

alguns índexs, i la relació d'antífoes, evangelis, himnes, oficis i responsoris citats, oracions i salms.

La publicació d'aquest volum proporciona una font directa per al coneixement de la vida monacal a la Catalunya del segle XIII. L'estudi introductorï reflecteix els aspectes més rellevants sobre la transmissió del text, l'autor, la funcionalitat i la seua possible intenció. Els detalls i les nombroses especificacions que ofereix el costumari revelen el funcionament d'una comunitat religiosa en tots els seus múltiples i variats aspectes. Sense cap dubte, es tracta d'una eina molt útil per als especialistes i que pot ser molt profitosa en molts àmbits de la ciència, a més dels històrics i els filològics. Caldria afegir que potser un aparat de notes explicatives faria el text més accessible a un públic lector més ampli, com també compliria aquesta funció una versió del text en català modern. Tot i que aquests aspectes no s'esmenten entre els objectius de l'autor, potser en un futur es podrien tenir en compte, ja que, com s'esdevé en altres tradicions d'edició de textos en altres països d'Europa, el fet de poder comptar amb una traducció i amb les notes explicatives pot afegir interès a una obra que en el seu moment anava dirigida a una comunitat monacal, però que hui permet veure la vida d'aquella mateixa comunitat quasi inalterada, com si, preservada del pas del temps, es pogués contemplar en el seu estat més pur, i aquest espectacle, sens dubte, pot interessar un públic molt ampli.

MARINELA GARCIA SEMPÈRE
Universitat d'Alacant

M. Àngels Francés Díez, *Literatura i feminisme. L'hora violeta, de Montserrat Roig*, Tarragona, Arola editors, 2010, 318 pp.

M. Àngels Francés Díez ha adaptat la seva tesi doctoral —llegida el setembre de 2008 a la Universitat d'Alacant, codirigida pels professors Enric Balaguer i Montserrat Palau—, per oferir-nos un llibre profusament analític sobre el feminisme de Montserrat Roig. Per fer-ho, es fixa especialment en l'obra més representativa de la seva literatura: *L'hora violeta*, però hi arriba a través de les que la van precedir i que, sens dubte, en van permetre la gestació, i té en compte la recepció, les anàlisis i els objectius continguts en l'obra de Montserrat Roig. La publicació apareix en la col·

lecció «Atenea» d'Arola editors, una col·lecció de llibres assagístics feministes, dirigida per la professora Montserrat Duch Plana.

En l'obra, Francés combina sàviament les cites (en català, castellà, anglès o francès) i la seva veu narrativa, de manera que podem seguir perfectament el seu discurs i el podem comprendre i copsar a través dels fragments originals reportats. Sap aconseguir-ne fer un bon entramat, ja que el text lluny de fer-se pesat, aconsegueix atrapar-nos, de manera que, no només si no haguéssim llegit cap llibre de Roig, ens apressaríem a fer-ho, sinó que també, la lectura es fa abellidora i ens apressem a acabar l'obra que tenim a les mans per obtenir una visió completa de l'autora que s'hi estudia.

L'obra es divideix en tres parts: en la primera analitza els lligams entre el feminisme i la literatura; en la segona s'aboca a les tres primeres obres de Roig, i en la tercera, finalment, desemboca en *L'hora violeta*. Després de cada apartat del llibre, M. Àngels Francés encertadament ofereix unes conclusions provisionals. Al final del llibre, és on trobem les conclusions globals de tota la informació aportada; seria bo ampliar-les per poder tenir una visió realment oberta i genèrica del feminisme de Roig, ja que aquest és l'apartat en què es dedica exclusivament a fer-ho i no és massa extens. És cert que, en cada part, relaciona l'obra puntual de què parla amb l'aportació global de l'autora, però no deixa de ser un intent que no s'allunya massa de la visió estanca en l'aspecte en el qual s'està centrant en aquell moment. En últim lloc, hi ha la bibliografia, que també seria bo ampliar, ja que s'hi troben a faltar certes referències citades i una prodigalitat d'obres de referència sobre el tema.

Francés es dedica, en primer lloc, a fer-nos una exhaustiva historiografia de la crítica feminista i de la metodologia emprada, amb la voluntat de revisar la crítica literària tradicionalment masculina i fer especial èmfasi en la perspectiva feminista. Inclou, també, la revisió de les imatges femenines en la literatura, de manera que podem abordar analíticament la literatura, en general, i l'obra de Roig, en particular. El seu àmbit de visió és ben ampli: té en compte tant la difusió i la recepció crítica que van poder influir la mateixa Roig, com les que després s'han entretingut a avaluar-ne el treball, o si més no es poden tenir en compte per fer-ho. Ho fa, amb paraules d'Isabel-Clara Simó —que és qui prologa el llibre—, amb «una solvència clarivent». En aquesta primera part del llibre, Francés aprofundeix tant en l'aportació teòrica que, a vegades, deixa en segon pla l'anàlisi de Roig i la seva obra.

És en aquesta primera part que Francés ens introdueix el concepte d'alteritat de la dona de Simone de Beauvoir o el *parler femme* —concepte que proposen les feministes

franceses de la diferència— amb què alguns dels seus personatges femenins desafien el llenguatge patriarcal, i l'aportació de la crítica angloamericana al respecte. Segons Francés, el compromís feminista de Roig es manifesta en el seguiment de les tres fases plantejades per Julia Kristeva: revisió crítica del cànon literari, recerca i reconeixement de la literatura escrita per dones i formulació de noves interrogacions sobre el gènere.

Francés analitza els aspectes autobiogràfics que les obres poden tenir, ressons que provenen, sobretot, del lligam de la trajectòria compromesa de Roig amb la vida política i intel·lectual del moment, reflectida en la seva militància en les esquerres i el feminisme, i es deté, especialment, en el concepte i l'ús de l'autobiografia i de l'autoria de la veu narrativa, tenint en compte la proclamació de la mort de l'autor feta per Roland Barthes, així com el llenguatge emprat. Manifesta, en aquest darrer aspecte, que Roig s'adona de la falta d'un llenguatge que nombri la realitat específicament femenina i que, per tant, de moment li és aliè. Francés ens remet a l'Ordre Simbòlic basat en la Llei del Pare —de Jacques Lacan—, que seria el que relegaria la visió femenina, lingüísticament parlant, a un segon terme. Malgrat tot, Francés s'adona i ens transmet que, en Roig, la veu narrativa així com el llenguatge i la manipulació que en fa, permeten aproximar-nos a la personalitat dels diferents personatges que configuren el seu món literari i a la influència del marxisme —patent en alguns dels personatges, sobretot, els masculins. D'aquesta manera, arriba als conceptes bakhtians de polifonia i alteritat, així com a la importància de les interpel·lacions i, sobretot, dels silencis —conceptes reformulats pel Col·lectiu Literari Marxista-Feminista— i a la conclusió que amor i marxisme, com amor i feminisme, són dos conceptes oposats.

Francés ens recorda que la llengua és molt clara en Roig: la catalana, tot i que viu en una esquizofrènia lingüística produïda per l'entrada en escena de l'espanyol; una llengua, la catalana, que esdevé important perquè és la que li permet construir la seva identitat nacional i la seva construcció d'una personalitat pròpia.

Entrem de ple, de la mà de Francés, i encara en aquesta primera part de l'obra, en el camp de la intertextualitat amb obres pròpies o alienes que Roig utilitza i que Francés direcciona cap al producte en procés de Kristeva i el *dialogisme* de Mikhail Bakhtin. Francés no només té en compte totes les influències literàries que Roig va rebre i que, obertament, reconeixia o deixa patents en la seva obra, procedents de la literatura catalana (Mercè Rodoreda, Víctor Català, Narcís Oller...) i de la literatura internacional (Virginia Woolf, Simone de Beauvoir...) sinó que n'analitza l'evolució que la porta a parlar del trencament que fa amb les seves mares que confereix un sen-

timent ambivalent en Roig. Roig l'havia descrit a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* com el «ja no», perquè supera certs plantejaments seus —Francés ho explica dient que se'n distancia per autoafirmar-se—, però «encara no», perquè des del punt de vista feminista, sabia que encara s'havia d'avançar molt més. Val a dir que aquest concepte —el «ja no», però «encara no»— no s'inclou en el llibre, malgrat la significació que en el feminisme de Roig representa. En aquest sentit, també seria desitjable trobar en el llibre la reflexió sobre les influències que, en diferents aspectes, va rebre de Maria Aurèlia Capmany, que només surten molt puntualment. Amb Capmany, precisament, no hi comparteix la voluntat de ser mare, de viure una feminitat que li permet aquest rol, com tampoc ho fa amb Beauvoir o Kristeva —que Roig interpreta que han caigut en la trampa de «fer d'home», sense tenir en compte que una amalgama, sense renunciar a res com a dona, és possible—, casos que sí que es recullen en l'obra.

Francés marca la recuperació que Roig fa d'una genealogia femenina intel·lectual i literària en la qual emmirallar-se —el *matrilineage* de què parlen Sandra M. Gilbert i Susan Gubar (una de les nombroses veus crítiques sobre l'obra de Roig que Francés té en compte i introdueix en el seu treball)—, que desemboca en una genealogia pròpia.

En la segona part del llibre, Francés examina detalladament les tres primeres obres de Roig: *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen* (1971) —amb la qual guanya el premi Víctor Català el 1970— *Ramona, adéu* (1972) —amb la qual guanya el premi Sant Jordi el 1976— i *El temps de les cireres* (1977). A partir de tota la informació precedent és que, finalment, en la tercera part del llibre, s'aboca a l'anàlisi concret de *L'hora violeta* (1980). Amb aquestes quatre obres, que Francés ens presenta com a feministes, Roig fa una radiografia de la seva societat, amb una veu que, tot i descriptiva del moment, també en ridiculitza el discurs repressor. Es tracta de novel·les globals, polifòniques, calidoscòpiques, heteroglòssiques, multifocals i entreteixides hàbilment, en què destaca la intertextualitat.

De les quatre obres, Francés n'analitza profundament els personatges, la veu narrativa, els punts de vista, les concomitàncies, els factors experimentals, la trama argumental, els enllaços amb les altres obres... A vegades analitza tan a fons aquests aspectes, que actua en perjudici del detallisme del component més feminista, en el qual posa en contrast les «donetes» —fent servir terminologia capmaniana: aquelles dones que es limiten a acceptar el seu paper social de submises; una informació que es troba a faltar en l'obra de Francés, sobretot perquè s'hi utilitza el mot en distintes

ocasions— i les noves percepcions feministes de la realitat contemporània de l'autora que, com a mínim, reflexionen sobre quin ha de ser el seu autèntic paper en la societat.

Així, Francés acaba d'apropar-nos a la imatge feminista de Roig, una Roig que es nega a fer realisme feminista, però que ens ofereix al costat d'uns mons en decadència —el seu propi món i la seva pròpia ciutat: Barcelona—, unes dones —donetes— inferioritzades/subordinades per la força d'un patriarcat que n'anul·la la veu o, com a mínim, anul·la una veu femenina satisfeta amb si mateixa, realitzada com a dona. En aquestes dones, Francés troba un enorme ressentiment i, sovint, una enorme culpabilitat, que fa entrar en escena aquella adaptació que Capmany fa de la cita de Sartre: «les dones són meitat víctimes, meitat còmplices». Aquestes dones es mouen entre la dicotomia dona-monstre i *donna angelicata*, de què parlen Gilbert i Gubar. Es tracta d'unes dones que busquen el seu príncep blau, enmig de la repressió sexual del franquisme, com a reducte, encara, de l'antic romanticisme; unes dones complexes, com també ho són els pocs personatges masculins que apareixen. I és que Roig ens ofereix una realitat en la qual no tot són homes dimoni o dones víctimes, sinó que també hi ha altres realitats. Francés diu que Roig pretén, amb això, fer un retrat de la realitat del seu temps plena de contradiccions en la lluita quotidiana i estimular-nos a actuar per canviar-la. Aquest va ser el punt de vista que va fer que Lidia Falcón o Patrícia Gabancho la qualifiquessin d'antifeminista, mentre Christina Dupláu o Catherine Davies, com Francés, en discrepen i no tenen dubtes de la classificació que mereix Roig. Aquesta és la manera que té Roig de reivindicar la legitimació de l'escriptura femenina —que aborda Cixous—: fent aparèixer aquella dona que, feminista o no, pren un protagonisme —o, senzillament és tinguda en compte— que, fins ara, no ha tingut. I és que Roig, que intentava viure la vida lliurement, pretén a través dels seus personatges novel·lístics guiar la dona cap a aquesta possibilitat. Roig, que se sap doblement silenciada, com a dona i com a catalana, vertebrava un cosmos femení dins d'una heteroglòssia contradictòria, una polifonia de veus sovint emmascarades —Francés hi reconeix el boig carnavalesc bakhtinià i el dimoni interior o la mirada bòrnia pròpia de Roig—, que criden des de l'interior. Francés remet a Lacan i la seva imatge d'identitat plural i, entre aquests personatges, destaca la manca de comunicació, sobretot quan la relació és amorosa, cas en el qual du indefectiblement, segons Roig, el germen de la destrucció; per això dibuixa el matrimoni com la institució més hipòcrita i intolerable de la societat contemporània —recordem que Roig s'havia casat amb vint anys, un matrimoni que només va durar tres anys i que després volia oblidar.

Francés s'adona que Roig deixa les portes obertes a l'esperança, a la construcció d'un demà, d'una societat del demà, millor (sobretot, per a les dones). En aquest sentit, examina, també, els personatges heroïnes com Mundeta Claret, Natàlia Miralpeix i Agnès —que assassina aquella doneta que era—, per donar possibilitat a noves vies d'expressió femenines, per donar pas al «temps de les cireres», a «l'hora violeta» —utilitzant títols de les seves obres. Es tracta de dones que s'han de construir a si mateixes enmig d'una realitat opressora, que descendeixen a l'infern i en surten. Amb Agnès, a més, Francés encertadament s'adona que Roig desdibuixa les figures mitològiques que van apareixent al llarg de les novel·les, ja que malgrat representar Penèlope, en arribar el seu Ulisses, diu «no» i emprèn el camí sense el jou del seu marit a l'espatlla i tot el que suposava per a ella de claudicació i pèrdua de llibertat. Francés ens diu que transforma l'abandonament en independència. Són personatges que estan en procés de construcció —tornant a fer referència a Kristeva— entre la tradició i el canvi, que, a vegades, han de lluitar contra ells mateixos, en contra de la seva boja interior —en termes, en aquest cas, de Gilbert i Gubar.

Després d'entrar en la tercera fase, segons Kristeva, de Roig: plantejar-nos noves interrogacions que qüestionen el concepte de gènere; Francés fa que ens adonem de la voluntat palesa de Roig de recuperar la història i la memòria, sobretot les de les dones, les grans silenciades; és la *re-vision*, diu, de la història col·lectiva d'Adrienne Rich, una reconstrucció que es fa des del passat, perquè el passat —la memòria del passat— és un element essencial per al futur. Per això Roig es nega a acceptar la derrota que suposaria deixar que el vent se l'endugués, malgrat poder suposar que aquesta derrota ja era un fet. Aquesta memòria de la història, permet a Roig explicar el món des dels seus propis ulls, davant la falsedat de la qual sovint ha estat víctima. Roig, però, ens n'enfoca la quotidianitat en clau femenina. Fa un retrat de Barcelona, de la seva Barcelona, la Barcelona del seu temps, amb una voluntat social al darrere d'explicar, en qualitat de testimoni, un testimoni que Francés entronca amb el concepte que en dóna Ernesto Sábato; tot i que segons Neus Real, com recull Francés, és la veu de la memòria de l'Espanya de la transició democràtica i no del testimoniatge. Sigui com sigui, se sent transmissora del món que l'envolta, com Cixous, amb la voluntat de sostreure el país del moment convuls en què es trobava.

En definitiva, l'obra que Francés ens presenta és, sens dubte, un excel·lent estudi contextual sobre Montserrat Roig; una autèntica obra de referència. Es tracta

d'una obra imprescindible de cara a aquest 2011 en què, precisament, fa vint anys de la desaparició prematura de Roig, per tal de poder-la revisar i recuperar.

AGNÈS TODA I BONET
Universitat Rovira i Virgili

Margarida Bassols & Mila Segarra (eds.), *El col·loquial dels mitjans de comunicació*, Vic, Eumo, 2009, 271 pp.

L'objectiu del llibre, en paraules de les editores, Margarida Bassols i Mila Segarra, és acostar a un públic heterogeni el col·loquial mediatitzat o pseudocol·loquial, un registre nascut al segle xx com a conseqüència del desenvolupament dels mitjans de comunicació audiovisuals. Sense perdre de vista el referent normatiu, l'objecte d'estudi és el col·loquial mediatitzat, que, en relació amb el col·loquial real, presenta unes peculiaritats determinades pel fet d'adreçar-se a un públic ampli i heterogeni, amb la estandardització consegüent, per les diferents finalitats comunicatives o expressives i pels diversos gèneres, subgèneres i formats de la ràdio i, sobretot, de la televisió, que és el mitjà més estudiat. L'explicació de les dades lingüístiques es relaciona amb els altres codis que interactuen en el text mediàtic (paralingüístics, visuals, etc.) i el context comunicatiu (les especificitats del mitjà, el gènere, el context d'emissió i recepció, etc.). Així doncs, el col·loquial mediatitzat rep un tractament interdisciplinari, també en l'anàlisi de les dades estrictament lingüístiques (s'hi conjuminen la sociolingüística, l'anàlisi de la conversa, l'anàlisi del discurs, etc.).

En el capítol 1, «El col·loquial dels mitjans», Margarida Bassols defineix el col·loquial mediatitzat, propi dels mitjans de comunicació orals, que combina trets de l'estàndard oral i del col·loquial real. El col·loquial real és oral espontani (mode), interactiu, és a dir, es dóna cara a cara i amb el context compartit (tenor funcional), és informal (to interpersonal) i genèric (camp). El col·loquial mediatitzat o bé és oral sense suport escrit o amb un suport escrit mínim, en els segments més improvisats, o bé és escrit per ser dit en els segments més elaborats (amb una sintaxi més clara). Així, hi ha dues variants: d'un costat, el col·loquial mediatitzat espontani (llengua dels presentadors de magazins i dels «xòmans»); de l'altre, el col·loquial mediatitzat que fingeix espontaneïtat (sèries de producció pròpia i aliena o programes d'humor).