

# Les narradores catalanes del segle XX i XXI: la generació pont

Carles CORTES ORTS

Universitat d'Alacant

carles.cortes@ua.es

**Résumé :** Dans notre article, nous analysons les caractéristiques récurrentes du groupe de narratrices catalanes qui ont commencé leur carrière dans les années soixante-dix. Certaines pourraient constituer, à notre avis, une « génération-pont » entre celles qui ont commencé leur engagement avant la guerre civile espagnole et les jeunes auteures d'aujourd'hui. Nous abordons une révision des théories sur la génération des années soixante-dix et quatre-vingt afin de localiser les référents des écrivaines contemporaines. Aussi, afin de donner des exemples de traits communs, nous proposons une analyse comparative de plusieurs histoires écrites par trois auteures parmi les plus importantes de cette génération-pont : Carme Riera, M. Antònia Oliver et Isabel-Clara Simó.

**Abstract:** In this paper we will analyse the most recurrent features characterizing the group of Catalan narrators who started their career in the seventies. In our opinion, these writers might represent a bridge generation between those writers who started publishing before the Spanish Civil War and their younger peers who are writing nowadays. First, we will examine a number of theories about the literary generations of the seventies and the eighties, which are likely to reveal those figures that inspired contemporary writers. Then we will make a comparative analysis of several short stories by Carme Riera, M. Antònia Oliver and Isabel-Clara Simó, the most relevant authors of this bridge generation, in order to illustrate the features they share.

**Mots-clés :** narration, femmes, génération, contemporain

**Keywords:** prose, women, generation, contemporary

## Introducció

L'anàlisi de la literatura catalana de les darreres dècades planteja un seguit de dificultats a l'hora de concretar els trets comuns o la definició dels escriptors que la caracteritzen. Després dels intents del crític Àlex Broch de concretar les generacions d'escriptors de les darreries del segle XX<sup>1</sup>, amb el debat que encetà el col·lectiu Joan Orja arran de la concreció de la sistematització de Broch, amb la vinguda del nou segle i

---

<sup>1</sup> Vegeu, entre altres, BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Ed. 62, 1980; BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Ed. 62, 1991; BROCH, Àlex. «Les escriptores de la generació dels setanta. De la dona víctima a la dona personatge». *Actes del Col·loqui Dones, literatura i mitjans de comunicació*, ARITZETA, Margarida i PALAU, Montserrat ed. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, p. 197-206.

l'aparició de noves veus literàries —amb la continuïtat de les anteriors—, el procés és encara més complex. La publicació signada per Joan Orja, *Fahrenheit 212* (1989), donava per acabada la generació anterior nascuda a principi de segle i expressava la desorientació del nou grup d'escriptors nascuts en la postguerra:

La generació dels setanta sembla dedicar més esforços a activitats d'abast polític o sociològic que a la literatura; [...] allò que escriuen sintonitza amb l'onada de narrativa dèbil que envaeix les cultures occidentals. I potser d'alguna manera això podria ser suficient, si en quedés un producte cultural tipus fast-food de factura genuïna (a l'abast del consumidor al costat de materials forans predigerits, de qualitat diversa). Però més d'una de les obres que ja han donat trenca aquesta imatge tòpica, i fa esperar alguna carrera literària rica, ambiciosa, conscient i profunda<sup>2</sup>.

Per la seua banda, d'una manera més optimista i constructiva, Broch avançava l'evolució i manteniment d'aquestes noves generacions:

La frontera de l'any dos mil assenyala, però, el moment de maduresa i consolidació de la generació dels anys setanta. I això, per un doble motiu, tant per la maduresa de les obres individuals, com per la selecció d'autors que hagin assolit el ressò públic, el de la crítica, de les editorials, dels mitjans d'informació o bé de la Universitat<sup>3</sup>

En la nostra investigació ens hem centrat en el cas d'algunes de les narradores catalanes contemporànies més destacades, pel que fa als seus models estilístics i a la seua trajectòria, per evidenciar la varietat de les seues proses però, malgrat tot, el manteniment d'uns trets comuns. Així, si les escriptores que havien iniciat la seua carrera literària en les acaballes del franquisme, en la dècada dels setanta o fins i tot abans, havien seguit els models de la narrativa psicològica, com és el cas de M. Àngels Anglada, M. Antònia Oliver, Montserrat Roig o Carme Riera, tot seguint els mestratges d'escriptors de la generació anterior com Llorenç Villalonga o Mercè Rodoreda, ben aviat van incorporar en la seua narrativa els models més experimentals que es desenvoluparen en la dècada dels 80. Així, amb l'aparició d'una nova nòmina d'escriptores com ara Isabel-Clara Simó, M. Mercè Roca o M. Mercè Marçal, entre altres, podem observar un progressiu allunyament del model psicologista més tradicional envers discursos més innovadors, tant en forma com en contingut. Broch apuntava el naixement d'una nova generació, la dels vuitanta, després del tancament de l'anterior<sup>4</sup>. En un estudi posterior<sup>5</sup>, el crític justificava l'increment del grau d'experimentació d'aquesta nova generació, que incloïa alguna de les noves veus de l'anterior, a partir de la concreció d'un marc sociocultural distint —la recuperació de les llibertats democràtiques i, en conseqüència, l'aparició d'un mercat consumidor en català que reclamava un anivellament amb les literatures europees veïnes—. Per la seua banda, Josep M. Lloró<sup>6</sup> matisava l'abast del terme *experimentació* ja que la major part dels textos resultants continuen movent-se en els paràmetres de la narrativa psicologista

---

<sup>2</sup> ORJA, Joan. *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura recent*. Barcelona: La Magrana, 1989, p. 27.

<sup>3</sup> BROCH, Àlex. *Literatura catalana: balanç de futur*. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall, 1985, p. 196.

<sup>4</sup> BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys vuitanta*. *Op. cit.*, p. 56-73.

<sup>5</sup> BROCH, Àlex. «1992. Temps de present». *70-80-90. Literatura (dues dècades des de la tercera i última)*. València: Ed. 3i4, 1992, p. 30.

<sup>6</sup> LLURO, Josep M. «Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta». *70-80-90. Literatura (dues dècades des de la tercera i última)*. *Op. cit.*, p. 125-129.

anterior o, si més no, combinant-se amb les noves tendències de la narrativa de les darreries del segle XX.

Comptat i debatut, el que és cert és que aquest grup d'escriptores, com també els homes de la seua generació, comparteixen una mateixa època de naixença —la postguerra—, uns elements educatius —marcats pel franquisme i per la consecució d'una societat capitalista i consumista— i que tenen com a objectiu comú la concreció d'una narrativa biogràfica marcada per la seua educació i la iniciació al món adult sota la pressió de la societat que els envolta. L'acabament del franquisme i l'assumpció de la democràcia mantindrà l'esperit crític d'aquestes generacions d'escriptores que, per la seua condició de dones, es focalitzarà en l'assoliment dels drets que havien perdut durant el franquisme. Les darreres dècades han estat, si seguim les paraules de Broch en *Literatura catalana: balanç de futur*, les d'una «etapa d'aprenentatge, les dues dècades que ens separen de l'any dos mil serà el temps de què disposa cada autor per a definir i consolidar la seva obra»<sup>7</sup>.

Les nostres escriptores compartiran amb el conjunt d'escriptors en llengua catalana la voluntat d'ampliar els recursos narratius, com també la de superar el realisme, tot això amb una pretesa intensificació de les capacitats expressives del llenguatge que, en algunes comptades ocasions, els conduirà a la transgressió formal i de contingut dels relats. Així destacava el col·lectiu Joan Orja el valor d'aquest grup de nous creadors:

Les solucions d'aquests autors tindran el valor indubtable d'haver fet ja irreversible una situació d'incomoditat activa i positiva de l'escriptor català davant la llengua que té a les mans. Perquè el que avui hauria d'inquietar els escriptors no és l'antiga responsabilitat d'haver de salvar els mots, sinó la preocupació per donar productes literaris lingüísticament coherents i capaços d'establir un autèntic diàleg, des del nivell o l'opció que sigui, mútuament enriquidor, amb la realitat de la llengua que vivim<sup>8</sup>.

Aquest objectiu de regeneració serà un dels elements que els distingirà davant de generacions anteriors, atenent al canvi de directrius ideològiques, temàtiques i estilístiques que marcaran la producció d'unes escriptores nascudes en un període determinat. És cert que ja des dels anys 60 s'havia produït un canvi destacat davant dels progressius canvis de la societat de tot el país; es frenava la persecució de la llengua i de la cultura i es permetia una mínima escaleta en la consecució d'un mercat literari en llengua pròpia. L'apertura política del franquisme en els últims anys, tot i que molt lentament, facilitava la sortida de la clandestinitat i el retorn definitiu de molts dels escriptors exiliats. D'igual manera, s'hi havia consolidat una pretesa generació dels 50, amb Jordi Sarsanedas, Joan Perucho, Manuel de Pedrolo o M. Aurèlia Capmany; l'empremta d'aquesta última serà fonamental en la construcció d'un discurs ideològic feminista en les generacions d'escriptores posteriors.

Per tot això, podem confirmar que l'aparició i consolidació de la nova generació d'escriptores que iniciaren la seua producció entre els anys 70 i 80 va facilitar la normalització de la literatura produïda per dones en la nostra literatura. Serà, doncs, la primera vegada en la historiografia de la literatura catalana que un grup destacat d'escriptores s'insereixen en la mateixa línia que els seus companys de generació. Un grup ampli de joves escriptors que compartiren la voluntat, matisada, de fugir del realisme, i una atracció envers l'element estrany i meravellós. Cal destacar igualment la consolidació d'un grup de narradores procedents de Mallorca, com M. Antònia Oliver, Carme Riera o Antònia Vicens, un fet inèdit fins aleshores. Pel que fa al País Valencià,

<sup>7</sup> BROCH, Àlex. *Literatura catalana: balanç de futur*. Op. cit., p. 196-197.

<sup>8</sup> ORJA, Joan. Op. cit., p. 73.

fins la dècada dels 90 o ja en el segle XXI, no serà el moment de tenir un grup més nombrós que dote de normalitat geogràfica<sup>9</sup> l'existència de narradores en llengua catalana, com és el cas de la mateixa Isabel-Clara Simó, Carme Miquel o Àngels Moreno. Aquest grup d'escriptores, més enllà de la difícil sistematització entre els anys 70, 80 o 90, és, al nostre entendre una única *generació pont*, això és, a cavall entre el grup d'escriptores anteriors a la Guerra i de les primeres dècades de la postguerra, i de la nova nòmina d'autores del segle XXI.

### 1. El mestratge de les generacions anteriors: la continuïtat de la narrativa de dones catalanes

Aquestes autores són deutores del mestratge realitzat pels seus precedents contemporanis, des d'autores com Caterina Albert, Dolors Monserdà, Aurora Bertrana, Anna Murià, M. Teresa Vernet o Mercè Rodoreda<sup>10</sup>. D'aquesta última, prenen bon exemple de la relativització de la condició de mare, com destacava Anne Charlon: «lluny de la maternitat triomfant cantada per C. Monturiol i A. Murià»<sup>11</sup>. Unes paraules que semblen confirmar-se en la crítica que Rodoreda va fer a l'assaig d'Anna Murià *La revolució moral* (1934) en la revista *Clarisme* on es trobava la ressenya sobre *Joana Mas*; en l'article trobem expressions com aquesta: «Que una dona conscient, com creiem la qui així parla, digui: “la promesa que guarda la seva virginitat fins al dia del matrimoni, comet la vilesa més gran” ens sembla reprobable, censurable, inadmissible»<sup>12</sup>.

Una generació última, a mitjan camí entre els segles XX i XXI, que amb la seua dedicació semblen afegir-se a l'objectiu que Mercè Rodoreda escrivia al pròleg de la seua primera novel·la:

Només sents: «No s'escriuen llibres, les dones no escriuen llibres; totes tenen mandra»; i això m'ha cogut, i he volgut demostrar que jo escrivia un llibre, i per tant donava una prova irrefutable de la meua diligència i de la meua manca de mandra<sup>13</sup>.

Una consciència de la condició de dona escriptora que conduïa la jove escriptora al lament en diversos dels seus textos periodístics:

Hem d'agrair, doncs, que hi hagi valents que escriguin novel·les i, entre aquests, hi comptem Anna Murià [...] hi ha pocs valors femenins. Cal esmentar sempre, amb respecte i admiració, els noms d'una Víctor Català, d'una Carme Karr, posem per cas [...] per què no escriuen! Poques novel·les amb signatura femenina hi ha actualment<sup>14</sup>.

Així, cal destacar l'exemple que Mercè Rodoreda va representar per aquest grup generacional. Un dels seus principals mèrits és la inserció d'elements propis del relat conversacional, tot cercant un registre neutre, equilibrat entre la llengua literària i

<sup>9</sup> Sobre la recuperació d'una normalitat literària en el País Valencià i les Illes Balears, podeu consultar els capítols d'Àlex Broch en *Literatura catalana dels anys setanta*: «La nova generació al País Valencià i a les Illes» (p. 60-64) i «La novel·la catalana al País Valencià. Senyals d'una generació» (p. 82-89).

<sup>10</sup> És ben interessant la reflexió sobre la genealogia d'escriptores contemporànies que exposa FRANCES, M. Àngels. *Literatura i feminisme. L'hora violeta, de Montserrat Roig*. Tarragona: Arola Ed., 2010, p. 52-73.

<sup>11</sup> CHARLON, Anne. *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Ed. 62, 1990, p. 90.

<sup>12</sup> RODOREDA, Mercè. «*La revolució moral* d'Anna Murià». *Clarisme*, vol. II, 30 (12.05.1934), p. 4.

<sup>13</sup> RODOREDA, Mercè. *Sóc una dona honrada*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1932, p. 6.

<sup>14</sup> RODOREDA, Mercè. «*Joana Mas* per Anna Murià». *Clarisme*, vol. II, 30 (12.05.1934), p. 2.

l'expressió oral. Una aproximació, doncs, al discurs de l'oralitat que pretenia acostar el narratori al desenvolupament psicològic d'una protagonista en crisi, com ara *La plaça del Diamant* (1962) o *El carrer de les Camèlies* (1966). Tot plegat per construir un discurs versemblant que evidenciara la dificultat de supervivència dels individus descrits. Una de les principals aportacions del nou grup d'escriptores catalanes serà la incorporació de l'humor i la ironia a l'hora de tractar aquestes situacions límits. Auteurs com M. Àngels Anglada, Montserrat Roig, Isabel-Clara Simó, Carme Riera, M. Antònia Oliver, Antònia Vicens, Carme Miquel, Elena Valentí, Margarida Aritzeta, Maria Barbal o M. Mercè Roca, entre moltes altres, ofereixen una gran heterogeneïtat estilística, tot i ser continuadores del model psicologista anteriorment apuntat. Així podem observar diverses novel·les marcades per la voluntat de retratar una història familiar amb una ambientació històrica concreta, amb un major o menor grau d'experimentació i de fugida de la realitat, com és el cas de M. Antònia Oliver en *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972); de Montserrat Roig en *Ramona, adéu* (1972), *El temps de les cireres* (1976) o *L'hora violeta* (1980); d'Isabel-Clara Simó en *Júlia* (1983) o de Carme Riera en *Dins el darrer blau* (1994), *Cap al cel obert* (2000), *La meitat de l'ànima* (2004) o *Les darreres paraules* (2016).

La monotonia de la vida conjugal és una de les bases més recurrents d'aquest grup d'auteurs. Si Anne Charlon, en l'estudi esmentat comentava que «Rodoreda esdevingué mestra en l'art d'expressar l'avorriment i la monotonia de la vida conjugal»<sup>15</sup>, les nostres narradores ofereixen exemples semblants com el de la protagonista d'*El temps de les cireres* de Montserrat Roig, el de *Punt d'arròs* (1979) o *Joana E.* (1992) de M. Antònia Oliver o el de la protagonista del relat «Engruna de res» (*És quan miro que hi veig clar*) d'Isabel-Clara Simó. En general, com podem observar en les novel·les de Rodoreda *Aloma*, *La plaça del Diamant* o *El carrer de les Camèlies*, les dones dels relats de les nostres autores solen idealitzar els personatges masculins, qui es presenten, al seu temps, com a marits infidels que juguen amb els sentiments de les seues esposes. Així ho podem observar en *Una primavera per a Domenico Guarini* (1994) de Carme Riera o en *Punt d'arròs* de M. Antònia Oliver. Una acció masculina que pot provocar la pèrdua de la pròpia identitat, com és el cas d'*Una primavera per a Domenico Guarini*, on la protagonista Isabel-Clara Alabern té la percepció d'haver-se convertit en la companya d'Enric Rabassa i haver perdut la seua identitat. Una situació semblant podem trobar amb la protagonista de *L'hora violeta*. De manera paral·lela, la maternitat és plasmada també com un fet negatiu per a les dones, com explicava la protagonista de Júlia: «A la Júlia, com a totes les dones del món, això d'inflar-se com una bola, passar dolors terribles i després haver de suportar un marrec, que no pararia de marranejar, li feia poquíssima gràcia»<sup>16</sup>. Tot això amb un dels contraexemples més evident de la nostra narrativa del segle XX, la de la novel·la de M. Aurèlia Capmany, *Feliçment, jo sóc una dona* (1969), on assistim al plantejament irònic d'una protagonista satisfeta amb la seua pròpia condició. Unes reflexions sobre la identitat femenina enmig d'un món que els oprimeix que mereix el comentari següent de Kathleen McNerney i Cristina Enríquez de Salamanca:

In another sense, confirming the specific nature of a feminine language —the relation between a woman's body and her language— means confirming a specific identity for her. That is why those theoretical coincide with the establishment of a sense of identity for cultural and political minorities, such as those dealt with in these pages.

<sup>15</sup> CHARLON, Anne. *La condició de la dona*. Op. cit., p. 151.

<sup>16</sup> SIMÓ, Isabel-Clara. *Júlia*. Barcelona: La Magrana, 1983, p. 154.

For these groups, the existence of a language makes up the clearest stamp of the identity of a people<sup>17</sup>.

Un punt comú, doncs, en la literatura d'escriptores de llengües minoritzades, la reivindicació de la identitat nacional paral·lela a la defensa d'una entitat com a dones, amb uns trets comuns lingüístics i discursius que, tot i compartir amb els autors de la seua generació, presenta uns elements específics producte de la voluntat de defensa de la llibertat de les dones.

## 2. L'exemple dels relats breus: l'evolució del model psicològic en veu de dona

Com hem vist, aquestes autores —en la major part narradores, tot i que hagen desenvolupat d'altres gèneres literaris—, iniciaren les seues trajectòries de la mà d'un realisme de caire psicològic que els permetia la construcció d'uns personatges en transformació dins del relat a partir dels condicionants socials, històrics i culturals del medi que els envoltava. Un espai extern que és producte d'una època de grans transformacions on el turisme, en molts dels relats, sobretot el de les escriptores illenques, esdevé un nou fenomen social. D'igual manera, s'hi planteja el contrast entre el camp i la ciutat, entre la tradició i la innovació, trassumpte del despoblament de les zones rurals. Així, les nostres escriptores, com la resta dels seus companys de generació, dissenyaren relats de base urbana que connecten plenament amb els interessos culturals i literaris més enllà de les fronteres de la pròpia cultura. Estem davant d'una literatura centrada en el personatge, on la veu narrativa en primera persona pren el relleu definitivament al narrador omniscient resultant del realisme decimonònic. Assistim a la construcció psicològica d'un personatge en crisi que lluita contra el seu entorn per tenir una veu i una consciència pròpia. Així, les noves narradores de la literatura catalana han construït unes protagonistes femenines que ofereixen la nuesa de la seua veu interior per exterioritzar els conflictes que els atanyen i la seua voluntat de rebel·lió davant les normes masculines de la societat. És en els relats breus on podem observar una major voluntat d'experimentació; com apuntàvem en l'antologia d'Isabel-Clara Simó *Contes d'Isabel* (1999):

Igual que bona part dels narradors de l'època, empra el conte com un text apte per fer diverses provatures estilístiques que faciliten l'evolució del seu propi esquema estilístic. El conte, gràcies a la seua brevetat, és un gènere que li permet, sense cap tipus d'interferència o d'interrupció, un producte cohesionat, amb un efecte únic<sup>18</sup>.

Per aquest motiu, per tal de concretar la nostra anàlisi, hem observat diversos dels trets comuns d'aquesta generació d'autores en els seus relats breus. I, dins del conjunt de narradores, hem destriat els casos de les autores més prolífiques en el gènere: Carme Riera, M. Antònia Oliver i Isabel-Clara Simó. Així, podem observar, en primer lloc, la variant estilística més recurrent en aquest grup de narradores: la formulació del relat conversacional on podem escoltar de manera directa el seu testimoniatge. Uns contes o novel·les en primera persona, on sovintaja el monòleg i, fins i tot, el monòleg interior, que regirà un registre pròxim a la col·loquialitat i que permetrà la inserció de variants dialectals pròpies de l'escriptora o de la protagonista en qüestió. Així, en aquests relats observarem una focalització interna dels personatges amb una distància narrativa

---

<sup>17</sup> MCNERNEY, Kathleen i ENRIQUEZ DE SALAMANCA, Cristina. *Double minorities of Spain*. New York: Modern Language Association of America, 1994, p. 7.

<sup>18</sup> SIMÓ, Isabel-Clara. *Contes d'Isabel*. Barcelona: Columna, 1999, p. 11-12.

mínima; unes narracions que es construeixen, doncs, com a declaracions íntimes on el narratori esdevé testimoni d'una veu pròxima i sincera. Així, podem destacar els relats breus de Carme Riera «Noltros no hem tengut sort amb sos homos»:

Me cregui, noltros no hem tengut sort amb sos homos. Es meu, Déu l'hagi perdonat, me donà molta mala vida. Més vago que es jeure, aficionat a n'és joc i a sa beguda, me tupava quan li donava la gana i li donava ben espesses vegades. Si aquest cosset li contàs! [...] Jo tenia por d'una renyada. Tremolava, em preguntava quin disbarat hauré fet. Déu meu? Empegeïda d'allò més arrib a dalt<sup>19</sup>.

El relat s'inicia amb una interpel·lació directa al narratori del testimoni d'una dona maltractada que cerca l'autojustificació per haver estat tants anys casada malgrat la situació viscuda. Una estratègia discursiva molt semblant a la del conte «Te banyaré i te trauré defora» (*Jo pos per testimoni les gavines*, 1977) o en «Es nus, es buit», on podem llegir el començament següent:

No se pensi que no li ho vull contar. És que no me surt. No puc. És aquest pes que no em deixa. No em deixa ni en sa nit ni de dia, ni quan me cole, anava a dir ni quan dorm, però vostè ja ho sap, que no dorm. Aquest pes, aquest nus que tenc en es ventrell en té tota sa culpa. Jo abans era una dona fenera que tenia il·lusió per a tot<sup>20</sup>.

El caràcter testimonial d'aquests relats no és exclusiu del discurs en primera persona; així en el text de M. Antònia Oliver «Muller qui cerca espill, les mans s'hi talla» podem observar com el narrador extern s'endinsa en la consciència del personatge per oferir-nos el seu neguit envers una societat que li és contrària:

D'aquell dia ençà havia lliurat una batalla contra els mals pensaments i els desigs impurs, batalla que li costà sang i suor. I és que no podia evitar imaginar com devia ser que aquest o aquell la besàs, tantes ganes en tenia. Va ser cruenta la lluita que, passada feia molt de temps la idea de tancar-se en un convent (decidí que era una llàstima que el món no pogués gaudir de la seva joventut i de la seva joia), no havia consentit que el promès la besàs ni tan sols ara, que ja estava a punt d'acabar<sup>21</sup>

Una focalització interna en la protagonista que ofereix la nuesa del seu pensament i, per tant, l'evolució psicològica d'aquesta. Així, les nostres narradores incorporen un element de denúncia per la manca de llibertat de les dones en el context actual, tot plantejant situacions particulars com el cas de l'homosexualitat del marit de la protagonista del relat d'Isabel-Clara Simó «Ja t'ho deia jo» o el testimoniatge de la prostituta que centra la història de la mateixa autora «Passa-t'ho bé, Reme»:

Aquell client no era cap passarell. I tanmateix, va i em solta allò. Tal com està el pati, s'han d'aprofitar, que ara, megonlolla, les ties anem de baixada i tot són tios; i si són mixtos, millor: pitrera i pito alhora. Si vas de normal no en rasques una, i ara que havia pescat aquell, ben plantat i tot, i ja el tenia a la cambra, tot a punt, la tarifa convinguda i jo decidida a fer-ho de tal manera que en tornés a tenir ganes... Guuuu! Un tio normal! Des d'abans. D'aquells casats i cansats de la dona<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> RIERA, Carme. *Te deix, amor, la mar com a penyora*. Barcelona: Planeta, 1975, p. 109.

<sup>20</sup> RIERA, Carme. *Jo pos per testimoni les gavines*. Barcelona: Planeta, 1977, p. 79.

<sup>21</sup> OLIVER, M. Antònia. *Figues d'un altre paner*. Barcelona: Club de Butxaca, 1979, p. 36.

<sup>22</sup> SIMÓ, Isabel-Clara. *Dones*. Barcelona: Columna, 1997, p. 53.

El resultat és la construcció de personatges femenins introvertits —amb un discurs farcit d'elements de l'oralitat— que manifesten la seua dificultat per exterioritzar els sentiments, encara que aconseguiran transmetre la seua solitud i la sensació de desarrelament. Així ho explicava Guillem Frontera en el pròleg del llibre de Carme Riera *Te deix, amor, la mar com a penyora*:

Els personatges de na Carme Riera són, més o manco, aquells que no han sabut, no han pogut o no han volgut ser assimilats per l'engranatge de la *normalitat* quotidiana, i no coneixen o rebutgen les claus de la convivència o cerquen formes no habituals de relacionar-se amb el món<sup>23</sup>.

Així ho podem observar també en altres dos relats de l'autora mallorquina «Que hi és n'Àngela?» (*Te deix, amor, la mar com a penyora*) i «Marc-Miquel» (*Jo pos per testimoni les gavines*). Tot i això, de vegades observem una multiplicitat de veus, amb una voluntat de visionar un fet de la realitat des de diversos punts de vista sobre una mateixa història, com podem veure al relat de Riera «Mar, amor meu, acompanyament a sis veus» (*Te deix, amor, la mar com a penyora*) que ens presenta sis punts de vista d'un mateix esdeveniment. Un recurs que també podem vincular amb l'ús d'estructures epistolars, especialment en el cas de Carme Riera, des de relats com «Jo pos per testimoni les gavines», «Un capvespre» (*Jo pos per testimoni les gavines*) o «Estimat Thomas» (*Epitelis tendríssims*). Cal destacar igualment la novel·la breu *Qüestió d'amor propi* (1987), construïda a partir d'una carta d'Àngela a Ingrid, el destinatari intern que alhora es converteix en la recepció que en fa el narratori. Les altres autores analitzades també en fan ús, com el cas de «Rosina, my darling» (*Històries perverses*, 1992) d'Isabel-Clara Simó, entre altres. La mateixa Carme Riera n'és conscient i així ho abordava en un article seu sobre l'ús d'aquesta estructura en els seus relats com un element d'innovació en la seua generació:

L'anècdota m'ha servit per constatar que vaig néixer no sols a la literatura amb una carta —*Te deix, amor, la mar com a penyora*, ho és estructuralment— sinó també a l'escriptura. Amb aquests antecedents s'explica, em penso, molt bé, la meua afeció al gènere epistolar i a la representació gràfica de dones que escriuen o llegeixen cartes<sup>24</sup>.

La reflexió de l'escriptora ens sintetitza la importància de l'estructura epistolar en la seua producció narrativa i alhora en la seua generació, molt especialment en l'ús que n'han fet les dones escriptores:

Si he fet totes aquestes referències és per insistir que la carta i l'epístola, com a part d'un diàleg ajornat, es configuren en els motllos de la llengua col·loquial, els trets més importants de la qual reproduïxen. Mostrar aquests trets no és difícil quan tens costum d'escriure cartes, com és el meu: les complicacions arriben quan cal fer partícip al lector dels elements covivencials que el diàleg ajornat implica, amb la dosi d'informació justa, mai més informació que la que implícitament té el destinatari / a<sup>25</sup>.

Un altre dels trets recurrents en la narrativa breu de les escriptores d'aquesta generació és la del plantejament d'unes relacions de parella conflictives que incentiven el desequilibri psicològic dels protagonistes. Hi ha, doncs, una voluntat d'apuntar la

<sup>23</sup> RIERA, Carme. *Te deix amor. Op. cit.*, p. 12.

<sup>24</sup> RIERA, Carme. «Un diàleg ajornat: la carta». *Epístola i literatura*. Alacant-València: Denes, 2004, p. 327-328.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 334.



crisi del matrimoni heterosexual tradicional, tot oferint-se diversos relats on l'homosexualitat es planteja com una alternativa real i innovadora en les maneres de relacionar-se els seus personatges. Vegem, per exemple, els relats de Carme Riera «Te deix, amor, la mar com a penyora» (*Te deix, amor, la mar com a penyora*) o d'Isabel-Clara Simó «Ja t'ho deia jo» (*Dones*), entre altres. Fins i tot, amb un to certament humorístic, podem localitzar l'amor entre ordinadors del relat «Amics corals» de M. Antònia Oliver (*Tríptics*, 1989). Més enllà de les relacions tradicionals, podem destacar els contes «En Benet» d'Isabel-Clara Simó (*Perfils cruels*, 1995) o «De jove embellia» de Carme Riera (*Jo pos per testimoni les gavines*). Una visió alternativa i crítica del matrimoni tradicional que s'aboca, en algunes circumstàncies, a la hiperbolització de la situació creada, com és el cas dels relats on la protagonista mostra la major de les gelosies envers la seua parella, com és el cas del conte «Amanda» d'Isabel-Clara Simó (*Contes d'Isabel*) i «Misteri de Reina» de M. Antònia Oliver (*L'illa i la dona*, 2003).

La vida conjugal es veu sotmesa a la monotonia retratada en molts dels relats d'aquestes autores, de manera que en el seu lament, s'albira la possibilitat del trencament i, fins i tot, amb voluntat més dràstica, la viduïtat després de la mort del marit. Així, podem destriar els relats de Carme Riera «Unes flors» (*Jo pos per testimoni les gavines*), «Variacions sobre el tema de Dafne» (*Llengües mortes*, 2003), on la protagonista es transforma en mimosa després de l'acció contrària del seu entorn, o «Noltros no hem tengut sort amb sos homos», on podem trobar les valoracions contradictòries següents de la protagonista en el seu monòleg: «no em vaig plànyer d'aquell moribund que m'havia fet passar tant de calvari encara que ell em demanà perdó espesses vegades»<sup>26</sup> o «una dona sempre serà una dona i si topa bé ha d'obeir a s'homo i respectar-lo»<sup>27</sup>. D'altres relats de l'escriptora mallorquina on podem localitzar situacions de resignació de l'esposa davant del seu marit són «Es nus, es buit» i «Te banyarà i te trauré defora» (*Jo pos per testimoni les gavines*).

D'una manera semblant podem destriar el relat «El naixement de Gorgona (tragèdia en un quadre)» (*Bresca*, 1985) d'Isabel-Clara Simó, on es relata l'assassinat del marit i la justificació d'aquesta acció per la violència continguda durant tota la seua relació. En general l'escriptora valenciana planteja en molts dels seus relats breus un atac decidit contra els matrimonis de conveniència com podem llegir en «La foto» (*Contes d'Isabel*) i «Amor de mare» (*Dones*). D'igual manera, també s'hi planteja la maternitat com una situació conflictiva en relats com «Amor de mare» o «Nike-air» (*Dones*) i, fins i tot, amb un sentit més intens, el desenvolupament d'una situació incestuosa entre mare i fill en «La felicitat d'Èdip» (*Bresca*).

És un element general a aquestes escriptores la recreació de l'erotisme femení com un element d'autoafirmació de la pròpia condició, especialment en dones d'una certa edat. Així, podem destacar els relats «Plaer de dona» (*Alcoi-Nova York*, 1987), «La ganivetada» (*Contes d'Isabel*), «Alfonso» (*Perfils cruels*) o «L'intocable» (*Històries perverses*), on llegim el testimoni següent:

L'Amanda els havia tastat de totes les mides i de totes les races. Li quedava, sempre, un rastre agradabilíssim d'olor d'home en la punta dels dits. I se'ls llepava morosament, com si fossin untats de confitura. N'hi ha, però, poquíssims de bona qualitat. La majoria es limiten a sentir una exaltació que té tota l'essència de l'innocent zel de les bèsties. Aquesta innocència matussera i d'una incandescència urgent li plaïa, a l'Amanda<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> RIERA, Carme. *Te deix, amor*. *Op. cit.*, p. 111.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>28</sup> SIMÓ, Isabel-Clara. *Històries perverses*. *Op. cit.*, p. 78.

De manera contraposada, podem destacar el relat de M. Antònia Oliver «Special Rides», on la seua protagonista es mostra obsessionada en el seu aspecte físic i en la lluita contra el pas del temps, amb una constant contemplació davant del mirall, una preocupació que la conduirà a l'acció tràgica següent:

Ella, aquell mateix capvespre, després d'un escorcoll a consciència davant el mirall d'augment, va treure la planxa de l'armari, es va instal·lar còmodament, va endollar, va resseguir com tantes vegades els parèntesis de la boca, el signe d'admiració d'entre les celles, els punts suspensius de damunt el llavi sobirà, els guionets de les cues dels ulls i, amb la planxa ja ben calenta, es va planxar la cara. Els xiscles de la Jaia Xaloc es varen sentir per tot el carrer, i l'olor de carn cremada es va expandir per tot l'edifici. [...] El seu rostre ha canviat de color, però ella continua planxant, decidida, il·lusionada. Tot el cos és un calfred de dolor, però a cap de les dues ja no els queda ni una rua<sup>29</sup>.

I un altre fragment vinculat amb l'aspecte simbòlic de la contemplació en el mateix objecte en el relat de M. Antònia Oliver «Muller qui cerca espill, les mans s'hi talla»:

A la nit es mirà nua al mirall i es confongueren els sentiments de pudor i d'admiració per la seva pròpia figura, clapada de sol i plena de misteris que només ella coneixia. Es va mirar tant de temps que arribà a perdre el contacte amb la imatge reflectida, la imatge d'una persona d'ulls color de mel que es feien blaus amb l'aigua de mar, de pits blancs i espatlles colrades, i es perdé mirant l'horitzó que dividia la cuixa i el maluc, una línia tan neta i tan definida com la ratlla blava en els dies clars. Aleshores decidí que seria actriu de cinema<sup>30</sup>.

Observem l'efecte de la visió de la pròpia identitat en l'evolució de la protagonista que trobarà la visió del seu futur. Una simbologia que amplia el sentit referencial dels contes d'aquestes autores que troba un grau més intens en l'ús simbòlic del conflicte individu-societat. En el primer cas, gran part dels relats prenen com a punt de partida un personatge femení en transformació, a partir de la descripció psicològica marcada per l'opressió del medi que les envolta. Aquest és el cas de contes de Riera com el de «Te deix, amor, la mar com a penyora» o «Quasi a la manera de fulletons» (*Jo pos per testimoni les gavines*), on el desplaçament físic és vist com una manera de solucionar momentàniament els problemes de les protagonistes. De la mateixa manera hem d'entendre el plantejament d'altres històries de Carme Riera com «Noltros no hem tengut sort amb sos homos» o «L'hostessa núm. 12» (*Jo pos per testimoni les gavines*). En general, en les dues autores mallorquines, el mar s'entén com un símbol de les limitacions personals dels personatges que, s'enfronten als nous reptes dels nous temps, com és el cas del relat de M. Antònia Oliver «El primer turista» (*Tríptics*) o el recull «Les illes» (*L'illa i la dona*), que intenten mostrar els canvis en la societat illenca arran del fenomen del turisme<sup>31</sup>.

Dins d'aquest conflicte entre els personatges i la societat, cal ressaltar el plantejament de situacions de violència, de resolució conflictiva entre aquests, com és el cas de «Xirigueig», on la Cari es venja de la seua companya de pis, la Milena, després que descobrís la relació del seu promés amb aquesta:

<sup>29</sup> OLIVER, M. Antònia. *Tríptics*. Op. cit., p. 50-51.

<sup>30</sup> OLIVER, M. Antònia. *Figues d'un altre paner*. Op. cit., p. 39.

<sup>31</sup> Podeu consultar el nostre estudi CORTÉS, Carles. «El tractament de l'espai en les narradores mallorquines actuals: la simbologia de la mar i de l'illa». *Les Îles Baléares: littérature, langue, histoire, arts*, GÜELL, Mònica dir. Canet: Trabucaire, 2015, p. 219-230.

I va prémer el maquillatge contra les galtes. Va fer un crit i la Cari va entrar al bany. La Milena tenia totes les galtes cobertes de solcs vermells i els dits fets una llàstima, i s'escolaven gotetes de sang per totes bandes. "Què et passa" "Què t'has fet?", i l'altra cridant. I aleshores es va fregar els ulls, en un moviment instintiu, i les pestanyes se li van omplir de farina de vidre i les llàgrimes no podien fer fora els granets de sucre, que li omplien els ulls. Cridava i cridava i la Cari però què et passa, com t'has tallat, cristo, quina desgràcia. I tot de vidres finíssims incrustats a la còrnia<sup>32</sup>.

En altres ocasions, no hi ha una acció directa contra l'altre, sinó un desenvolupament hipòcrita i silenciós de les desavinences entre els membres de la parella sentimental o dels amics, com és el cas de diversos contes d'Isabel-Clara Simó com «En Benet» (*Perfils cruels*), «Em dic Jaumet!» (*És quan miro que hi veig clar*) o «Nike-air» (*Dones*).

## **Conclusions**

Comptat i debatut hem pogut destriar algunes de les característiques d'algunes de les nostres escriptores més representants de la seua generació. El seu estil s'adequa al del grup d'escriptors en què desenvolupen la seua trajectòria, sense unes marques específiques per la seua condició de dones. La seua presència i el seu treball literari afavoreix una pretesa normalitat, de manera que podem localitzar, amb una certa distribució geogràfica, una primera generació consistent de dones que escriuen. La seua visibilitat és encara contraposada a la major presència masculina en les nostres lletres. En les seues històries, molt especialment en els relats breus, podem localitzar una preferència per personatges femenins davant de personatges masculins més desdibuixats. Uns individus que presenten uns perfils psicològics marcats per l'opressió del medi que els envolta, amb unes situacions de crisi creades per un difícil encaix en la seua condició d'esposes o de mares. Amb tot, presenten un tractament innovador de la seua sexualitat, de manera que, fins i tot, podem destriar situacions d'enaltiment, en qualsevol de les edats i condicions, del seu cos físic.

Tot això marcat per un ús recurrent de la primera persona narrativa, amb la voluntat d'oferir la immediatesa del seu testimoni al narratori, en un discurs farcit de símbols que intenten ampliar l'efecte del seu relat. Així les formes conversacionals ofereixen un desenvolupament de les formes orals del discurs plantejat en uns espais íntims o domèstics que faciliten la reflexió de les seues protagonistes. Per contra, els espais oberts o externs s'ofereixen com un símbol del patiment i la pressió d'aquestes.

Destaquem, per això, la importància d'aquesta generació d'autores que, deutores de la genealogia femenina anterior, han sabut connectar amb la resta d'escriptors de la seua època, renovant i dotant la literatura catalana d'una normalitat que no s'havia aconseguit fins l'època medieval. Una generació pont entre les autores de la primera part del segle XX i les noves veus literàries del segle XXI que ha sabut connectar la tradició realista de caire psicologista amb l'experimentació desenvolupada dels anys vuitanta i les noves tendències de la literatura mundial de les acaballes del segle XX. Una empremta bàsica per albirar, amb una certa dosi d'optimisme, la continuïtat de la narrativa escrita per dones en els pròxims anys.

---

<sup>32</sup> SIMÓ, Isabel-Clara. *Històries perverses*. *Op. cit.*, p. 118.

## Bibliografia

BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Ed. 62, 1980.

BROCH, Àlex. *Literatura catalana: balanç de futur*. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall, 1985.

BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Ed. 62, 1991.

BROCH, Àlex. «1992. Temps de present». *70-80-90. Literatura (dues dècades des de la tercera i última)*. València: Ed. 3i4 (1992), p. 17-62.

BROCH, Àlex. «Les escriptores de la generació dels setanta. De la dona víctima a la dona personatge». ARITZETA, Margarida i PALAU, Montserrat (ed.) *Actes del Col·loqui Dones, literatura i mitjans de comunicació*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1997, p. 197-206.

CAPMANY, M. Aurèlia. *Feliçment, jo sóc una dona*. Barcelona: Nova Terra, 1969 (1977).

CHARLON, Anne. *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Ed. 62, 1990.

CORTES, Carles. «Dona i societat : la denúncia en els relats breus de Carme Riera, M. Antònia Oliver i Isabel-Clara Simó». *Transformacions : literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, REYNES, Josep Antoni, MUNTANER, Maria, PICORNELL, Mercè i PONS, Margalida ed. València: Universitat de València-Servei de Publicacions, 2010, p. 171-180.

CORTES, Carles. «El tractament de l'espai en les narradores mallorquines actuals: la simbologia de la mar i de l'illa». *Les Îles Baléares: littérature, langue, histoire, arts*. GÜELL, Mònica dir. Canet: Trabucaire, 2015, p. 219-230.

FRANCES, M. Àngels. *Literatura i feminisme. L'hora violeta, de Montserrat Roig*. Tarragona: Arola Ed., 2010.

LLURO, Josep M. «Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta». *70-80-90. Literatura (dues dècades des de la tercera i última)*. València: Ed. 3i4, 1992, p. 113-139.

MCNERNEY, Kathleen i ENRIQUEZ DE SALAMANCA, Cristina. *Double minorities of Spain*. New York: Modern Language Association of America, 1994.

ORJA, Joan. *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura recent*. Barcelona: La Magrana, 1989.

RODOREDA, Mercè. *Sóc una dona honrada*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1932.

RODOREDA, Mercè. «Joana Mas per Anna Murià». *Clarisme*, vol. II, 30 (12.05.1934), p. 2.

RODOREDA, Mercè. «*La revolució moral d'Anna Murià*». *Clarisme*, vol. II, 30 (12.05.1934), p. 4.

RODOREDA, Mercè. *La plaça del Diamant*. Barcelona: El Club dels Novel·listes, 1962.

RODOREDA, Mercè. *El carrer de les Camèlies*. Barcelona: El Club dels Novel·listes, 1966.

OLIVER, M. Antònia. *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*. Barcelona: Ed. 62, 1972.

OLIVER, M. Antònia. *Figues d'un altre paner*. Barcelona: Club de Butxaca, 1979 (1985).

OLIVER, M. Antònia. *Punt d'arròs*. Barcelona: Edicions 62, 1979 (1996).

OLIVER, M. Antònia. *Tríptics*. Barcelona: Edicions 62, 1989.

OLIVER, M. Antònia. *Joana E*. Barcelona: Edicions 62, 1992.

OLIVER, M. Antònia. *L'illa i la dona. Trenta-cinc anys de contes*, Barcelona: Edicions 62, 2003.

RIERA, Carme. *Te deix, amor, la mar com a penyora*. Barcelona: Planeta, 1975 (1991).

RIERA, Carme. *Jo pos per testimoni les gavines*. Barcelona: Planeta, 1977 (1990).

RIERA, Carme. *Una primavera per a Domenico Guarini*. Barcelona: Edicions 62, 1980 (1994).

RIERA, Carme. *Qüestió d'amor propi*. Barcelona: Laia, 1987.

RIERA, Carme. *Dins el darrer blau*. Barcelona: Destino, 1994.

RIERA, Carme. *Cap al cel obert*. Barcelona: Cercle de Lectors, 2000.

RIERA, Carme. *Llengües mortes*. Barcelona: Destino, 2003.

RIERA, Carme. *La meitat de l'ànima*. Barcelona: Proa, 2004.

RIERA, Carme. «Un diàleg ajornat: la carta». *Epístola i literatura*. Alacant-València: Denes (2004), p. 327-336.

RIERA, Carme. *Les darreres paraules*. Barcelona: Ed. 62, 2016.

ROIG, Montserrat. *Ramona, adéu*. Barcelona: Ed. 62, 1972.

ROIG, Montserrat. *El temps de les cireres*. Barcelona: Ed. 62, 1976.

ROIG, Montserrat. *L'hora violeta*. Barcelona: Ed. 62, 1980.

SIMÓ, Isabel-Clara. *És quan miro que hi veig clar*. Barcelona: Selecta, 1979.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Júlia*. Barcelona: la Magrana, 1983.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Bresca*. Barcelona: Ed. 62, 1985 (1997).

SIMÓ, Isabel-Clara. *Alcoi-Nova York*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Històries perverses*. Barcelona: Ed. 62, 1992.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Perfils cruels*. Barcelona: Edicions 62, 1995.

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

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