèixer com són, com evolucionen. Un dels elements importants que volem destacar és el nom propi de les protagonistes, però n'hi ha d'altres com són les cambres, les veus, i tot un seguit d'objectes i d'espais que condicionen les actuacions dels personatges femenins.

El mite de Gorgona

Gorgona eren tres monstres, personatges de la mitologia grega, amb cos de dona i amb els cabells com si foren serps. Les Gorgones -Medusa, Eurícle i Esteroi- volaven pels aires amb les ales que tenien a l'esquena i als turmells. En aquest cas el que ens interessa és, en primer lloc, la identificació de Gorgona amb un monstre, i en segon lloc la relació amb la figura de la serp.

“El naixement de Gorgona” de Simó trobem efectivament la figura de la dona, que per transgredir l'ordre moral i social imposat, i prendre la iniciativa per tal de

deslliurar-se del seu opressor, és considerada un monstre, una Gorgona. La nostra protagonista decapita el seu marit i per això, la consideren una boja i la ingressen en un psiquiàtric, tot i que ella és molt conscient que ho ha fet per tal de ser lliure, ha pres la paraula. El fet de decapitar el seu home –cosa que recorda el mite de Judith– és considerat per Freud com un sinònim de castrar (Bueno 1996; 10).

La lectura moderna, per tant, que podríem fer és la d'una dona perversa que executa el desig de castració del seu opressor amb intencions venjatives, per la pèrdua de la seua virginitat. Aquesta lectura ens és satisfactòria si recordem que la nostra protagonista sentia fàstic del fal·lus i no gaudia en les relacions sexuals amb la seua parella. A més a més, ja arrossegava el trauma de la infidelitat del seu pare cap a la seua mare, que finalment, les abandona. D'aquesta manera, trobem una protagonista moderna que simbolitza la lluita contra l'opressió. Més concretament contra l'home que, a més a més, li ha furtat la virginitat.

Un altre element interessant, que ja havíem avançat, el qual relaciona la nostra protagonista amb Gorgona és la serp. El cap de la Gorgona està format de serps i recordem, que aquesta figura simbolitza sobretot la feminitat fatídica. Es tracta d'una dona perversa que utilitza el seu verí per tal d'eliminar els que l'envolten. Seria la representant de

l'esperit del mal culpable de produir la caiguda del seu acompanyant. En altres paraules, és la que mata l'home i elimina el poder repressor patriarcal.

A més a més, la petrificació relacionada amb Medusa i Gorgona, troba la seua materialització en una figura freda i impassible, marmòria, que ens recorda l'actitud de la nostra protagonista quan decapita el seu marit i també quan manté relacions amb ella. És una protagonista que no mostra mai els seus sentiments, que roman freda, com si es tractara d'una figura de marbre, sense sentiments, com les dones objecte de desig que hem comentat anteriorment qualificades com dones-àngel.

El mite de Pigmalíó

El títol del conte de Montserrat Roig “Na Patrícia Miralpeix, una pigmaliona desagradida” fa referència al mite de pigmalíó. L'origen del mite de Pigmalíó es troba en un rei de Xipre que, segons Ovidi a les *Metamorfosis*, tenia una estàtua de vori molt realista de la seua dona ideal, feta per ell, ja que cap dona real no arribava a aquesta perfecció. Es va enamorar de l'estàtua i, Afrodita, compadida, li va donar vida. La història tracta de la història d'un home que vol experimentar amb una dona analfabeta, i aconseguir que aquesta aprengua modals i normes socials i, també, coneixements teòrics.

Na Patrícia és una pigmaliona per la funció d'objecte que representa, utilitzada pel seu home quan li plau i presentada als seus amics, com si ella no fos capaç de dur una vida independent al marge del seu home. Com si no es tractara d'una persona. Anul·lant totalment la seua personalitat. D'aquesta manera la història de na Patrícia coincideix amb la del rei de Xipre en la condició misògina i obsessiva dels dos personatges masculins, en el procés d'elaboració de la criatura somniada, en la pèrdua d'identitat de les dones protagonistes i en el tractament amb consideracions vers l'objecte creat. Aquesta figura apareix també en la novel·la *La Salvatge* d'Isabel-Clara Simó.

Na Patrícia recorda a la ja esmentada dona estàtua, ja que roman impassible, freda com si fos de marbre, davant les humiliacions i agressions dels seu home. Ella és una dona silenciosa que no s'atreveix a agafar la paraula i decidir el seu futur. A més a més, la dona estàtua també fa referència a la intencionalitat de l'Esteve de modelar la seua dona tal i com si fos una estàtua i ell fos un escultor. Aquesta és la funció de la dona objecte de desig, però na Patrícia, més bé, és una dona objecte d'inspiració, perquè l'Esteve no se l'estima ni físicament ni psicològicament, només pretén compondre madrigals observant-la, tan angelical. Com veiem, les concomitàncies entre uns mites i uns altres són evidents, i reflecteixen una voluntat de donar compte de les

injustícies que les dones pateixen, i de com elles es vengen dels opressors.

El mite de Judith

La figura de Judith representa la alliberació del poble Betulià mitjançant la seua seducció. Després de conquerir Holofernes, ella troba la força necessària per a decapitar-lo i tornar-li així la llibertat al seu poble. Com hem dit, l'equivalència d'aquest acte segons Freud és sinònim de castració. Aquesta Judith és una dona moderna que es pot equiparar a dones com Dalila o Salomé les quals simbolitzen la lluita contra l'home.

Aquest és el cas que trobem en els contes “Amanda” d'Isabel, “El naixement de Gorgona” com hem vist abans d'Isabel, i possiblement de “Amor i cendres” de Roig. En el conte “Amanda” som testimonis presencials d'una castració. La nostra protagonista, és una dona pacient que es dedica a tenir cura del seu home. Però quan descobreix que aquest l'enganya amb una antiga núvia, ella pensa en la castració com a un recurs per a evitar l'engany. Quan l'home descobreix que ha quedat impedit, no pot més que suïcidarse. D'aquesta manera acaba amb l'opressió.

La història de Roig, “Amor i cendres” és diferent, perquè realment ella no és la que provoca la mort del seu home, sinó que s'esdevé per la reacció violenta d'una girafa, la qual

intentava deslliurar-se de l'home de la protagonista. Aquest, torbat per la presència de la girafa, pretenia pujar-la. Nosaltres entenem que la girafa simbolitza la dona, i és per això que hem inclòs aquest conte en l'apartat de mite de Judith.

Mite de les Erínies

Les Erínies eren unes divinitats molt poderoses, antiquíssimes, que van intervindre per a castigar els humans per assassinats sacrílegs. Aquest és el cas d'Orestes, que matà a sa mare Clitemnestra. Les Erínies seguiren les passes d'Orestes com si foren boges, sense deixar-li un moment de tranquil·litat. Clitemnestra, segons Irigaray (1985; 186), ha estat considerada la matriarca, la protagonista de quan encara imperava la societat matriarcal, però Orestes, el seu fill, la matà i així li retornà el poder al pare, el patriarcat. Aleshores, la figura de les Erínies, és la que simbolitza totes aquelles dones que lluiten per trencar l'ordre establert, i per gaudir de manera lliure. Aquesta actitud provoca la censura de la societat que les envolta que les desaprova perquè no respecten les normes morals i socials imposades.

Són molts els casos de dones considerades boges als contes de les nostres autores. Podem citar, per exemple, el cas de "Amor de mare" de Simó, que és el cas d'una dona considerada boja perquè no vol els seus fills, motiu pel qual

és tancada en un psiquiàtric. També la dona de “El naixement de Gorgona” de Simó, que acaba amb el seu home que l’oprimia, és considerada boja. El cas de “Mar” de Roig, també descriu la història de dues dones que viuen una història molt intensa, tot infringint normes establertes per a les dones, i gaudint d’un tipus d’amor diferent. La gent les considera boges, perquè no paren enlloc –com les Eriades– i perquè desafien les regles morals.

També podem interpretar aquestes figures com la de les dones solidàries, que s’uneixen i mantenen relacions tranquil·les mostrant-se amb seguretat tal i com són en realitat. Són moltes dones unides, que juntes lluiten per aconseguir justícia. Pensem que es tracta d’una metàfora molt bonica que, en definitiva, resumeix les relacions que s’estableixen entre les dones i la lluita feminista.

Mite de Clitemnestra

Hi ha casos en què les dones acaben matant l’opressor, l’home que fa de les seues vides un calvari, aquest és el cas de “El naixement de Gorgona” i de “Amanda” de Simó. La lectura que nosaltres fem d’aquestes històries és que, aquestes dones, actuen trencant l’ordre imposat, destrueixen l’opressor, per tant maten el pare. Aquest és el cas de Clitemnestra, considerada per les feministes franceses Cixous i Irigaray com a la primera matriarca. Clitemnestra,

mentre el seu home, Agamenón, lluitava a Troia, es buscà un amant. Ella pensà que el seu home havia mort, però no fou així i retornà. Aleshores ella ordenà el seu amant que el matara. És la protagonista i conspiradora de la mort del representant del patriarcat.

Elements simbòlics

En els textos que hem estudiat hi ha una sèrie de referències a elements de la naturalesa que actuen amb caràcter simbòlic. Ens referim a elements com l'aigua, la sang, la serp, la nit, la lluna, i d'altres elements que hem anat analitzant al llarg del treball. Tots aquests elements funcionen lligats uns a les forces del bé i uns altres a les forces del mal. Així, com hem vist, l'aigua serà purificadora; la sang serà maligna i símbol de mort; la serp fa referència a la figura de la dona perversa que mata; i així successivament.

Un element novedós, que ens ha aparegut als contes és la girafa reticulada. La simbologia animal tradicional que ha estat utilitzada per a representar les dones, han estat gats, panteres i lleones. La figura de la girafa no ens hi havia aparegut. Tot i això, Roig, en el conte "Amor i cendres" desenvolupa tota una xarxa simbòlica que identifica la vida de la protagonista amb la situació que visqué la girafa. En primer lloc, veiem com l'home intenta pujar a sobre de la girafa i dominar-la amb una corda lligada al coll, imatge que

ens recorda la situació d'opressió que vivia la nostra protagonista reprimida per no poder tenir fills. La girafa es rebel·la, trenca la corda i llança l'home a terra provocant-li la mort. Aquesta escena la interpretem com l'alliberació de la dona, que ha trencat els lligams que l'oprimien.

A banda de tot aquest imaginari ple de simbologia, els textos ens proporcionen d'altres elements que acompanyen les protagonistes i desprenen significats ocults. Alguns d'aquests elements són:

Les cambres

Les cambres i espais tancats són símbols de repressió, d'aïllament. Els espais oberts són símbols de llibertat, de poder, d'independència de felicitat, i precisament són els espais que tradicionalment han estat prohibits a les dones i ocupats per homes. Com diu M. M. Rivera “sin la protecció-prisión de la cas familiar, la mujer se vuelve vulnerable” (1990; 39). Elles havien de romandre amagades en les cases, els patis, les cambres i galeries, sense cap altre contacte amb el món exterior que no fos a partir d'una finestra o d'un balcó. En resum, podríem dir que l'aventura i els carrers eren dels homes, i la tranquil·litat, l'ordre i les cases eren de les dones, de les dones *madones* i angelicals. Però, a més a més, tampoc no hi tenien cambres pròpies, com diu Virgínia Woolf (1996; 166). Les cambres eren de

tots, elles no tenien intimitat ni llibertat, ja que en qualsevol moment podia entrar algú i molestar-les.

Al llarg del temps, aquests espais repressors es convertiren en espais protectors, símbols materns com la cova i el refugi. En aquest moment, les dones recloses utilitzen la imaginació i les paraules per a imaginar com serà el món exterior i la felicitat. En aquests espais, se sentien lliures perquè podien crear i imaginar, podien desenvolupar-se amb naturalitat, tot defugint les lleis socials. Són les cambres pròpies.

Per tant, trobem casos on les cambres són refugis i d'altres on són presó. Per exemple, en el conte de Roig “Na Patrícia Miralpeix...” l’Esteve fa referència a una cambra de la part posterior de la casa on Patrícia s’amaga i es reclou, lluny de la resta de persones, diu

[...] el seu posat m’entrebanca la inspiració. La vena poètica se m’esgarria només de veure-la somicar en un cantó de la saleta, la que dóna a la galeria, i dramatitzar per totes les desgràcies –entre les quals, la meva inevitable presència–. (1993; 52).

En una altra narració de Roig “De com una criada de ...” veiem com passaven la vesprada les dones a les cases, tancades, tot parlant entre elles i resant, hi llegim

[...] li deien Mundeta. Aquesta vella em feia passar el rosari cada vespre; ens posàvem en una saleta molt fosca que hi havia a la part

del darrera, tocant a la galeria, al girientorn d'una taula de camilla i vinga resar. (1993; 78).

Hi ha una altra al·lusió al tema de les cambres a un altre conte de Roig “Mar” on la protagonista fa servir paraules de la mateixa Virgínia Woolf, diu “perquè amb la separació d'en Ferran m'havia quedat sense calés, i no podem tenir una cambra pròpia sense cinc-centes lliures l'any” (Roig 1997; 89). Ací queda clar que la metàfora de les cambres fa referència a la independència, la autonomia i la llibertat de les dones. Sense aquesta cambra, la llibertat, no poden desenvolupar-se com a persones, i sense diners –i amb conseqüència, treball– ninguna no pot aconseguir una cambra pròpia.

Un últim cas, no tan evident, pot ser el de la protagonista de Roca d'un dels “Anuncis per paraules”. Ací les cambres presó serien la casa i les tasques domèstiques, mentre que la cambra pròpia i la llibertat seria la botiga de roba que ella ha obert i que li proporciona felicitat, autoestima i ganes de viure. Aquesta aventura finalitza de manera tràgica, ja que la cambra pròpia ha de tancar per pèrdues monetàries i ella ha de retornar a la cambra de la llar.

Les cambres són espais evocats per moltes altres autores com per exemple Caterina Albert, pel que fa a la literatura catalana i per George Sand de la francesa i Virgínia Woolf, de l'angloxasona. Virgínia Woolf diu “la cambra pròpia és

sinònim de llibertat, de poder dir el que pense” (1996; 166). L’absència de cap altra autoritat els permet prendre la paraula. Així ho va percebre també Caterina Albert,

[...] tenia un niuet sota una teulada, [...] no era el niu oficial, la cambra que tothom franqueja i profana, no; era un niu recollit, íntim, solitari, un niuet meu, ben meu, tot ple de mi mateix i sols per mi mateix visitat; un niu on poder riure, plorar, esperarçar, fruit, recatadament, [...] Un ple de belles flors de misteri que jo, únicament, collia; que jo, únicament, flairava... [...] I amb aquell niu, si en tenia de coses! Més que coses, mons sencers...Mons de resplendors, mons d’harmonies, mons de llibertat. (1972; 1310).

Una altra autora que reprén aquesta idea és Aurora Dupin (coneguda literàriament com George Sand). Dupin, en les seues memòries ens descriu la cel·la de convent on passà uns anys de la seua joventut en els següents termes,

[...] no podría explicar la multitud de ensueños que ligaban mi persona a ese pequeño nicho polvoriento y mezquina. Sólo allí me hallaba a mi misma y me pertenecía. (1995; 139).

A tall de conclusió, volem citar unes paraules de M. M. Rivera, que després d’analitzar *La Cité des Dames* de Christine de Pizan (20), finalitza ella també amb la idea de la importància d’un espai propi, un espai que Virgínia Woolf anomenà la “cambra pròpia”, diu,

[...] una ciudad nueva, habitada exclusivamente por mujeres... Una ciudad que tiene su historia propia, una historia construida por mujeres que con sus actividades dan forma a genealogias

femeninas que se entrecruzan para crear las raíces de la identidad de género de las pobladoras de la ciudad. (1990; 189).

És per totes aquestes coses que hi afegeix,

[...] el libro concluye con una llamada de la autora a todas las mujeres de cualquier condición invitándolas a alegrarse de la fundación de un espacio propio i a refugiarse en él. (1990; 194).

Les veus

Un altre element simbòlic molt important són les veus. Aquest element, igual que el de les cambres, són els més utilitzats per Montserrat Roig. Quan parlem de veus ens referim a testimonis, fem referència a històries silenciades perquè no eren considerades importants, parlem de la història de les dones. La metàfora del silenci hi és perquè hi ha uns altres que tenen el poder de la paraula. Les silenciades són les dones, els poderosos, que tradicionalment dicten les normes, són els homes.

Són abundants les referències a les veus, per exemple trobem en el conte “Història d’una Madame...” de Roig apareix,

[...] perquè tu no ho sabbes, tot això, perquè passares pel món en silenci, imperceptiblement, amb la lleugeresa pròpia dels qui parlen per dintre, voldria que el teu somni de la mort fos compacte. (1993; 46).

Aquest és el desig de la neta de Mundeta, que se n'adona que la història de la seua àvia, i per tant de totes les dones, ha estat silenciada, no se les ha deixades opinar.

Un altre cas és a “Breu història d’una Madama...” de Roig, quan diu,

[...] i ara, des d’una Barna que comença a perdre fins i tot la nostàlgia d’aquell to de reina destronada, intentaré d’edificar pera tu el perfum de la història. (1993; 47).

A “Recordatori elegíac” de Roig, també apareix “hi viviu de cantell, sense badar boca, decandides per la malastrugança” (1993; 183) i també “esborronades davant qualsevol esbós d’aventura, heu lliscat per la vida sense un alé, sense un sospir” (1993; 184). I així, comprenem que Roig reivindica un lloc per a la dona en la societat. Vol traure la dona d’un racó, silenciosa.

Les veus també es poden lligar a la presa de paraula per part de les dones. Per exemple, la protagonista de “Plaer de dona” de Simó parla sense *tabus* sobre l’orgasme femení, de manera que trenca amb el silenci i deixa eixir les veus. La protagonista de “Tardes” de Maria Mercè Roca, també pren la paraula quan li conta al rector tot el que li ha ocorregut en aquesta vida, amb total sinceritat. O la protagonista “Amor de mare” es decideix a contar-nos la seua vida silenciada, per por al seu home.

A partir de les veus de dones silenciades, les nostres protagonistes creen una genealogia femenina –com veurem més avant en l’apartat de la construcció social–, cerquen els models de les predecessores per tal de imitar-los i per descobrir les vides d’aquestes dones. En el conte de Roig “Mar” podem llegir,

[...] va despertar, en mi, allò que ha estat definit, sense gaire encert, val a dir-ho, com una força màgica i tel·lúrica, allò que, a les dones, ens ha agradat tant de descriure com la cadena perduda, la cadena silenciosa de les àvies i les besàvies que van enterrar queixes i plaers sense notariar-los i darrere els murs de l’aïllament. (Roig 1997; 56).

En aquest aspecte també coincideixen amb autores com Woolf, i com Caterina, que cerquen antecedents que els servesquen de model a imitar.

Els balcons i les finestres

Quan les dones es troben aïllades, tancades en cambres els balcons i les finestres són l’únic contacte amb el món exterior. Són les portes a través de les quals les dones recreen móns possibles, són els motors de la imaginació. Sovint trobem als contes dones que miren a través de finestres cap a patis i jardins i pensen en les seues vides. És com una mena d’intent de fugida. Per exemple, la protagonista de “Des de casa” de Roca diu,

[...] a vegades, mentre rento els plats, a la cuina, miro per la finestra la mica de jardí i el carrer, i penso si m'enyoraria gaire, sense les meves coses... (1999; 73).

A “Maria del Àngels” també de Roca, el que li passa a la protagonista és que està avesada a eixir de casa sempre a passejar, aleshores, quan plou molt fort, l'única manera que té d'eixir sense fer-ho realment, és mirar per la finestra, diu,

Només la pluja, a vegades, si és forta, l'atura i la tanca al darrera el vidre, a la balconada, i li fa contemplar, ensopida, com regalimen els geranis i els plàtans de la plaça, i com la gent espera, a la porta del bar, que calmi l'aigua per tornar a casa. (1999; 91).

La protagonista de “La divisió” de Roig també observa des de la finestra i des del porxe el jardí i el paisatge de muntanya que els envolta. Les finestres, els balcons i els patis, han estat de diferents maneres i en diferents èpoques el espais que han permès les dones observar una parcel·la del món que després elles han ampliat amb imaginació.

La sang

La sang és el símbol de feminitat pertorbadora. Està directament relacionada amb els cicles mensuals, i per tant, amb la lluna i el mar, símbols també femenins i nocturns. És senyal de vida i de mort. En els contes de les nostres autores la trobem en “Amor i cendres” de Roig quan diu,

[...] potser la mala olor començà el dia en què el metge li va dir que no podia tenir fills. Pensava que la sang que se li escolava tots els mesos era com la brossa, que no servia per a res, com la mala olor. (Roig 1997; 24).

Una altra història, en aquest cas de Roca, és “Heura” en què la sang és el senyal que indica la mort perquè ja no està embarassada, i la vida -la d’ella- que torna a ser feliç i tranquil·la, diu “però quan encara no s’havia fet clar del tot, amb els ulls tancats, vaig sentir l’escalfor de la sang entremig de les cames”.

Les flors

Les flors són fràgils i delicades, com les dones *madones*. Són senyal de puresa i virtut. És per això que les flors apareixen de vegades acompanyant figures de dones virginals, impassibles, com si foren fetes de marbre, com les figures de les esglésies. La flor preferida, per la seua fragilitat és el lliri. Aquest és el cas del conte de Roig de “Na Patrícia Miralpeix...” en què na Patrícia, la protagonista, ha de romandre en una postura virginal i així facilitar-li la inspiració al seu marit, diu “consistia en trobar-me-la, en arribar a casa, estirada damunt el llit completament nua i amb un lliri a la mà” (1993; 54). Un altre conte és “Silueta exemplar” de Roig on diu “perquè les petites només duen un lliri blanc, *símbolo de la pureza, hija mia*, com deia la *madre Sagrario*.” (1993; 122).

Moltes dones dels contes que estudiem tenen jardins fora de les cases, o balcons plens de flors i passen el temps lliure que es queda tenint cura d'elles. Les flors donen alegria i color a la vida, un color que de vegades li falta a la vida de les nostres protagonistes. Per exemple, en el conte “La divisió” de Roig la protagonista afegeix “faré un ram de flors boscanes, ompliré la casa de flors” (Roig 1997; 96). El conte de Roca “Des de casa” també ens descriu un jardí amb flors, diu “vine, que t’ensenyaré la planta nova. Ha florit: té unes flors blanques i grogues, petites, encara són mig tancades” (Roca 1999; 69).

El silenci

El silenci és la resposta a l’agressió més abundant de les dones dels contes que examinem. Gairebé, sempre tot és en silenci. Les protagonistes volen estar soles, silencioses. Fins i tot, quan les oprimeixen, romanen també en silenci. La protagonista de Roca de “Nou mesos” diu mentre roman sola en una cambra després de confessar als seus pares que es troba embarassada, “el silenci sembla que sua i que pateix” (1999; 56).

D'altra banda, el silenci també simbolitza la unió entre dones, la confiança plena i la tranquil·litat del càlid recer. En el conte “Mar” de Roig trobem,

[...] els seus ulls deien tot això, amb un lèxic més aviat escàs, no podien comprendre, com deia la Mar, que nosaltres ens estimàvem d'una altra manera, sense anar al llit, que *cardàvem*, com dirien ells, quan ens donàvem la mà i ens perdiem en la contemplació del mar, amb el cul moll de sorra humida, els peus enfonsats a la vora, perdut el compte de les hores passades, amb els nens que després li va prendre l'Ernest escampats arreu de la platja, capficades totes dues en un silenci que de vegades es retrobava i d'altres s'allunyava, com acostumava a ser el silenci entre dues persones que conversen sense enraonar. (1997; 48).

Hi ha d'altres dones que senten por del silenci, perquè és confús. Per exemple, la protagonista de Roca de "Tardes" diu "a mi, els silencis sempre m'han fet por" (2001; 6). També la protagonista de "Maria dels Àngels" de Roca pensa "no sol entrar-hi mai, perquè sempre troba que hi ha massa silenci i, quan camina, li sembla que ho despertí tot." (1999; 92).

Noms

Mar

Aquest és el nom d'un conte, i de la protagonista del mateix, de l'antologia *El cant de la joventut* de Roig. La dona està molt vinculada a l'aigua, que al mateix temps simbolitza la vida i es relaciona amb la maternitat. L'aigua i la lluna estan lligades perquè l'arquetipus d'ambdues és menstrual. Ací veiem com tot són relacions coincidents amb les dones, la vida, la maternitat i el cosmos. La lluna es troba

íntimament lligada a la mort i a la feminitat i, justament per aquesta feminitat, s'aproxima al simbolisme aquàtic, que al mateix temps s'identifica amb la dona. Aquest serà el destí de la nostra protagonista, que viurà en un món diferent, aïllada de la societat contemplant la mar i les estrelles, però la societat li dificultarà el seu desenvolupament i la condemnarà a la mort.

Així, per tant, la mar pren una gran força simbòlica, que al mateix temps, ens indica el devenir de la nostra protagonista que s'identifica amb aquest nom. Mar serà una dona forta –psicològicament– que lluitarà per viure feliç, que serà mare, que fugirà de convencionalismes socials i morals, i que acabarà, finalment, morta de manera que tot retornarà al seu ordre inicial. És evident que el nom “Mar” ens dóna pautes que permeten esbrinar com serà la nostra protagonista.

Maria dels Àngels

El cas de Maria dels Àngels és l'oposat al de Mar. El nom de la protagonista de l'antologia de Roca *Sort que hi ha l'horitzó* està compost primer per Maria, el nom de la Verge, i després per dels Àngels, la qual cosa la vinculen més amb el regne dels cels. En aquest cas trobem un nom que connota tranquil·litat, dolçor i puresa. És un nom que vincula la protagonista amb les *madones* angelicals.

De fet, la història de Maria dels Àngels és la d'una jove ingènua i inexperta, que viu sola amb el seu pare, sense ningú que es preocupe per ella. Només sabem, que els dies que plou, ella recorda que un dia un jove, que ella s'estimava, i que li prometia que es casarien, va abusar d'ella i després la va abandonar, sense tornar a aparèixer i incomplint les seues promeses d'amor.

Dolors

El nom Dolors és el de la protagonista del conte “Alguna vegada em vaig enamorar” de Roca. La simbologia d'aquest nom és evident, ja que el mateix nom connota sofriment. D'aquesta manera, podem saber com serà la vida d'aquesta protagonista, abans de començar a llegir el conte.

Es tracta d'una dona que ha perdut la seua joventut tenint cura de la seua mare, que es trobava vella i malalta, mentre el seu germà ha viscut molt bé, s'ha casat i ha tingut fills. Aleshores ella li escriu una carta on exposa els seus patiments: com sa mare no deixava que els xics joves s'aproparen a ella, i com de manera autoritària, organitzà la seua vida fins convertir-la en una dona gran i trista.

Absència de nom

L'absència de nom en els contes nosaltres la interpretem com una manera de involucrar a totes les persones que tinguen una vida o unes circumstàncies similars. El que

volem dir és que d'aquesta manera no es redueix el protagonisme a una persona amb un nom individual, sinó que la protagonista representa tota una col·lectivitat. Són persones sense nom, per tant són qualsevol persona que es pugui trobar en aqueixes circumstàncies vitals.

Els pseudònims

La substitució del nom d'una de les protagonistes per un pseudònim denota, en primer lloc, que es tracta d'un personatge amb falta de decisió, sense opinions fermes, molt feble i que es deixa influenciar per tothom. En segon lloc, la absorció de l'autonomia de la protagonista per la persona que li posa el pseudònim. El que volem dir és que hi ha un personatge que li lleva la personalitat i les característiques pròpies a la nostra protagonista en qüestió. Sovint, el personatge que implanta la personalitat a una dona és el seu company, el seu home o el pare d'aquesta. Aquest és el cas de, com hem dit anteriorment, "El naixement de Gorgona", en què la protagonista rep el nom de "vulveta" o rateta". Per últim, el pseudònim té una funció designativa en tant que dona compte d'una de les característiques més evidents del personatge: la puresa, la bellesa o la feblesa.

2.2. Temes que reflecteixen la realitat social

L'estudi dels personatges de les obres literàries requereix també l'estudi dels temes que envolten i determinen aquests personatges. Segons el tema que l'autora pretenga desenvolupar, les protagonistes actuaran d'una manera o d'una altra. Per tant, pensem que aquests dos aspectes són inseparables, que els personatges depenen dels temes i els temes dels personatges.

La classificació que nosaltres proposem pretén descobrir quin tipus de personatges són els que representen uns temes o uns altres, i si aquesta vinculació de temes i personatges és compartida per totes tres autores, o si pel contrari canvia, segons varie la concepció que elles tenen de la realitat. Els temes que hem triat, han estat trets de les obres estudiades, i com veiem, coincideixen amb els temes que el feminisme del la dècada del anys 70 començava a reivindicar. La nostra classificació és la següent:

- Ordre moral i social imposat a les dones
- Traumes que se'n deriven
- Violència
- Relacions humanes
- Sexe
- Maternitat

- Avortament
- Construcció social

Ordre moral i social imposat a les dones

Sobre la parella

Quan parlem d'ordre moral imposat ens referim a com en la societat s'imposava –i s'imposa– un ideal femení. Un model a seguir que destaca la virtut, la puresa, la bondat i la comprensió de les dones. Les dones, des dels anys quaranta fins els seixanta, havien de ser pudoroses i de buscar un casament ràpid o l'ingrés en un convent. Com destaca Anne Charlon, la dona es trobava apartada de les activitats professionals i relegada a les domèstiques (1990; 123-124). El deure d'aquestes dones era el de tenir cura dels seus marits i de posar ordre en la casa on vivien. Com la mare de la protagonista de Simó del conte “Ja t'ho deia jo” li recrimina a la seua filla, “la teua obligació, O-B-L-I-G-A-C-I-Ó, és ser a casa” (Simó 1997; 136). També la protagonista de “Amor de mare” diu “quina excusa podia donar? Que l'Emili no em deixava treballar?” (Simó 1999; 84).

El triomf femení consistia a exhibir un nuvi. I s'havia de trobar quan encara s'estava en edat a base de lluir vestits i cames, sinó serien fadrines tota la vida o ingressarien en un convent. A més a més, el lligam amb aquest nuvi havia de ser per a sempre, perquè no era correcte que una dona se

separara del seu marit, havia de suportar qualsevol cosa. La criada de l'Eixample de Roig diu,

[...] tenia divuit anys i, no és perquè fos lletja –com pot veure, tinc un pitram que Déu n’hi do i sóc arrodonida dels costats– però al principi em feia molta vergonya això de posar-me minifaldeta i pintar-me la cara, com feien totes les dones que servien” (1993; 77).

Quan se separen de la parella per causes externes a elles mateixes, cauen en una profunda depressió, que de vegades no poden suportar. Per exemple, Sofia, del conte “El bon suís” de Simó sent por de la separació perquè no concep la seua vida sense el matrimoni, sense ocupar-se de les coses de casa i de les del seu home, entre d’altres coses, perquè no sap fer res més, exclama “no em vull separar, Neli! No vull! No m’agrada viure sola” (1997; 14). La dependència econòmica que lliga aquesta dona al seu home provoca que siga capaç de suportar una vida infeliç a estar sola, sense saber què fer, i sense diners per a poder viure.

Quan les nostres protagonistes no aconseguen un nuvi, ingressen en un convent, o li dediquen tota la vida a les mares grans i solitàries. El cas de la protagonista de “Alguna vegada em vaig enamorar” de Roca és el d’una dona que ha hagut de romandre al costat de sa mare tota la vida per a tenir cura d’ella, com era obligació de les filles, i no s’havia pogut casar. Ella recorda amb tristesa tota la vida perduda al

costat de sa mare, diu “tots aquests anys que m’he passat al seu costat. M’hi he enterrat en vida” (1999; 86),

[...] la mare sempre m’ha fet por. Tants anys: m’ha arribat a dominat tan subtilment... i jo en silenci, sentia que em feia mal. Amb el temps ens hem convertit en dues dones grans i tristes. (1999; 87).

També pot succeir que, per haver pecat i no ser pura, ja era molt difícil trobar marit, aleshores també ingressaven en el convent. És el que li ocorre a la criada de l’Eixample de Roig, quan son pare descobreix que havia avortat i que no podia solucionar la deshonra feta a la filla. Ella diu,

[...] quan el meu pare ho va saber em volia matar, i el meu germà va remoure cel i terra per apallissar el Candil i fer-lo casar com Déu mana. Però el meu Candilet era una guixa de mal coure i s’havia esfumat com l’aire. El pare em va tancar a l’asil de les religioses del Buen Pastor que hi ha al carrer del Císter. (1993; 84).

Aquest és el càstig a una filla que ja no és apta per al casori perquè ha perdut allò més valorat pel sistema patriarcal, la virtut.

Sobre la virtut

Amb la tornada als valors tradicional, s’imposa a les dones la virtut, la castedat i la puresa. Com diu Anne Charlon, els imperatius morals imposats al sexe femení es poden resumir en reserva i pudor exagerats. Tot això es manifesta a través d’una sèrie d’imposicions que les

protagonistes han patit de jovenetes, i que durant tota la vida recordaran molt bé. Viuran reprimides pensant en la por del què diran si no segueixen les normes socials, i amb por de la religió, i s'autocensuraran. És el cas de la protagonista del conte de Roig "Silueta d'una vida exemplar", que recorda el que li deien de jove,

[...] i les mans, les mans dels homes, s'estenen com urpes damunt el nostre cos innocent. Ens cremen els pits. I si una d'aquestes destrueix la teva virginitat t'has perdut per sempre. (1993; 122).

Quan aquesta jove mantingué relacions sexuals, tot infringint les normes imposades, no gaudí en cap moment, diu,

[...] una cama es fica per entre les meves mentre l'altra mà em resseguia el clatell i, després, vinga estrènyer la meva cintura. Un tremolor de cap a peus em començà, i ell m'estrenyia més i més, i jo vinga tremolar. I no volia ... i ell amb la mà esquerra alçà la meva cara i em besà els llavis, i la seva llengua em resseguia la boca com si la dibuixés...No recordo si vaig plorar. (1993; 127).

Fins i tot pensa,

[...] la santa havia resistit el primer frec a la pell, s'enfrontà decidida a la temptació, jo, en canvi, per bé que lliurés el meu cos a la immolació, ja no el podré oferir intacte. La taca hi era. (1993; 127).

Per tant, l'element més important i recurrent pel que fa a l'ordre moral és l'església, que no només s'imposava en les

grans decisions de la vida, sinó també en els detalls més quotidians del dia a dia. Un d'aquests detalls és la sexualitat i l'educació sentimental, que sistemàticament s'assimilaven al pecat.

Sobre l'aparença

Però la puresa i la castedat no implica deixar de banda l'aspecte físic, perquè això sí, les dones han d'agradar. Sofia, la protagonista del conte "El bon suís" ha de fer esforços per mantenir una bona figura que siga agradable al seu home, diu "però la panxa i el cul, inamovibles. Tants sacrificis que faig!" (1997; 15). Fins i tot les mateixes dones es converteixen en repressores d'altres dones, com la mare de la protagonista de "Ja t'ho deia jo" que li recrimina a la seua filla que el seu home l'ha abandonada pel seu aspecte físic, diu,

[...] mira com vas vestida! Si sembles una captaire! Malgirbada, pengim-penjam...! I els cabells? Com vols que un home et faça cas, eh?, Tota la vida igual. Els llibres i la cara plena de grans... (1999; 135).

El tema de l'aparença física i el bon aspecte, ens porta cap a un altre tema totalment nou, tractat per Isabel-Clara Simó. Es tracta de la bulímia, malaltia que hui dia afecta a moltes jovenetes que no volen pujar de talla de roba. Simó ens presenta una jove del conte "La cosina Amàlia" que fins

i tot arriba a odiar la maternitat, perquè suposa un augment de pes i, segons ella, una desfiguració del cos, diu,

[...] quina cosa més fastigosa! Si l'hagués vista, l'Amàlia! Tan maca que havia estat! I tot per tenir una criatura! L'Amàlia...Tota botida, com una pilota! Grassa. Lletja. Fastigosa. Primer morta, que menjar. Primer morta. (1999; 168).

Traumes que se'n deriven

Sobre la sexualitat

Els personatges que pateixen l'educació tradicional de l'època franquista i que assimilen tots els seus postulats, desenvolupen una sèrie de traumes que no els deixen viure amb normalitat. Es tracta de la infelicitat que es deriva de no saber traure profit a la vida. Són dones incapaces de sentir plaer perquè pensen que es tracta d'un pecat. Per tant, també demostren pànic per la sexualitat i pels homes, els seus enemics. La criada de l'Eixample de Roig diu,

[...] entre misteri i misteri, em deia que anés amb conte, que els homes eren uns autèntics monstres i que estaven sempre a l'aguait per ensorrar-te. (1993; 78).

També la protagonista de Roig de “Silueta d'una vida exemplar” recorda amb fàstic els dubtes que se li plantejaven durant l'experiència que tingué amb un jove, diu,

[...] i el que després va venir no hi vull ni pensar. Encara que el record no s'esborra... Un alé de fàstic, una angúnia depriment... El

tremolor no se n'anava. Ganes, ahora, de fugir i de quedar-me. (1993; 127).

Aquestes dones, amb totes les tensions que duen a sobre, són incapaces de sentir plaer, i de relaxar-se. Tot i així, de vegades infringiran l'ordre moral penedint-se després. D'ací apareixeran a les vides de les dones problemes com embarassos no desitjats i avortaments en silenci, en condicions ínfimes d'higiene i seguretat.

Un aspecte interessant, que hem de destacar en aquest apartat, és que les dones culpen els homes de la complicitat amb les normes socials i les lleis de la religió. Per aquesta raó els ridiculitzen, i els fan interpretar paper d'opressors i aprofitats. Un exemple d'aquest tipus de personatge pot ser el del conte de Simó "Passa-t'ho bé Reme". Aquest home considera la seua dona una propietat quan diu,

[...] ara fa deu anys, que som casats. No, onze. Gairebé onze. I no vol ni que la toqui. No és que s'hi negui, perquè és el meu dret, no? Però no li ve de gust" (1999; 60).

Però, a més a més, després de fer el ridícul davant Reme, la prostituta, quan intentava provocar-li un orgasme, i finalment ella l'ha de simular perquè, com ella mateixa afegeix "no n'hi ha manera", diu,

[...] jo estava segur que la Carme s'ho feia amb un altre. Perquè jo tinc unes mans, no m'ho negaràs, eh? Que si una dona no sent és que és feta de marbre, oi, preciosa? (1999; 60).

Comprovem que aquest home es considera el centre del món pel que fa a la perfecció, en canvi no és capaç de pensar que potser és ell qui no sap fer gaudir la seua dona, simplement li atribueix a ella el problema.

Violència

La violència és el tema que caracteritza l'actitud de quasi la majoria dels personatges de les obres de les nostres autores. Qualsevol situació d'enfrontament entre dues persones –física o psíquica– desprén violència. Ens referim d'una banda, a les paraules, que poden ferir greument qualsevol, i d'altra a les actituds o accions. Segons el que hem observat als contes, hem creat dos apartats. D'una banda, hem analitzat qualsevol tipus de violència contra les dones, i en un segon apartat, la violència que les dones descarreguen contra qualsevol.

La violència és un obstacle fonamental per a l'equivalència entre homes i dones. A més a més, planteja un desafiament ètic, perquè està en perill la integritat personal de les dones. La violència de gènere, segons l'ONU, és el delit més nombrós que es comet a tots els indrets del món.

Contra les dones

Quan parlem de violència contra les dones ens referim a tot tipus de formes que van des de l'agressió física i sexual, l'assetjament sexual, fins els maltractaments psicològics o

afectius. Les agressions psíquiques, fins i tot, arriben a ser més greus, i més difícils de remeiar, que les físiques.

Física

Ací hem seleccionat tots els exemples que ens han paregut convenients, on les dones són víctimes de la violència dels seus companys, parents o amics. La violència dels homes és el resultat de com se'ls ensenya a expressar la seua masculinitat en les relacions amb les dones, els infants i d'altres homes. Aquests homes han après a pensar que el poder resideix en la capacitat de dominar i controlar la gent i el món que els envolta. Molt sovint, les dones reaccionen amb el silenci i la resignació. Aquest silenci no significa que hi haja el consentiment per part de la dona, sinó que es veuen pressionades, intimidades i incapaces de fer res per evitar-ho. Tot i així, hem trobat dues situacions molt diferents que tot seguit exemplificarem. En els primers exemples apareixen dones casades, que són maltractades per les seues parelles provocant-los patiments insofribles, a banda que unes si que siguen conscients del maltractament i d'altres no. Però els exemples de la segona situació, tracten d'explicar com les dones grans que no han gaudit molt en aquesta vida, retroben la felicitat i el desig. Aleshores, quan els causants d'aquest desig les degollen, elles se senten amb

ganes de viure i sense remordiments. Com poden delatar els qui les han fetes gaudir i somniar’.

Un dels casos més cridaners –de la primera situació– el trobem al conte de Simó “Amor de mare”. Isabel narra la història d’una dona que depén econòmicament del seu home, però que a més, ell no deixa que siga d’una altra manera. Aleshores, quan ella li diu que ha pensat de treballar ell li contesta amb una galtada, diu,

[...] i que n’ha de fer ell, de si tu treballes o no? No ets major d’edat? No tens uns drets? Vaig protestar, eh? I molt. Va ser la primera vegada que em va posar la mà a sobre. Va ser només un revés amb la mà, a la boca, i jo, fora de plorar, no vaig saber fer res més. (1999; 101).

Com podem comprovar, les paraules de la nostra protagonista denoten que hi van haver més agressions, diu,

[...] va ser la segona vegada que... Però això ja era pegar-me. Em va tirar a terra i em va clavar tot de puntades de peu. Sé que cridava, perquè no ho podia evita, però no volia que els nois... (1999; 103).

El cas d’aquesta dona és el d’una dona maltractada físicament –i com veurem també psíquicament– que se n’adona de la injustícia de què és objecte, però que no és capaç de fer res per deslliurar-se’n. Aquesta situació li provoca major desassossec i infelicitat.

Un altre personatge víctima de la violència de la seua parella és la Mari, la veïna de la Cari de “Xirigueig” de Simó.

Però en aquest cas trobem una dona que tot i la seua situació de maltractada, ella no n'és conscient, o no vol adonar-se'n. Tot el que sabem d'ella són comentaris que corren entre les veïnes de l'escala, diuen,

[...] a més, tota l'escala sabia que l'home li pegava, perquè es veu que l'encenia aquella vida tan curta que portaven i arrossegava molta rancúnia a dintre, i no la podia descarregar en cap altra persona més que en la pobra Mari. Si la senties a ella, però, el seu home era un sant. (1999; 218).

La segona situació de violència la trobem, especialment, a dos contes de Simó. Es tracta d'agressions a dones grans després de mantenir relacions sexuals –o quasi– per tal de fugir d'elles. És el cas dels contes “Alfonso” i “La ganivetada”. En “Alfonso” la protagonista és degollada per aquest després de conviure i de mantenir relacions sexuals intenses. Diu,

Aquest va ser el seu regal de comiat./ Perquè una setmana després, quan tornàvem a ser a Barcelona, l'Alfonso em va degollar./ Va fer servir una simple fulla d'afaitar. Després va desaparèixer, amb les meves joies, una pila de papers valuosos i un Picasso autèntic./ Tot el que hi havia al pis: una gran fortuna. (1999; 176) (21).

Tot i així, ella ho considera un regal de comiat i no el fa culpable de res. A més a més, creu fermament que ell l'ha deixada viva perquè ha volgut, com diu ací

[...] a la clínica, agonitzant, m'aferrava a la vida perquè no em sentia dissortada: aquell havia estat un excels acte d'amor. Ell, tan destre en tot, m'hauria matat si hagués volgut fer-ho” (1999; 177).

I, de fet, no és capaç d'acusar el seu Alfonso, ja que ha estat l'única persona que l'ha feta feliç, tan feliç que se sent singular i afortunada, diu,

[...] m'interroguen i es condolen de mi. Jo escric les respostes, treballosament, en un paper, i menteixo perquè no tinguin cap mena de pista per trobar-lo. Visc a diari la bellesa infinita d'haver tingut una vida més plena i lluminosa que la que cap altra dona al món no ha tingut mai. (1999; 177).

Un cas molt paregut, com hem avançat anteriorment és el de “La gavinetada”. En aquesta ocasió ens trobem amb una dona gran que és agredida pel lladre de qui ella tenia cura. Tot comença de la següent manera:

Va ser el tercer dia, quan ja clarejava, que va i em diu «em vols pentinar?», i jo, mig endormiscada, m'acosto a pentinar-lo. Em va mirar ben endins, fins a l'ànima, i jo no podia apartar la vista dels seus ullots que em miraven amb mirada d'home. I en això que ell fica mà al mamellam i jo, tremolosa, sense poder-me apartar. Me'ls va treure a l'aire i començà a mossegar i acaronar, amb unes mans i una llavis que eren foc, foc bo, un foc que m'amarava el moll dels ossos i em vaig adonar que jo també l'acaronava, jo no, les meves mans, que es movien soles. Aleshores ficà mà cuixes amunt i jo sentia totes les campanetes del cel dringant a l'orella i un mar tebi que m'embolcallava i uns tabals que sonaven que devien ser els meus polsos. (1999; 182).

Però, en aqueix moment ell li demana que tanque el gos i quan torna li clava una ganivetada a la gola. Ella, igual que

la protagonista anterior, tot i l'agressió considera que ell no és culpable, i, de fet, no l'identifica davant la foto que li mostra un policia. Ella se sent incapaç de fer que tanque a la presó a la persona que l'ha feta reviure uns sentiments i una felicitat tan gran, diu “ara que ja no em fa mal, i tot i que trobo que fa molta falta poder parlat, em sento tan i tan bé i amb tantes ganes de viure.” (1999; 183).

Psíquica

Tot i la crueltat que es desprén dels maltractaments físics patits per les dones, els maltractaments psíquics, potser, són els pitjors. Els motius són que es tracta d'un maltractament no perceptible a simple vista, amb la qual cosa no és fàcil de denunciar. Per aquesta raó hem seleccionat com a maltractaments psíquics tot tipus d'insults i recriminacions verbals en què una dona siga considerada inferior o degradada. Però també, qualsevol situació en què siga rebaixada o anul·lada l'autoestima d'una dona. En una paraula: el menyspreu.

Són molts els casos de menyspreu i d'agressions psíquiques, però, així i tot hem triat els exemples que ens han paregut més aclaridors. Primerament, exposarem els casos d'insults directes a dones, i en segon lloc, les situacions on les dones són tractades de manera indiferent i amb menyspreu.

El primer exemple que comentarem és el de la història de na Patrícia Miralpeix de Roig. Aquesta dona és insultada pel seu company, l'Esteve, amb frases com,

[...] el seu posat m'entrebanca la inspiració. La vena poètica se m'esgarria només de veure-la somicar en un cantó de la saleta. (1993; 52)

[...] quins deuen ser, pregunto, els fets que l'han convertida en aquesta mena de bestiota grossa, desgrenyada, criticaire i cridanera, completament negada per a sentir la més tènue atracció per bellesa terrenals?. (1993; 52)

No obstant això, l'agressió més forta ha estat la de patir la forma extrema de la violència contra la persona de na Patrícia, provocada pel paper de Pigmalió que ell s'havia atribuït, és a dir, el desig de modelar una persona, de forjar la seua personalitat segons els criteris i el gust propi. Per exemple l'Esteve diu,

[...] l'he tret a passejar bastant sovint, i no he dubtat mai, tampoc, de presentar-la a les amistats més íntimes. En molts aspectes m'he comportat amb ell com calia, educant-la, iniciant-la i perfeccionant-la d'acord amb les circumstàncies ambientals. Més d'una vegada, no cal dir-ho l'he convidada a participar en les meves distraccions apassionadament literàries" (1993; 53).

Però sempre sense preguntar-li a ella què és el que li apatia fer, fins i tot afegeix "ben poques coses li he demanat per a alleugerir la nostra convivència."; "Ja ho veus, doncs, com em sento de ferit per la seva incomprensió" (1993;

54).El conte *Rosina, my darling* de Simó, presenta la violència destructora de la paraula escrita –es tracta d’una carta–. Ací, l’Emili, fa un seguit de recriminacions a la seua dona, tot comparant-la amb les qualitats de la nova parella que té, una xica jove que treballa netejant el seu despatx. La carta desprén fàstic i una ironia insultant com veiem, per exemple, quan diu “la Paquita té les cuixes de seda i els pits d’ambre calent. Al seu costat no vals una puta merda, *my darling*.” (1999; 29); o quan li recrimina,

[...] esmenta la regla amb eufemismes i és capaç de posar-se vermella i tot. I m’acaricia l’esquena, amb la mà plana i els ulls humits –una mirada d’una feminitat tan profunda que crec que totes vosaltres, les alliberades, heu perdut per sempre. (1999; 29).

Per últim, “El bon suís” de Simó és l’últim conte que il·lustra els casos de violència psíquica a partir d’insults. En aquest cas ens trobem amb una dona, Sofia, que sense el seu home se sent incapaç de fer res, perquè mai no ha fet una altra cosa que ser a casa. Pensa que no val per a res i no es fa a al idea de viure sola, separada. Per tal d’evitar-ho és capaç d’aguantar tots els insults que el seu home li dirigeix i d’afirmar que és feliç tenint cura d’ell. Per exemple diu,

[...] m’agrada estar casada! M’agrada molt! I m’agrada ser mestressa de casa, ho sents? M’és ben igual el que em digueu totes: a *mi* m’agrada. No em sento ni inferior, ni servil, ni rebaixada, ni trobo que sigui una feina embrutidora!. (1999;13)

I m'agrada fer el sopar del Claudi, i preparar-li cada dia alguna cosa especial. I m'agrada portar-li una beguda quan seu a veure el partit, i fer-li crispetes i posar-me al seu costat a fer ganxet mentre crida «Gooooool!» (1999; 13).

En canvi, més avant descobrim que la vida que la Sofia ens descriu no és tan feliç com ella diu. Per exemple, el Claudi, el seu home, diu,

[...] estàs grassa, Sofi. Grassa com una vaca. Si tens ganes de cardar, prova amb un altre. A mi em fas venir basques. És horrible veure una vaca calenta i suada. Dutxa't. O fes-t'ho sola" (1999; 14).

Però no en té prou i afegeix,

Sofi, aquesta merda de flors, que has paga amb els meus diners, te la faré menjar. A veure si així t'aprimes. I de passada, a veure si la pudor de suada es neutralitza. (1999; 15).

Fins i tot, quan pensa de fer alguna cosa de profit a la seua vida, ell ha d'ofendre-la amb paraules com "molt bona pensada. A veure si així m'estalvio el cony de pensió. No sé per què heu de tenir dret a res, com si no tinguéssiu manetes per treballar" (1999; 17).

Aquests són els exemples que hem triat per tal d'argumentar les nostres teories sobre la violència psíquica a partir d'insults directes. Però ara veurem un altre tipus de violència, que consisteix en mostrar indiferència, incomprensió i abandó, amb la qual cosa es produeix la infelicitat de les nostres protagonistes.

En primer lloc comentarem el conte “Amor i cendres” de Roig. Ací trobem una dona, Maria, que viu infeliç per falta d’afecte, de comprensió, d’estima i de tantes altres coses que el seu home li nega. Tot aquest menyspreu es materialitza en traumes que la nostra protagonista arrossega des de fa molts anys, diu,

[...] la Maria es rentava deu vegades al dia. Pensava que el seu home ja no la besava perquè feia mala olor. Ho havia llegit en una revista: després dels trenta, els petons de les dones fan pudor. Creia que tenia el cos ple de verdet, com si fos una cambra resclosida, on no entrava mai un raig de llum. Potser la mala olor començà el dia en què el metge li va dir que no podia tenir fills. Pensava que la sang se li escolava tots els mesos era com la brossa, que no servia per a res, com la mala olor. Per aquesta raó, també pensava, a casa no hi havia ni diners ni amors. (1997; 24).

Aquesta situació d’infelicitat no canvià fins que l’home de la Maria morí, i ella,

[...] casada de nou i feliç, la Maria és una dona amable. Olor a el seu cos i observa com aquest després el no-res del baladre. De tant en tant es tanca dins la cambra de bany i beu xampany amb l’altra dona del mirall. Totes dues brinden aixecant una copa d’aquestes que fan clic mentre adrecen una mirada prou dolça cap a un flascó de cristall esmerilat. (1997; 29).

Un altre exemple és el de la Milionària del conte “Mar” de Roig. En aquest cas la violència apareix perquè el seu home no la deixa ser lliure, la controla mitjançant els fills

que van tenint, mentre ell se n'anava a beure i a convidar els amics, diu,

[...] sabia que la Milionària no era feliç, i no era feliç perquè només tenia vint-i-un anys i era la tercera vegada que estava prenyada del seu home, el Milionari, un home d'aquests que abans en deien *perdonavides*, un fatxenda que guanyava quatre *quartus* tot treballant a preu fet i que cada dissabte es gastava la meitat del jornal convidant totdèu. La Mar sabia, també, que la Milionària es moria de fàstic i de pena mentre netejava culs i candeles tot el sant dia al pis empaperat amb flors japoneses, o bé asseguda en un dels sofàs del *tresillo* voltada de marrecs que no paraven de bramar. (1997; 58).

La complexitat de les conductes de les relacions humanes provoquen, en sentiments o actituds aparentment inofensius, conseqüències devastadores, per exemple, com hem vist es tracta de la incomprensió, la indiferència i fins i tot la falta d'amor.

Un altre cas és el del conte "El naixement de Gorgona" de Simó. Ací trobem una dona que es queda embarassada però el fill naix mort. Aleshores el seu home, que la creu culpable, comença a fer-li recriminacions indirectament a partir d'oracions de l'Eclesiastés, les quals ella també havia de llegir. Aquestes oracions recomanaven l'home allunyar-se de les dones. El que deien era el següent: "La tristesa del cor és la major desgràcia, i la major malícia, la malignitat de la dona", "qualsevol malícia és molt petita en comparació amb

la malícia de la dona: que li correspongui al pecador”, “gran és la ira de la dona, com ho és el desacatament i la ignomínia. Si la dona arriba a manar, la primera cosa que fa és rebel·lar-se contra el marit”, “la dona fou el principi del pecat, i per causa d’ella tots morim”, i així, un seguit de recriminacions més que la mortificaven.

El conte “Tardes” de M. M. Roca, ens proporciona algunes escenes violentes per a la nostra protagonista, com per exemple, diu

[...] tothom pendent de mi, i tothom fent veure que no en sabia res. Van amagar-m’ho tot; per caritat, van dir, però em varen fer passar la vergonya de trobar-los al llit. (2001; 30).

[...] em va fer tanta vergonya, trobar-los al meu llit, tanta ràbia... Com una bufetada que no esperes. Des de fora, vaig sentir el meu home que reia; i feia molt de temps que no el sentia riure fort. (2001; 30).

Tot i això, sembla que allò que més dolor li provocà fou la vida trista i solitària que visqué amb ell, diu

[...] em sembla que vaig patir-hi molt. Era un home difícil i no vaig saber mai què pensava de les coses ni de mi, ni dels nens. Però la seva presència pesava a casa com una cosa feixuga que feia una mica de por. (2001; 33).

[...] no m’ho semblava, però al cap de dos dies de ser mort em vaig sentir tan desolada que no sabia què fer, ni on seure, ni em podia estar quieta. “Tota una vida perduda”, vaig pensar; “tota una vida sense parlar de res”. Fa pena, viure tants anys amb algú i no saber

si és feliç. Sap que no ens vam dir mai que ens estimàvem? (2001; 34).

Per últim, hi ha una altra història que reflecteix aquests patiments. Es tracta d'un "Anuncis per paraules" de M. M. Roca. Lluïsa és una dona que es decideix a obrir una botiga de roba i així fer alguna cosa profitosa a la seua vida. Ella està molt il·lusionada i retroba la seua autoestima, però, el seu home, en canvi, no fa més que desconfiar d'aquesta idea d'ella i només que posa pegues i espera que tot acabe de manera dràstica, perquè no la creu capaç de dur-la avant, diu "al meu home no li va agradar gaire que posés la botiga, i a mi en canvi em va fer tornar a viure" (2001; 160). A més, ella se n'adona de la indiferència dels seu home i afegeix,

[...] el meu home s'ho mirava tot de lluny, sense dir res: amb un cert escepticisme. Em sembla que no s'acostumava a veure'm tan poc pendent d'ell, tan poc preocupada per les coses de casa. (2001; 161).

Deia, "veurem com acabarà" (2001; 161).

Finalment, la cosa va anar malament i ella no va tenir més remei que tancar la botiga, tot i la tristesa que això li provocava. No obstant això, el seu home pareixia més tranquil i feliç que mai, diu "vaig tornar una altra vegada al meu viure avorrit i monòton. El meu home, sense dir-ho, estava més content" (2001; 164).

De les dones

La violència de les dones, a diferència de la dels homes, es manifesta als contes quan una dona ha estat víctima de pressions i de patiments continus, tant físics com psíquics. En aquest moment és quan es desencadena la violència de les dones, com si es tornaren boges, contra l'opressor que durant molt de temps i de manera continuada les ha maltractades. És curiós assenyalar que les venjances violentes de les dones, són premeditades i estudiades. Sobre aquest tema, l'especialista és Isabel-Clara Simó.

El conte “Xirigueig” ens dóna una bona mostra de com de cruels poden arribar a ser les dones. En aquest cas, tot i que es tracta d'un engany amorós, la Cari, la nostra protagonista, no culpabilitza el seu company, ja que pensa que els homes s'agafen a tot allò que se'ls pose al davant. En canvi, castiga la Milena amb una venjança molt dolorosa, perquè considera que era la seua amiga i companya de pis, i l'havia traicionada. La Cari, premeditadament, “va agafar la bombeta del flexo”, “va posar el diari sobre la taula, i amb un cop sec, com si trenqués un ou dur, la va rebentar” (1999; 226). Poc a poc, va anar amb molta cura eliminant tot allò de la bombeta que no li era necessari, i començà a moldre el vidre,

[...] inclinant el got de plàstic i sacsejant-lo, aconseguí que les fulles de l'hèlix trobessin el polsim. I ara sí, que sí. Quan va haver acabat, el polsim era més fi que el sucre. (1999; 227).

Quan la Cari tenia el polsim tal i com ella volia,

[...] va entrar al bany i va agafar el maquillatge de la Milena. Feia servir un tub d'aquells que, si el prems, surt per un foradet la pasta marronosa del maquillatge. El va anar buidant en un got. Hi va abocar el fals sucre que acabava de fabricar, i amb un escuradents anà remenat, tot ben remenat, fins que va quedar lligat. (1999; 227).

Al matí següent, quan la Milena es disposà a posar-se, com tots els matins, el seu maquillatge, començà a eixir sang, però la Milena es posà nerviosa i es fregà el ulls, “i tot de vidres finíssims incrustats a la còrnia” (1999; 230). A la clínica, la mare de la Milena li digué a la Cari, tot plorant, que si no li feien un trasplantament, la nena era cega. I aquest és el cruel final de la venjança de la Cari.

El conte “*Monsieur, l'ocell*” ens ofereix, en aquest cas, la reacció violenta d'una xica jove, molt angelical, que és abandonada pel seu amant, i decideix destruir allò que ha ocasionat la seua desgràcia. L'amant li envia una carta on explica que no pot abandonar la seua família per una xica jove que es dedica a salvar ocells ferits. Llavors, ella comença a mutilar l'ocellet, a poc a poc, sense sentir cap

remordiment, fins que el soterra, encara viu. I després d'aquest crim, la reacció de la jove és la següent:

I excava un sot, de mida adequada i ben fondo. Se'l mira encara i, els ulls secs i enfosquits, el fica al sot. L'emplena de pressa, de terra; així, panxa enlaire, com l'havia trobat al pati de Lletres. I, sense rentar-se, amb les ungles negres de terra, seu al balancí, els ulls fits al cossiòl. Plega els braços sobre el ventre. I, zim-zam, i s'hi gronxa. Zim-zam, amunt i avall. Zim-zam, els ulls secs i enfosquits. Zim-zam. Zim-zam. Zim-zam. La Magdalena gronxa el balancí. Zim-zam. (1999; 34).

La reacció de Magdalena, sembla que siga la d'una boja, però no la d'una histèrica, totes les seues accions són lentes i tranquil·les, sense mostrar ni por, ni llàstima, ni dolor, ni ressentiment. És per això que provoca por, i sorpresa, al mateix temps. És una reacció inesperada.

Una altra situació és la del conte "El naixement de Gorgona". Aquesta és la història d'una dona que es casa amb el seu mestre, el Damià un home molt bo, però des que es queda embarassada i el seu fill naix mort tot canvia. Diu

[...] en Damià va plorar molts, molts dies. I va estar molts, molts anys, com ensopit. I no volia mirar-me. I es va anar fent beato, i només resava. (1999; 241).

Però allò que resava eren recriminacions fetes a les dones, insults feridors que anaven martiritzant la nostra protagonista.

Un dia, després de patir molts anys en silenci, perquè tot i que el Damià no li ho deia directament, la feia culpable de la mort del seu fill, ella es decidí. Es deslliurà d'allò que no la deixava viure feliç, lliure de culpa, que la feia sentir malament.

Ell era a la cuina, amb mi. Era diumenge i venia la mare a dinar. Damià feia la maionesa. Estava assegut, d'esquena a mi i de cara a la porta de l'eixida mirant el morter. I jo tallava pernil, amb el ganivet nou: zzzzssssss!, un tall!, zzzzssss!, un altre! Tallava l'os i tot, com mantega. El clatell de Damià erra allà mateix. Va ser facilíssim. (1999; 244).

Per últim, comentarem el conte "Amanda". La Mercè viu amb el seu home, en Llorenç. Ella és infermera i ara té cura d'ell quan es troba malalt i neteja la casa. Però un dia troba una nota d'una antiga núvia d'en Llorenç, l'Amanda, que li demana una cita. Ella no para de rumiar sobre això tot el dia, però amb tranquil·litat,

[...] la mercè torna al balancí. Xim-xam, xim-xam, i de mica en mica el cel clareja i les antenes de la televisió tremolen fredoliques sobre els teulats del veïnat. (1999; 188).

Finalment, després de pensar-s'ho molt, ja té preparada la seua venjança.

El despulla. Té la xeringa preparada: una lleugera punxadeta en un testicle, una altra en l'altre. Novocaïna pura", "talla l'escrot amb cura, esquivant l'artèria; recorda una operació semblant, com si la

tingués al davant, en què ella era la infermera principal del quiròfan. (1999; 190).

Així, la Mercè extirpà els testicles d'en Llorenç. D'aquesta manera s'assegurava que ell mai més no tindria relacions sexuals amb l'Amanda. Però quan en Llorenç se n'assabentà, es suïcidà.

Relacions humanes

Les relacions de parella que les nostres autores descriuen són molt diverses i complexes. D'una banda hem volgut separar les relacions heterosexuals de les homosexuals. Tot i així, les heterosexuals, que són les més abundants, les hem dividides al mateix temps en relacions matrimonials, on hem explicat com són les relacions de parella que les nostres autores descriuen; relacions extramatrimonials; i de nuvis, entre les qual hem inclòs tant les de parelles joves, com les de persones separades que tornen a trobar parella. Nosaltres ens limitarem a descriure-les però sense fer-ne cap altra classificació més.

Heterosexuals

Matrimonials

Els matrimonis que trobem descrits en els contes de Roig, de Simó i de Roca, normalment pateixen d'infelicitat. Però qui sempre acaba perjudicada és la dona, com hem vist anteriorment en els apartat de violència i d'ordre moral

imposat a les dones. Tot i així, com és molt difícil separa els temes, ens limitarem a descriure les parelles que apareixen amb aquestes característiques.

En primer lloc, parlarem de les parelles de Montserrat Roig. D'una banda trobem parelles que es van casar sense estimar-se, de manera imposada. És per això que són infelices, que quasi no parlen entre ells, no hi ha comunicació i només que desitgen trobar-se sols, independentment de la parella. És el cas de Mundeta Ventura i la seua parella i de na Patrícia Miralpeix i l'Esteve. De la Mundeta només sabem que ella diu que no se l'estimava i que es va casar per imposició. A més a més, ella duu una vida independent amb les seues amigues, i quasi que no parla mai d'ell. No serà capaç, aquesta dona, de sobrepassar les normes i allunyar-se dels seus companys, sacrificaran la felicitat per l'acceptació social.

En canvi, el cas de na Patrícia ja l'hem estudiat anteriorment. Ella és víctima de les apetències de l'Esteve, qui tracta la Patrícia com si fos un objecte, com si no tinguera personalitat –que realment ell li la anul·la–, sense amor ni estima. Només la vol per tal d'inspirar-se i així compondre madrigals i obres literàries. Na Patrícia no té personalitat ni paraula, però tampoc no la prendrà mai,

continuarà infeliç i desolada sota l'ombra aclaparadora de l'Esteve

Un altre matrimoni és el de “Monòlegs d'una parella...” on trobem dues persones que lliurement van triar viure junts. Primerament, van viure una relació prou liberal a l'època universitària, i finalment es van casar. Ací el problema no ve per la imposició del marit i la falta d'estima. En aquest cas, ella se sent infeliç perquè se n'adona que tot allò pel que havia lluitat ha desaparegut, la seua llibertat ha quedat minvada amb l'aparició del fill. Ella és conscient que continua reproduint els papers socials en contra dels quals havia lluitat en la joventut.

“Amor i cendres” és una història que no ens dona informació sobre l'estima de la parella abans de casar-se. El que si que sabem és que, tot i que el matrimoni dels dos fora per pròpia elecció, ella és infeliç a causa de l'actitud d'ell. Ens referim a la falta d'estima que mostra, que ni tan sols la besa, la qual cosa la traumatitza i es fa culpable a ella mateixa per no poder tenir fills. La felicitat i l'autoestima d'ella només apareixen quan el motor opressor mor.

“La divisió” també mostra una concepció del matrimoni com si es tractara d'una possessió. L'home es creu amb dret de poder cedir la seua dona a qui siga, com si fora un objecte propi. Ens referim a com deixa que el Senador acarone la seua esposa, tot perquè espera una ascensió en el treball. Ella

tampoc no es rebel·larà i romandrà submisa en silenci, sense paraula.

Isabel-Clara Simó retrata també parelles infelices com la de “El bon suís”, en què la dona arriba a ser tan dependent de l’home, que prefereix viure amb ell, que separar-se i viure sola sense saber què fer. Aquesta dona seria l’exemple de tantes dones que han dedicat tota la seua vida a tenir cura de la casa i del seu home i no saben fer una altra cosa. Es consideren que no valen per a res més, perden l’autoestima, i per tant, els aterra la idea d’una separació.

Un altre tipus de dona és el de “Nike-Air” que si que treballen fora de casa, però tot i això l’home no ho valora. Els homes sempre són els administradors dels diners de la casa, són els que gaudeixen i poden fer la seua vida sense donar comptes a ningú. Elles, en canvi, no poden fer més que hores extres per tal de fer un regal al seus fills.

També hi ha d’altres personatges, com el de “Amor de mare”, que es dediquen a tenir cura de la casa, però que pateixen l’opressió dels marits. Ens referim a maltractaments psicològics i físics, a enganys amb altres dones, i a administrar els diners de la casa sense donar-los res per a elles i els fills. Aquesta dona, tot i l’infern de vida que ha de suportar, no lluitarà per fugir de casa i de l’opressió, romandrà juntament amb el seu home, tot sabent que

l'enganya amb una altra dona. Ella, només decidirà en dues ocasions: quan declara que no s'estima els seus fills, i la consideren una boja desnaturalitzada que no té cura dels fills; i una altra vegada quan decideix suïcidar-se. Tampoc aquesta vegada tingué sort, perquè la troben i li salven la vida.

Pel que fa als contes de Roca, les protagonistes són molt semblants a les de Simó. Trobem relacions matrimonials com la de "Tardes" que s'assembla molt a la de "Amor de mare" de Simó. Es tracta d'un matrimoni sense estima. Són infeliços, quasi que no parlen entre ells, i, sobretot ella, sent avorriment i una gran tristesa que no la deixa desenvolupar-se. Ell té una amant i ella un dia els descobreix en el seu llit fent l'amor. A partir d'ací, en lloc de separar-se, continuen vivint com si res, però amargats per dins.

Un altre cas és el de la protagonista d'un "Anuncis per paraules". Es tracta d'un matrimoni aparentment normal, però amb la possibilitat de treballar de la dona, canvia l'actitud de l'home. Ella posa una botiga de roba molt il·lusionada. Li canvia la vida, se sent útil, i és feliç relacionant-se amb la gent i sentint-se responsable d'un negoci. El seu home, en canvi, no comparteix aquesta postura, es manté al marge, pessimista, sense recolzar-la en el projecte, i només sap dir "ja veurem com acabarà". Quan, finalment, ha de tancar la botiga, ella se n'alegra però ella, en

canvi, no es fa a la idea de tornar a la vida monòtona i avorrida de la llar.

Per últim, el conte “Des de casa” de Roca és la història d’una dona que sempre es troba sola a casa. L’home d’aquesta no li presta massa atenció argumentant que està cansat. Però, amb el temps, l’home li confessa que està enamorat d’una altra dona amb qui manté relacions. Afegeix que a ella no se l’estima a pesar del temps que han viscut junts. Tot i això, ell no se’n va de casa i continua convivint amb ella. Ella somnia amb canviar de vida i recuperar els anys que ha passat fent coses a desgrat, però se sent incapaç.

Una altra possibilitat que es planteja a les dones és la de la fugida, aquest cas és el que representa Roca al conte “La nit del dia abans” en què una dona fuig de casa abandonant el seu fill i l’home perquè no suporta la vida amb aquest últim. La dona ací pren un paper actiu i desafiant que capgira les actituds tradicionals de les dones.

La història “Com un no res” de Roca recrea una conversa entre una parella de nuvis en què la dona pren la paraula i es decideix a acabar amb la relació. L’home sembla molt dolgut mentre ella roman indiferent i impacient per finalitzar amb la trobada. Aquests dos últims exemples de contes de Roca, conformen un bloc que exemplifiquen

noves formes d'actuació de les dones. Elles són peces actives que prenen decisions segures sobre el seu destí.

Extramatrimonials

Les relacions extramatrimonials són molt abundants a tots els contes, sobretot en les històries de Simó i de Roca, les escriptores més joves que representen la vida de hui dia. La novetat respecte a la tradició literària és que les infidelitats no només estan representades pels homes, sinó que les dones passen a desenvolupar el paper de les perverses i protagonitzen els enganys amorosos. A més a més, les aventures protagonitzades per dones és una cosa normal i abundant. Nosaltres ací il·lustrarem tots aquells contes en què les dones siguen les protagonistes de les relacions extramatrimonials.

“En Benet” de Simó, és la història de dos amics traductors i les respectives parelles. Ella sent admiració per ell, pensa que és el millor en el seu treball. Ell la desitja i se li declara. Ella, en canvi, li diu que el necessita com amic, que ha tingut altres aventures perquè no estima el seu home. Finalment es giten junts.

Un altre dia, en un restaurant, en el servei de dones, ella sent la veu de la dona del Benet, Teresa, pensava d'eixir i saludar-la i preguntar-li pel Benet, però de sobte comencen a parlar d'ella, el Benet li ha contat que té més aventures, que

el va assetjar i que ara no sap com llevar-se-la de damunt. En aquest cas canvia la perspectiva, ella queda malament i ell se n'aprofita d'ella i de les circumstàncies. La Teresa diu,

[...] a més, en Benet m'ha promés un braçalet de brillants si li trec la Laura Gich de sobre. I a mi m'encanten els brillants. Mira què et dic. Després del penques d'en Benet, la cosa que més m'agrada al món són els brillants. Potser sí que val la pena, que faci el numeret. Perquè, a més del braçalet, en Benet estarà una bona temporada agraït de mi, i segur que em farà un dels seus treballs més gloriosos. (1999; 49).

“Diumenge de Rams” de Roca, relata els pensaments d'una dona que està molt dolguda per l'abandó del seu amant. Ell és un home casat amb fills, que amb la promesa que un dia els abandonaria a tots per ella i que junts se n'anirien lluny, es gitava amb ella i li feia fer tot allò que amb la seua dona no podia. Però, el dia que suposadament anaven a fugir, ell no es presentà a sa casa. Més tard, ella rebé una carta on ell s'excusava i li deia que no podia abandonar el deure familiar per ella. Aquest conte és molt breu, i sobretot destaca l'estat psicològic de la dona molt afectada per l'engany, que vol venjar-se de l'home fent pública la seua relació davant de tots a la festa de Diumenge de Rams.

Roca també fa protagonistes d'enganys amorosos a dones avorrides de la monotonia dels seus matrimonis, que senten desig sexual però que els seus homes es troben tan

cansats que mai no tenen temps per a gaudir de forma especial, com elles volen. Per tant, aquestes dones perverses cerquen la companyia d'altres homes. Sovint, es tracta d'homes joves, sensuals, molt atractius que fan que elles experimenten sensacions que mai no havien tingut. És el que ocorre en els contes "...I el llop s'enfarinà la poteta" i "I aquell dia no varen tenir temps de prendre's el café". Els dos contes relaten aventures amoroses entre dones casades d'uns quaranta i quaranta-cinc anys, i xics joves –un jardiner i un flequer.

La història de "...I el llop s'enfarinà la poteta" és la d'una mare de família que sempre es troba sola en casa, llevat de quan el seu fill torna de l'escola i ella li conta contes. Sabem que el seu matrimoni és monòton des de fa uns anys, han perdut la passió, tot i que ella necessita tornar a sentir el desig d'aquells primers anys. Un dia, ella va al forn, i entre unes coses i altres, acaba fent l'amor amb el flequer sobre la taula de pastar el pa. L'atractiu del jove, el desig d'ella i el lloc triat, tan poc habitual per a les relacions sexuals, acaben fent d'aquella trobada el millor record de tota la vida de la nostra protagonista.

El conte "I aquell dia no varen tenir temps de prendre's el café" també desenvolupa una història d'infidelitats entre un xic jove i una dona casada. La diferència és que en aquest

cas, prenen un gat que troben al jardí, com a excusa perquè ell la visite tots els dies. D'aquesta manera comencen una relació que provoca un canvi d'actitud d'ella. La nostra protagonista recobra la il·lusió, la felicitat i la passió, de manera que quan el gatet desapareix, ella en compra un altre per tal que les visites no acaben mai.

“Endíviies al rocafort”, de Roca, és un altre dels contes de l'antologia *Contes personals* que tot i que no es tracta d'una aventura per part de la dona, al començament sembla que sí, i per això l'hem triat. En aquest cas trobem dues parelles amigues que sopen junts en casa d'una d'elles. La nostra protagonista comença a notar que l'home de l'altra parella la mira molt, ella es posa molt nerviosa, mentre tant el seu home i la dona de la casa van pels plats i les postres. De sobte, ell li proposa quedar amb ella perquè han de parlar. Ella, molt confusa, pensa que el seu amic s'ha enamorat d'ella i no sap molt bé què contestar. Ella accepta la cita, i quan finalment es troben, ell li confessa que la seua dona i el seu home tenen una aventura que dura ja molt de temps, diu

[...] val més que no esperi més a dir-t'ho. La Dolor i el teu home s'entenen. M'ha semblat que havies de saber-ho. Fa molt de temps que dura. (2001; 213).

Ella roman desconcertada.

De nuvis

“Xirigueix” de Simó, és la història de dues amigues que comparteixen pis d’estudiant. Les dues companyes són molt amigues fins que la Cari descobreix que la Milena es gita amb el seu nuvi. A més a més, sembla que el seu company, el Gonçal, gaudeix més amb la Milena que amb ella: “li sortia un filet de saliva del raconet de la boca i gemegava amb tots els sofriments del plaer” (1999; 223). Aleshores, plena de ràbia, planeja una venjança terrible, contra l’amiga, no contra el Gonçal. La Cari li lleva responsabilitats al Gonçal perquè diu que ja se sap que els homes sempre estan a la que es presenta, però a l’amiga no la perdona.

La venjança consisteix en desfer el vidre d’una bombeta, poc a poc, fins que parega pols, i després ficar-lo dins el pot de maquillatge de l’amiga. La Milena, de bon de matí, agafa el pot del maquillatge i se’l refregà per la cara. Començà a eixir sang i ella es posà nerviosa, amb tan mala sort que es refregà els ulls. Finalment la Milena es queda cega. És una venjança terrible, no obstant trobem a la Cari molt tranquil·la, pausada, fent les coses a poc a poc i sense remordiments. Aquest tipus d’actitud és la que provoca l’estranyesa i el desconcert dels lectors.

Una altra història de Simó on les protagonistes són joves d’institut és “Entre classe i classe”. És la història de dues

amigues que parlen de les seues aventures. Una d'elles, la Mireia, té nuvi, el Josep Maria, i sembla que la seua amiga li'l vol furta. Finalment descobrim, que el Josep Maria, quan la Mireia no hi és, es gita amb totes les xiques de la seua classe que s'ho permeten.

“Amigues” és un conte on Roca relata la relació d'una xiqueta amb la núvia del seu pare, i els problemes a què aquesta s'enfronta. És un conte molt breu del qual hem de destacar els sentiments de la nena que rebutja a la impostora que li ha furta a son pare. Al mateix temps, els intents de la dona de fer amistat amb la nena, I, finalment, com acaba tot feliçment per un simple detall, que es troben un gat, que el pare no vol, però que la dona i la xica insisteixen en quedar-se, aleshores, ja hi ha un vincle d'unió entre totes dues i la relació millora.

“Com un no res”, també de Roca, narra de manera molt breu com una parella finalitza la seua relació, per desig d'ella. Els sentiments són molt forts, i es contraposen la voluntat de continuar d'ell i la negació d'ella.

Homosexuals

La primera història on apareix una relació homosexuals -tot i que no som presents, només ho sabem per paraules de la protagonista- és “Ja t'ho deia jo” de Simó. Ací, indirectament, ens trobem amb una dona que es troba desolada

perquè el seu home l'abandona. La seua mare li recrimina tot un seguit de defectes físics de la protagonista que, segons ella, són el motiu de l'abandó. Finalment, la nostra protagonista explica a la seua mare que el motiu ha estat que el seu home ha descobert que és homosexual i l'ha abandonada per un altre home.

La segona història on trobem relacions homosexuals és “Mar” de Roig. És la història de dues amigues –casades i amb fills– que viuen una intensa relació d'amistat. Elles juntes descobreixen que soles, en silenci, contemplant la mar i les estrelles se senten felices i amb una satisfacció que mai no havien sentit. A poc a poc, la relació va estretint-se fins que se separen dels seus marits, i van juntes a tot arreu, agafades de la mà, tot ignorant el món que les observa. La protagonista diu de Mar,

[...] potser m'enamorà, d'ella, el que jo creia que era innocència i que no era sinó una alegre perversió. Em desvetllà uns sentiments que aleshores jo no em preocupava de definir, i que jeien dins meu, foscos com els pensaments que no expressava. Uns sentiments que no estava disposada a mostrar davant de ningú, i encara menys davant d'en Ferran. (199; 53).

Ella defineix la seua relació amb Mar com un continu moviment, diu

[...] la nostra relació no era sinó un reguitzell de moviments concèntrics, com en una espiral que ens feia marxar i marxar, sense

precaucions ni cauteles. La meva relació amb en Ferran era diferent, i ella mai no s'hi va interposar. La meva relació amb Ferran era estàtica, pausada, però ell no suportà el nostre bellugueig, el moviment continu cap a un punt que ens reclamava amb insistència. En Ferran, d'això, en deia bogeria. (1997; 60).

D'aquesta manera trobem com infringir l'ordre, l'harmonia i la tranquil·litat és considerat l'inici de la bogeria. I aquesta bogeria, segons Irigaray (1985; 180), no és més que la presa de paraula de les dones, l'intent de lluitar contra el poder dels homes i de la societat.

Totes dues gaudien de la vida com si foren adolescents, tot fent allò que els plaïa, diu,

[...] féiem d'Esther Williams totes dues ficades dins la vella banyera de cantells rovellats i potes de drac, imitàvem la Gilda que cantava allò de *Amado mioooo, te quiero tantooo, no sabes cuantooo, ni lo sabràààss*, totes dues embolicades amb la mateixa tovallola. (1997; 84).

I ella afirma:

[...] això constituïa una de les pitjors provocacions, era imperdonable que dues dones que passaven dels trenta juguessin al gat i la rata tot rifant-se de les més elementals regles del joc, les regles establertes entre els ramats, els ramats d'homes i els ramats de dones. (1997; 86).

La societat, com veiem, no entenia aquesta mena de relació i les censurava perquè eren felices, deien,

[...] ni tampoc pel nostre triomf, secret, quan els homes, al carrer, ens cridaven: *Bolleras!* Quan ens ho cridaven en veure'ns agafades de la mà, un pecat terrible si tenim en compte que, a les dones, només els permeten anar de bracet. (1997; 88).

Quan elles experimentaven aquestes sensacions, i vivien felices juntes, ignorant el món sencer, deien:

[...] de sobte, em mirava, la Mar, i em deia: ¿No te n'adones com fem l'amor? ¿T'adones com dues dones poden estimar-se, com ho fem d'una manera distinta, encara inexplicable, d'una manera distinta a com ho fan un home i una dona? (1997; 89).

La relació entre aquestes dues dones els permet de desenvolupar-se amb naturalitat, sense haver d'interpretar cap paper estudiat premeditadament, per agradar el públic, el món que les envolta. Trenquen normes, i per això les consideren boges, però elles són felices i també conscients que lluiten per la seua integritat. Relacionat amb aquesta història, hem de comentar un tema que es repeteix en les històries de les nostres autores. Es tracta de la complicitat entre les dones. És una amistat molt forta, que les fa sentir-se aliades, i solidàries. Aquest tipus de relació la trobem en la història de Roig de les Mundetes, en “El bon suís” i “Nike-Air” de Simó.

El món dels homes resulta opressor per a les nostre protagonistes de manera que cerquen altres ventalls de possibilitats amb tipus de relacions diferents a les ja

conegudes. Es tracta de les relacions que les dones estableixen entre elles. D'una manera solidària, com a víctimes que són dels mateix opressor, les dones s'uneixen per superar millors les injustícies a què són sotmeses. D'una banda, podem trobar relacions d'amistat molt íntima entre dones, com és el cas de les dones amigues que conversen sobre les relacions amb les seues parelles de "El bon suís" de Simó, o també les prostitutes de "L'abric color móra" de Roca, per posar alguns exemples.

D'altra banda, troben històries com l'abans esmentada de "Mar", on les protagonistes viuen un enamorament. La tendresa i l'estima que es desprén de la seua relació són una mena de substitut de la soledat i de les opressions viscudes amb homes. Les dones, entre elles, creen una relació on es comporten amb naturalitat, sense prejudicis, no pretenen aparentar el que no són perquè no s'hi juguen res.

Sexe

El que nosaltres pretenem fer en aquest apartat, és donar compte de les descripcions que les nostres autores fan del plaer de dona i dels desigs sexuals que tenen. Són temes inusuals en la literatura tradicional, que destaquen la individualitat de la dona i les seues preferències, les quals han estat tradicionalment amagades com si no foren importants. Les nostres autores construeixen escenes on les protagonistes

dels contes gaudeixen del seu cos i es reconeixen la seua sensualitat.

El conte d'Isabel-Clara "Plaer de dona" recrea un orgasme femení ressaltant les diferències amb l'orgasme masculí. L'autora reivindica el plaer de les dones a partir de l'observació del propi cos, gaudint dels olors, del tacte tebi i humit de la part interna de les cuixes. Diu "el plaer de dona és únic, incompartible, inigualable" (1999; 131).

No és un doll, que cau i és abrupte i abundant. No cau, sinó que amara, i ho fa cap endintre i no cap enfora. Comença en la sensualitat, que es consolida i creix i hi roman, instal·lada. No és que satisfà, sinó que completa. No és que s'esbravi, sinó que xucla l'essència de l'amor i l'absorbeix, pels porus de la pell i hi resta adherit. No és com menjar, sinó com respirar. No l'anuncia el dolor ni la mancança, ni és un cos famolenc el qui l'incita. És com sentir olor i deixar-se penetrar per ella, sentir escalfor i absorbir-la, sentir suavitat i apoderar-se'n; sentir el toc als llavis de la fruita madura, dolça i turgent, i endinsar-la, fer-la part de la pell, del ventre, dels polsos, dels ulls, de la gola, i fer-se, amb ella tota dolça i turgent. És tot el contrari d'una expulsió: és absorció... (1999; 133).

Després d'aquesta suggerent descripció de la protagonista, aquesta fa una mena de repàs de perquè els homes senten por del misteri que envolta el plaer de les dones i la seua sexualitat. Com que és un misteri l'ignoren i el menyspreen. Diu "les dones no tenen zones erògenes, tot el seu cos és apte per a l'amor" (1999; 135).

Plaer de dona, que comença en la sensualitat i que s'obre com una magrana fosca en acabar l'amor i s'instal·la en l'interior donant rodonesa a les idees, sentit al mot, pregonesa a l'existència. Sentir-se conscient de tot això, poder assaborir-ho amb calma. Oblidar el mascle que no compta, ja, per a res. Endinsar-se en el propi cos, renéixer, fer-se dona ... (1999; 136).

En el conte de Roig "Mar", les protagonistes parlen de com aprenen a observar-se el cos, fins i tot el sexe que tradicionalment ha romàs en secret sota misteris inesbriables. La protagonista diu,

m'explicava com havia après, també, a mirar-se davant el mirall, a contemplar-se d'una manera distinta, no per veure si un pentinat li esqueia o bé si li quedava bé un vestit o un altre, ni tampoc per observar amb el nostre masoquisme habitual l'avenç de la deterioració de la pell i els músculs, sinó que era per valorar les formes del seu cos, com estava feta, ella i no una altra, ella i no les imatges que veiem cada dia a les revistes i a la televisió. (1997, 77).

s'aturava a observar tots els racons dels su cos, fins i tot la famosa cova, cantada i bescantada pels poetes, obviada pels místics, punt de referència d'algunes obsessions artístiques, però poques vegades observada amb detenció per nosaltres mateixes, la cova humida i generosa, que no era símbol d'absència sinó d'una promesa de presència interior. (1997; 77).

"Parèntesis" de Roca, són diversos moments en la vida d'unes persones que no coneixem, en què pensen i desitgen. D'entre els que ens interessen, trobem una descripció per

part d'una dona que condueix, d'un home negre, atlètic, molt atractiu que passa pel semàfor, i dels desigs sexuals que l'inspira, de les fantasies que se li acuden, diu “me li imagino el sexe. Segur que deu ser fosc i deu brillar una mica. I segur que és suau. Segur que és suau, al contacte dels llavis.” (2001; 43). Tot això mentre el semàfor és vermell, i quan es posa verd, tot pensament s'esborra. Són *flahos*, imatges i sentiments.

Un altre “Parèntesis” és la trobada de dos veïns a l'ascensor. A partir d'ací, una dona, comença a sentir desigs cap aqueix home, fantasies sexuals amb ell. Diu “m'agradaria que em llepés a poc a poc el coll, des de sota les orelles fins el començament dels braços. M'estremiria” (2001; 45). Tot acaba quan l'ascensor para i l'home se'n va.

Aquest tipus de descripcions on la dona és la protagonista de fantasies sexuals són totalment novedoses en la història de la literatura. Qualsevol tipus de desig havia de ser amagat perquè les dones no tenien dret a triar, ni tampoc a pensar en sexe i seducció, aquestes coses han estat tradicionalment restringides a les dones. És en aquesta època en què les dones donen a conèixer els seus sentiments, les seues fantasies i els seus desigs. Aleshores, en la literatura, veiem com donen opinions sobre sexe, descriuen els seus cossos –i els de la resta– sense vergonyes.

Hem de destacar, també, un altre tema molt important, conreat, sobretot, per Simó. Es tracta del plaer de les dones grans. És a dir, de com gaudeixen elles de la seua sexualitat. Simó crea històries en què les dones s'han conformat amb viure sense al·licients en la vida, com si no existiren. Naturalment, donada l'edat de les protagonistes, han oblidat el sexe i pensen que no són aptes per a sentir plaer. Viuen soles, avorrides, ignorades per tots, i sense plaer, com si no existira el sexe o s'evaporés amb l'edat. Parlem de contes com “Alfonso” i “La ganivetada”.

Aquestes dones senten vergonya dels seus cossos vells, no es valoren suficientment com per a enfrontar-se amb una relació sexual amb una altra persona, menys encara si és més jove que elles. La protagonista de “Alfonso” diu,

[...] la cosa que més m'horroritzava era el meu aspecte i com em veuria aquest home: vella, panxuda i arrugada. Imaginar que, tot i veure'm tal com era, aquell desconegut em pogués grapejar per obligació em repugnava. Que boja havia estat! Que humiliada em sentia i que atrapada! Jo, que només alçant un dit podia aconseguir qualsevol cosa que volgués! (1999; 162).

Les experiències d'aquestes dones –una vegada superada la vergonya inicial– són, per exemple, una besada apassionant, com la protagonista de “Alfonso” diu,

[...] ell, sense immutar-se, es va aixecar de la seua butaca i em va fer el petó més càlid i intens que mai m'havien fet. Em vaig sentir

giravoltar tota jo, i un estremiment, una descàrrega em va baixar dels llavis al ventre. Era un petó perfecte, dens i profund, que em va despertar no ja aquell desig petit, volàtil, com una punxada al ventre, sinó un desig brillant i ardent com una foguera immensa. Era fam, eren unes ganes boges, era una necessitat vital. (1999; 166).

A partir de les experiències que aquestes dones comparteixen amb xics joves se senten joves, amb més ganes de viure que mai, com si les hagueren despertat d'un somni etern. Per exemple la protagonista de “La ganivetada” diu,

[...] i ja ho veus, com són les coses, ara que ja no em fa mal, i tot i que trobo que fa molta falta poder parlar, em sento tan i tan bé i amb tantes ganes de viure. (1999; 183).

I la protagonista de “Alfonso” diu,

[...] gràcies a ell –que mai no suggeria res– vaig anar canviant. Ara anava a un saló de bellesa, on, amb moltes tiranies, em renovaren una mica; vaig aconseguir aprimar-me uns quilos; em vaig fer un pentinat més a la moda i, com que em sentia feliç, em vaig fer més sociable i m'adonava que ara reia sovint. (1999; 168).

També Roca recrea en un cas una història pareguda, però sense cap protagonista dona en particular, els protagonistes són la gent gran. La novetat és que Roca descriu una història com si es tractara de dos adolescents i només al final descobrim que es tracta d'una parella gran. És una reivindicació de les relacions sexuals entre persones grans. La història narra com un home –de qui desconeixem l'edat–

espera ansiós en una cafeteria que aparega ella. Quan ella arriba de l'autobús es fan un café, molt nerviosos, com si alguna cosa molt important per a les seues vides anara a succeir, i decideixen anar-se'n. Arriben a un hotel i viuen una nit d'amor apassionada, diu:

[...] ella surt del lavabo descalça, amb una camisa de dormir blanca, cordada amb botons de dalt a baix. Satura i es recolza al dintell de la porta, i ell la va a buscar. Se li acosta, l'abraça, l'estreny fort. Es miren, se separen una mica i comencen a besar-se. Després agafats de la mà, caminen fins el llit. Dreta, ella es trau les arracades, l'anell, el rellotge i el braçalet, i ho deixa tot a sobre la tauleta de nit. Ell la va mirant. «No et desvesteixes, tu?», i riuen tots dos. (1999; 137).

La sorpresa ve quan van a pagar i,

[...] ella li toca, dissimuladament, el braç. Ell sospira, treu dos carnets petits de color groc de l'infern de l'americana, i diu: «Als jubilats no els feu descompte?». (1999; 137)

Maternitat

El tema de la maternitat en els contes de les nostres autores està enfocat de diferents maneres. D'una banda, ens trobem amb mares que s'estimen molts els seus fills, i que són felices de ser mares i es desviuen per donar-los tot allò que ells volen. I d'altra banda, hi ha el tema de la maternitat més enfocat cap a la reivindicació de poder decidir quan ser mare, que no cap a la felicitat de tenir un fill. La maternitat

és un aspecte exclusiu de les dones, per tant elles són les que han de triar si volen ser mares o no. Les nostres autores recreen vides de dones que per uns motius o uns altres es queden embarassades tot i que elles no ho desitjaven. Les protagonistes han d'afrontar situacions de conflicte amb les seues famílies i, soles, sumides en una gran tristesa, preparar el naixement de l'infant, o en el millor dels casos, l'avortament. Nosaltres comentarem els casos en què la maternitat esdevé trauma perquè impedeix l'assoliment de la felicitat.

Les mares felices de ser-ho són les protagonistes de contes com “*Nike-Air*” de Simó. Aquesta dona duu una vida de treball continu sense descans. Ella ha de tenir cura del fill i de l'home, ha de fer les tasques de la casa i, a més a més, treballa a una fàbrica. La maternitat, per tant, de la mateixa manera que el treball a la fàbrica i que el seu home, és un motor més d'opressió, tot i que ella no se n'adone. El fet d'haver de complaure el fill l'esclavitza, ja que ha de fer hores extres per tal de guanyar els diners que li fan falta per a comprar-li les sabatilles de moda. D'aquesta manera, la dona sempre és l'ultima en la cadena familiar i social. El que ella vol no importa, sempre ha de donar-ho tot i complaure a la resta de persones que l'envolten.

No sempre les dones volem ser mares. Hi ha casos als contes on les protagonistes es queden embarassades tot i que no volen els fills que esperen ni tampoc no s'estimen els companys que tenen en les seues relacions. És el cas de “Nou mesos” de Roca en què la protagonista viu amb molta tristesa cada més de l'embaràs com una càrrega insuportable. Tot i així, no es proposa la possibilitat d'evitar el naixement, com si fos una cosa impensable.

“Amor de mare” és una altra situació en què la nostra protagonista reconeix que no li agraden els seus fills. No li agrada com són. És una dona que ha estat tota la vida suportant maltractaments per part del seu home, que ha carregat amb l'educació dels fills sempre, com ha pogut, però que al final, quan el seu home li demana la separació perquè se'n va amb una altra dona, i a ella li toca quedar-se amb els fills, ella els rebutja, i diu que no els vol.

També hi ha el cas en què una dona, la protagonista de “Des de casa” de Roca, comença a sentir enveja de les seues filles. Tot comença amb l'engany del seu home amb una altra, aleshores li confessa que no se l'estima. Ella, en canvi, continua estimant-lo i no pot suportar com els seu home juga amb les seues filles mentre que ella resta al marge, totalment oblidada per tots. Diu,

[...] quan tornes, em retreus el meu humor i el meu posat fosc i esquerp. I jugues amb les nenes, i jo quedo en un racó i se'm menja

la gelosia. Sempre les nenes: de primer, les nenes... I jo et voldria a tu tot sol. (199; 73)

Per últim, hem de comentar el conte “Amor i cendres” de Roig. En aquest cas la protagonista se sent desgraciada perquè no pot tenir fills. Creu que aquest és el motiu de la seua infelicitat i del fracàs de la relació amb el seu marit, diu:

[...] potser que la mala olor començà el dia en què el metge li va dir que no podia tenir fills. Pensava que la sang se li escolava tots els mesos era com la brossa, que no servia per a res, com la mala olor. (1997; 24).

Aquestes són, per tant, les diferents situacions que s'esdevenen amb la maternitat. El fet de tenir un fill pot ser traumàtic, al mateix temps que el no poder tenir-lo. Tots els factors que entrebanquen la felicitat, suposen un motor d'opressió i de tristesa. Sobretot, quan no hi ha cap possibilitat de lluitar contra la fatalitat del destí.

Avortament

L'avortament és una de les possibilitats que permet lliurar les dones d'una càrrega no desitjada. Tot i això, l'avortament no és presenta com una solució agradable i segura. Les nostres protagonistes experimenten la por a allò desconegut i misteriós, s'enfronten a una experiència prohibida i condemnada per la societat, i, a més a més, amb la possibilitat afegida de morir o bé d'agafar una infecció per

la falta d'higiene. S'ha d'afegir que, per por a la condemna i a les recriminacions, ho viuen tot soles, sense ningú que les recolze i les ajude.

Aquesta experiència és la que viu la protagonista de “Una criada de l'Eixample...” de Roig. Es tracta d'una dona de família humil andalusa que ha emigrat a Barcelona en busca de diners i d'un millor nivell de vida, que es queda prenyada d'un xic del barri que la pretén. Ella sola –pobre i fadrina– va haver de viure aquesta experiència, diu:

[...] la feina va ser meva per a trobar qui em fes perdre la criatura. A final, una de la confraria em va portar a una de les que controlen aquests assumptes. M'introduïren en una mena de pis rònc que hi ha al carrer de l'Arc del Teatre. Una dona grossa amb una bata blanca cordada pel darrera m'esperava. Em mirà ben remirada i em va dir que tornés l'endemà. Jo m'escagarrinava de por que tenia, però quan hi vaig tronar em feren passar en una mena de saleta d'espera molt fosca i vaig veure que les altres dones que hi eren hi estaven molt acostumades. (1993; 83).

“Heura” de Roca és una altra història que narra com una xica tota sola es provoca un avortament amb procediments naturals, sense intervenció mèdica. Primerament, ens conta com, amb por i inquietud, cerca les fulles d'heura necessàries

[...] m'havien dit que l'heura, els primers dies, fa malbé l'embaràs. Feia una setmana que esperava i que tenia por. I la por se m'havia

fet grossa, i no em deixava a penes parlar, i em feia respirar d'una manera estranya. (1999; 109).

No sabia si havia de rentar-les o no. Vaig pensar que, potser, valia més no fer-ho. La fulla més grossa de totes era perfecta: acabava en una punxa fina, i no tenia ni una sola esquerda; i era tan fosca que semblava negra. (1999; 109).

En segon lloc, ens explica com va patir durant el temps que va portar la fulla d'heura a dintre, diu:

[...] després, ajupida, amb les cames separades, vaig obrir-me amb la mà, molt poc a poc, vaig fer-me entrar la fulla, fins al començament. El petit tronc va quedar a fora, enganxat a la carn. (1999; 110)

No podia caminar, ni asseure'm, ni moure'm. Cada vegada que canviava les cames de lloc sentia una fiblada a dintre meu que em feia mossegar la boca i tancar els ulls. (1999; 110).

Finalment, tot acaba amb l'aparició de la sang però diu, “encara, però, vaig tardar molt a treure'm tota la por i a no tenir el cor encongít i trasbalsat” (1999; 110).

Per últim, un altre cas d'avortament, tot i que no ha estat provocat, però que també resulta traumàtic, és el cas de la protagonista de “El naixement de Gorgona” de Simó. Aquesta dona es queda embarassada però el seu fill naix mort. A partir d'aquest moment l'home es torna trist i ja no la desitja sexualment. Ell creu que la causa d'aquesta mort ha estat ella, i per això fa que rese unes oracions que parlen

de com de roïna és la dona. La mort del fill ha esdevingut el motiu de la seua tristesa i de la repressió de l'home cap a ella.

Construcció social

Quan parlem de construcció social fem referència a la consciència de les nostres escriptores de prendre la paraula, de recrear un món en femení i de reconstruir les històries silenciades. Com diu M. M. Rivera,

Aristoteles, por su parte, llegó a una especie de formulación definitiva de la imposición patriarcal de silencio a las mujeres: «por eso hemos de aplicar a todos lo que el poeta dijo de la mujer: en la mujer el silencio és un don (ornato) pero no en el hombre»

i continua afegint

[...] a las mujeres no nos pertenece la predicación (la palabra) ni la invención en la profecía, ni la transmisión en la predicación, ni la manipulación en la teología. El acceso de la mujeres a la gràcia (palabra) ha de estar necessàriament mediatizada per homes (1990; 33).

Aquestes prohibicions són les que les nostres protagonistes perverses pretenen infringir. Els sentiments de les dones les sensacions de venjança i d'estima, el plaer i moltes altres coses que mai no han estat explicades de forma natural, si no ha estat a partir dels referents masculins com el únics bons, seran les metes que les nostres escriptores, mitjançant les protagonistes, intentaran assolir.

Montserrat Roig és l'escriptora més compromesa amb la construcció social i la recuperació de les paraules de dones. Aquesta dona fa referència directa a la intencionalitat de fer constar totes les activitats i sentiments de les dones que no han estat descrits, per por a allò desconegut. Al conte "Mar" podem llegir,

[...] botida de tubs, calba, respirant perquè així ho manaven els homes vestits de blanc que res no sabien de nosaltres, què havien de saber, i que, si ho haguessin sabut, de ben segur que haurien dit el que totdèu comentava, és a dir, que ella i jo ens enteníem, perquè no ha estat escrita la paraula que defineixi el que va néixer el dia en què la vaig veure per primera vegada (1997; 48).

Tot allò que se n'eix de la norma, provoca por i desconfiances. A més a més, afegeix,

[...] però mai no se'm va ocórrer de posar un nom a aquell temps de silenci, d'enrenou i de bogeria, a aquell temps en què les hores s'encastaven les unes a les altres tot formant-ne una de sola., en què els amics intel·lectuals ens guaitaven i arrufaven el nas, o bé corrugaven les celles, quina barra, deien els seus ulls recelosos quan ens miraven amb la mirada del que no sap que té por, [...] i és que ells sempre eren a punt de definir allò que no podem definir, necessitaven marcar-ho amb un llapis ben gruixut, aquestes s'entenen. (1997; 48).

Roig reivindica la força creadora de les dones que, tot i no haver escrit mai cap novel·la, sovint creen històries orals que passen de boca en boca desenvolupant allò que es diu

literatura oral. Ella recorda la figura de la seua àvia i de totes les àvies que, recloses en cambres, contaven històries,

[...] no m'adonava, aleshores, que hi ha una barrera, més enllà dels diners, més enllà de les idees, i que aquesta barrera és la del llenguatge. La xafarderia i la indiscreció de la Milionària eren la forma amb què modelava la matèria de la seva vida, i la matèria de la seva vida eren les històries dels altres. Exactament el mateix que fan els narradors, encara que aquests pensin que ho fan millor. (1997; 58).

Isabel-Clara Simó construeix en tant que permet a les seus protagonistes de dir i de descriure allò que mai no ha estat escrit i menys encara per una dona. Es tracta del plaer de dona. La protagonista gaudeix amb la contemplació del seu cos i del seu erotisme, podem llegir,

[...] com a totes les dones, li agradava mirar-se nua al mirall, molta estona. El cos de Rebeca era blanc, ben conformat i esvelt. I ella trobava que la seua nuesa era excitant” (1999; 129).

Simó posa en boca d'una dona, Rebeca, del conte “Plaer de dona” la descripció d'un orgasme femení i del plaer que desenvolupa en el cos de les dones. Ella es pregunta,

[...] es pot descriure, Rebeca? Es pot dir en paraules? Pot expressar-se? N'hi ha paraules? I si n'hi ha, són noves, inexpressades, les primeres del món, perquè abans ningú no les havia dites? (1999; 130).

Reconeix que innova, que vol donar compte d'una cosa amagada i silenciada, que mai no s'ha escrit, diu “un bon començament que cal petjar amb cura perquè no s'esvaeixi la fragància: «plaer de dona»” (1999; 130).

Al mateix temps contraposa aquest plaer amb el dels homes per tal de demostrar que el plaer de dona és únic, inigualable, diu:

[...] no és un doll, que cau i és abrupte i abundant. No cau, sinó que amara, i ho fa cap endintre i no cap enfora. Comença en la sensualitat, que es consolida i creix i hi roman, instal·lada. No és que satisfà, perquè la satisfacció és un acte momentani i va precedida per la urgència, no per la llamineria, no, no satisfà, sinó que completa. No és que s'esbravi, sinó que xucla l'essència de l'amor i l'absorbeix, pels porus de la pell, i hi resta, adherit. No és com menjar, sinó com respirar. No l'anuncia el dolor ni la manca, ni és un cos famolenc el qui l'incita [...] És tot el contrari d'una expulsió: és absorció... (1999; 132).

Rebeca, orgullosa de ser dona, arriba fins i tot a renunciar a les paraules, allò que autores com Roig volen conquerir els fets –diu– són més importants,

[...] les coses *són*: que es quedin ells amb les paraules. Que compensin les mancances amb l'orgull de dir «viril» com qui diu una paraula bona. Nosaltres tenim els fets. Que es quedin les paraules. (1999; 137).

Aquesta actitud totalment nova, vol reflectir una conscienciació més gran per part de les dones de hui dia en

el tema de la dona i del coneixement del seu cos i del plaer que poden sentir. Tot i això, sembla que les dones encara no es troben preparades per a acceptar aquest tipus de renúncies. Per a renunciar, primer hem de conèixer.

El cas de Roca és molt diferent de l'exposat sobre les altres dues escriptores. Roca no teoritza sobre la condició de la dona ni tampoc no mostra directament en els seus textos una intenció de fer construcció social. Malgrat això, en la pràctica, les protagonistes dels contes es comporten de manera activa, prenen decisions, trenquen relacions amb les respectives parelles, i fins i tot fugen si és necessari per tal d'aconseguir la felicitat. Per exemple, en el conte "Com un no res" la protagonista decideix trencar amb la relació que duia des de feia temps amb el seu company. A més d'acabar amb la relació crema tot allò que li recorde a ell, per tal d'oblidar-lo prompte i fer una vida nova,

[...] però, després, a penes hi va tocar la flama, se't va arrugar la cara i se't va trencar el cos i van quedar grocs els teus mots i es van cremar les mans que m'abraçaven. No vaig apartar els ulls i vaig veure que al cap de poc tot aquell munt de tu no era més que un gruix de cendra molla enganxada als costats i al fons de l'aigüera. (2001; 79).

En el conte "La nit del dia abans" Roca narra la història d'una parella vista pel seu fill, en què la dona fuig de la casa perquè no és feliç amb el seu home, i abandona també el seu

fill, cosa impensable per a molts. El pare li explica al xic que la mare se n'ha anat i els ha deixat sols, diu:

[...] i llavors em va dir que feia temps que no sabia què els passava, però que s'enfadaven massa sovint, i que la mare se n'havia anat per poder estar un temps tranquil·la i, així més endavant, tot tornaria a anar com sempre. (1999; 65).

Les dones protagonitzen el paper actiu de prendre decisions i de prendre la paraula, la pràctica de les teories proposades per Roig.

El tema de la construcció social deriva cap a la construcció de genealogies femenines, és a dir, amb el reconeixements d'autoritats anteriors que els servisquen de model a imitar, tot creant una tradició de dones al llarg del temps. Aquesta genealogia es construeix tant amb dones escriptores i creadores en general, com amb les mares i les àvies que han passat pel món en silenci, però que ens han fornit d'històries i de consells, d'aprenentatges per a sobreviure en aquest món d'homes. Les genealogies ajuden a crear la identitat de les persones, en aquest cas de les dones, i a construir arrels fortes a què agafar-se d'ara en avant.

A la recuperació de l'espai de les veus silenciades. La paraula de les àvies, mares, ties, germanes etc que per no formar part del pensament patriarcal no han estat incloses en la història.,

Vaig començar a imaginar-me totes aquelles mirades de dones, la percepció visual de les quals a penes si ens ha deixat algun rastre. D'aquesta manera, les ciutats perden part de la seva història, de la seva memòria (Roig 1997; 123).

Les nostres autores es forneixen amb el reconeixement de les experiències de les antecessores perquè les dones, amb paraules de la Woolf “s’imaginem el passat a través de les seues mares” (1990; 133). Montserrat Roig diu:

[...] va despertar, en mi, allò que ha estat definit, sense gaire encert, val a dir-ho, com una força màgica i tel·lúrica, allò que, a les dones, ens ha agradat tant de descriure com la cadena perduda, la cadena silenciosa de les àvies i les besàvies que van enterrar queixes i plaers sense notariar-los i darrere els murs de l’aïllament. (Roig 1997; 56).

El paper antecessor de la mare en el reconeixement de la realitat és també reconegut per Aurore Dupin:

[...] hubieran dado hasta el fin del mundo con tal de tener el placer de ir con ella de la mano, de tocar su vestido y de mirar en su compañía lo que me mostrava. A través de sus ojos toda me parecía hermoso [...] todo me enloquecia, mi madre deteninedose delante de todo lo que me llamaba la atención i duisfrutando conmigo, pues también era una niña, multiplicaba mi felicidad al compartirla. (1995; 82).

La paraula de la mare oblidada és reivindicada per Roig, pel seu paper com a transmissora del passat i per la importància que pren en la literatura oral:

[...] veig l'àvia asseguda a la galeria en una butaca de vímet. Llegeix històries de reines destronades o decapitades tot movent els llavis. El moviment de la seva boca em recorda el temps en què les històries es contaven en veu alta, el temps esborrat de la literatura oral (1997; 148).

A més a més, també ací hem de parlar sobre les dones com a font de creació, la voluntat de voler donar compte de les coses que s'han esdevingut i que ningú no les ha descrites. Aquesta voluntat creadora és, més bé, oral. Ho diu Montserrat Roig de l'àvia Mundeta, de la Milionària, que crea constantment històries com si fos escriptora, amb la diferència que no li paguen. També la protagonista de Simó "La minyona imaginària" crea tot un món dins de sa casa a partir del qual ella es desenvolupa prenent decisions amb naturalitat. Ella crea un món i un personatge imaginari dins de sa casa. Podem llegir,

[...] així va inventar una minyona. Ella seia i la minyona ho feia tot. Com que es tractava d'una noia paradeta i amb poca decisió, l'Esther –amb h– li ho havia d'anar dient tot. (1997; 35).

A tall de conclusió, ens n'adonem que sí que hi ha una intencionalitat de dur avant la construcció social. Les escriptores, igual que altres escriptores contemporànies com Dupin i Woolf, es veuen compromeses amb totes les dones i creuen necessari de donar a conèixer aquesta presa de paraula i de decisions que atorga llibertat i felicitat a les

dones. Es tracta de la lluita per poder recuperar la paraula que ha estat prohibida a les dones, per recuperar l'impuls creatiu i la literatura oral, que com diu Montserrat, circulava per les cambres de la part de darrere de les cases.

3. IMATGES DE LA DONA ACTUAL: CONCLUSIONS

Una vegada acabada aquesta investigació, com hem demostrat al llarg de l'anàlisi de les narracions breus de Montserrat Roig, Isabel-Clara Simó i Maria Mercè Roca, el món de les dones apareix de forma constant. Les nostres autores ofereixen diferents solucions als problemes que entrebanquen el desenvolupament de les relacions que aquests personatges –les dones– pretenen dur a terme amb el medi que les envolta. Els personatges femenins prenen molta rellevància, però sobretot, com a elements d'una trajectòria vital, la de les dones, que ha estat silenciada. Elles, per tant, rescriuen la història, tot donant a les dones el protagonisme que mai no han tingut. Volen fer una crònica de les vides d'aquestes sense silenciar cap detall: sentiments, emocions, relacions sexuals i atacs violents, entre d'altres.

El tret més característic que destaca en totes tres autores, és la voluntat de deconstruir els models de dones imperants, que han inspirat tota la tradició literària. Un d'aquests models és el de la dona-àngel o *madona* caracteritzada per la passivitat, per la falta de vitalitat, per la ingenuïtat i d'altres característiques que suposen un reforçament dels valors transmesos pel patriarcat. La dona-àngel sovint és víctima d'injustícies, pateix i és incapaç de revoltar-se. En

aquest sentit és un personatge que no es pot desenvolupar amb normalitat en el medi en què viu, per culpa de les regles socials i morals establertes, pel matrimoni amb homes que no s'estimen, o pel turment de voler fer coses que no poden. Tomben aquest model de dona i el carreguen amb connotacions de patiments, sofriments i infelicitat.

Els temes tractats per les nostres escriptores i el paper que les protagonistes desenvolupen en aquests donen compte de la intencionalitat de deconstruir models tradicionals de dona. El matrimoni, per exemple, és un dels elements que limiten les dones àngels. Suposa sovint un impediment per al desenvolupament natural de les dones que es veuen lligades a homes que no s'estimen. Tradicionalment no hi havia possibilitat de fugir del matrimoni per les regles socials establertes. Les nostres autores retraten models de dona que encara no aconsegueixen deslliurar-se'n, però també hi ha descripcions de la societat de hui dia en què les dones se separen o fugen de les seus cases per tal d'aconseguir la llibertat. Elles són capaces d'agafar la paraula i de decidir: són actives i perverses.

La denúncia de les agressions que es cometen contra les dones, ja siguin físiques o psíquiques és un altre dels temes recurrents de les antologies de contes. Roig, Simó i Roca, condemnen, per tant, els maltractaments a les dones, però

també les lleis imperants de la moda que dicten un prototipus de cos, d'aparença i de personalitat a seguir. La bulímia és un dels temes nous, que ataca les xiques joves, tractats per les nostres autores. De nou, la denúncia és contra les lleis patriarcals que estableixen un model de dona objecte de desig a seguir que es caracteritza per la negació de les formes, de la veu, i de la feminitat. Un exemple d'això és que la maternitat és rebutjada perquè suposa una transformació del cos femení on les formes prenen protagonisme.

En contraposició amb aquest tipus de personatge, aquestes escriptores reivindiquen el model de dones perverses. Aquestes dones, les protagonistes, tot i ser rebutjades i condemnades per la societat, poder ser felices i lliures. Són independents, treballadores, i amb una forta personalitat. Sovint protagonitzaran idil·lis amorosos –on elles tenen un paper actiu– amb amants que les trauen de la monotonia i de l'avorriment dels seus matrimonis, cosa que provoca un capgirament total del paper prototípic de la dona en les relacions sexuals. A més a més, són capaces de decidir, de prendre la paraula, i per tant de trencar amb relacions opressores. Tot i així, també s'enfronten amb infinitats de problemes, com hem vist al llarg de l'estudi, que els entrebanquen el camí cap a la llibertat. Aquest model de dona que lluita contra el món recorda el *superhome* de

Nietzsche, tot i que en aquest cas es tracta de *superdones* que a més d'haver de superar els problemes com a persones també s'enfronten als problemes que suposa ser dona en aquesta societat.

La construcció social, serà el camí necessari per tal d'esdevenir perverses. Tant pel que fa a la presa de la paraula, de decisions i a trencar amb el que Irigaray diu el discurs masculí, com pel que fa a les descripcions d'allò característic de les dones, que ha estat amagat sota les directrius que marquen els homes i el món que ells han creat. Els sentiments, els desigs i el plaer de les dones, per exemple, han estat temes *tabus*. Les dones s'han autocensurat per tal de seguir les lleis marcades per la societat patriarcal. Les nostres escriptores reivindiquen la llibertat de les dones per a expressar totes aquestes coses amagades durant segles, que els han tancades les portes de la felicitat. La voluntat de reflectir la pluralitat de models de dona i de deconstruir així els esquemes tradicionals, enriqueixen la prosa d'aquestes autores. Elles ens presentaran tot un seguit de dones creades: sotmeses, lliures, solidàries, intel·ligents, ingènues, egoistes i malèvols, entre d'altres. D'aquesta manera desmembren el tot *dona* demostrant que no podem generalitzar, i parlar de dones com si es tractara d'una espècie homogènia i coherent. Tot al contrari, de dones hi ha de moltes menes, i això és el que

totes elles volen constatar. Les dones, són víctimes d'abusos i excessos que les lliguen i les oprimeixen, sense deixar que es mostren al món tal i com són, sense vergonyes. Aquestes intencions es concreten en les diferents situacions, vides i caràcters que en els contes se'ns descriuen de les dones.

Finalment, els temes i les tipologies de personatges utilitzats per totes tres escriptores, s'entrellacen i formen un conjunt bastant homogeni. Roig, Simó i Roca, utilitzen els temes per tal de caracteritzar els personatges i deconstruir-los. Veiem, per tant, que l'esquema i la metodologia d'estudi que proposaven al principi d'aquest treball ha estat coherent i adequada. Després de la nostra anàlisi, concloem que la vindicació de les nostres autores és la mateixa, tot i que siga tractada de maneres diverses i amb personatges de tota mena. A més a més, hem comprovat que la reivindicació va més enllà en el temps amb la presència d'autores anteriors com Dolors Montserdà, Caterina Albert, Mercè Rodoreda o Maria Aurèlia Capmany en la literatura catalana, i Aurore Dupin i Virgínia Woolf d'altres literatures. Aquestes dones també tingueren les mateixes preocupacions i lluitaren també per aconseguir una millora en la condició de la dona.

4. BIBLIOGRAFIA

4.1. Obres citades de les autores

ROCA, Maria Mercè, *Contes personals*, Columna, Barcelona, 2001.

ROCA, Maria Mercè, (1986), *Sort que hi ha l'horitzó*, Edicions 62, Barcelona, 1999.

ROIG, Montserrat, (1978), *Molta roba i poc sabó...i tan neta que la volen*, Edicions 62, Barcelona, 1993.

ROIG, Montserrat, (1989), *El cant de la joventut*, Edicions 62, Barcelona, 1997.

SIMÓ, Isabel-Clara, *Bresca*, Editorial Laia, Barcelona, 1985.

SIMÓ, Isabel-Clara, *És quan miro que hi veig clar*, Selecta, Barcelona, 1986.

SIMÓ, Isabel-Clara, *Dones*, Columna, Barcelona, 1997.

SIMÓ, Isabel-Clara, *Contes d'Isabel*, Columna, Barcelona, 1999.

4.2. Bibliografia crítica

ALBERT, C., *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1972.

- ANDERSON, B, i J. ZINSSER, *Historia de las mujeres: una historia propia*, v.2, Barcelona, Editorial Crítica, 1991.
- BERMEJO, M. Dolors, “Una escriptora compromesa amb les dones”, *El Temps*, núm. 18, abril 2000-desembre 2000, p.10-12.
- BROCH, A., “Els orígens d’una narrativa” (Sobre Montserrat Roig) a *Serra d’Or*, núm. 387, (març 1992), p.14-17.
- BROCH, A., *Literatura catalana dels anys setanta*, Edicions 62, Barcelona, 1980.
- BUENO, Josefina, *Imagenes de mujer*, Universitat d’Alacant, Alacant, 1996.
- CAPMANY, M. A., “Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure”, *Cultura* (abril), 1991, p. 13-26.
- CARBONELL, N., i M. Torras, “Concubinatge del feminisme amb la crítica literària i altres crueltats”, *L’Avenç*, núm. 248, juny 2000, p. 38-59.
- CHARLON, Anne, “El feminisme en la narrativa catalana contemporània”, *l’Aiguadolç*, núm. 4, (estiu 1987), p. 9-30).
- CHARLON, Anne, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Edicions 62, Barcelona, 1990.

- CHARLON, Anne, “Un pont entre les consciències: les ficcions, d’Isabel-Clara Simó”, *L’Aiguadolç*, núm.25, (tardor de 1999), p.19-28.
- ESPINÓS, Ximo, *La Poètica de l’Imaginari*, Universitat d’Alacant, Alacant, 1999.
- GABANCHO, Patrícia, *La rateta encara escombra l’escaleta. Cop d’ull a l’actual literatuta catalana de dona*, Edicions 62, Barcelona, 1982.
- LEAL RIVAS, N., “Els contes d’Isabel-Clara Simó”, *El Tempir*, núm. 18, abril 2000-desembre 2000, p.16-18.
- PALAU, Montse, “Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d’Isabel-Clara Simó”, *L’Aiguadolç*, núm.25, (tardor de 1999), p.29-38.
- RECASENS, J., “Montserrat Roig, la veu melodiosa” en Aritzeta/Palau, *Paraula de dona*, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1997, p.355-358.
- RIVERA GARRETAS, Maria Milagros, *Textos y espacios de mujeres*, Icaria, Barcelona, 1990.
- ROIG, Montserrat, “Voces y diálogos”, dins *El oficio de narrar*, Marina Mayoral (coord.), Cátedra, Madrid, 1989, p.69-80.
- ROIG, Montserrat, (1991), *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*, Edicions 62, Barcelona, 1993.

SAND, George, *Història de mi vida*, Salvat, Barcelona, 1995.

SIMÓ, I., “Biografia i bibliografia d’Isabel-Clara simó”,
L’Aiguadolç, núm.25, (tardor de 1999), p.11-18.

SOLER, I. i, R. Trilla, *Les línies del text*, Les Naus d’Empúries,
Barcelona, 1989.

TORRAS, Meri, “Montserrat Roig i les veus que no se senten”,
Serra d’Or, 410, 1994, p. 58-61.

WOOLF, VIRGINIA, *Una cambra pròpia*, Deriva Editorial,
Barcelona, 1996.

1. A tall d'exemple, entre els intel·lectuals que es van exiliar podem citar a Armand Obiols, Mercè Rodoreda, Agustí Bartra i Anna Murià i Pere Caldersque s'establiren a Europa i a Amèrica majoritàriament. Des que hi van romandre destacarem a Salvador Espriu.
2. El fet de remarcar la importància de ser vives, no és un altre que no haver acabat la trajectòria literària i les etapes pertinents, encara hi ha molt de temps per a escriure coses noves, canviar l'estil, de temes recurrents, etc.
3. Aquests termes els hem agafats del llibre de Josefina Bueno *Imágenes de mujer*.
4. Segons Meri Torras, aquest model de dona que hem comentat ací també coincideix – entre d'altres tantes – amb la seua àvia. El final del conte “Breu història de...” és un homenatge a la figura d'aquesta àvia seua.
5. Segons A. Broch en *Literatura catalana dels anys setanta*, un dels temes utilitzats per aquets escriptors és el del cicle familiar i social. Aquest tema de les generacions i el pas del temps d'una societat, la ideologia i la política ens recorda a *Cien años de soledad* de Gabriel Garcia Márquez, que fou el detonant d'aquest conreu. També podem esmentar el cas de M. Antònia Oliver amb *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*. I per últim, al gual que el conte de “Breu història...” de Montserrat, la seua novel·la *Ramona, adéu!*.
6. Model de dona de la generació de l'àvia de Montserrat Roig.
7. Viu una època més liberal, on les diferències entre homes i dones semblen dissoltes (aparentment).
8. Aquesta tècnica serà molt conreada també per altres escriptores de la seua generació com ara Carme Riera en *Qüestió d'amor propi*.

9. Aquest tret ens recorda a les novel·les modernistes com *Solitud*, on la protagonista era treta del seu medi natural i portada a un de nou. Ella no aconseguia inserir-se en el nou medi, es rebel·lava i tornava a fugir al seu medi. Aquest és l'esquema de la novel·la iniciàtica. Però en aquest cas –Na Patrícia– no hi ha rebel·lió. Una altra novel·la de la seua època és la de Maria Barbal Pedra de tartera on la protagonista també és treta fora del seu medi tres vegades.
10. Com deia la “Divisa” de Maria Mercè Marçal : “ A l’atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de baixa i de nació oprimida. I el trèbol atzur de ser tres voltes rebel”.
11. Aquest conte recorda a “la Sang” de Mercè Rodoreda, on també trobem una parella, que tot i l’aparença de felicitat, no gaudeixen, i un dels motius és la infertilitat de la dona: “el meu marit deia que les dàlies ren els nostres fills”.
12. Aquest model de dona parteix de la imageria de la societat del segle XIX, de base romàntica, amb personatges com *L’orfeneta de Menàrguens* d’Antoni de Bofarull, de *La papallona* de Narcís Oller, i també de la Beatrice de Dant i la Laura de Petrarca.
13. Aquest conte també s’assembla a “Fil a l’agulla” de Mercè Rodoreda, i amb la protagonista de Roig Adela Torrents.
14. Com veiem es tracta d’una perfecta mostra de dona objecte sexual, angelical, quasi sense paraula, sense opinió.
15. Aquest és un dels valors dominants en la literatura dels seixanta i dels setanta. Proclamen la llibertat sexual sense perjudicis, la liberació de la dona i tota una sèrie de canvis d’ideals i de valors de l’època.
16. Aquest és un altres tipus d’estima gens prototípic. Es presenta com a alternativa a l’estima normal i comú entre un home i una dona. Però

com en aquestes relacions sempre han eixit perjudicades, creen les seues pròpies històries d'amor les dues juntes i sense homes. Aquestes relacions es caracteritzen per la comprensió i la tendresa que tant troben a faltar.

17. El model de dona vella, oprimida, sensible i quasi indefensa és el mateix que utilitzava Mercè Rodoreda. Ella diu que sentia predilecció pels personatges indefens i simples. D'aquesta manera trobem concomitàncies entre les dones descrites per Montserrat i les de Rodoreda.

18. La protagonista de "Fil a l'agulla" de Mercè Rodoreda recorda a Adela de Roig, ja que les dos senten com van fent-se velles, continuen fadrines i no han aprofitat la joventut. S'ha passat la vida cuidant dels malalts, treballant, etc.

19. Les dones que caracteritzen aquests personatges quen recuperat l'autoestima i la personalitat. Per tant, podem dir que han estat influenciades pel que Nietzsche anomenava el superhome, que les ha fetes fortes i decidides.

20. Christine de Pizan arriba a imaginar un espai polític exclusivament de dones, i en ell, proclama la necessitat material i mental de la seua existència.

21. I. Simó, *Contes d'Isabel*, Columna, Barcelona, 1999.