

6.  
LA QUOTIDIANITAT AMAGADA.  
LES NOVEL·LES D'HELENA VALENTÍ

ADRIÀ CHAVARRIA

Van ser quatre les obres que publicà Helena Valentí (Barcelona 1940-1990). Tres novel·les: *La solitud d'Anna* (1980), *La dona errant* (1986) i *D'esquena al mar* (1991). Precedides del recull de contes *L'amor adult* (1977), títol del primer conte de la sèrie esmentada.

El silenci embolcalla el llegat literari d'Helena Valentí. La mateixa autora vivia ja fora de l'escena pública literària; escriure és normalment un acte silenciós. Tal vegada l'estructura de la seva obra se situa allà on la quotidianitat emmudeix, a la manera com viuen els seus personatges de ficció: l'Anna, l'Enric, la Raquel, la Bàrbara, la Carla, la Júlia, l'Agustina, Johnny... lluny del poder dels cenacles barcelonins que controlaven el món de les lletres catalanes.

El seu bagul creatiu ha portat sempre el llast d'un nom: Gabriel Ferrater. Per a la literatura catalana Helena Valentí serà la noia «gola-llarga» de *Les dones i els dies*.<sup>1</sup> El pes s'ha traslladat fins al seu mateix reconeixement com a escriptora. Dit d'una altra manera, en aquest cas un amor de joventut ha estat un llast contra la independència de la seva capacitat com a autora de ficció. Quan va morir tots els diaris barce-

<sup>1</sup> Gabriel Ferrater, *Les dones i els dies*. Llibre del 1968 que aplega tres llibres de poesies. Podeu consultar les diverses edicions que ha publicat Edicions 62. L'expressió «gola-llarga» és del poema de Ferrater que porta per nom «Helena».

Ionins destacaren que fou la musa de Ferrater, i també de Juan Marsé. Parlaren més de la seva bellesa enigmàtica i insolent, que de la seva capacitat com a narradora –excepte Montserrat Roig.<sup>2</sup> Se li reconegué que fou una bona traductora de l'anglès al català i al castellà, però no gaire.

Les obres d'Helena Valentí contenen una moralitat aclaparadora, abrasadora. Ho dic enllaçant-ho amb la crítica sinuosa i valenta que féu a la burgesia barcelonina franquista, sobretot en els contes de *L'amor adult*. Helena Valentí pretén que les seves obres emmirallin i desempolseguin les futilses de la falsa moral de les relacions burgeses, que també havia observat a casa seva. Féu una crítica punyent i silenciosa contra l'ambient burgès de la *gauche divine* barcelonina de la qual ella es va mantenir al marge, sobretot per treure's de sobre els aduldors de la seva bellesa de dona, però que en canvi obviaven la seva acció de traductora i escriptora (suposem que fou també una manera de fugir de l'encasellament de «gran amor» de Gabriel Ferrater, arran de la publicació de l'obra *Les dones i els dies*<sup>3</sup> i de la crítica paterna a la seva relació).<sup>4</sup>

## 1

Allò que amaga l'escriptura d'Helena Valentí no és tan fàcil d'escatir. No ho dic per la construcció morfosintàctica del català, que conté una riquesa de vocabulari important, però que és d'una menja-

<sup>2</sup> Montserrat Roig féu un article el dia 14 de desembre de 1990 dins la sèrie diària «Un pensament de sal, un pessic de pebre» que publicava al diari *Avui*. El títol era «Helena, busca l'àvia a l'altra riba». Podeu consultar l'aplec dels articles a *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*. Barcelona: Edicions 62, 1992, ps.120-121.

<sup>3</sup> Gabriel Ferrater, *Les dones i els dies*. *Op.cit.*

<sup>4</sup> En una carta d'Helena Valentí a Gabriel Ferrater del dia 22 d'octubre de 1962, a Durham, s'entreveu el conflicte que significà per al matrimoni Valentí-Petit la relació d'una de les seves filles amb un dels millors amics del pare. És la primera frase d'aquesta carta curta: «Hi ha conciliàbul Vinyoli-papàs contra tu, segons Rata». Podeu consultar aquesta carta a l'edició que curà Joan Ferraté i José Manuel Martos. Gabriel Ferrater, *Cartes a l'Helena*. Barcelona: Editorial Empúries, 1995, carta 12, p. 33.

bilitat<sup>5</sup> excessiva. La dificultat radicaria en la temàtica que s'esguarda en la seva narrativa. Valentí no pretenia fer-nos sentir del tot còmodes amb els seus llibres. Volia un lector exigent, i sobretot obert als nous horitzons que feia possibles el moviment d'alliberament de les dones. Els seus llibres poden arribar a inquietar els lectors o escriptors que obviaren el canvi de panorama.

Al meu entendre, l'obra d'Helena Valentí no s'allotja en un fals feminisme.<sup>6</sup> És a dir, tracta de les dones<sup>7</sup> i explica històries de dones no pas per una propaganda derivada d'una missió política –Montserrat

<sup>5</sup> Podríem utilitzar un altre adjectiu per qualificar la narrativa de Valentí, però aquest de menjabilitat s'adiu amb el que vull ressaltar. En les seves novel·les són constants les referències a la necessitat fisiològica que representa el menjar. Els seus personatges mengen, cuinen, xerren al voltant de diversos plats. Però de vegades tenen tanta fam que voldrien, des de diferents posicions, «menjar-se» alguns dels personatges. És així com a *La solitud d'Anna* s'expressa la fam de caníbal d'una mare dominant, la Clara vers la seva filla Raquel. A *D'esquena al mar*, una altra escena també relacionada amb la fam, però de caire més tendre. En una escena a la platja la Carla diu que es menjaria el David i el Maties, pare i fill. Maria-Mercè Marçal féu una brevíssima referència a aquests «moments fisiològics» de les novel·les de Valentí en el pròleg de l'any 1991 *D'esquena al mar*. Cita l'escena de la platja i diu: «un moment de “veritat fisiològica”... que no per casualitat es relaciona amb el menjar –caldria estudiar el tema amb deteniment en aquesta i en les altres obres d'Helena Valentí, encara que fer-ho excedeix els propòsits d'aquest pròleg». I ara també em passa el mateix, no puc fer-ho perquè excediria la intenció d'aquest article.

<sup>6</sup> Dins d'una mateixa pregunta Helena Valentí respon a Vicent Martí els motius pels quals és una escriptora poc coneguda. El motiu va ser la captivadora entrevista que li va fer Vicent Martí per a la revista *El Temps* de València. Respon: «No sóc esquerrana, ni comunista ni militant de cap cosa d'aquestes. No ho he estat mai. Com no he estat mai tampoc una feminista oficial. I com no m'he relacionat gaire amb el món oficial, perquè el conec massa a través de la meua família, doncs això...» Entrevista «FORÇA DONA: Entrevista amb Helena Valentí». Publicada per primer cop el febrer de 1987 al setmanari *El Temps*. Jo consulto l'edició publicada al llibre *Cartes a l'Helena*, op.cit., ps. 55-63; aquesta cita en concret és de la p. 55.

<sup>7</sup> Formant part de la mateixa pregunta dins de l'entrevista que hem citat a la nota anterior, parla de la temàtica dels seus llibres: «Home, suposo que reflecteixo una vida molt poc convencional, uns valors gens patriarcals, un món molt de dona, que no és que sigui difícil de comprendre, però la majoria dels meus lectors són dones. I això és nou en una cultura bastant conservadora com és la nostra» [...] «trobo que les meves lectores s'hi senten molt identificades i s'hi reconeixen» [...] «crec que tots ells {els seus llibres} transmeten força força a les dones. I això és saludable, perquè les dones som una mica massa nyeu-nyeu». «FORÇA DONA: Entrevista amb Helena Valentí», E. cit., ps. 55-56, dins l'edició *Cartes a l'Helena*, op.cit.

Roig i Maria Aurèlia Capmany desenvoluparen molt bé aquest paper social emergent de dona-protagonista, no ho dic en un to desqualificatiu— sinó com a fruit d'una narració ineludible de la seva realitat present. Els dos grans temes de l'escriptora van ser l'emancipació de la dona —per això va traduir dones angleses referents per al moviment feminista— i la narració d'una quotidianitat no tan fàcil després del dit alliberament. Hi ha una gran sinceritat en la prosa d'Helena Valentí. Els seus companys de generació masculins l'ignoraren. Primer perquè l'engalanaren com a musa de Ferrater, i després perquè el que escrivia, en català, no els interessava. No els importava perquè com a homes estaven en una altra situació i vivien experiències diferents —el moviment d'emancipació de la dona causà més maldecaps que no pas alegries a aquells jovenets «progres» del final del franquisme.

La narrativa de Valentí jugava fort. Jugava fort en l'expressió dels sentiments, en la capacitat per despullar els gests heretats de les relacions tradicionals home-dona, i en la crítica a la societat burgesa elitista barcelonina —que ella observà en les tertúlies de casa els seus pares. Manuel Vázquez Montalban va dir d'ella: «*Recuerdo nuestra condición de infiltrados en el ámbito familiar culto de Helena, hija de Valentí y Fiol y ahijada intelectual de Ferrater, Joan Petit, Gomà, Vinyoli. Helena y la biblioteca de su padre nos parecían dos preciosidades inteligentes, la una rubia y la otra racionalista, como el edificio que la cobijaba*».<sup>8</sup> I escrivia en català! Com era de preveure no es podien sentir gaire entusiasmats per una obra sincera que els retratava força a tots plegats, i que a més a més no era escrita en llengua castellana.

Helena Valentí ens vol transmetre el missatge emancipador de les relacions home-dona. La majoria dels seus protagonistes mascles resten immòbils i molt sorpresos enfront de la nova «dona-força» que es troben al davant. Són unes dones noves que no pretenen ser com les mares que havien peixat exageradament. Ells són uns éssers emocionalment no independents, i, a sobre, quan arriba el moment estan incapacitats per a estimar. Elles enfront d'aquesta herència o bé s'hi

<sup>8</sup> Article publicat al diari *El País*. Portava per títol «Criba de invierno». Aparegut l'hivern de 1990, desconeixem la data exacta.

enfronten, o bé ho accepten. La burgesia barcelonina, que ella esbiaixadament retrata tan bé, estava formada per aquests homes paralizats i aquestes dones que s'emancipaven, o bé continuaven amb la rutina anterior. Com va dir molt bé Josep Termes, en declaracions a un article que Xavier Moret féu a *El País* arran de la mort de Valentí, l'autora es retirà d'aquest ambient progre burgès barceloní: «*Helena acabó harta de la manipulació que de ella pretendían hacer algunos miembros de la Escuela de Barcelona. Huyó de ellos.*»<sup>9</sup> Fugí d'aquest ambient i començà a escriure. No li interessaven les batalletes estúpides i superficials d'aquesta gent que dominaven el món editorial barceloní, i que pactaven amb el poder postfranquista.

La mateixa autora era conscient de la dificultat de ser una dona-escriptora a Catalunya. Per tant, deuria ensumar el desinterès amb què eren rebuts els seus llibres per part dels seus companys de generació mascles. En un article despullat publicat a *El País* el dia de sant Jordi de 1986, que porta per títol «Una imatge per embolicar el silenci» diu: «Una dona que escriu (o que pinta, posem per cas) és un ésser fins a cert punt maleït. Solitari, a la força, temut pels qui l'envolten i poc estimat. La seva obra, si és acceptada, ho és amb reticència i suspicàcia.»<sup>10</sup>

Als contes i a les seves novel·les sempre apareixen dues imatges que canalitzen els homes: la del borratxo, normalment motivat per símptomes depressius, i adés la de l'home insegur vinculat al tema de no sentir-se prou ferm –prou home!– amb si mateix, i amb la pressió de saber que des de fora les dones l'observen. Normalment l'escena –sobretot a les dues primeres novel·les– és la d'un home que habita amb dues o tres dones. A *L'amor adult* diu: «Ell tornà immediatament a recórrer els bars amb els amics. Unes setmanes més tard, deixà de sortir i començà els dies bevent a la cambra de baix, aïllat de les dues

<sup>9</sup> Les declaracions de Josep Termes formen part de l'article de Xavier Moret: «En la muerte de Helena Valentí. El doble exilio». *El País*, 10-XII-1990.

<sup>10</sup> Helena Valentí, «Una imatge per embolicar el silenci». Article publicat a *El País* el dia 23 d'abril de 1986 amb motiu de la diada de sant Jordi i de la publicació de la seva tercera novel·la *La dona errant*.

dones que vivien a la casa»,<sup>11</sup> i a *La solitud d'Anna*: «depressió de mascle [...] l'home era exhibidor d'una gran desesperança».<sup>12</sup>

En les seves obres, de manera imprevisible, arriba el moment en què tots els personatges han de fugir: han de viatjar, canviar d'espai, anar al camp venint de ciutat. Necessiten canviar, començar una nova ruta. Fugir sobretot d'una situació ofegadora.

Els personatges d'Helena Valentí són capaços de tibar la vida, com va dir Maria-Mercè Marçal.<sup>13</sup> Se sacsegen molt endins d'ells mateixos. Un neguit intern els fa moure cap a noves situacions existencials. Fugen a la muntanya, al mar, o a l'Orient com a lloc alternatiu a la grisor barcelonina –ciutat sempre present en l'obra de Valentí, però no esmentada mai pel seu nom. Curiosament, però, el mar és un element essencial en la seva obra. Els seus personatges, però, són de ciutat i viuen d'esquena al mar, com el títol que porta la seva darrera novel·la. No viuen amb el mar, com a Cadaqués. A Cadaqués el mar, i la llum<sup>14</sup> són elements indissociables.

## 2

Els personatges actuen de manera tan imprevista, que per al lector pot resultar del tot imprevisible la resolució de les seves accions.

<sup>11</sup> Helena Valentí, *L'amor adult*. Barcelona: Edicions 62, 1979, 2a edició. El conte porta per títol «La falta», p. 111.

<sup>12</sup> Helena Valentí, *La solitud d'Anna*. Barcelona: Edicions 62, 1981, p. 15.

<sup>13</sup> Maria-Mercè Marçal va escriure la introducció de la darrera novel·la d'Helena Valentí, publicada *postmortem* a Edicions de l'Eixample, actualment desapareguda. Helena Valentí, *D'esquena al mar*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1991, Introducció, ps. 7-23. Malauradament aquest exemplar es troba només en alguna llibreria de vell. La introducció fou de bell nou publicada el 2005 en un àlbum del PEN Català, sota la cura del Comitè d'Escriptores del PEN, arran de l'homenatge que li féu el dit Comitè als 15 anys de la seva mort, dins d'un acte de l'Any del Llibre i la Lectura el dia 19 de maig a Barcelona. Al dit àlbum es troben textos també de Rosa Ardid, Marta Pessarrodona, i l'autor d'aquest article.

<sup>14</sup> Diu Helena Valentí en dita entrevista: «(...) A Cadaqués, però, s'està tan bé! Aquell viure dintre d'un bany de llum, de bellesa estimulante, és impagable. Hi torno sempre que puc.» Entrevista «FORÇA DONA...». Consultar *Cartes a l'Helena*, *op.cit.*, p. 60.

Són éssers molt tangibles que toquen la «brutícia» de la quotidianitat. Són personatges estantissos, fugissers i impossibles de domar, com els gats. Esmento el gat perquè aquest és un animal molt present en la seva narrativa (els animals acompanyen el trajecte literari de molts escriptors, esdevenint sorpresa i pregunta envers la relació que s'estableix entre tots dos, sobretot en l'anàlisi deconstruccionista, en el cas de Jacques Derrida i Hélène Cixous). Li agradaven molt. De tots els colors, de totes maneres, de raça o mescla. Com aquella gata del barri, que reiteradament cada temporada quedava en estat i que l'Agustina acaricia mentre li fuig de les mans al balcó de casa, en una conversa amb l'Olga a *La dona errant*.<sup>15</sup> Els gats són entremaïats, no deixen acompanyar-se de ningú. No volen anar de passeig, com diu una de les estiuejants sense nom en un sopar amb la Carla i el David, al primer capítol de la novel·la *D'esquena al mar*: «Com seguint una divertida associació d'idees una d'elles es va a posar a parlar dels gats, de com és impossible treure'ls a passejar. —És que no et segueixen —repetia.»<sup>16</sup>

Per tant, si els seus personatges actuen sobtadament i de retruc amb emergència, els finals de les novel·les d'Helena Valentí són també inesperats i imprevisibles.<sup>17</sup> Si hi ha desenllaç es produeix dins el mateix esdeveniment del pas de la quotidianitat. No es dona pas el desenllaç clàssic que finalitza amb unes accions que pretenen explicar el significat del fil narratiu. A Valentí aquesta manera de narrar no li interessava. Ella reflecteix la realitat d'unes vides, i les escriu. Però sense cap pretensió de teologitzar res, ni de fer cap tractat d'hermenèutica per comprendre la vida de la Júlia i de l'Agustina, per exem-

<sup>15</sup> Helena Valentí, *La dona errant*. Barcelona: Editorial Laia, 1986. El dit episodi de la gata del barri amb l'Agustina es troba a les pàgines 50-51 de la novel·la.

<sup>16</sup> Helena Valentí, *D'esquena al mar*. *Op cit.*, p. 38.

<sup>17</sup> A l'entrevista «FORÇA DONA... », ja citada, quan Vicent Martí li preguntà sobre l'opinió, respecte al seu llibre, per part de les seves lectores, ella va respondre: «[...] Malgrat poder ser llibres inacabats (aquesta és una de les crítiques que he sentit més, i potser tenen raó), crec que tots ells transmeten força a les dones. [...] A mi em fa una mica de por escriure, em costa molt posar-m'hi. I per tant, m'ho agafo amb molta tranquil·litat, i si puc, ho deixo bastant de pressa... [...]». Entrevista «FORÇA DONA... ». Dins de *Cartes a l'Helena*, *op.cit.*, p. 56.

ple. Això no vol dir que al darrere no hi hagi la narració de la vida de «dones» que han agafat la llibertat.

### 3

Els seus llibres palesen que les relacions de mares i fills, moltes vegades no es resolen fàcilment. Aquests conflictes emocionals fan posicionar irremeiablement els personatges de les seves novel·les. Les distàncies i els xantatges sentimentals es fan especialment presents quan són tractades les relacions mare-filles. L'autora s'hi deuria sentir identificada perquè tenia una filla. La irreflexió dels impulsos i la manera d'autopercebre's, sobretot de les filles respecte a les mares, es narren especialment a *La dona errant* i *D'esquena al mar*.

Tot sovint les seves protagonistes s'ennueguen en la relació maternofilial. En algun cas la relació arriba a ser perversa. Normalment l'escenari es declina per la presència d'una mare dominant i ofegadora que posa constantment obstacles a la resolució de llibertat de la filla. El cas més patent és el de la Clara vers la Raquel a *La solitud d'Anna*. El desig de possessió de la mare és tan gran, que la metàfora que utilitza Valentí per descriure un tal domini és la d'una caníbal afamegada que voldria englotir sencera la filla: menjarse-la. Escriu l'autora: «La Carla semblava posseïda d'una fam de caníbal, una fam que s'excitava davant la carn tendra, la que ho és tant que les sacsejades del cor encara la fan tremolar. Res no l'aturava. Disfrutava d'aquella nova crueltat i la utilitzava per a grimpar de nou al tron, el sol lloc de la casa que ella acceptava»;<sup>18</sup> un cas més suau però no pas lleuger és el de la Bàrbara vers la Tina a *D'esquena al mar*, amb la nota dissident que la filla és més jove, que la mare té una relació amb un home també més jove, i que la filla no se sent estimada per la mare. A *La dona errant* el plantejament és diferent, però el conflicte relacional mare-filla torna a fer-se present. En aquest cas la mare necessita fugir per trobar-se a ella mateixa.

<sup>18</sup> Helena Valentí, *La solitud d'Anna*. *Op.cit.*, ps. 92-93. Ja havia assenyalat aquesta fam en la nota 3 d'aquest pròleg en comentar el tema del «menjar».

El desemparament de l'Agustina és important però no d'extrema gravetat. Sense el recer de la mare, la separació serà per a ella un procés d'autoconeixement i d'enfrontament directe amb la realitat. El distanciament s'estableix com una aturada necessària per a la relació.

Malgrat tot, els personatges d'Helena Valentí no estan immersos dins d'un discurs narratiu amarat de negativitat, ans al contrari. D'una banda, les principals dones protagonistes dels seus llibres –l'Anna, la Júlia, l'Agustina, la Carla i la Raquel– són personatges que assumeixen el risc de viure sense cadenes i de bracet amb la llibertat que molts cops comporta el salt a l'abisme. L'opció de viure sola i de pujar un fill en solitari és conseqüència del fracàs d'una relació amb un home, però alhora és fruit d'una decisió de viure sola i sortir-se'n sola, cosa que implica la lluita contra el model heretat de dona no lliure i dependent dels afectes i dels diners del marit-masclé. Totes aquestes dones lluiten contra aquesta herència establerta. Les unes se'n surten millor que les altres, però totes, exceptuant potser la Bàrbara, agafen el camí aspre i costerut que significa viure sol, i amb la càrrega d'una maternitat en solitari. L'afany per la llibertat és més fort que no pas la por a quedar-se sola.

Potser el llibre *La dona errant* acaba com hauria d'haver començat: la trobada mare-filla. És a dir, el retrobament entre la Júlia i l'Agustina es dona al final del llibre a causa de l'encontre inevitable per assistir a l'enterrament del Cesc. Recordem que el llibre comença amb la imatge d'una carta dins d'un sobre, que la mare ha deixat a la filla i que deu explicar-li els motius de la seva fugida. L'Agustina, però, optarà per no llegir mai la carta. Per tant, no sabrem mai el contingut d'aquestes ratlles. El que intuïm a través de l'Agustina, o es deixa entreveure, és la professió de la Júlia: escriu per a editorials. No sabem si tradueix o narra, però de totes maneres el seu ofici és l'escriptura. Un ofici que va de bracet irremeiablement amb la solitud. És la mateixa Helena Valentí que utilitza la paraula «ofici», tot descrivint-lo com un treball pesat, fatigós i de molta entrega. És l'Agustina qui reflexiona sobre el treball de la seva mare: «Agustina llavors va reflexionar en la fatigant soledat de les hores que la mare dedicava a treballar. Dels silencis feixucs d'aquell

cansament tan difícil d'esbandir. La nena xerrava, explicava coses, tractava d'omplir el buit, i la mare l'escoltava en silenci fins que la feia callar.»<sup>19</sup> Escriure, molts cops, representa viure la vida en exili. L'exili és un estat que comporta viure fora de, i a la vegada viure dintre de la quotidianitat. Aquesta quotidianitat pesa com una llosa però es troben estratègies i situacions que fan que la vida continuï. Això sí, la vida es traça per trencalls i no pas per autopistes horitzontals. I l'exili és Londres, Cadaqués, Barcelona, i sobretot la seva manera d'escriure i traduir –traudint, que sempre és un acte de traïció,<sup>20</sup> però alhora d'hospitalitat. Helena Valentí va anostrear a la nostra cultura algunes de les dones escriptores angleses com Mansfield, Woolf i Lessing.

Les relacions entre mares i fills és una constant en la literatura escrita per dones, especialment després de l'aparició dels estudis de la psicoanàlisi –importants perquè insereixen en les relacions paterno-filials que després esdevenen patrons culturals dels nostres comportaments– i sobretot després dels moviments d'emancipació de les dones als anys cinquanta i seixanta del segle xx. Escriutores soles o pertanyents a un grup –com el grup de dones filòsofes «Diòtima»– s'han plantejat la necessitat de fer una genealogia de l'expressió cultural de les dones, des d'artistes a escriptores. Aconseguir una genealogia cultural que actuï de mirall per a poder veure's elles mateixes. Una nova manera d'ataüllar que representés noves deus de significats per als seus treballs. No ens sorprèn, aleshores, que Helena Valentí decidís traduir el llibre de diversos assaigs *Una cambra pròpia* de Virginia Woolf. Woolf té el desig de construir una genealogia de dones–escriptores per tal d'enmirallar-s'hi, tot actuant com a palanca per a la creació. La imatge del mirall és molt significativa per a Woolf: «La imatge del mirall té una importància insuperable perquè ens carrega de vitalitat;

<sup>19</sup> Helena Valentí, *La dona errant*. *Op.cit.*, ps. 14–15.

<sup>20</sup> Aquesta idea de la traducció com un acte de traïció i d'hospitalitat me l'ha suggerit sempre Arnau Pons en els seus darrers texts com «La traducció, un acte crític» Seminari de traducció de l'AELC, Vilanova 2005, publicat per l'AELC mateixa als seus quaderns l'abril del 2006 i per la revista *Rels*, 7, primavera 2006. I en l'article interessantíssim «Hélène Cixous en mis manos: Una alma arrojadiza». Dins del llibre conjunt *Ver con Hélène Cixous*. Marta Segarra (ed). Barcelona: Icaria, 2006, ps. 193–219.

estimula el sistema nerviós. Si el fas desaparèixer, l'home pot morir, com el drogoaddicte mancat de cocaïna.»<sup>21</sup>

El mirall com un drogoaddicte a la cocaïna, imatge precisa que Woolf reclama a l'hora de construir una genealogia de dones escriptores. Els models masculins ja els té; en determinats moments vitals, tant si som homes com dones, necessitem l'altre semblant a nosaltres per tal d'emmirallar-nos-hi i cercar un model referencial de conducta primera que després, probablement, desapareixerà. Jo com a home, en determinats moments, necessito un altre home per sentir les semblances i les diferències. Amb la dona també, però la nostra diferència és més radical. Jo no tinc el seu cos, ni ella el meu. Ens diferencien les maneres d'actuar i d'estar en-el-món; la mirada de l'altre implica radical diferència, però alhora també és font de reconeixement. Palanca de desig que ens fa apropar als altres, tot sabent que sempre serem dos asimètrics. El que li passa a Júlia, a *La dona errant*, és que necessita la mirada d'una semblant a ella –una dona– després de passar la nit amb un amant mesell, deprimat i amargat pel seu matrimoni:

«[...] Júlia es dedicà a espigar les cares, els ulls, amb delit de topar amb una mirada que l'ajudés a reconèixer-se.

Amb una mirada de dona.

Perseguí les dones que anaven soles i duïen als ulls dos llums que escorcollaven incisivament, enmig d'una cara serena. Dones amb el somriure difícil. Perseguí la seva mirada en va».<sup>22</sup>

Que cerqui i necessiti la mirada de les dones també ens fa preveure que l'empresa no serà fàcil. Totes les relacions humanes són delicades i les de les dones entre dones també.<sup>23</sup> La relació amb l'altre que

<sup>21</sup> Virginia Woolf. *Una cambra pròpia*. Barcelona: Deriva Editorial, 1996. Traducció d'Helena Valentí. Una traducció excel·lent, rigorosa i correctíssima. Llàstima que no comptem amb cap opinió de Valentí sobre què representava per a ella la tasca de la traducció.

<sup>22</sup> Helena Valentí, *La dona errant*, op.cit., p. 99.

<sup>23</sup> Deia Helena Valentí en l'entrevista citada anteriorment: «[...] Sóc una mica misàntropa per por. [...] Ara, amb les dones tinc un contacte difícil d'entrada. Em fan por les dones. Em fa por la meua mare, terror, terror... és molt forta, fortíssima, d'una gran i exigent energia». «DONA-FORÇA...» entrevista citada, p. 57, dins l'edició *Cartes a l'Helena*, op.cit.

sempre necessitarem, moltes vegades esdevé tibant i insegura, com el funàmbul que passa la maroma per fer referència a una imatge *D'esquena al mar*. Ara bé, per a Helena Valentí passar la maroma era prendre contacte amb la realitat. Això és escriure.

#### 4

Per a Valentí l'escriptura és prendre contacte amb la realitat. Amb el realisme quotidià. La pel·lícula *Estranyys al Paradís*, de Jim Jarmush, em va recordar *La dona errant* per la cruesa, la soledat i la «desorientació» dels personatges dins del caos errant de la vida d'una gran ciutat. El caos i la brutícia del dies fa que s'hagi d'actuar amb emergència davant de certes situacions. Gairebé sense aturar-se a pensar. Tenim la impressió de sorprendre els personatges en un fragment poc definit de la seva quotidianitat. Però aquesta emergència és el fenomen de la supervivència. És clar que allò és Nova York i això és Barcelona, però tot i la diferència hi ha semblances. A més a més, Maria-Mercè Marçal<sup>24</sup> ens parla al pròleg d'*Esquena al mar* que la seva narrativa li recordava el realisme brut nord-americà. Els personatges d'Helena, en certa manera, es llencen al corrent dels esdeveniments que comporta la

<sup>24</sup> Maria-Mercè Marçal, en el pròleg-introducció ja esmentat diu que en una conversa amb Helena Valentí li digué que la seva narrativa tenia una semblança al realisme brut nord-americà. En certa manera per la mateixa Marçal, i nosaltres també ho pensem, perquè la seva narrativa té un cos peculiar dins del panorama narratiu català, sense cap aire de família amb els altres escriptors catalans d'aleshores, i això es caracteritzaria per aquesta solitud emmudida que impregna la seva narrativa. Diu Marçal en una cita llarga però que paga la pena citar: «Intuïtivament, gosaria dir que només li trobo un cert aire de família amb alguns autors i autores de l'anomenat "realisme brut nord-americà". Parentiu, però, no vol dir "influència". Recordo, poc després de la publicació de *La dona errant*, l'entusiasme amb què Helena Valentí va fer la descoberta d'aquest corrent literari. Allò era el que volia fer, em va dir. Jo li vaig respondre que, al meu parer, ella ja havia fet alguna cosa de ben semblant. Em va mirar amb un punt d'afalagada sorpresa, com si fins aquell moment aquesta idea no li hagués passat pel cap. Però no m'ho va negar i vaig veure que aquesta interpretació li feia veritable plaer.» Aquest pròleg que no porta títol, simplement es diu introducció, es troba a *Esquena al mar*, *op.cit.*, ps. 8-9.

quotidianitat, sense saber ben bé on van. Això sí, no són arrauxats —són potser tristos però amb serenor, tot sabent que en el camí que agafin hi ha la seva pròpia elecció. Segurament la llibertat mateixa de viure i triar, sobretot les dones més que els homes. Si més no aquest fou el cas d'Helena Valentí, que s'esmerçà més en la descripció de les dones per tal de palesar la llibertat i la capacitat d'actuar per elles mateixes, tot enfrontant-se a la tradició rebuda. Això no vol dir que les seves escenes no se situïn en les conseqüències posteriors de l'anomenat «postalliberament». En la novel·la en què això més s'observa és *D'esquena al mar*. La conseqüència sobretot serà la solitud. Hauran de viure soles, i en exili. L'amor ha deixat de ser el terreny de la seguretat i el compromís davant la vacil·lació externa. Tampoc no és ja el sedàs obligatori pel qual havia de passar tothom.

## 5

La traducció és un acte d'hospitalitat i a la vegada de traïció. Però com s'explica això? El traductor, quan tradueix, assumeix un compromís amb l'altre que llegeix i que s'expressa amb una llengua estrangera. El compromís serà que traduirà amb generositat l'obra de l'altre per tal que els lectors de la llengua receptora el puguin capir el millor possible. Tot sabent que el significat original no el podrem capir mai del tot perquè no ha estat fet amb la nostra llengua, sinó amb una altra d'estrangera. El traductor i el lector són també estrangers l'un respecte a l'altre. Amb la literatura s'estableix sempre una relació d'apropament però a la vegada de forasteria. En un món on cada vegada més es viuen relacions sense compromís, Helena Valentí va decidir ser forastera tant en la seva narrativa com en les traduccions que feia. La traducció comporta una dosi de solitud important. La relació amb l'autor esdevé tan estreta, que de vegades sembla que la teva vida resti al marge:

«Escric lentament i, a més, no tinc gaire temps. Jo em guanyo la vida fent traduccions. No tinc absolutament cap altre ingrés. No tinc

cap renda, ni tinc beques, ni tinc res. Escric cada dia per a poder viure, és a dir, quasi sempre traduccions. [...] Només quan escric mantinc un vertader contacte amb la realitat. La vida de cada dia és un món irreal, tot el que et donen, et presenten, t'expliquen, no ho reconeixes, vius en funció dels altres. Cal recollir-te, endinsar-te en tu mateix, despullar-te, prendre contacte amb aquella nova realitat que pots crear. Recrear-la i projectar-la enfora és un procés que em fascina i m'espanta alhora.»<sup>25</sup>

<sup>25</sup> «DONA FORÇA», entrevista amb Helena Valentí. Dins de *Cartes a l'Helena*, *op.cit.*, ps. 56-57.