

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

Neus Real Mercadal

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Jordi Castellanos i Vila

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

3. LA LITERATURA FEMENINA: MAPA GENERAL I ÀMBITS DE RELACIÓ

Entre principis dels anys vint i la guerra civil, un nombre apreciable d'escriptores es van afegir a la ja ampliada i, tanmateix, encara limitada nòmina de plomes femenines computables a Catalunya.²¹⁸ La importància d'aquesta modificació en el panorama de les nostres lletres no es troba tant en l'augment estadístic com en la naturalesa qualitativa del fenomen i, en relació amb aquesta, en l'articulació de què fou objecte. De tots els noms que van començar a sonar en un moment o un altre durant el període, van ser pocs, en realitat, els que es van consolidar. Les noves autores que van aconseguir fer-se un lloc en el mapa cultural de preguerra ho feren per mèrits propis i públicament reconeguts vistes les contribucions que aportaven i significaven, però també perquè eren allora causa i efecte, subjectes i exponents —evidència i necessitat, en definitiva— d'una de les dimensions més rellevants de la normalitat i de la modernitat que la cultura catalana perseguia.

L'activitat que van desenvolupar es va concretar en el conreu de diferents gèneres literaris, en la publicació d'una quantitat ingent d'obres en comparació amb èpoques anteriors, en la traducció de textos estrangers, en la col·laboració en periòdics destinats al públic general o a les dones en particular, en una tasca destacable en associacions i entitats diverses i en el compromís sociopolític; i va revertir en l'exercici d'unes funcions específiques explicables per la particularitat de cada escriptora, per la identificació global de totes a partir de la marca sexual i per les possibilitats d'aquesta

²¹⁸ La llista de les autores immediatament anteriors, una part de les quals continuava en actiu, és molt menys extensa i abasta un període cronològic molt més ampli. S'hi integren personatges de procedència geogràfica, trajectòria, característiques i èxits tan diversos (per ordre de dates de naixement) com Maria Josepa Massanès (1811-1887), Victòria Penya (1823-1898), Assumpció Caparà (1829-1918), Margarida Caimarí (1839-1921), Maria del Pilar Maspons (1841-1907), Enriqueta Paler (1842-1927), Dolors Monserdà (1845-1919), Agnès Armengol (1852-1934), Palmira Ventós (1862-1917), Trinitat Aldrich (1863-1939), Emília Sureda (1865-1904), Carme Karr (1865-1943), Lluïsa Dens de Rusiñol (1867-1946), Maria Antònia Salvà (1869-1958), Caterina Albert (1869-1966), Coloma Rosselló (1871-1955), Maria Domènech (1877-1952) o Clementina Arderiu (1889-1976). Els noms esmentats, que no són tots però que ja proporcionen tant una idea de la diferència quantitativa respecte de les èpoques precedents com l'element de contrast respecte de l'etapa estudiada, són extrets de McNerney, Enríquez (eds.) 1994.

amb relació a les consumidores. La inserció plena en la dinàmica cultural i les característiques d'aquesta inscripció connoten els fenòmens que la van virtualitzar, els mecanismes que van entrar en joc i els rèdits que, a tots els nivells i en tots els sentits, suposava la incorporació; precisament per això, aquesta fou explicitada i sovint reclamada amb insistència.

La singularització del conjunt mitjançant el sexe vehiculava, primerament, una consciència de gènere individual i col·lectiva que prenia formes noves en el marc dels temps contemporanis; en segon lloc, la constatació i l'admissió dels canvis substancials que afectaven la condició femenina en totes les esferes de la vida social, i, finalment, l'acceptació i l'anhel simultanis d'una materialització específica d'aquests en el camp literariocultural. La vinculació a les escriptores catalanes anteriors i la configuració explícita del contínuum corresponent van canalitzar la construcció expressa d'una tradició femenina, perfectament enclosa en el moviment general de revisió i de reapropiació del passat que va tenir un dels seus punts àlgids el 1933, amb la celebració del Centenari de la Renaixença.²¹⁹ Malgrat això, es van perfilar també una voluntat teòrica i un exercici pràctic de desmarcatge respecte de les autores precedents mitjançant l'adscripció a la modernitat en diverses de les seves manifestacions. Fou verbalitzat obertament un canvi generacional (per bé que no es tractava ben bé d'això), respecte tant de les modalitats literàries estrictes —si més no en un cert sentit— com de la imatge

²¹⁹ Per a una anàlisi contextualitzada d'aquest fenomen de recapitulació i de reformulació de valors, indistriable de la necessitat de situar-se en el nou panorama polític, v. Balaguer 1994: 127-130. Amb referència als actes concrets que van tenir lloc durant el Centenari, resulta especialment interessant, com a exemple d'aquesta dinàmica i per la seva connexió directa amb el tema de la feminitat —amb la imatge de la dona amb majúscula i amb el seu procés de redefinició—, l'exposició «Cent anys de retrat femení català. 1830-1930», del I Saló Mirador, a la primavera, la qual es va acompanyar, entre altres coses, d'una conferència de Rossend Llates titulada «Un segle de feminitat catalana». En la presentació del catàleg es feien unes observacions que, més enllà de posar de manifest la llarga tradició pictòrica del tema (signe del paper de la dona com a objecte de bellesa), destacaven la figura femenina i les transformacions que l'afectaven en qualitat d'exponent clau de l'evolució social (i això era el que s'estava produint, precisament, en aquests anys): «Hem volgut posar davant els ulls del públic un panorama vivent de la societat catalana durant aquest interessant període de la seva història que va des dels inicis del nostre retrobament nacional fins al temps actual. / Per això, res com el retrat femení podia satisfer el nostre intent. El retrat masculí se'ns mostrarà sempre més cosmopolita, menys característic que el femení, malgrat totes les peculiaritats racials i indumentàries que li puguem observar. La dona —almenys fins a l'acabament del període que hem abraçat per fer aquesta exhibició— ha estat molt més un producte de l'ambient, de la societat, del cercle en el qual neixia i vivia, per raó que aquest fou sempre més reduït, més tancat que aquell en què es movia l'home. L'evocació d'una societat, d'una època, d'un ambient determinat, amb els seus capritxos i les seves manies, els seus gustos i les seves aficions, sempre ens serà més viva i més suggestiva per mitjà d'un retrat de dona que a través d'un retrat d'home» (*Cent anys de retrat femení en la pintura catalana. 1830-1930*. A les Galeries Laietanes, del 15 al 29 d'abril de 1933 (Barcelona [s. l.] [s. d.]), 8).

pública de la dona de lletres. La configuració d'aquesta imatge, diferenciada segons cada personalitat però amb formulacions comunes inèdites fins aleshores, recolzava en la subscripció de la vida moderna en tots els seus aspectes (actituds, posicions, activitats, possibilitats professionals, etc.) i es va imbricar en el doble marc conjuntural català del moment: l'articulació d'un projecte nacional i la regularització de la cultura catalana.

La conjunció dels interessos i inquietuds de les autores amb les necessitats superposades del catalanisme i del procés de normalització cultural, del qual eren producte i integrants actives, va fer possible una col·laboració —esporàdica o continuada— que va beneficiar les dues contraparts i que va produir experiències innovadores en diferents camps. A partir de finals dels anys vint, molt especialment, els nous talents van proporcionar dos elements indispensables en el context cultural i polític de la fi de la Dictadura i de l'establiment del règim republicà: el patró de l'escriptora moderna i el complement femení que urgia als partits polítics (inexcusable a causa de la concessió del sufragi a les dones).²²⁰ Amb la polarització progressiva i cada vegada més extrema que va afectar la societat catalana, moltes van assumir la representació del model altern respecte al de la dona de dretes mitjançant la identificació amb faccions d'esquerres (que sovint derivà en l'afiliació i la militància) i amb un determinat tipus de feminisme. L'organització d'una xarxa cultural esquerrana —constituïda per institucions de nova creació, palestres periodístiques, plataformes cíviques, etc.—, des d'on propugnaven el seu ideari, en fou un dels efectes i n'és una mostra evident.

En el marc confegit per aquest conjunt de factors, les portes de les institucions existents i de factura recent es van obrir a les joves intel·lectuals catalanes. Aquestes, així mateix, van comptar amb un recolzament important en l'estructuració i el desenvolupament de tribunes pròpies d'actuació, algunes de les quals presentaven formes inèdites a Catalunya; també van accedir a espais de primer ordre en la premsa, on en molts casos van gaudir d'un lloc propi —de i per a dones—, cosa que van significar-los, com als contemporanis i a les coetànies d'arreu, una via de professionalització (si més no parcial); igualment, van obtenir unes facilitats editorials, una atenció crítica i uns èxits de vendes considerables. El desig d'exercir de productores culturals, viabilitzat per la idiosincràsia de l'època, i una determinada consciència de gènere que van articular

²²⁰ En el segon sentit, van exercir aquesta funció juntament amb activistes i intel·lectuals afins que no es van dedicar a la literatura, o que van fer-ho molt ocasionalment i sense massa èxit.

públicament, combinades amb les possibilitats que ofería la situació del país, van resultar en un desplegament literariocultural complex, divers i sexualment demarcat. Les nombroses tasques que van dur a terme, en efecte, van tenir com a eix essencial — malgrat que de maneres i en graus diferents— la condició biològica que les singularitzava, la qual els proporcionava unes opcions concretes i els plantejava un compromís determinat amb el seu sexe, amb el conjunt social i amb el temps. La militància de partit, l'acció en associacions i entitats i l'activitat propagandística, informativa, educativa i creativa canalitzada pel periodisme van vehicular la formulació i la propugnació públiques d'una feminitat racial —catalana i catalanista— adaptada a la contemporaneïtat que venia a redefinir el model tradicional. La pervivència d'aquest model, tant en contraposició a les noves concepcions com en la seva base mateixa a pesar de la dicotomia explícitament establerta; la transformació només relativa (sovint superficial i no real) de les mentalitats, i la convivència problemàtica dels valors de sempre amb els d'articulació recent constitueixen una de les variables d'un període de crisi generalitzada, de tensió constant i de transformació progressiva (tot i les ruptures essencials) que es reflecteix amb una evidència especial en la figuració social, artística i literària de la identitat femenina per part de les seves mateixes representants. Aquesta figuració emmirallava la realitat fruit dels canvis en la condició de la dona, inscrita en el procés històric general, i es definia per la diferència sexual des de la representació en diverses de les seves dimensions. El cas de la literatura, i sobretot de la novel·la, n'és paradigmàtic.

La realitat integrada i generada per la sèrie d'escriptores catalanes que van iniciar la seva trajectòria en els anys vint i trenta constitueix un entramat plural interrelacionat, doncs, per les categories de l'escriptura, el sexe, la modernitat i la política. Els quatre eixos, comuns a unes personalitats variades i dedicades a diferents tipus d'accions públiques, tasques culturals i produccions artístiques, aixopluguen les autores, més enllà de les divergències, sota un únic paraigua multiforme. La percepció coetània de poder estar presenciant la configuració de la literatura femenina catalana moderna i la formulació explícita del fenomen en aquests termes o altres d'equivalents, potenciada conscientment per algunes de les autores (des d'una clara comprensió del seu protagonisme) i pels sectors culturals, suposaven una uniformització individualitzadora que s'estava produint arreu i que resultava indicativa de la voluntat de definir

específicament el fet —dotar-lo de materialitat al marge de les limitacions que l'afectaven—, reivindicar-lo amb l'objectiu de conferir-li una identitat diferencial (i en conseqüència única i pertinent) i integrar-lo alhora en l'espai general. La seva formulació pública compta, des dels primers anys de la Dictadura, amb testimonis significatius.

El 22 de juny de 1924, per exemple, Josep M. de Sagarra publicava un article titulat «Poesia femenina» a *La Publicitat* amb motiu de l'aparició de *Clarors matinals* (el primer llibre de Maria Verger).²²¹ En un clar zoom expositiu, l'autor hi ofería una reflexió general sobre les condicions d'existència de les poetesses en una cultura, en comentava les circumstàncies en diverses literatures, les referia succintament al cas català, i, finalment, acotava les seves observacions a Mallorca, en concret a la nova autora i a Maria Antònia Salvà (degana de les lletres illenques i prologuista del poemari). El text, centrat sobretot en la creació poètica però també atent a altres gèneres mitjançant la valoració de determinats noms, constitueix una de les primeres constatacions, en els inicis del règim militar, d'allò que en pocs anys havia d'adquirir una significació explícita en la nostra història cultural: la volguda importància quantitativa i qualitativa de la producció literària de les dones.

Al component de testimoniatge, cal afegir-hi encara dos aspectes destacables. En primer lloc, Sagarra proporcionava les claus bàsiques per a la comprensió del fet i, significativament, considerant la data de l'article, no només amb relació a la poesia. La seva apreciació de les literatures xinesa, francesa i nord-europea, diversament contemplades, apuntava clarament vers l'evolució històrica —la constitució de la civilització— com el factor essencial del canvi; tots tres exemples, sumats al cas de la literatura hispanoamericana, derivaven a més en l'afirmació de l'interès i la rellevància de la producció femenina. En conjunt, per tant, la consideració sagarriana denotava una clara consciència de la categoria del fenomen, en connotava la inexcusabilitat estimativa i

²²¹ Maria Verger i Ventayol (Alcúdia 1892 - ?). Poetessa. Formada a l'Escola de Bibliotecàries entre 1918 i 1921, el 1923 fou nomenada conservadora de l'Arxiu Soler i Palet de Terrassa, es traslladà a la ciutat i també hi va treballar com a bibliotecària i arxivera de l'Ajuntament; en relació amb aquesta tasca, va guanyar el Concurs d'Arxivers de l'Institut d'Estudis Catalans (1935). Autora de diversos poemaris, va obtenir distincions en els Jocs Florals de Manresa (1922), Sants (1933 i 1934), Horta (1934), Terrassa (1934 i 1935) i Perpinyà (1935). El 1930 publicà, també, una novel·leta sentimental. Va col·laborar a *El Dia* i *Llum Novella* de Terrassa, *Diari de Sabadell*, *El Dia* de Mallorca, *Sóller*, *La Veu de Catalunya*, etc. (i en altres periòdics, com *La Nostra Terra*) amb poemes, proses i articles, i fou directora de la revista *Gema* (1929). Per a la biografia, la trajectòria literària i la inscripció de l'escriptora en l'anomenada Escola Mallorquina, v. Graña, Real 1997: 56-89.

n'avalava el desenvolupament amb referència a les lletres catalanes.²²² En segon lloc, «Poesia femenina» delatava el caràcter transicional del discurs ideològic relatiu a la dona en el període. Perquè, si bé és cert que s'hi subratllava la importància de la literatura escrita per dones i en comprenia les raons i l'abast, el text també contenia la imatge estereotipada que encara en pervivia:

Les dones que escriuen versos acostumen a produir-se en les literatures una mica carregades de sensibilitat. La poesia heroica, la poesia popular i primitiva, canta sentiments primaris, contrastos violents, coses dites amb paraules essencials, extraordinàriament suggestives i sense gaires complicacions.

Ara en els pobles on s'ha analitzat molt, on s'ha viscut molt i l'ocí [?] de mil experiències proporciona mil cares de sensibilitat, el tipus del poeta es va dividint i subdividint; dintre les formes de la poesia van entrant totes les possibilitats psicològiques, tots els punts de vista del món i de l'altre món. En aquest moment és quan solen aparèixer les poetesses. Elles acostumen a jugar amb els mateixos elements verbals que juguen els poetes.

La manera de dir i fins la manera de sentir i veure les coses és emmanlevada de la poesia viril. Però els nirvis de les dones més susceptibles, més afinats, llur vida fisiològica i psicològica tan distinta i tan misteriosa, duu a la poesia un color especialíssim, que quan la poesia ho és de debò, dóna a les diverses poesies nacionals el so delicat d'una nova corda.²²³

La identificació de les dones —i de la seva producció— amb la sensibilitat, la susceptibilitat, la complexitat i el misteri; la contraposició d'aquests trets amb el primitivisme, la violència, la simplicitat i l'evidència, i la convicció de la dependència creativa, lingüística i emocional respecte dels homes, posaven de manifest una visió molt d'època, deutora del concepte de feminitat heretat del segle XIX. Però com que les profundes transformacions que s'havien produït i s'anaven produint estaven modificant aquesta imatge, en el comentari de Sagarra les afirmacions inicials es complementaven amb la insinuació posterior de la rellevància de l'element històric i de l'aportació qualitativa de les autores. La contradicció és només aparent. Clar exponent en ell mateix de la crisi, del procés de redefinició que afectava la idea del femení, l'article en

²²² Cal tenir en compte, així mateix, que l'article va aparèixer en els mesos primigenis del règim de Primo de Rivera, en què la repressió dictatorial i l'estadi evolutiu de la cultura catalana confluïren en l'impuls literariocultural que suposava una optimització de tot el que es publicava en català. La valoració de les escriptores durant el període, juntament amb la materialitat efectiva de la seva producció, s'emmarca també, doncs, en aquest context.

²²³ Josep Maria de Sagarra, «Poesia femenina», *LP*, 22-VI-1924; mentre no s'indiqui el contrari, en procedeixen totes les citacions següents.

combinava les noves percepcions amb els prejudicis anteriors, i s'instal·lava precisament en el punt d'*impasse* en què es trobava el conjunt social.²²⁴

Així, després de l'obertura, el text prenia un caire diferent determinat per l'assimilació de les escriptores amb el progrés i amb la modernitat. Per a Sagarra, que en tenia coneixement mitjançant «les traduccions de xinòlegs il·lustres», la literatura xinesa —«una de les poques» en què «la poesia femenina té tanta importància com la masculina»— havia assolit un refinament i un nervi extraordinaris «quan aquí a Europa estàvem en ple moment bàrbar»; amb referència a la nació francesa, «quan arribem a un segle saturat d'humanisme i de delicadeses i vicis de tota mena, agafa un relleu importantíssim el paper literari de la dona. I no són solament “les precioses ridícules”, perquè les “precioses ridícules” són el llautó de la comfria. *No és per vanitat ni per moda que es produeix un moviment literari femení, és que l'esperit de l'època s'ho porta fatalment*» (la cursiva és meua); pel que fa als països nord-europeus, «on les dones viuen una vida universitària i intel·lectual, ja no és estrany la profusió d'escriptores i poetesses de relleu». Igualment, «les poetesses de l'època dels Tang, per exemple, tenen tanta o més importància que els poetes»; a França, en el segle XVII, es van produir «obres admirables, que a més a més d'admirables, només poden ésser escrites per una dona, i per una dona essencialment femenina: recordeu, per exemple, *La Princesse de Clèves*, de Madame de Lafayette, la gran amiga de Madame Sevigné»; i en el període romàntic hi ha «el cas únic i delicadíssim de Madame Marceline Desbordes-Valmore. La poesia de Madame Marceline, una mica oblidada i desconeguda, és sens dubte un dels moments més purs del segle XIX»; en els anys vint «encara pot citar-se com un dels valors poètics més de debò la figura de la comtessa de Noailles. I la literatura espanyola, tan pobra i migrada en rimes vivents, té a Amèrica, al costat de poetes de sucre candi, dones com la Gabriela Mistral, i sobretot com Isabel Iriburu, que per al meu gust és el poeta de llengua espanyola més fort i més interessant de tots els que viuen».

A Catalunya s'estaven començant a donar les condicions necessàries perquè la incidència de les dones en el món literari iniciés un relleu paral·lel, i Sagarra ho assenyalava obertament:

²²⁴ L'ús d'un tipus de discurs ideològicament marcat delata la presència d'aquests prejudicis. En són una bona mostra el manteniment de la dicotomia *poesia masculina / poesia femenina*, el mateix contingut de l'adjectiu «femení», la masculinització positiva d'una de les poetesses sud-americanes com a «poeta fort i interessant» i la vinculació de les autores a termes com «delicadeses i vicis», «delicadíssim» o «purs».

Aquí a la nostra terra s'han produït casos esporàdics, alguns d'un cert valor, durant els primers esgarips del nostre renaixement. Ara les figures femenines van agafant cada dia més importància dintre la nostra literatura. No dubta ningú que un dels poquíssims elements essencials amb què compta la nostra jove poesia, és Clementina Arderiu, l'original i nobilíssima poetessa.

En aquest fragment tan breu, l'autor es referia a tres qüestions essencials: l'existència d'una certa tradició femenina —encara que migrada numèricament—, el principi del procés de modificació de la tònica estadística i la significació qualitativa que afectava el fenomen. El fet que concretés el darrer aspecte en la creació poètica i que hi donés el nom i cognom de Clementina Arderiu respon al context literariocultural de mitjan 1924 i a la posició que hi ocupava Sagarra; però no invalida la generalitat de la constatació, evident en l'ús del sintagma «la nostra literatura». En aparèixer «Poesia femenina», la majoria de les autores joves (la producció poètica, narrativa, teatral i prosística de les quals hauria d'avaluar les afirmacions de la presència i de l'aportació de les dones a les lletres catalanes en els anys següents) tot just s'iniciaven en l'escriptura o encara no s'havien donat a conèixer; Arderiu, en canvi, havia editat dos llibres de poesia (*Cançons i elegies*, el 1916, i *L'alta llibertat*, el 1920) i s'havia consolidat com un valor segur. Pel que fa als altres gèneres, les escriptores que anaven traient volums al mercat de tant en tant (i tampoc no gaires) formaven part, per edat i trajectòria, dels «primers esgarips del nostre renaixement»;²²⁵ per exemple Caterina Albert, la qual, tot i que allò que va suposar el noucentisme l'havia afectada de manera directa, s'havia convertit en una signatura de primer ordre.²²⁶

Immediatament després de l'afirmació de la progressiva rellevància que les figures femenines anaven adquirint en la literatura catalana, Sagarra aventurava una localització especialment fèrtil en relació amb la transformació: «Però on la florida de dones-poetes sembla que va creixent, és a Mallorca». Al marge de la relació de

²²⁵ Cal entendre aquesta expressió com a inclusiva de les escriptores la carrera literària de les quals havia començat dins de la Renaixença i del modernisme.

²²⁶ Una prova fefaent del reconeixement de què tant ella com Arderiu, cadascuna en la seva particularitat, gaudien ja en aquests anys és el fet que fossin les dues úniques dones membres del Pen Club català en els seus inicis. Caterina Albert va integrar el Comitè d'Honor, en el qual eren inscrites «les primeres personalitats representatives de les literatures de cada país» («El "Pen Club" de Catalunya», *LVC*, 8-IV-1924 [vespre]), al costat d'Adrià Gual, Josep Pin i Soler, Carles Soldevila, Narcís Oller, Josep M. López-Picó, Pompeu Fabra, Josep Carner, Carles Riba, Joan Puig i Ferrer i Santiago Rusiñol; l'autora de *Cançons i elegies* va formar part del Comitè Executiu juntament amb Francesc Matheu, Jaume Bofill i Mates, Ramon Surinyach Senties, Josep M. de Sagarra, Martí Esteve, Joan M. Guasch, Joaquim Pellicena, Joaquim Norta, Joan Estelrich i Tomàs Garcés.

l'escriptor amb la cultura de l'illa i del fet almenys relativament determinant que estigués ressenyant *Clarors matinals*, és cert que la més gran de les Balears començava a donar noms nous a la poesia femenina (com el de Verger); però havia de ser una personalitat ja coneguda, Maria Antònia Salvà, qui se'n destaqués molt especialment: l'autora havia de publicar encara el seu millor llibre de poemes (*El retorn*, 1934), i va constituir-se en una de les figures principals de la poesia catalana de preguerra. Ella i Clementina Arderiu, al Principat, van concentrar i mantenir els prestigis femenins més sòlids del període pel que fa a la lírica. Tanmateix, un nombre important de joves autores van engrossir el conreu poètic arreu del país —i especialment a Barcelona per les possibilitats que oferia la capitalitat cultural.²²⁷

3.1. LES NOVES AUTORES DE POESIA (O LA INCORPORACIÓ DE LA DONA A LES LLETRES, LA CONFIGURACIÓ D'UNA TRADICIÓ I LA MARCA DIFERENCIAL DE LES JOVES)

Abans del juny de 1924 (abans de l'aparició de l'article de Sagarra), a les escriptores de poesia que ja es coneixien i s'apreciaven en els anys deu, com Arderiu i Salvà (i en un grau inferior Mercè Tobella o Mercè Vila i Raventós,²²⁸ entre altres), s'hi van afegir, mitjançant la publicació a la premsa o l'obtenció de premis en certàmens

²²⁷ Moltes no hi havien nascut, però hi van desenvolupar la seva activitat. Foren anys, en efecte, d'aparició d'escriptores en tot el domini geogràfic català. Es poden citar com a exemples, a la Catalunya nord, Simona Gay (nom de ploma de Simona Pons, autora, entre altres títols, del poemari *Aigües vives* (1932), prologat per Tomàs Garcés) i la dramaturga Lúcia Bartre (guanyadora de diversos premis en els Jocs Florals del Rosselló dels anys trenta); a Mallorca, la poetessa Maria Mayol (v. Castanyer 1994), o, al País Valencià, Miracle Espí de Morante (que es va endur un guardó de novel·la en els Jocs Florals de València de 1930) i les poetesses Maria Robert i Francesca Miret.

²²⁸ Mercè Tobella (Barcelona 1896 - Castelldefels 1972), autora del recull poètic *Florida. 1914-1919* (1919), havia col·laborat a *La Revista* (v. Ribé 1983); el 1926 va participar en El Ventall del Poeta. Mercè Vila i Raventós (Barcelona 1902 - ?) també havia publicat textos al periòdic dirigit per Josep M. López-Picó i havia editat dos poemaris, *Les hores* (1918) i *Flor de l'amor. Magnolia perfumada* (1921); en la dècada dels vint va publicar poemes a *El Dia* de Terrassa i a *La Veu de Catalunya*, i en els anys trenta va fer algunes lectures poètiques, va actuar com a vocal en el jurat dels Jocs Florals de Sant Andreu (1935) i va ser premiada en els de l'Ateneu Democràtic Regionalista del Poble Nou (1933), el Rosselló (1933), Malgrat (1933 i 1935) i Castellterçol (1935), a banda de publicar alguns poemes escadussers a *La Publicitat*. Mereixen una menció especial, encara que no se n'hagin anotat els noms, Caterina Albert —la trajectòria poètica de la qual es remuntava al tombant de segle i de qui en aquests anys es van publicar poemes en plataformes diverses— i Lluïsa Denis de Rusifol, coneguda d'abans per la seva obra teatral i que en la dècada dels vint va publicar *Versos per a cançons*.

diversos —i en algun cas l'edició d'un llibre—, algunes signatures inèdites.²²⁹ Fins al 1936, en una dinàmica permanent d'aparició de noms, se'n van donar a conèixer moltes més.²³⁰

Les diferències d'edat que existien entre elles (més de tres dècades en alguns casos) i el fet que comencessin a publicar poemes en un mateix període són indicatius del procés que estava afectant la cultura catalana, en general i amb relació a les dones. La circumstància que, per esmentar-ne dos casos prou diferents, tant Maria Emília Furnó²³¹

²²⁹ Per exemple, i per ordre alfabètic (el criteri de totes les nòmimes a peu de pàgina per facilitar la localització d'un nom concret), Maria Anfruns, Teresa Blasi, Concepció Casanova, Estrella Cortils, Adela Gilibert, Roser Matheu, Carme Montoriol (v. la informació que se'n dona a «Pàgina Femenina de *La Veu de Catalunya*. La Dona i la Poesia. Carme Montoriol», *LVC*, 7-VII-1928 [vespre]), Maria del Carme Nicolau, Maria Roig, Anna Maria de Saavedra, Trinitat Maria Torrebaja, Maria Teresa Vernet, Maria Verger o Josefina Viñas. La delimitació majoritària dels buidatges de premsa fa que les dades del període anterior a l'1 de gener de 1925 siguin força menys que les que puc proporcionar respecte de l'etapa estudiada; tanmateix, és significatiu que una recerca molt més minsa ja doni aquests resultats.

²³⁰ Em refereixo a Àngels Andreu, Rosa Maria Arquimbau, Dolors Arroyo, Maria Lluïsa Asquerino, Teresa Aymerich, Montserrat Ballarà, Maria Concepció Boschmonar, Maria Dolors Calvet, Montserrat Canet, Maria Carratalà, Maria Concepció Carreras, Marina de Castarlenas, Teresa Castellà, Montserrat Cebrià, Rosa Claveria, Escolàstica Colomer, Angelina Colubret, Maria Carme Comas, Margarida Costa, Marta Costa, Angelina Damians, Maria Mercè Devesa, Maria Teresa Elias, Pietat Fabra, Maria Faura, Maria Rosa Faura, Coloma Feliubadaló, Josepa Ferrater, Emília Font, Maria Fonts, Maria Emília Furnó, Maria Dolors Gabarnet, Isabel Geo, Maria Teresa Gibert, Teodora Guàrdia, Bernarda Hurtado, Raimonda Jofre, Maria Llausàs, Amanda Llebot, Maria Dolors Manent, Susanna March, Rosa Marimón, Anna Maria Martínez Sagi, Assumpció Massanés, Anna Murià, Maria Orrit, Magda Parellada, Maria Perpinyà, Ernestina Prat, Genoveva Puig, Joana Raspall, Rosa Sacrest, Rosa Sagau, Anna Senyé, Anna Serra, Maria dels Àngels Solà, Manuela Tarafa, Conxa Tintoré, Antònia Torrent, Pilar Tous, Josepa Tura, Adela Vergés, Mercè Vila Padrós, Maria Teresa Villarrúbia, etc. (i potser també Antònia Gorina). Moltes d'aquestes autores no es van dedicar només a la lírica, i els primers textos apareguts a la premsa d'algunes d'elles tampoc no foren exclusivament poètics (Murià n'és una mostra pertinent en els dos casos); d'altres, igualment, van produir molt poc o bé van fer una aportació insignificant al gènere en la nostra llengua (com Martínez Sagi, la qual va decantar-se per l'espanyol i només va publicar dos poemes en català); no obstant això, l'inici de les trajectòries literàries de totes va lligat, significativament, a la creació poètica i, per aquest motiu, n'he inclòs els noms en aquest apartat. El volum que representen (que tampoc no és complet, ja que no inclou, per raons qualitatives i quantitatives, totes les que van publicar poemes a *La Dona Catalana* —v. VI.6—) aconsella no proporcionar la informació exhaustiva recollida sobre elles, patrimoni d'un estudi que queda per fer a causa dels límits d'aquesta tesi; n'aporto, però, algunes dades ocasionals quan són pertinents per a l'exposició (cosa que permet anar establint un mapa literariocultural que, altrament, quedaria reduït a una llista estricta i indiscriminada).

²³¹ Maria Emília Furnó i Monsech (Barcelona 1878-1944). Pedagoga i escriptora. Autora d'un nombre considerable de reculls poètics: *Infantívoles* (1929), *Amor de cel* (1929), *Flaire de roses i esplais* (1931), *Hores de solitud* (1932), *Visions* (1933) —segona part d'*Apunts del natural* (1930)—, *Gotes de rosada* (1934) i *Nadalenques* (1935). També va escriure una peça teatral, *Hereu i pubilla* (obra nadalenca en dos actes i un quadre), que fou representada per l'Institut Femenal (el centre femení creat el 1916, que ella mateixa dirigia des de 1917), al Teatre Escola de Barcelona, el 23 de febrer de 1935. Fou vocal de la Comissió d'Higiene Escolar tant de la Comissió de Dames de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (APEC) com de Palestra, i féu algunes conferències (n'és un cas «Educació i formació espiritual de la dona», a principis de 1931, per a la institució que regia) i recitals de poesies (a AF el 10 de març del mateix any, per exemple). Se'n donaren a conèixer poemes diversos a *La Veu de Catalunya*.

com Rosa Maria Arquimbau (trenta-dos anys més jove) iniciessin la seva trajectòria literària amb una certa simultaneïtat mostra fins a quin punt el moment facilitava i potenciava els fenòmens culturals, i en concret la producció femenina. No obstant això, la fortuna d'aquestes autores, en un clar paral·lelisme amb en el cas dels nous poetes, va ser desigual. La majoria van restar en espais poc rellevants de la dinàmica global; algunes van abandonar la creació per prioritzar activitats sociopolítiques, sovint complementades amb el periodisme; d'altres tot just començaven a assolir una presència rellevant en el panorama literari quan l'esclat del conflicte bèl·lic i les seves conseqüències en van atallar la trajectòria; menys d'una desena, finalment, van aconseguir fer-se un lloc reconegut en el mapa poètic català fins al moment de la confrontació militar. Totes, tanmateix, s'havien iniciat en plataformes similars i mitjançant mecanismes equiparables. Una vocació més sòlida, un talent superior, una formació millor, una major força de voluntat, una consciència socioliterària més arrelada, unes circumstàncies o unes relacions personals més favorables, l'atzar o la combinació de diversos d'aquests factors, van marcar les distàncies entre elles.

Una gran part de les que no van fer-se un nom destacat en les lletres catalanes van tenir les revistes de joves i els periòdics locals o d'entitats concretes com a principals tribunes d'expressió escrita, on van donar a conèixer essencialment poemes, però també contes, proses i comentaris.²³²

En relació directa amb la seva tasca social, va publicar *Lliçons d'economia domèstica i Nocions d'urbanitat i cortesia* (aquest darrer, revisat i ampliat per a la seva reedició el 1930).

²³² Entre 1924 i 1925, així, *Art Novell* va comptar amb la col·laboració de Marta Costa, Maria Roig (membre de l'Associació d'Autors de la Ploma, a la qual estava adherida la revista), Maria Dolors Manent i Antònia Torrent; *Joventut Catalana*, amb la de les tres últimes i amb les de Maria Mercè Devesa, Maria Lluïsa Asquerino (igualmente present a *Mar Bella* i col·laboradora del primer volum de la col·lecció Biblioteca d'Autors Novells), Angelina Colubret, Adela Vergés, Rosa Marimón (que també va col·laborar a *Flames Noves*, com Maria Teresa Gibert —que hi signava Teresa Perotti—), Maria Teresa Villarrúbia i Ernestina Prat; aquesta darrera va escriure, així mateix, a *Lletres Catalanes* (per bé que solament un conte), la revista del cos de redacció de la qual va formar part juntament amb Vicenç Coma i Soley, Rafael Tasis i Marca, Marçal de Ribagorça, Pere Bernat, Sever Ciutadà, Ventura Massip, Josep M. Salas i Julià i Rosa Maria Arquimbau. De 1925 a 1927 van firmar textos a *El Borinot* Josepa Tura —que també va publicar-ne a *La Sardana*, el butlletí del Foment de la Sardana (del qual era membre), i a *El Dia* de Terrassa— i Maria Roig; a *L'Andreu* van aparèixer escrits poètics de Rosa Marimón; *Diari de Sabadell* (i hi ha notícies que també *Diari de Mataró*) va acollir-ne alguns d'Anna Serra entre 1924 i 1928.

Altres plataformes foren les seccions periodístiques femenines, les publicacions genèricament especialitzades i els premis que algunes d'aquestes van convocar.²³³ Un nombre considerable de les autores, així mateix, van obtenir guardons en certàmens poètics, en especial als Jocs Florals d'arreu del país.²³⁴

La manca de pes o de prestigi i la marginalitat literariocultural de la majoria d'aquestes esferes sembla la causa externa més directa del poc d'èxit que van tenir. Apunten en altres direccions, tanmateix, la coincidència generalitzada de tribunes i canals inicials respecte de les escriptores que sí que es van incorporar als primers rengles de la producció poètica catalana i, en casos concrets, l'accés ocasional a la premsa de gran difusió, la disposició de mitjans de provada eficàcia per donar-se a conèixer i/o l'edició d'una o més obres (de vegades amb un cert ressò).²³⁵ El contrast entre Maria Faura i

²³³ Entre 1925 i 1933, per exemple, *La Dona Catalana* va incloure textos de Maria Concepció Carreras (l'autora olotina que també va col·laborar ocasionalment a *La Riuada* de Móra d'Ebre), Maria Mercè Devesa, Anna Senyé (signatura puntual, igualment, a *Llum Novella*, de Terrassa), Antònia Torrent, Adela Vergés i Maria Teresa Villarrúbia (que va morir a finals de 1927). De totes sis (l'excepció única en fou Vergés), cinc foren premiades en el primer Concurs de Poesia Femenina de la revista (1926); Carreras també va obtenir un premi en el Concurs Femení de Literatura de 1929, organitzat per la publicació i restringit a la prosa.

²³⁴ Els Jocs Florals del Rosselló van llorejar, amb premis poètics diversos, Maria Concepció Boschmonar, Teresa Castellà, Angelina Damians, Maria Faura i Maria del Carme Nicolau; els d'Horta, Maria Dolors Gabarnet; els de Barcelona, Maria Mercè Devesa; els de Calella, Maria Concepció Carreras (també guardonada en els de Malgrat); els de Castellterçol, Coloma Feliubadaló, Montserrat Canet i Josepa Tura; els de Gràcia, Assumpció Massanés; els de Reus, Angelina Damians; els de Ribarroja, Maria Emília Furnó; els de Sant Boi de Llobregat, Estrella Cortils; els de Sant Vicenç dels Horts, Trinitat Maria Torrebaja; els de Santa Eulàlia de Vilapiscina, Maria Teresa Gibert, Maria del Carme Nicolau i Mercè Vila i Padrós; els de Tortosa, Maria Fonts i Maria del Carme Nicolau; els de Vic, Rosa Claveria; els del Poble Nou, Rosa Maria Arquimbau, Teresa Blasi i Mercè Vila i Raventós; els del Prat de Llobregat, Maria Teresa Gibert, Magda Parellada, Teresa Castellà, Bernarda Hurtado, Conxa Tintoré i, novament, Maria Concepció Carreras, i els Pirinencs (restablerts a la capital de la Cerdanya el 1934, després de vint-i-cinc anys), Angelina Damians. Val la pena consignar, perquè la informació resulta indicativa, que en alguns d'aquests certàmens es limitava l'opció a una certa quantitat de guardons a les dones (en els del Prat de 1934, per exemple, cinc dels vint-i-cinc premis convocats eren destinats exclusivament a poetesses). A part del Concurs de Poesia Femenina de *La Dona Catalana* (el més remarcable en volum dins d'aquest conjunt menor) o del Concurs Literari Femení del CFEB (estudiat a Real 1998a), pel que fa a convocatòries no floralesques es pot esmentar la de l'associació Amics de l'Art i de les Lletres de Sant Feliu de Llobregat, en què el 1932 obtenia un premi Joaneta Raspall —és a dir, Joana Raspall i Juanola (Barcelona 1913), alumna de l'Escola de Bibliotecàries entre 1935 i 1938 i actualment coneguda pels seus treballs lexicogràfics i per la seva literatura infantil (v. també nota 460).

²³⁵ *La Veu de Catalunya*, amb milers de lectores i de lectors, entre els quals es trobaven els principals crítics del moment, va acollir textos (majoritàriament poemes, tot i que no sempre) d'alguns dels noms de tercera fila (Maria Teresa Gibert, Maria Roig, Anna Serra, Anna Senyé, Josepa Tura i Adela Vergés) entre 1926 i 1935. Les conferències, els recitals poètics, la vinculació a centres de formació i d'exercici d'una professió (La Cultura, per exemple) o l'acció en entitats i partits van proporcionar una personalitat pública reconeguda a autores com Maria Teresa Gibert i Angelina Colubret (destacades propagandistes d'ERC); aquesta fama podria haver contribuït, si més no externament, a un triomf

Anna Maria de Saavedra, per bé que extrem, il·lustra un dels aspectes més interessants, en darrer terme, de la interrelació entre dona i creació poètica en el panorama de la cultura catalana de preguerra: la no correspondència entre la prolixitat productiva, el sexe i la valoració cultural amb referència a un gènere literari prou consolidat i massa prestigiat per autors i escriptores per recolzar en aportacions estrictament quantitatives o en la condició de dona dels nous valors malgrat la seva demanda permanent.

Faura, guardonada en els Jocs Florals del Rosselló de 1933 i autora de *Fruits de dolçor* (1934), *Noves aurores* (1935) i *Fulgors matinals* (1936) —tot tres presentats a les edicions corresponents del Premi Joaquim Folguera—, va veure puntualment comentats els seus llibres en rotatius d'àmplia difusió;²³⁶ mai, però, no fou considerada entre els noms a tenir en compte. En canvi, Saavedra, que no va editar cap volum, fou molt més valorada, i situada en els primers rengles de la jove poesia catalana. Indubtablement, d'entrada, per raons qualitatives (estètiques); el sexe en fou un factor afegit, molt menys determinant amb relació a la projecció que qüestions paral·leles al nivell de l'obra com la importància dels espais culturals i de la resta d'activitats públiques.

literari que no es va produir a causa de la prioritització assenyalada (la seva producció no va passar d'uns quants textos escadussers). La publicació, per exemple, d'*Esplais d'un cor* (1927), d'Àngels Andreu, i de *Del cor i de la pensa* (1927), de Maria Roig, o, en un altre nivell, de *Miratges* (1934), de Maria Carme Comas (un volum que va optar al Premi Joaquim Folguera de 1934 i fou àmpliament ressenyat —circumstància que, per contra, no es va complir, entre altres autores, respecte de Maria Rusifiol, autora de *Llibre de versos* (1928) (v. McNerney, Enríquez (eds.) 1994)—), hauria justificat la projecció de les escriptores corresponents. Per al ressò dels llibres d'Andreu, Roig i Comas, v. A. E. A. «*Esplais d'un cor*», *FN*, n. 23 (10-I-1928), 314; «Bibliografia. *Del cor i de la pensa*», *FN*, n. 1 (10-II-1927), 12; D. J., «*Del cor i de la pensa*, per Maria Roig Verdaguera», *AN*, n. 39 (març 1927), 19; Octavi Saltor, «*Marines*, poesies d'Apel·les Mestres. *Del cor i de la pensa*, poesies de Maria Roig i Verdaguera», *LVC*, 29-VII-1927 [matí]; F. [Josep M. Francès], «*Miratges*, de M^a Comas Valls», *LH*, 18-I-1935; S. S. [O. S. [Octavi Saltor]], «M^a C. Comas Valls: *Miratges*. Barcelona, 1934», *LVC*, 10-III-1935; C. i Homs [Josep M. Casas i Homs], «*Miratges*, per M. C. Comas i Valls: Barcelona. Altés, 1934», *LVC*, 5-IX-1935, i C. [Lluís Capdevila], «*Miratges*», *LH*, 21-XI-1935. En la referència del segon article de Saltor, les inicials haurien de ser O. S., i no S. S. —sembla que un error tipogràfic repetit—, com indiquen l'estil de la recensió i el fet que el rotatiu no comptava amb cap ressenyador habitual que s'hi pugui identificar, en contrast amb la circumstància que l'escriptor hi va comentar llibres amb regularitat; d'aquí la deducció de l'autoria i el fet que l'article s'hagi consignat, en la bibliografia, sota l'entrada nominal corresponent. Això s'aplica, d'ara en endavant, sempre que es doni el mateix cas respecte de l'autor i aquesta signatura concreta.

²³⁶ Cosa que devia respondre, previsiblement, al fet d'haver-hi estat tramesos els volums; v. C. H. [Josep M. Casas i Homs], «*Fruits de dolçor*. Poesies, per Maria Faura i Cots», *LVC*, 13-V-1934; R. Esquerra, «Llibres rebuts», *LVC*, 29-X-1935, i F. [Josep M. Francès], «Les dones en literatura. Maria Faura i Cots, poetessa — Consol Garcia Guardiola, novel·lista», *LH*, 25-II-1936. L'escriptora ja havia publicat un llibre de poemes en espanyol el 1931 (*Poesías. Flores del alma*), sobre el qual sortí una nota a l'edició del matí de *La Veu* el 12 de març d'aquell any.

La participació en certes iniciatives culturals, l'obtenció d'algun premi amb més pes que d'altres, la publicació de llibres amb un aval determinat i la vinculació a les esferes de la cultura catalana amb majúscula van ser les claus externes, juntament amb el sexe, de l'èxit de les revelacions femenines que van aconseguir fer-se un lloc d'una certa rellevància en la poesia abans del 19 de juliol de 1936. A banda de Saavedra, aquestes foren Maria Verger, que a més de *Clarors matinals* (1924) va escriure *Tendal d'estrelles* (1930) i *L'estela d'or* (1934); Maria Teresa Vernet, de qui es van editar *Poemes I* (1929) i *Poemes II* (1931); Concepció Casanova, l'únic llibre de la qual fou, en sentit estricte, *Poemes en el temps* (1930);²³⁷ Maria Perpinyà, responsable de *Poemes* (1931) i *Terra de vent* (1936), i Roser Matheu, autora de *La carena* (1933) i *Cançons de setembre* (1936).²³⁸ Les seves produccions van generar un gruix estimable d'avaluacions crítiques que, si bé no partien necessàriament de la condició genèrica, sovint es van concentrar en la circumstància que es tractava de dones escriptores. El fet va vehicular comentaris de caire divers que il·lustren l'articulació d'una línia de continuïtat literària, és a dir, la construcció pública d'una tradició femenina —poètica, en aquest cas— en una direcció que enllaçava directament amb el feminisme “ben entès” característic de l'època. El dos fenòmens s'entrecreuaven, alhora, amb les necessitats de la cultura catalana i evidenciaven, per tant, alguns aspectes rellevants de l'evolució de la seva dinàmica.

La sanció de la incorporació activa de les dones al món de la poesia a partir d'uns certs aspectes, en paral·lel a l'establiment de la tradició corresponent, va acompanyar les beceroles creatives d'aquestes autores, com il·lustra l'article de 1924 de Josep M. de Sagarra respecte de l'exemple, diàfan en aquest sentit, de Maria Verger.²³⁹ En la

²³⁷ Dos anys abans n'havia sortit, com a n. IX de les Publicacions dels Amics del Llibre, *Núria* (Barcelona: Orfeó Atlàntida, 1928). Prologat per Josep M. Capdevila, aplega només nou composicions poètiques, per la qual cosa —tot i que fou objecte d'un parell de ressenyes a la premsa— s'ha de considerar un opuscle, més que no pas un volum. El contrari ocorre amb la seva tesi doctoral, *Luis de León como traductor de los clásicos* (1936), que, per raons òbvies, queda exclosa de la llista.

²³⁸ L'ordenació de les autores respon a la data del primer llibre editat, ja que per edat o per moment de revelació, que serien els barems previsibles, els correspondrien llocs diferents. La selecció, al seu torn, neix del doble criteri del ressò obtingut amb la producció poètica i de les valoracions crítiques del període, cosa que no vol dir que altres personalitats (sobretot les que van editar poemaris) no fossin considerades; tanmateix, en cap moment no assoliren la qualificació de noms de primera línia en l'àmbit de la lírica femenina (com ocorre amb la prolífica Furnó). L'única exclusió destacable que es justifica per altres motius —concretament geogràfics, determinants a l'hora de fer els buidatges de premsa— és la de Simona Gay; per a una aproximació general a la figura i a l'obra de la rossellonesa, v. Panyella 1998.

²³⁹ Respecte de la importància del sexe en la seva trajectòria, v. Graña, Real 1997: 71-78.

ressenya que va dedicar al poemari de l'escriptora poc després de la publicació del text sagarrià, Manuel de Montoliu qualificava el llibre de «ponzella» poètica i transvasava el comentari a un anhel significatiu:

Jo desitjo coralment que aquesta "cançó en flor" que canta a dins el cor de Maria Verger, floreixi aviat ben fresca, ufanosa i perfumada en els seus llavis. En la lírica catalana la dona té encara una representació massa migrada. Què més podríem desitjar els catalans que tenir alguns noms més per a fer brillar al costat dels excelsos de Clementina Arderiu i de Maria Antònia Salvà!²⁴⁰

La queixa per la minsa representació femenina en la lírica catalana —que Josep M. Rovira expressava també, l'endemà mateix, des d'*El Dia* de Terrassa—²⁴¹ responia a una realitat constatable i operava, essencialment, sobre el paràmetre de la importància de la incorporació de la dona a totes les manifestacions de les cultures modernes. La voluntat de potenciar-la a Catalunya s'anà fent cada vegada més evident, i amb relació a tots els gèneres literaris. El desig d'equiparar la literatura catalana a les grans literatures del moment n'era un dels motius principals, com delata un article d'*El Pla de Bages* del setembre de 1926:

Sovintegen entre nosaltres les manifestacions femenines en el camp literari. La nostra literatura, que compta amb el precedent d'una Monserdà, d'una Karr i sobretot, d'una Víctor Català, la gran novel·lista, modernament ens ha donat poetesses com Clementina Arderiu, inspiradíssima autora de *Cançons i elegies* i *L'alta llibertat*, dos llibres que han enriquit la nostra poesia contemporània. Qui pot oblidar la mallorquina Maria Antònia Salvà?

Cal afegir a aquests noms, entre altres, el de Mercè Vila, i els de les joveníssimes Anna Maria de Saavedra i Maria Teresa Vernet, dues adolescents que fa poc que han començat i ja són avantatjosament conegudes. [...]

Llegint les publicacions catalanes, sovint trobem noms de dona al peu d'articles o de versos més o menys inspirats, i això ens fa creure que entre la nostra joventut femenina hi ha actualment una franca simpatia per les coses literàries. Ens en felicitem joiosament.

Tots els països ens presenten noms gloriosos de dones que s'han dedicat a la literatura. Les lletres franceses i les lletres castellanes tenen actualment dos o tres noms que en res no desmereixen del prestigi dels més alts poetes o novel·listes contemporanis. En la literatura americana abunden els noms de literats femenins: un d'ells, la Juana de Ibarbouru, és considerada com una de les valors universals de la poesia. I no parlem ja de la Comtessa de Noailles [...].

Fem vots, doncs, perquè d'entre aqueixes donzelles que arriben al camp cada dia més vast i ric de les lletres catalanes, pugui sortir la nostra Ibarbouru o Mme. Noailles. Les impressions que en tenim no poden ésser més falagueres.²⁴²

²⁴⁰ M. de Montoliu, «Maria Verger: *Clarors matinals*, poesies. Pròleg de na Maria Antònia Salvà», *LVC*, 13-VIII-1924 [vespre].

²⁴¹ J. M. Rovira Artigas, «*Clarors matinals*. Poesies de Maria Verger», *ED*, 14-VIII-1924.

²⁴² Fidel S. Riu Dalmau, «Literatura femenina», *El Pla de Bages*, 20-IX-1926 (un original que dec a Just Arévalo); parcialment reproduït a *La Veu de Catalunya* el 28 de setembre de 1926 [matí].

Es tractava, en un primer estadi, d'assolir aquella normalitat que Domènec Guansé subratllaria explícitament el 1931. Per això l'aparició d'un llibre com *Clarors matinals*, o qualsevol obra d'autora, havia de suscitar, en principi, una rebuda òptima.

L'espai que la premsa, tant especialitzada com d'informació general, va dedicar a les poetesses prova la bona acollida, i el consegüent impuls, de la producció de joves promeses. Sovint en el marc de seccions específiques, hi van veure la llum una quantitat important de composicions d'agència femenina;²⁴³ *Art Novell*, *Dona Gentil*, *La Veu de Catalunya* o *El Matí* en constitueixen alguns exemples variats entre els molts possibles.²⁴⁴ «Les dones i la literatura», espai fix del diari catòlic, s'iniciava amb una declaració d'intencions rellevant, perquè, al marge de la circumstància que es dirigia especialment a les lectores i que es proposava la difusió del coneixement de les poetesses entre elles, contenia una petició de col·laboració significativa:

Inaugurem avui una secció de literatura femenina, per mitjà de la qual ens proposem estendre entre les nostres lectores la coneixença de les dones catalanes i estrangeres que es dediquen a aquest art, per tots conceptes nobilíssim de la poesia.

Ens proposem, al mateix temps, estrènyer els lligams de comunicació espiritual que ja existeixen entre les lectores de la pàgina «Novetats i modes» i nosaltres.

Tenim, doncs, el goig de manifestar a totes que des d'ara acollim amb una viva complaença la col·laboració literària que les nostres lectores ens vulguin trametre,

²⁴³ Els poemes de les escriptores també es publicaven, al costat de les poesies d'autor, en apartats lírics generals —per exemple «Els poetes» i «Antologia», de *La Nau*, o «Poesia», «Un poema cada dimecres» i «Petita antologia de *La Publicitat*», del diari d'Acció Catalana (AC)— o amb independència de qualsevol demarcació espacial des del punt de vista formal (com és el cas de l'aparició de textos de Saavedra en el segon rotatiu). La informatització dels buidatges de premsa duts a terme dona com a resultat més de set-centes entrades; atès que sovint corresponen a dos o més escrits (circumstancialment, fins a cinc o sis quan es tracta de pàgines monogràfiques), això proporciona una idea aproximada del volum corresponent.

²⁴⁴ La publicació de joventut va dedicar la seva «Pàgina femenina» (1924) a donar a conèixer la producció de Carmina Cortés, Pepeta Costa, Emília Font, Maria Dolors Manent, Maria del Carme Nicolau, Maria Roig, Maria Teresa Vernet i Josefina Viñas. La revista per a dones de 1927, al seu torn, iniciava, en el tercer número, «Lírica femenina» (que no va tenir continuïtat per l'efímera vida de la plataforma); ho feia, significativament, amb Maria Antònia Salvà, la producció de la qual era precedida per una introducció d'Octavi Saltor. Pel que fa als dos diaris, la pàgina femenina de *La Veu* va incloure, des de la seva primera aparició, la subsecció «La dona i la poesia», on, en les vint-i-una ocasions que va sortir, foren publicats poemes de Caterina Albert, Concepció Casanova, la Comtessa de Castellà, Maria Emília Furnó, Roser Matheu, Carme Montoriol, Maria Perpinyà, Maria Roig, Roser, Anna Maria de Saavedra, Rosa Sagau, Anna Senyé, Josepa Tura, Maria Verger i Mercè Vila i Raventós. *El Matí* començava, el 30 de maig de 1930 i dins de «Novetats i modes», sota la direcció de Perpinyà, «Les dones i la literatura» (aviat rebatejada «Les dones i la poesia» o «La dona i la poesia»), que va donar a llum poemes de Casanova, Sagau i Antònia Torrent, entre altres; aquesta secció va tenir una clara correspondència en «Les nostres poetesses», iniciada el 24 de gener de 1932 dins d'*Esplai* —el suplement setmanal del rotatiu, aparegut entre l'1 de novembre de 1931 i el 19 de juliol de 1936—, però sense continuïtat (només va tornar a sortir el 7 de febrer).

amb el ben entès que ens reservem el dret de rebutjar els treballs que per la seva excessiva extensió, o per qualsevol altra causa no ens semblin publicables en la nostra plana.²⁴⁵

L'estímul explícit a la creació, més enllà de la selecció amb criteris de qualitat, s'ha d'entendre no solament en el context de la incorporació material i hipotètica —real i virtual considerant les limitacions efectives— de les dones a la literatura, sinó també amb relació a la preocupació per les seves inquietuds i formació, pels reduïts horitzons intel·lectuals de la majoria.²⁴⁶ El fet també fou significat, paral·lelament a l'aparició de seccions com aquesta i en la seva doble dimensió, per la creació d'alguns premis poètics exclusivament femenins: a més dels d'alguns Jocs Florals, a partir de la segona meitat dels anys vint es va convocar, per exemple, el Concurs Femení de Poesia de *La Dona Catalana*; el Concurs Literari del CFEB va preveure un guardó de lírica des de la seva segona edició.²⁴⁷

L'espai poètic d'*El Matí*, estrenat amb el poema «Flor de card», de Salvà, proporcionava simultàniament un dels models del moment pel que fa a la poesia femenina autòctona, el qual la ressenya de Montoliu i el text del diari manresà ja havien destacat al costat d'un altre. Els punts de referència establerts en la configuració del contínuum poètic femení recent, la mallorquina i Clementina Arderiu, no es reduïen, doncs, a la imposició externa, és a dir, a les propostes o valoracions dels crítics. Les noves autores s'hi adreçaven i emmirallaven directament.²⁴⁸ Això no vol dir que no se subjectessin, també, a la influència dels escriptors (el cas de Matheu amb relació a Sagarra, com es

²⁴⁵ [Maria Perpinyà,] «Les dones i la literatura», *EM*, 30-V-1930.

²⁴⁶ Amb motiu de l'homenatge a la poetessa Agnès Armengol, el 1925, una sabadellenca es felicitava de la possibilitat de l'acte, que considerava malauradament poc sovintejable: «Sembla sinó que els delicats sentiments femenins siguin esporoguits per les remors que produeixen les fàbriques o per manca de preparació per desenrotllar-se o perquè no ens havem preocupat de crear unes valors literàries diguem-ne "femenines". Les nostres dones no han sentit encara la imperiosa necessitat d'una resurrecció que enalteixi la seva cultura, una nova modalitat que engrandeixi el nostre viure relativament petit, cosa la qual ho podem creure que és degut a les restringides ensenyances rebudes que han causat certs i inevitables prejudicis a la nostra manera d'ésser» (Pepeta Valeri, «Adsència d'una poètica femenina», *DS*, 1-IV-1925).

²⁴⁷ El concurs de la revista se celebrà per primera vegada el 1926 i, en diverses ocasions, en anys posteriors, mentre que el premi de poesia de l'entitat es convocà, junt amb altres modalitats, en les edicions del Concurs Literari de 1932, 1933 i 1934 (v. Real 1998a: 55 i 85-89 respectivament).

²⁴⁸ Ho denota, entre altres exemples, el fet que Verger convertís Salvà en la seva mentora literària malgrat la resistència inicial d'aquesta (v. Graña, Real 1997: 82) i que manifestés repetidament la seva admiració tant per la mestra com per Arderiu (v., entre altres, E. A. L. [Elvira Augusta Lewi], «La poetessa Maria Verger», *LDC*, n. 469 (28-IX-1934) [5-6]).

veurà, ho testimonia), però la condició sexual compartida, l'afinitat genèrica subsegüent i la consciència de la funcionalitat contextual (en termes estrictament literaris i, de manera més general, pràctics) van derivar en una reivindicació i una assumpció específiques d'aquesta tradició.²⁴⁹

Tanmateix, ja s'havia començat a establir una diferència entre els models i les joves poetesses. El primer trimestre de 1927, amb motiu de l'aparició de *Del cor i de la pensa*, de Maria Roig i Verdaguier, *Art Novell* profetitzava «l'alba d'una nova producció poètica» en la qual es ressaltaven, en aquest ordre, els noms d'Anna Maria de Saavedra, Maria Teresa Vernet i Josepa Tura. Les seves aportacions presentaven, segons la revista, «un to personalíssim que les fa inconfusibles amb la producció d'altres conreadores».²⁵⁰ La circumstància que es tractés de tres de les seves col·laboradores i la naturalesa de la publicació (una plataforma de joves) podrien induir a veure una interpretació interessada en aquestes afirmacions, si no fos perquè en els anys següents, i sobretot en l'etapa republicana, el fenomen es va estendre a molts altres àmbits, fou propugnat per veus diverses i va prendre un sentit específic. El cas de Verger ho torna a exemplificar molt bé: Josep M. de Sagarra, en el pròleg a *Tendal d'estrelles*, va consignar que el poemari possiblement contenia «un aspecte de confessió femenina fins ara nou a les nostres lletres»;²⁵¹ i amb motiu de *L'estela d'or*, la ressenya del periòdic valencià *El Camí* n'elogiava els «versos plens de sol i de mar. Confidencials. Deliciosament femenins, d'aquesta feminitat moderna que exterioritza les sensacions amb gust selecte, de company de somnis; no d'aquesta feminitat cavalleribola de certa mena, de senyorettes "dernier cri"».²⁵² Preguntada el 1934 sobre les possibilitats d'un «avenir favorable a la

²⁴⁹ Les dedicatòries del segon llibre de Verger (en què, dels dinou poemes, tretze són adreçats a dones, entre les quals hi ha la mateixa Salvà, Víctor Català, Maria Mayol o la Comtessa de Castellà) en són un signe evident; un valor paral·lel adquireixen, entre altres coses, el seu interès concret per Mayol, per les autores mallorquines anteriors i per la seva producció (v. Grafià, Real 1997: 74-78 i 80). El mateix sentit es pot atribuir, si més no parcialment, a la direcció de *Gema* per part de l'autora de *Clarors matinals*: la revista, d'ideologia monàrquica i conservadora, es va crear amb l'objectiu de donar veu a les dones espanyoles i llatinoamericanes i de divulgar les seves tasques i activitats sota la bandera de la feminitat més completa; només en va sortir, pel que em consta, un número (datat el maig de 1929), el qual, a més de textos sense signar o firmats amb pseudònim, va incloure col·laboracions de la Comtessa de Castellà, Maria Domènech, Concha Espina, Sara Insúa, María Luz Morales, Regina Opisso i Maria Antònia Salvà.

²⁵⁰ D. J., «*Del cor i de la pensa*, per Maria Roig Verdaguier», *AN*, n. 39 (març 1927), 19.

²⁵¹ Josep M. de Sagarra, «Pròleg». A: *Tendal d'estrelles*, de Maria Verger (Barcelona: Políglota, 1930).

²⁵² Reproduït a E. A. L. [Elvira Augusta Lewi], «La poetessa Maria Verger», *LDC*, n. 469 (28-IX-1934) [5]; les dues citacions següents també hi pertanyen (i, en la segona, la cursiva és a l'original).

poesia femenina amb el nostre ressorgiment», l'autora de Mallorca responia el següent: «—Qui pot predir en l'esdevenir? El que sí pot dir-se és que la nostra generació està preparant la terra, de manera que el dia de demà puguin fruit una *època d'or* en la nostra literatura».

La nostra generació: vet aquí el terme essencial del desmarcatge, però que cal situar en el seu context. Com ha indicat Josep M. Balaguer a propòsit de la dinàmica general de la Catalunya de finals dels vint i de la dècada dels trenta —en una conceptualització aplicable a les escriptores en qualitat d'agents actius d'aquesta—, el que es va donar no fou un enfrontament generacional, sinó una confrontació de diverses formes d'entendre cultura i societat, una contraposició de diferents concepcions de la intel·lectualitat, diferents ideologies i diferents estètiques que van produir múltiples combinacions i posicions en la lluita per uns espais de poder cultural; i la modernitat, molt especialment, fou l'eix entorn del qual es va articular aquest procés.²⁵³ Els mots amb què Domènec de Bellmunt qualificava Maria Verger en l'entrevista que li féu per a *La Rambla* el mateix 1934 prenen, des d'aquesta perspectiva, una clara significació:

—No voldria caure en la vulgaritat de dir-vos el que tothom us diu: poetessa femenina per excel·lència, cantora de l'amor, esperit subtil de la illa daurada... Sembla que tots els crítics s'hagin posat d'acord per anomenar-vos d'aquestes maneres gentils. No. Jo crec sincerament que sou *una dona moderna*, cultivada, amb inquietuds espirituals i un temperament de poetessa autèntic.²⁵⁴

El consens entorn dels noms destacats d'aquesta "nova generació" s'havia iniciat, sobre un panorama cada vegada més ampli, en els darrers anys de la Dictadura. Alguns dels comentaris periodístics sobre la producció poètica femenina i sobre les seves representants (generals o motivats per l'aparició d'un llibre concret i que, per tant, també van exercir d'estímul) van continuar verbalitzant el desig d'una contribució més gran de les dones al gènere líric o la seva realitat constatable, signe implícit d'una cultura creixent. Van anar incidint especialment, no obstant això, en allò de nou que aportaven.

Dins del conjunt d'articles sobre la qüestió, resulta especialment interessant una sèrie d'Octavi Saltor a *El Dia* de Terrassa. El febrer de 1929 un primer text titulat «"Psicologia femenina"», per bé que sobretot relatiu al tema de la novel·la (i la data

²⁵³ V. Balaguer 1994: II, 446-453. La ressenya de *La carena* que va publicar Ignasi Agustí, la qual es comentarà a propòsit de Matheu, queda clarament inscrita en aquest marc.

n'explica els motius), obria indirectament el foc amb l'afirmació que, al costat de les novel·listes angleses i les poetesses americanes, existien ja valors catalanes, entre les quals sobresortia, en el camp poètic, Clementina Arderiu.²⁵⁵ Havia de passar més d'un any, tanmateix, perquè l'autor iniciés la sèrie pròpiament dita amb «Lírica americana», una reflexió originada per la visita d'Emilia Bernal a Catalunya. L'estada de l'escriptora cubana al nostre país, a parer de Saltor, havia «renovat l'actualitat del problema del lirisme femení, com a expressió d'un nou món d'aportacions al complex psíquic que constitueix el fons més misteriosament subtil i qualitativament més important de la poesia».²⁵⁶ El crític referia aquesta consideració a les que Alfons Maseras feia en la presentació a les traduccions dels poemes de Joaquim Folguera que l'autora havia publicat, i parafrasejava una queixa del prologuista tot matisant-la. Les figures de Salvà, Arderiu, Vernet, Saavedra, Perpinyà, Verger i Casanova (en aquesta successió enumerativa) eren la clau de la seva discrepància:

Alfons Maseras es plany que aquesta inquietud de la dona americana vers els problemes del pensament i de la sensibilitat, vers l'explicació personal del món, de l'ànima, del més enllà, sigui poc sentida a la península. [...] Però bé cal dir que dins de Catalunya mateix [...] trobem manifestacions contemporànies d'aquestes gosadies i possibilitats femenines a través de la lírica: [...] [aquestes autores] i altres, constitueixen un panorama interessantíssim com a revelació d'una nova psicologia lírica, que espera un estudi interpretatiu encara, ple de possibilitats.²⁵⁷

Passat l'estiu, Saltor reprenia el tema amb un article dedicat a Arderiu, que segons ell havia obert «el camí a totes les efusions més íntimes, subjectives i diverses de la sensibilitat femenina. Emparades en l'estrènua puritat de les seves estrofes, en la riquesa de matisos del seu lirisme psicològic, en la fondària atrevida dels seus temes i en la suprema simplicitat amb què els exterioritza i resol, les altres conreadores de poesia que han vingut darrera d'ella han pogut ja expandir, no sols sense prevencions, sinó àdhuc voltades d'una comprensiva curiositat intel·lectual i d'una mesurada admiració,

²⁵⁴ Domènec de Bellmunt [Domènec Pallerola], «Una poetessa. Maria Verger, catalana de Mallorca, autora de *L'Estela*», *LR*, n. 272 (29-X-1934), 11; la cursiva és meua.

²⁵⁵ Octavi Saltor, «"Psicologia femenina"», *ED*, 14-II-1929.

²⁵⁶ Ídem, «Lírica americana», *ED*, 26-VI-1930.

²⁵⁷ *Ibid.* Per al text a què Saltor feia referència, v. Alfons Maseras, «Presentación». A: *Poesías*, de Joaquim Folguera. Prólogo y versiones de Emilia Bernal (Barcelona: Ediciones Ariel, 1930), 14-16.

llurs produccions».²⁵⁸ Hi havien de seguir, en aquest ordre, comentaris centrats en Verger, Casanova, Vernet, Saavedra i Perpinyà. La caracterització general de les seves obres poètiques incidia en la feminitat de les produccions, en els elements nous que aportaven i en la identificació amb una determinada tendència lírica.²⁵⁹

Aquesta sèrie periodística, a banda d'altres coses, il·lustra les vies per les quals alguns noms d'aparició recent (a què s'havia d'afegir Roser Matheu amb posterioritat) es van anar assentant com a primeres figures de la poesia femenina catalana de preguerra.²⁶⁰ La producció de Verger, Casanova, Vernet, Saavedra, Perpinyà i Matheu, però, no només va ser acollida i ressenyada en els principals periòdics del moment:²⁶¹ eren

²⁵⁸ Octavi Saltor, «Lírica femenina», *ED*, 12-IX-1930. Salvà fou l'única de les escriptores anotades a qui no va dedicar una reflexió específica al diari terrassenc, però no pas perquè no li concedís importància. A part d'haver-ne parlat en altres ocasions (per exemple, a *Dona Gentil*) i de ressenyar-ne habitualment els llibres des de plataformes periodístiques diverses (*La Veu de Catalunya*, *Revista de Poesia*, etc.), el crític solia esmentar l'autora mallorquina com a punt de referència constant amb relació a les poetesses més joves. En l'assaig amb el qual va obtenir un premi en el Certamen Literari de la Joventut Catòlica de Molins de Rei, directament vinculat a la sèrie d'articles d'*El Dia* (el fragment sobre Arderiu, per exemple, és calcat), Saltor considerava Salvà en primer lloc; la hi seguien Arderiu, Saavedra, Perpinyà i Vernet (v. ídem, «Un aspecte de la nostra lírica». A: *Historial i Certamen Literari. Noces d'or 1879-1929*, de Joventut Catòlica de Molins de Rei [Barcelona [s. l.] 1929], 153-158).

²⁵⁹ Així, per exemple, de Verger declarava que es tractava d'«un altre cas de lirisme femení (femení no sols per la personalitat de l'autora, sinó per les característiques essencials de la seva poesia)», que s'inscrivía de ple en la tradició mallorquina i que hi incorporava —i, per tant, esdevenia la primera escriptora a haver-ho fet— «un contingut verament passional i subjectiu» (ídem, «Lírica femenina», *ED*, 25-IX-1930). O, en l'article següent, establia dos tipus de temperaments lírics: d'una banda, aquell en què la poesia apareixia com a do (caracteritzat per la fluïdesa de la forma, la sinceritat del contingut, l'arrel interna de la sensibilitat i, en definitiva, la projecció externa dels neguits interiors) i, de l'altra, aquell en què ho feia com a recerca i troballa; en tots dos, indicava l'autor, «trobaríem exemples de lirisme femení. Precisament per aquesta major efusió, pròpia de l'ànima femenina, ambdós s'encarnen a través d'ella d'una manera singular» (ídem, «Lírica femenina. III», *ED*, 2-X-1930). El comentarista assimilava explícitament Vernet i Perpinyà al primer cas i Casanova i Saavedra, al segon, cosa que acabava d'argumentar en els comentaris específics (de Casanova en parlava en el mateix article, després d'haver establert les dues tendències poètiques i de situar-hi les quatre escriptores; pel que fa a Vernet, Saavedra i Perpinyà, v. respectivament ídem, «Lírica femenina. IV», *ED*, 9-X-1930; ídem, «Lírica femenina», *ED*, 16-X-1930, i ídem, «Lírica femenina. VI», *ED*, 23-X-1930).

²⁶⁰ La matisació cronològica és, en aquest punt, fonamental, perquè algunes poetesses de rellevància posterior es donaren a conèixer del 19 de juliol de 1936 en endavant (per exemple Rosa Leveroni, finalista del Premi Joaquim Folguera el 1937, o Palmira Jaquetti —v. nota 505—, que el 1938 publicava *L'estel dins la llar*); queda clar, així, allò que es declarava al principi de l'apartat: la diferència, també, entre aquestes autores —la personalitat literària de les quals s'havia de confirmar encara— i els models que representaven Salvà i Arderiu, igualment en actiu en aquests anys però reconegudes des d'abans com a sòlids valors poètics.

²⁶¹ Pel que fa al segon aspecte, no em refereixo només als llibres editats (Saavedra, com s'ha dit, no en va arribar a publicar cap), sinó també al comentari de les pàgines literàries on havien aparegut poemes seus.

anomenades sempre que es feien consideracions globals sobre la lírica de les dones;²⁶² i sovint s'hi feia referència quan es parlava sobre la dels joves en general. El 1936, Manuel de Montoliu proporcionava una prova clara de la valoració de les noves autores en recriminar l'omissió de Matheu, Vernet, Casanova i Perpinyà, junt amb la d'altres escriptors, en l'*Antologia general de la poesia catalana* (1936).²⁶³ Alhora, aquesta valoració delatava la relativitat d'un fenomen que s'hauria volgut molt més important i que explica, almenys en part, la constant atenció i la promoció de què van ser objecte les escriptores. Uns mots d'Agustí Esclasans, significativament de 1931, ho fan evident:

[...] Clementina Arderiu segueix essent la nostra poetessa màxima. Sabem que el seu concepte líric ha evolucionat, durant aquests anys de silenci, envers formes i concrecions cordials i mentals molt allunyades de les antigues. Anna Maria de Saavedra, destil·ladora d'essències puríssimes, no ha publicat encara cap volum. La intuïtiva Maria Teresa Vernet, la cerebral Concepció Casanova, i pocs altres noms vagament definits, afirmen la totalitat de *la nostra reduïda lírica femenina*. Ara, triomfalment, Maria Perpinyà s'incorpora a la llista i passa d'un sol cop fermíssim als primers llocs.²⁶⁴

L'any següent, es va afegir a aquesta llista, almenys pel que feia a la primera línia d'actualitat, el nom de la guanyadora de la Flor Natural en els Jocs Florals de Barcelona: Roser Matheu.²⁶⁵

²⁶² Ja el 1928, Farran i Mayoral havia indicat que era «admirable l'aportació femenina a la nostra literatura més jove. Maria Teresa Vernet és, simplement, un cas prodigiós. Anna Maria de Saavedra, Concepció Casanoves, són noms que cal retenir» (Armand Obiols [Joan Prat], «Conversa amb J. Farran i Mayoral», *LP*, 17-VI-1928; en el cas de Vernet, es referia al conjunt de la seva obra poètica i narrativa). El 1931, Agustí Esclasans, després d'afirmar que en la lírica de les dones, contràriament a la masculina, no es marcava «un definit i incisiu to d'escola», saludava el primer poemari de Maria Perpinyà i arrencava el seu nom al costat dels de Saavedra, Vernet i Casanova, tot destacant prèviament la figura d'Arderiu (A. Esclasans, «*Poemes*», *EM*, 15-X-1931). Des de Terrassa, en un repàs de la literatura femenina catalana de 1934, Iu Pons esmentava Verger com a valor local al costat d'Arderiu: «Maria Verger, la nostra poetessa, amb els seus llibres de poemes s'ha situat al lloc que merescudament li correspon, per la seva sensibilitat poètica i per l'alta qualitat de les seves rimes. / Clementina Arderiu, el punt culminant de la nostra lírica femenina, és d'aquelles escriptores finament agudes. La seva missió de mare ens priva de saborejar altres llibres seus» (Iu Pons, «Les dones en la literatura», *ED*, 3-II-1934).

²⁶³ V. Balaguer 1994: II, 446, on se cita l'article del crític publicat a *La Veü* el 18-III-1936 i se'l situa en el marc específic de la polèmica del moment sobre la suposada decadència de la poesia catalana i, més globalment, en la confrontació de diverses maneres d'entendre la cultura i la societat. L'*Antologia* incorpora només els valors femenins que estaven consolidats —Maria Antònia Salvà i Clementina Arderiu—, dins de l'apartat «Poesia moderna» (v. Martí de Riquer, J. M. Miquel i Vergés, Joan Teixidor, *Antologia General de la Poesia Catalana* (Barcelona [s. l.], 1936), 373-376 i 518-526). Més enllà de les posicions d'aquests crítics, també és significatiu que Saavedra hagués estat escollida per al jurat del Premi Folguera de 1933 (en fou designada suplent).

²⁶⁴ A. Esclasans, art. cit.; la cursiva és meua.

²⁶⁵ Roser Matheu i Sadó (Barcelona 1892-1987). Filla de Francesc Matheu, va publicar alguns textos a *El Dia* de Terrassa, *La Dona Catalana*, *La Veü de Catalunya*, *La Publicitat* i *Claror* entre 1924 i 1935.

En donar la notícia del veredict del certamen en l'edició de 1932, *La Veu de Catalunya* assenyalava que era la segona vegada que una dona obtenia la Flor Natural en la història de la institució.²⁶⁶ Uns dies després, i des del mateix rotatiu, Josep Navarro Costabella afirmava el triomf del feminisme que l'edició representava, ja que dues dones hi havien tingut protagonisme: Vernet hi havia actuat com a secretària i Matheu n'havia estat la principal guardonada amb «Figures del canvi».²⁶⁷ Les consideracions del periodista a partir dels dos fets derivaven en unes observacions gens menystenibles:

[...] Diantre! Els adversaris del feminisme no deuen fer gaire bona cara. Però, nosaltres, que mai no hem blasmat, ans al contrari, l'activitat femenina, contemplem amb un somriure de complaença les inquietuds espirituals de la dona catalana. I ens plau encara molt més de veure com aquestes inquietuds són acompanyades d'una graciosa feminitat. Perquè resulta que, a Catalunya, tenim la sort envejable de comptar amb unes dones que saben fondre perfectament llurs activitats en l'ordre literari o polític amb aquella "charme", que ha estat, de sempre, una valor preadíssima del sexe que té la força en la seva mateixa feblesa. Decididament, les feministes catalanes saben que el cultiu de la bellesa no els ha de fer perdre prestigi.

I nosaltres desitgem que sempre sigui així.²⁶⁸

La sanció de la participació i de la presència públiques de la dona, amb el matís positiu de la valoració de les «inquietuds espirituals» de les catalanes i de la «graciosa feminitat» que les acompanyava, conformava una formulació característica del feminisme del període que contextualitza no només les observacions de Navarro Costabella a propòsit de la concessió de la Flor Natural a Matheu, sinó també les intervencions de

També va actuar ocasionalment com a conferenciant: el juny de 1925 llegí un treball sobre les cançons populars que havia recollit en els contorns de Sant Julià de Vilatorrada juntament amb el seu marit, Antoni Gallardo, a *La Cultura*; el març de 1929 féu una dissertació sobre el mateix tema, des d'un punt de vista més general, a *l'Empar de Santa Llúcia*. Va participar en *El Ventall del Poeta* de 1926 i de 1927 i va guanyar premis en diversos Jocs Florals: els dels barris de Sarrià i de Sants (1923 i 1934 respectivament) i els de Barcelona (1932 i 1933), Girona (1933) i Terrassa (1934). Va obtenir una altra distinció en el Concurs de Contes de *La Veu del Vespre* el 1935, amb la narració titulada «Tomy», publicada en el diari el 7 de juliol del mateix any. Els seus dos reculls poètics foren editats, significativament, per les Publicacions de *La Revista*. Sembla, finalment, que també havia guanyat el primer premi del certamen Felip Palma celebrat a casa del seu cunyat, Jaume Massó i Torrents, el 1905; que el mateix any va publicar textos en una publicació francesa de joves amb el pseudònim Rosier de Catalogne; que va aconseguir una medalla en la Festa de Joventut de *La Il·lustració Catalana*, celebrada al Palau de la Música el 1912, i que va obtenir distincions diverses en certàmens de Toulouse, Lourdes i Perpinyà (v. McNerney, Enríquez (eds.) 1994).

²⁶⁶ «Darreres informacions. Els Jocs Florals. Ha guanyat la Flor Natural Na Roser Matheu de Gallardo», *LVC*, 6-V-1932 [vespre]. Vuit dies més tard, la secció femenina del diari es felicitava pel fet que una autora hagués estat premiada (v. «Pàgina Femenina de *La Veu de Catalunya*. Els Jocs Florals d'enguany», *LVC*, 14-V-1932 [vespre]).

²⁶⁷ Per als inicis generals de la trajectòria de Vernet, v. Real 1998a.

²⁶⁸ Roger [Josep Navarro Costabella], «Femintisme [Feminisme]», *LVC*, 10-V-1932 [vespre].

personatges com Montoliu o Saltor, els quals s'havien de mostrar força més durs, en plena coherència amb l'òrbita ideològica en què se situaven, amb les aportacions femenines en el camp de la narrativa. En el de la poesia, tanmateix, ni els espais on estaven entrant les escriptores noves ni les formes en què ho feien no constituïen cap amenaça per a la comprensió de la cultura i de la societat que defensaven; sovint, de fet, els permetien ratificar-la. Potser per aquest motiu, i per descomptat a causa de la necessitat de comptar les dones entre les seves aliades en la situació determinada per la República (sense perdre de vista la convicció real en la necessitat de la seva participació per a l'assoliment de la normalitat cultural), els sectors que representaven no van deixar de dedicar-los atenció i lloances. La celebració del Centenari de la Renaixença els va proporcionar una altra ocasió de fer-ho, igualment indicativa d'algunes dimensions complementàries de la qüestió.

El maig de 1933, Lluís Bertran i Pijoan publicava un article a *La Dona Catalana* sobre el paper que, més enllà de l'aspecte decoratiu, havien tingut les dones en l'organització floral de la ciutat.²⁶⁹ L'autor anotava la presència femenina en la història dels jurats —consignava que Dolors Monserdà i Caterina Albert els havien presidit respectivament el 1909 i el 1917 i que Vernet n'havia estat secretària el 1932— i subratllava el fet que dos dels guardons (el Premi Concepció Rabell i el Premi Dolors Monserdà) portaven noms femenins; incidia, doncs, en la manera com els Jocs havien tingut en compte la dona amb el reconeixement que representava haver-l'hi atorgat, de diverses maneres, un protagonisme formal. Bertran també proporcionava la nòmina d'escriptores que hi havien obtingut premis poètics i establia una solució de continuïtat entre 1859 i 1932, en què quedaven integrades les escriptores de les etapes renaixentista, modernista, noucentista i de preguerra.²⁷⁰ No era la primera vegada que l'autor parlava del tema; la tardor de 1928 i des de *La Veu de Catalunya*, per exemple, havia analitzat sumàriament l'aportació d'autora a la cultura catalana de la Renaixença ençà;²⁷¹ el febrer

²⁶⁹ L. Bertran i Pijoan, «La Dona i els Jocs Florals», *LDC*, n. 397 (12-V-1933) [1].

²⁷⁰ Anomenava, en aquest ordre, Isabel de Villamartín, Victòria Penya, Agnès Armengol, Maria Josepa Massanès, Maria de Bell-Lloch, Caterina Albert, Mercè Devesa, Maria Domènech, Carme Karr, Roser Matheu, Dolors Monserdà i Maria Antònia Salvà.

²⁷¹ V. Lluís Bertran i Pijoan, «Les activitats femenines. Galeria gentil», *LVC*, 31-X-1928 [vespre]. En un desordre cronològic i temàtic evident, ja que no feia distincions entre la literatura i altres àmbits (la música, les institucions, etc.) ni seguia cap organització diacrònica, esmentava Josepa Massanès, Dolors Monserdà, la musicògrafa Narcisa Freixas, Francesca Bonnemaison, Carme Karr, Víctor Català, la

de 1933, així mateix, havia iniciat una col·laboració a *La Dona Catalana*, periòdica i temporal, amb uns articles centrats en una de les figures literàries femenines del moviment oficialment estrenat el 1833: Maria Josepa Massanès.²⁷²

Els textos de Bertran i Pijoan il·lustren el procés de demarcació, assentament públic i apropiació relativa per part dels sectors culturals, des de finals dels anys vint, d'una certa tradició d'escriptores catalanes, el qual fou canalitzat sincrònicament per altres contribucions. El comentari de *La carena* signat per Ignasi Agustí a finals de 1933 n'és una. La nota de l'autor s'instal·lava en una cruïlla remarcable per les dues vies que hi conflüen. En primer lloc, i pel que fa a l'aspecte extern, la valoració conjunta, sota l'encapçalament «Poesia femenina», de dues obres poètiques d'autora. En segon terme, l'apreciació general d'ambdós llibres, inicialment unilateral encara que immediatament matisada. Perquè el sexe de les escriptores i la sortida gairebé simultània al carrer del llibre de Matheu (distingit en les tres primeres rondes de votacions del Premi Joaquim Folguera del mateix any) i de *Branca florida*, de Maria Gràcia Bassa,²⁷³ justificava una agrupació que després es mostrava purament externa:

Com una rèplica a la minsa aparició de llibres dels nostres poetes, han aparegut darrerament, i amb pocs dies de diferència, dos llibres de les nostres poetesses. Gràcia B. de Llorenç i Roser Matheu ens han ofert dos reculls de versos d'una pura tradició femenina. *Branca florida*, poemes de Gràcia B. de Llorenç, respon a la

pedagoga Maria Baldó, Concepció Casanova, Clementina Arderiu, Agnès Armengol, Emília Furnó, Carme Montoriol, l'arpista Rosa Balcells, les esmaltadores de vidres Eudà Solé, Amèrica Sardunets i Núria Solé, Mercè Vila, Anna Maria de Saavedra, Maria Domènech, Josepa Tura, Maria Teresa Vernet, Maria Dolors Calvet, Adela Maria Trepas, Mercè Tobella i Lola Anglada. L'autor ja havia focalitzat diversos articles de *La Dona Catalana* en algunes d'aquestes figures, significativament, el mateix any.

²⁷² V. L. Bertran i Pijoan, «Les dones i la Renaixença. Maria Josepa Massanès», *LDC*, n. 384 (10-II-1933) [2]; ídem, «Les dones i el Centenari de la Renaixença. La precursora», *LDC*, n. 387 (3-III-1933) [2]; ídem, «La dona i la Renaixença. La primera feminista», *LDC*, n. 389 (17-III-1933) [2], i ídem, «La dona i la Renaixença. Uns amors fallits», *LDC*, n. 392 (7-IV-1933) [2].

²⁷³ Maria Gràcia Bassa (Llofriu 1882 - Buenos Aires 1961). Formada a l'Escola d'Institutius i Altres Carreres per a la Dona, on va tenir de professor Rossend Serra i Pagès, fou membre del Centre Excursionista de Catalunya, en què va estructurar la secció folklòrica juntament amb Sara Llorens, Adelaida Ferré, Joana Vidal i Maria Baldó. Havia publicat poemes, per exemple, a la revista *Feminal* (McNerney, Enríquez (eds.) 1994) i un dels monogràfics de *Lectura popular* (la publicació setmanal d'*Il·lustració Catalana*, posteriorment aplegada en volums) li havia estat dedicat feia més d'una dècada (v. [Maria Gràcia Bassa,] «Maria Gràcia Bassa. Esplays en la llunyania», *Lectura Popular*, n. 335, vol. xx, 145-168). Instal·lada a l'Argentina des de feia temps, mantenia un contacte constant amb Catalunya: va participar en l'homenatge a Serra i Pagès organitzat per les seves deixebles, en el marc del qual es va elaborar una edició d'escrits del folklorista; no va deixar de col·laborar a la premsa catalana; es va continuar presentant a Jocs Florals del país i solia trametre els seus llibres als crítics locals; alhora, duia a terme una tasca cultural ingent de difusió de la cultura catalana i de seguiment de la seva actualitat a Buenos Aires. Tot i que només tenia deu anys més que Matheu i que hi compartia l'interès pel folklore, doncs, comptava amb una trajectòria més dilatada.

passivitat essencial de la dona. Aquesta passivitat de la dona és manifestada en els poemes de *Branca florida* per un abandó. En aquest llibre no hi ha cap batec d'emoció valenta. Del primer al darrer vers es converteix en una cita de tots els elements compredors: aire blau, ginesta, ocells, fonts. En el llibre de Roser Matheu, en canvi, hi ha, de vegades, un batec molt valent i no gens passiu. Els seus "Sonets" ens donarien la raó:

*En el teu jaç —presa sucosa—
tot el meu ésser has malmès
cos i esperit boca terrosa
premut al marge del no-res.²⁷⁴*

La diferenciació operant (explícita en aquest cas) entre la producció dels homes i la de les dones era la clau de la unió. Una sola «pura tradició femenina» agermanava d'aquesta manera dos noms entre els quals existia una distància rellevant, i no solament des del punt de vista intrínsec als productes en qüestió. La referència a «la passivitat essencial de la dona» recollia un dels tòpics en circulació entorn de la feminitat en una direcció paral·lela a l'assumpció de la diferència sexual. Resulta interessant, tanmateix, que se'n contraposés la materialització en el llibre de Bassa (concretada en l'«abandó» i en la manca de «cap batec d'emoció valenta») al que es desprenia, ni que fos circumstancialment, del poemari de Matheu, perquè el fet apunta vers un aspecte important: la definició, dins de la línia de continuïtat literària femenina que s'establia formalment, d'una clara distinció entre les autores "modernes" i les anteriors. Si en els anys vint havia primat sobretot la incorporació de les dones al gènere poètic (el component quantitatiu igualment il·lustrat per l'articulació pública de la tradició històrica), des de finals de la dècada i durant l'etapa republicana l'accent va recaure en el canvi estretament lligat a la contemporaneïtat que es manifestava en la lírica. I que tothom s'esforçava a destacar des dels diversos fronts culturals.

El dia que Navarro Costabella publicava el seu article sobre l'èxit de Matheu als Jocs Florals, n'apareixia un a *La Nau* en què, igualment a partir del veredict, s'asseverava la presència encoratjadora de dues escriptores en llocs cabdals del certamen i se'n derivava la demostració de «l'efectiva incorporació de la dona a la vida ciutadana, en tots els aspectes».²⁷⁵ La broma que seguia sobre que potser caldria haver escollit un rei de la festa en lloc d'una reina, com s'havia fet fins aleshores, es basava en la incipient modificació del caràcter ornamental (amb poques excepcions) que tradicionalment havia correspost al sexe femení i, malgrat l'embolcall humorístic, suposava l'admissió del

²⁷⁴ Ignasi Agustí, «Poesia femenina», *LVC*, 25-XI-1933; la citació reproduceix el text sencer.

creixent protagonisme de les autores en el món de la poesia i de les seves institucions, amb el benefici consegüent per a la modernitat de la cultura catalana. La ressenya de *La carena* que Rossend Llates va publicar el març de 1934, per bé que de manera tangencial, incidia en aquest aspecte des de l'èmfasi no tant del fet en si com de l'òptima manera en què s'estava produint. L'elogi general de l'obra que el crític hi duia a terme s'especificava, en un determinat moment, així:

[...] de les qualitats femenines, Rosa Matheu n'ha volgut excloure aquell nyeu-nyeu tan excessivament característic de l'estil femení de la nostra terra.

Amb tot, *La Carena* conté qualitats delicadament femenines, de claredat, elegància, fermesa de sentiments, d'aquest seny tranquil dintre els moments més intensos, que no és, certament, una qualitat baronívola. I la gràcia. Un no sé què dintre l'estil que tampoc no és la galania una mica sorollosa que s'ha conreat en aquesta mena de poemes de sentiment, ni menys un escanyoliment, sinó aquella mica de sensació d'endrecament i de feina polida i ben deixada que us alleugereix el cor.²⁷⁶

Al marge del manteniment dels clixés relatius a la feminitat, convé remarcar la contraposició entre la tendència general de l'estil de les escriptores catalanes (el «nyeu-nyeu tan excessivament característic») i l'aportació de l'autora. La valoració de les «qualitats femenines», acompanyada de la lloança per haver aconseguit preservar-les tot evitant-ne els defectes, i complementada amb l'apreciació pejorativa de l'«escanyoliment» atribuït a la major part de la poesia femenina, operava sobre tres eixos prou familiars: la definició d'un contínuum literari acotat pel sexe (el seu reconeixement i la seva identificació), un cert menysteniment d'aquest (les limitacions creatives que s'hi detectaven) i la positivitat, per via d'una diferència que no implicava la renúncia a l'«essencialitat» determinada per la biologia, de la contribució de Matheu —una novetat que no suposava el refús de la condició de dona, però tampoc la potenciació de les seves imperfeccions.²⁷⁷

²⁷⁵ Armeniver, «Feminisme floralesc», *LN*, 10-V-1932.

²⁷⁶ Rossend Llates, «La poesia. *La Carena*, de Roser Matheu», *MI*, n. 266 (8-III-1934), 6.

²⁷⁷ *La carena* fou, encara, objecte d'altres ressenyes que van conferir una importància diversa al component de la feminitat. Manuel de Montoliu, molt en la seva línia crítica, no es va entretenir massa en aquest aspecte perquè, junt amb d'altres, el considerava secundari amb relació al vèrtex temàtic principal (l'etern combat entre la carn i l'esperit: v. Manuel de Montoliu, «“Dos grans desigs han combatut ma pensa” (Auzias March)», *LVC*, 6-IV-1934; com feia explícit el títol de l'article, el crític vinculava la producció de l'escriptora a una tradició genèricament no marcada). Joan Teixidor, en canvi, el va valorar especialment en detectar-hi la possibilitat de superació del principal problema que trobava en la producció poètica matheuniana: la petja vistent, i inadequada, de Josep M. de Sagarra. A part de per la defensa d'uns referents estètics enfront d'uns altres i per la demostració implícita que les

A partir de la creació poètica, Matheu i la resta d'escriptores anotades, doncs, es van integrar plenament en la dinàmica cultural de la Catalunya del moment; i, a banda de per la seva condició de dones, per camins similars als dels nous autors.

Els casos de Casanova,²⁷⁸ Saavedra²⁷⁹ i Perpinyà,²⁸⁰ per bé que de maneres no sempre coincidents, en són tres bons exemples. Procedents de comarques, totes tres es

escriptores participaven dels corrents generals de la lírica del moment (i dels debats i de la lluita entre models que l'afectaven), l'article de Teixidor té interès per aquesta presència positiva, malgrat que lateral, del femení —o millor, de la «sensibilitat femenina»— com a valor literari destacat: «[...] aquest primer llibre de Roser Matheu conté prou mèrits i traeix una personalitat prou forta per esperar un alliberament d'influències i una major orientació. Ens trobem davant d'una sensibilitat eminentment femenina tot i la seva tendència a l'acció i la força d'alguna d'aquestes poesies. Temes que van des de la més intrascendental galania a les angúnies més amples i profundes» (Joan Teixidor, «Tres llibres de poemes», *LP*, 24-I-1934; en una mostra de la veracitat de la seva darrera opinió, l'autor dedicava més del doble d'espai a l'obra de Matheu que a les altres dues que recensionava en el mateix article). Ell mateix, dos anys i escaig més tard, havia de remarcar que l'autora havia superat el problema del pes excessiu dels models, tot indicant la vinculació i el desmarcatge simultanis del nou llibre respecte de les tradicions femenines universal i catalana (v. [Joan Teixidor,] «Roser Matheu: *Cançons de setembre*», *LP*, 25-VI-1936).

²⁷⁸ Concepció Casanova i Danés (Campdevàrol 1906 - ?). Poetessa, traductora i assagista. Fou estudiant de Filosofia a la Universitat de Barcelona; durant la República treballà de professora a l'Institut-Escola. Entre 1924 i 1935 va col·laborar amb poemes, articles i traduccions a *Diari de Sabadell*, *El Borinot*, *Art Novell*, *Ciutat* (Manresa), *Revista de Catalunya*, *La Veu de Catalunya*, *La Nau*, *Ginesta* (era una de les responsables de la secció bibliogràfica de la publicació), *La Nova Revista*, *Hèlix*, *La Publicitat*, *El Matí*, *Mirador* —en l'hora setmanal radiada del qual, a Ràdio Associació, va participar junt amb altres conferenciant—, *Claror*, etc. (i sembla que també ho va fer a *Marinada* (Badalona), *Diario de Tarragona*, *El Martinet* (Campdevàrol) i *La Comarca de Vich*, entre altres). Autora de l'opuscle poètic *Núria* (1928), un any abans de l'aparició de *Poemes en el temps*, il·lustrat amb boixos de la seva germana Montserrat, participà en el volum *Historial i Certamen Literari* (1929), editat per la Joventut Catòlica de Molins de Rei amb motiu de la celebració de les noces d'or de l'entitat, per haver obtingut el Premi del Sr. Joan Capdevila, president de la Joventut Catòlica, amb un assaig. En els anys vint i trenta va fer diverses conferències, recitals poètics i cursos a entitats com l'Ateneu Barcelonès, la Mútua Escolar Blanquerna, la Residència Internacional de Senyoretas Estudiants (RISE), l'Ateneu Polytechnicum o l'Ateneu de Girona. El 1936 va guanyar el quart premi del Concurs de Teatre Universitari amb la traducció de l'obra *Polliucte*, de Corneille, i va publicar la tesi doctoral, que havia escrit durant la seva estada a Oxford —on fou pensionada per la Diputació de Barcelona.

²⁷⁹ Anna Maria de Saavedra i Macià (Vilafranca del Penedès 1905 - Barcelona 2001). Poetessa i traductora. Va cursar estudis de Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, on el 1928 va obtenir un dels premis extraordinaris de Llicenciatura. Col·laboradora de la Fundació Bernat Metge, fou nomenada professora de l'Institut-Escola de la Generalitat el 1931. Entre 1923 i 1929 va publicar poemes i alguns articles crítics a *El Dia* (Terrassa), *Art Novell*, *Ciutat*, *La Publicitat*, *El Borinot*, *La Revista*, *La Veu de Catalunya*, *Ginesta*, *Hèlix*, *Gasetta de Vilafranca*, *Almanac de les Lletres* (Mallorca), *L'Amic de les Arts*, *La Nova Revista* i *Revista de Poesia*, del consell de redacció de la qual formava part. Va fer conferències a la seva vila natal i en altres localitats del Penedès, va participar en El Ventall del Poeta el 1927 i els Amics de la Poesia li van dedicar sessions aquest mateix any i el següent. Fou autora de traduccions diverses, aparegudes a la premsa o editades, entre les quals destaquen, al costat de les de Rilke per a *Revista de Poesia* o de les de textos de Goethe (algunes també amb altres traductors) amb motiu de la celebració del centenari de l'escriptor alemany el 1932, les que féu per a la Fundació Bernat Metge amb Adela Maria Trepat (en companyia de la qual anà de bibliotecària a l'Exposició del Llibre Català a Madrid el 1927). La seva obra poètica ha estat recollida i editada recentment (v. Anna Maria de Saavedra, *Obra poètica 1919-1929* (Vilafranca del Penedès: Ramon Nadal Editor, 2001); el llibre inclou, al final, una taula bibliogràfica que completa els meus buidatges amb les referències procedents

van instal·lar a Barcelona. La vida universitària va proporcionar els contactes inicials necessaris a les dues primeres.²⁸¹ L'amistat personal amb Tomàs Roig i Llop i amb Octavi Saltor va vehicular, per a la tercera, les passes primigènies.²⁸² Mitjançant canals variats, tant les unes com l'altra van ser ràpidament acollides, considerablement apreciades i sovint sol·licitades en el món de les lletres i de la cultura. Tanmateix, amb algunes diferències externes.

de la premsa vilafranquina —*Penedès, Avant, Butlletí de l'Esbart Choral Catalunya Nova o Gasetta de Vilafranca*— i d'altres publicacions, com *La Mainada, Bella Terra*, etc.). Per a més dades sobre la figura, la producció i la trajectòria de l'autora, v. Garcia-Sedas 2001; Sabaté 2001; Batllori 2001 (tots tres inclosos en el volum); Jubert, Solé 2002 (un article l'accés al qual dec al bon servei de la Biblioteca Popular Torras i Bages, de Vilafranca del Penedès), i Real 2001b.

²⁸⁰ Maria Perpinyà i Sais (Verges 1901-1994). Escriptora, periodista i traductora. Autora, com ha estat consignat, de *Poemes* (1931) i de *Terra de vent* (1936), es donà a conèixer a partir de 1928 amb la publicació de poesies a la premsa. Féu recitals poètics en diferents entitats i conreà la literatura infantil i la traducció, bàsicament del francès. Col·laborà a *D'Ací i d'Allà, Ciutat, La Nau, Esplai, Llegiu-me, Joia, La Revista, El Dia* (Terrassa), *La Nova Revista, La Veu de Catalunya*, etc., i, segons informa la premsa, també a *Revista d'Olot, Diari de Mataró, L'Avi Munné* (Sant Feliu de Guíxols), *Aires de la Conca* (Montblanc) i *La Riuada* (Móra d'Ebre); el diari catòlic *El Matí* la comptà entre els seus redactors. Membre d'AF, de l'APEC i de la Secció Femenina d'Unió Democràtica de Catalunya (UDC), el 1930 signà el manifest pro amnistia de les dones. Actuà com a conferenciant sobre temes femenins en diverses ocasions.

²⁸¹ L'aspecte és evident en la seva col·laboració posterior a *Ginesta*, la publicació universitària mensual editada el 1929 per la Llibreria Catalònia (que va comptar, també, amb la signatura de personatges com Guillem Díaz-Plaja, Josep Miracle o Ramon Esquerra).

²⁸² Aquestes relacions amicals i la seva importància han quedat testimoniades en les cartes de Maria Perpinyà a Tomàs Roig i Llop, conservades en l'arxiu personal de l'autor (ARL d'ara en endavant) i que Albina Fransitorra em va permetre consultar. Una de les primeres va adreçada específicament a «Srs. O. Saltor i Tomàs Roig» (Carta de Maria Perpinyà a Tomàs Roig i Llop; 17-VIII-1928 / ARL) i s'hi constata que havien de ser el contacte principal de l'autora a la ciutat, perquè en el moment que s'hi va poder instal·lar va comptar amb el seu ajut per trobar allotjament; quan ja estava tot arranjat, poc abans de traslladar-se, Perpinyà escrivia: «L'altre dia amb les presses, vaig descuidar-me una infinitat de coses en la meua carta. De regraciari a vostè i a Saltor, les seves múltiples atencions, el seu interès, les molesties que es prenen... De dir que no he pas fet cap mes vers, ni he acabat el conte, i que per tant, no els puc enviar... De dir-los el goig que em causà saber que els havien agradat les meves poesies darreres...» (Carta de Maria Perpinyà a Tomàs Roig i Llop; 15-X-1928 / ARL). Els primers poemes que l'autora va publicar a la premsa van aparèixer a *El Dia* de Terrassa, on Saltor col·laborava assíduament; el crític, de fet, estava vinculat a tots els periòdics que van servir de plataformes inicials a Perpinyà. El primer poemari de l'escriptora, així mateix, fa evident el seu cercle de relacions, ja que conté poesies dedicades als seus germans Rosa i Lluís, a Lluís Jordà (el col·laborador d'*El Matí* amb qui es va casar a principis dels anys trenta), a Josep M. Junoy, Alfred Gallart, Octavi Saltor, Josep Albert, Josep M. Capdevila, Víctor Català (a la qual va conèixer personalment i va visitar sovint), Josep M. López-Picó i Tomàs Roig i Llop; Capdevila, prologuista de l'obra, consignava que fou Saltor qui li donà a conèixer els poemes de la jove autora (v. Josep Maria Capdevila, «Pròleg». A: *Poemes*, de Maria Perpinyà (Barcelona: La Revista, 1931), 7), la qual, en una de les cartes a Roig i Llop, explicava: «Quan al llibre de poesies: Saltor me'n té tot un plec, i vaig dir-li que ell mateix triés les que han d'anar al llibre, perquè si jo ho he de fer, encara d'ací deu anys estarem iguals. Si tu vols ajudar-lo [...] ja ho pots ben fer» (Carta de Maria Perpinyà a Tomàs Roig i Llop; 22-X-1930 / ARL). Tant aquest volum com *Terra de vent* foren editats, significativament, a la col·lecció Publicacions de La Revista.

Casanova fou valorada per la seva experimentació lírica —en especial en «les temptatives més arriscades d'aquests darrers temps: les del surrealisme sobretot»,²⁸³ cosa que conduí a l'afirmació puntual que el seu llibre de poemes era «un dels més interessants que s'han produït aquests darrers temps entre els joves poetes de Catalunya»—, però també pel coneixement directe d'Anglaterra que el fet d'haver sojornat a Oxford entre 1930 i 1931 li va permetre adquirir. Els elogis dels mèrits poètics de Saavedra i Perpinyà, al seu torn, es van acompanyar d'una lloança d'activitats desenvolupades amb èxit paral·lel; de manera destacada, la traducció i el conreu de la literatura infantil respectivament. Com a d'altres escriptores en els mateixos camps, o en el teatre, el periodisme i les entitats femenines, aquestes tasques els van reportar un reconeixement equiparable o superior al de la producció poètica.

3.2. EL CONREU DELS ALTRES GÈNERES I LA PROFESSIONALITZACIÓ

El juny de 1936, en l'anunci de la imminent publicació de *Poemes*, de Clementina Arderiu, a *D'Ací i d'Allà* es feia referència a la «ufana mai no vista» que «d'uns anys ençà» ha adquirit «la poesia femenina».²⁸⁴ El mateix es podria haver afirmat, amb els matisos i les precaucions necessaris, respecte de la resta de gèneres, perquè les noves autores van cultivar-los tots. Algunes es van concentrar o destacar sobretot en un, però la majoria (en una tendència molt del moment compartida amb els escriptors) van diversificar considerablement la seva producció. Una de les raons fou la voluntat d'una certa professionalització, generalment relativa en termes materials però evident i inqüestionable des de la perspectiva dels plantejaments i la previsible projecció pública (és a dir, de la seriositat i la professionalitat amb relació a la cultura). Agermanada a la consciència literariocultural i de gènere de la qual naixia parcialment, aquesta voluntat és il·lustrada sobretot per l'exercici simultaniejat del publicisme i de la literatura que va caracteritzar una gran part de les trajectòries del període.

²⁸³ J. F. i M. [J. Farran i Mayoral], «A propòsit de *Poemes en el temps* de Concepció Casanova», *LVC*, 2-XII-1930 [vespre]; la citació següent també en procedeix.

²⁸⁴ «Clementina Arderiu», *DADA*, n. 185 (estiu 1936, juny) [89].

Malgrat les dificultats pràctiques que encara existien en aquest sentit per al conjunt de la intel·lectualitat catalana, el moment cultural ofería una viabilitat i unes facilitats superiors respecte d'èpoques anteriors. Síntoma de la normalitat d'una cultura moderna, la figura del professional havia esdevingut un objectiu prioritari, explícit i més assequible per les condicions conjunturals. L'estiu de 1928, per exemple —i la data és significativa perquè es correspon amb el moment de «Bastir-se un clos», el conegut article de Carner sobre la qüestió—, Domènec Guansé feia unes interessants reflexions entorn del tema. A partir de la constatació del predomini de les traduccions, el crític prenia una posició declarada:

[...] És un ram en el qual, evidentment, anàvem encara retardats, més que per tenir-ne poques, perquè, llevat comptades excepcions, fins avui hom ha seleccionat, per motius diversos, amb bastant desencert. Però aquesta abundància de traduccions, indica també que la capacitat editorial i la capacitat de lectura del públic català supera la producció autòctona.

I no és precisament que ens manquin escriptors. [...] Però la producció de molts d'ells és escassíssima. Passen anys sense escriure un llibre. La seva firma no es veu mai enlloc. I el públic els oblida. Són per a ell com si no existissin. I és que al públic, llevat del cas d'algun llibre que, més que per genialitat pròpia, per circumstàncies especials diríeu que viola la fama, solament se'l conquista amb l'abundància. Ens referim, naturalment, al gros públic; no als nuclis selectes.

Fins avui, però, llevat d'aquesta mitja dotzena d'escriptors, la firma dels quals trobem en totes les publicacions i que es carreguen tot el pes de les nostres lletres, pot dir-se que tots els cultivadors de la literatura catalana no han estat o no són més que amateurs. Alguns han donat —i donen encara— a la literatura el millor del seu esperit. Però els guanys materials han hagut o han de cercar-los per un altre cantó.

[...]

Fins avui, potser, això era fatal. Avui hom pot començar a combatre aquesta fatalitat. No és ja cap impossible, cap somni d'al·lucinat, d'intentar d'ésser escriptor professional, deixant de banda la burocràcia o l'advocacia. Per a intentar-ho es necessita molta menys quantitat d'heroisme o de valor del que té un aviador qualsevol. Els veritables herois, si de cas, ho són els escriptors que avui tenen de quaranta a cinquanta anys i que intentaren el professionalisme amb una fe i un optimisme engrescadors. Potser gosàriem dir que de tots els resultats que ha donat el catalanisme literari i polític, ells són la flor més pura. Ells són els que han preparat el camí perquè el puguin recórrer els joves d'avui sense un risc màxim. És clar que no cal que ens fem il·lusions d'ordre material massa granades. La literatura, llevat comptades excepcions —i potser només en països anglo-saxons— no és un mitjà de fer fortuna. Però avui el literat català, d'una certa capacitat de treball, té bastantes probabilitats de guanyar-se decorosament la vida. Entre col·laboracions en diaris i revistes, molts escriptors nostres aconseguen avui remuneracions semblants, si no superiors, a les que obtindrien en càrrecs burocràtics, oficials o particulars. El cas Folch i Torres és prou per a demostrar com la mateixa novel·la, cultivada amb fidelitat, pot assegurar a un escriptor guanys respectables. El mateix pot esdevenir-se —i de fet s'esdevé— amb el teatre.

[...] [E]ntengui's que no és una tornada a la bohèmia el que prediquem. Prediquem l'afrontar el risc del professionalisme literari, però treballant de debò i procurant millorar sempre les condicions materials de vida.

Altrament, i sense aquest professionalisme, no cal pensar a tenir una literatura. Potser tindrem unes quantes obres mestres, però que romandran com *Mireio*, de Mistral, isolades, i que àdhuc algú podrà catalogar en literatures alienes.

Les traduccions enforteixen una literatura. Però una literatura no pot pas viure a despeses d'unes traduccions. Una desproporció en aquest sentit pot arribar a representar la negació del geni literari d'un poble. I, altrament, si les editorials, com hem assenyalat, van més aviat curtes d'originals, el mateix s'esdevé amb el teatre. [...] Ho són també molt sovint diaris i revistes. Potser més d'una manca d'organització, de puntualitat i d'ordre en moltes publicacions, precisament en l'escassetat d'escriptors professionals.

I no diem les tasques serioses que en el camp de la història i de l'arqueologia, per exemple, hi ha per emprendre, a casa nostra. [...]

Vegin, doncs, els joves dotats i seriosament treballadors, si l'escriptor català no té obert davant d'ell camins diversos. Cal que no els manqui l'ambició, l'audàcia, l'amor al risc i a l'aventura.²⁸⁵

Els camins que s'obrien a les escriptores eren nombrosos, més en concret, perquè s'estava organitzant i ampliant tota una esfera cultural femenina que s'havia de cobrir gairebé en tota la seva extensió. Ara bé, els prejudicis socials que perviuen amb relació a la feminitat hi interposaven, alhora, obstacles innegables. Quan el mateix Guansé, a finals de 1931, reflexionava sobre l'aprofitament real dels nous drets femenins aconseguits amb la República i el posava en dubte, la seva argumentació recollia la clau del problema: «Les revolucions no són certes, fins que han operat en els costums»,²⁸⁶ en tots els àmbits i amb profunditat, doncs. En la Catalunya de l'època, tot just s'havia iniciat el procés de canvi. Maria del Carme Nicolau, una de les autores que es va professionalitzar en el camp de la literatura popular i de consum,²⁸⁷ havia publicat un article, el 1929, en què desglossava les reaccions negatives suscitades per la dona de lletres (tant en la seva versió moderna com en l'anterior) i la disjuntiva que se li solia plantejar entre l'art i el matrimoni.²⁸⁸

²⁸⁵ Domènec Guansé, «Els joves i la literatura», *LP*, 15-VIII-1928. El desig del crític d'esperonar els joves a esdevenir professionals pot explicar un optimisme que no era compartit per tothom; a principis de 1929 i amb relació a la creació novel·lística, per esmentar-ne un cas, Puig i Ferrer afirmava la impossibilitat dels autors d'abandonar les feines amb què es guanyaven la vida per dedicar-se a escriure: «Per a viure de les nostres novel·les, n'hauríem d'escriure sis a l'any i, naturalment, no en podem escriure una!» (Joan Puig i Ferrer, «Novel·listes», *LP*, 10-I-1929).

²⁸⁶ Domènec Guansé, «Lliures, però responsables», *EV*, n. 18 (14-XI-1931), 2-3.

²⁸⁷ V. Real 1998b.

²⁸⁸ V. Elisenda Mont-clar [Maria del Carme Nicolau], «La dona en la literatura», *LDC*, n. 208 (27-IX-1929), 2. Són interessants, en el mateix sentit, les declaracions que féu Lola Anglada a Enric Canals el 1979: «Si m'hagués casat no hauria pogut fer tot el que he fet. Una dona casada ha de viure per a la família. Tenir un art i ésser casada no pot ser. Art i matrimoni són enemics. I no em dol, no. Al contrari, si fos casada em doldria. Quan penso que podria ser casada se me'n va el cap» (citada a Castillo 2000: 158).

La realitat no coincidia sempre amb aquest esquema;²⁸⁹ però, certament, les autores havien de contrarestar el concepte pejoratiu de la “rata sàvia”, normalment assimilat a la solteria, a la pedanteria i a la infelicitat i objecte de paròdia.²⁹⁰ Ho van fer per dues vies complementàries i indestriables: l’una, la defensa i la praxi (sovint des de la convicció ideològica, de vegades també estratègicament) del feminisme que els permetia desenvolupar una carrera literària sense ser acusades de masculines; l’altra, l’assumpció i la producció d’unes imatges integrades en la modernitat i articulades a partir de l’escriptura creativa i de tasques periodístiques i associatives concretes.

La necessitat peremptòria d’incorporar les dones a la cultura catalana i el fenomen creixent de la seva presència i intervenció, conjuminats amb l’optimització d’unes posicions que no comprometien les bases genèriques del model social vigent i amb els beneficis de les aportacions concretes, expliquen el suport i el vistiplau d’una bona part dels crítics, de les plataformes mediàtiques i de les institucions amb què van comptar moltes —i en especial algunes— escriptores, les quals van saber aprofitar l’oportunitat del moment. Si la normalitat cultural exigia la participació femenina en tots els àmbits (no només en el poètic), i cada vegada més una *determinada* participació femenina, aquesta era viabilitzada per les mateixes condicions que havien generat el fenomen; la premsa n’és, potser, el cas més evident. Dins del clos de la literatura, això suposava un ventall de possibilitats que foren diversament explotades: la narrativa, el teatre, l’obra infantil i la traducció.

De totes quatre, la darrera era un dels canals professionals preferents (encara que al costat d’altres): molts autors la practicaven feia temps, perquè constituïa un mitjà provat de subsistència econòmica.²⁹¹ En el context de la precarietat de la novel·la, com indicava implícitament Guansé el 1928, les traduccions s’havien convertit, a més, en un

²⁸⁹ La vida matrimonial va suposar la interrupció completa o temporal de l’activitat pública en alguns casos (Albina Fransitorra i Llucietà Canyà, respectivament, en són la mostra); en d’altres, no. Roser Matheu, per exemple, s’havia casat el 1921, cosa que no va impedir que escrivís; el mateix s’aplica a Maria Perpinyà o a Concepció Casanova (és clar que l’estatus social i la folgança econòmica consegüent —la pertinença a classes benestants i els seus avantatges, com ara el fet de tenir servei— els possibilitaven una disponibilitat evident).

²⁹⁰ Una de les caricaturitzacions literàries més famoses —tot i que la protagonista és casada— n’és *La intel·lectual* (1909), de Santiago Rusiñol, que encara es representava a Barcelona a mitjan anys vint amb un gran èxit de públic (v. «Teatre català», *LVC*, 16-XI-1926 [matí]).

²⁹¹ V. Domènec Guansé, «Traduccions», *LN*, 25-V-1928 (i també, entre altres, Carles Soldevila, «Traduir, tasca difícil», *LP*, 23-VIII-1929).

substitutiū temporal. L'enriquiment cultural simultani que suposaven féu que convisquessin amb la novel·lística autòctona a partir de l'instant que va prendre impuls; els mateixos novel·listes, sovint, van compaginar creació i traducció en els nous projectes editorials que van anar sorgint. Les autores no en foren l'excepció.

3.2.1. Les traductores o el sentit de la integració cultural femenina

El trasllat al català d'articles, poemes, contes, novel·les i peces teatrals des de l'occità, el francès, l'italià, l'anglès i l'alemany per a periòdics o col·leccions —tot i que sense revertir en un volum productiu ingent dins del conjunt general— fou exercit, malgrat que amb diferències importants, per un nombre considerable de figures femenines.²⁹²

Una part d'elles s'associen exclusivament, pel que fa al món estricte de les lletres, a la tasca de traduir.²⁹³ D'altres, en canvi, van dedicar-s'hi com a pràctica puntual sense massa pes: així ho solen indicar la naturalesa del text versionat o de la plataforma on va

²⁹² La nòmina que es proporcionarà correspon als personatges que en el període van donar a conèixer, almenys, un text traduït al català. Clementina Arderiu no hi surt perquè no em consta que publicés traduccions en aquesta època, encara que és sabut que va dur a terme versions de Rabindranath Tagore. Deixo al marge de la consideració, així mateix, Maria Mayol, perquè, pel fet d'haver desenvolupat la seva activitat a Mallorca, no compto amb prou dades per valorar-ne la tasca en aquest àmbit (només he localitzat la seva versió del poema «Ma cambra», de Marceline Desbordes-Valmore, a *El Dia* de Terrassa, el 1925). Una circumstància geogràfica paral·lela ha d'haver determinat, previsiblement, la no localització d'altres noms, als quals també caldria afegir, si es confirmés que emmascarava una identitat femenina, «Isolda» (responsable de la versió d'una carta de Madame de Sevigné per a *D'Ací i d'Allà* el 1926) i, més enllà de la cronologia acotada, les dones que van exercir aquesta activitat durant la guerra —per exemple, Roser Cardús, encarregada de la traducció de *Flush*, de Virginia Woolf (Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1938), apareguda com a volum doble de la Biblioteca de la Rosa dels Vents amb els ns. 64-65 (corresponents als ns. 211-212 dels Quaderns Literaris).

²⁹³ Es tracta de Maria Sandiumenge (membre activa de La Cultura, autora d'algunes traduccions de Verlaine i de M. L. Fiumi a la premsa —en el primer cas el 1916, per a *La Revista* (v. Ribé 1983)—i de la versió catalana de *Les aventures de Pinotxo*, editada per Editorial Joventut el 1934); d'Olga Savarin (que s'especialitzà en les versions del rus: per a la Biblioteca Univers, així, traduï, de Tolstoi, *La Sonata a Kreutzer*, amb Marçal Pineda, i *Katia*, amb Josep Miracle; de Gògol, *Taras Bulba*, amb Melcior Font; de Txèkhov, *Tres anys*, amb Miracle novament; de Gorki, *Els vagabunds*, amb Lluçia Canal, i de Turguenev, *Niuada de gentilhomes*, amb Enric Palau), si es confirmés que era una dona (v. Pinyol 1997: 250, on es consigna que els aparents nom i cognom eren un pseudònim, tanmateix no identificat), i, abans de la guerra, també de Palmira Jaquetti (que s'encarregà del trasllat al català de diverses obres publicades en algunes col·leccions populars: La Novel·la Estrangera, dirigida per Ventura Gassol, donà a llum les seves versions de *Jemmy* i *Emília*, de Gérard de Nerval, en els seus volums 18 i 28; la reapareguda Biblioteca Popular de L'Avenç, les de *Selecta de poetes medievals*, *Carmosina* i *La nit veneciana*, d'Alfred de Musset). Per a més informació sobre Jaquetti, v. notes 260 i 505.

aparèixer (en la qual normalment col·laboraven) i el caràcter ocasional de l'exercici,²⁹⁴ amb ben poques excepcions, com ara algunes traduccions d'autors de la categoria d'Anton Txèkhov o Mark Twain.²⁹⁵ També podia tractar-se d'una activitat d'interès però sense una transcendència remarcable,²⁹⁶ o d'una tasca d'una certa importància, tanmateix escadussera o sense continuïtat.²⁹⁷ En determinades ocasions, la traducció constituïa un apartat dins d'una tasca molt més àmplia en un àmbit accional concret.²⁹⁸ En altres casos, suposava un aspecte d'una trajectòria literària iniciada anteriorment i més que assentada.²⁹⁹

²⁹⁴ En són exemples Enriqueta Cahner, Angelina Damians, Maria Teresa Elias, Ivonne C. de Ferrer, Angèlica Rosell i Maria Solà de Sellarés, cadascuna de les quals només va traduir un o dos textos per a periòdics diversos.

²⁹⁵ Publicades respectivament per Lluïsa Serra i Maria Rigol a *Claror i D'Ací i d'Allà*.

²⁹⁶ Així ocorregué amb Rosa Alavedra, que va traduir un conte de Sigrid Undset i un text de Rainer Maria Rilke per a *D'Ací i d'Allà* i, també, un relat de Jean Giono per a *L'Hora*. La seva versió d'*Els presoners del Caucas*, de Xavier de Maistre, es va editar amb el n. 121 dels Quaderns Literaris; la traducció que féu de *Colette-Duo* s'anunciava, com a obra de publicació immediata, en el primer volum de *La Novel·la Femenina* (codirigida per Bertrana i Nicolau durant la guerra), però no tinc constància que arribés a sortir.

²⁹⁷ Dins d'aquest darrer grup val la pena anotar, ja que foren llibres publicats, de vegades amb un ressò rellevant, les traduccions de diverses obres: (1) *L'educació de les noies*, de Fenelon, feta per Concepció de Balanzó, apareguda el 1927 a Editorial Barcino, com a volum setè de la Col·lecció Sant Jordi, amb un pròleg de Llorenç Riber, i objecte de grans elogis per part de la crítica; (2) *El jardiner*, de Tagore, traduïda el mateix any per Maria de Quadres (la qual, durant el conflicte bèl·lic, va versionar, també de Tagore i per als Quaderns Literaris, on va sortir el 1938, *Ocells perduts*); (3) *Ànimes honrades*, de Grazia Deledda, editada a la Biblioteca Literària el 1931 en versió de Maria Mariné, molt ben acollida; a càrrec de Maria d'Abadal, (4) *Per què esteu tristos?*, de M. Reynès-Monlaur, per a Editorial Balmes (1935), i (5) *El vencedor*, de Balduino Rambo, per a Foment de Pietat (1936); publicades el 1935 i adaptades, respectivament, per Ramona Roset i per Victòria Soldevila, (6) *El gran viatge de Bibí*, de la danesa Karin Michaelis, a Editorial Joventut, i (7) *Llegendes dels vikings*, a la Biblioteca Univers; (8) *Ariana (Una noia russa)*, de Claude Anet (pseudònim de l'autor francès Jean Schopfer), una novel·la que el 1936 suscità polèmica en el marc del recurrent debat entorn de l'art i la moral i que fou editada amb un pròleg de la traductora, Encarnació Miquel; (9) *El dia sense demà* (1936), de Jules Sandeau, traduïda del francès per Irene Polo i publicada abans de la guerra com a volum 96 dels Quaderns Literaris, o (10) *Le Bon Dieu entre les enfants*, de Francis Jammes, en versió d'Anna Secanell (1936).

²⁹⁸ Ho exemplifiquen Maria Carratalà i Lina Sitges al LCB; Maria del Carme Nicolau respecte de *La Dona Catalana*; Francesca Prat amb relació a la RISE, i Aminda Valls dins del CFEB. S'hi podria afegir Montserrat Casanova, pintora vilafranquina d'un cert ressò (i germana de la poetessa), que va adaptar *Èdip rei*, de Sòfocles, per a la representació de l'obra a l'Associació Catòlica de la seva localitat d'origen el 17 d'agost de 1930.

²⁹⁹ Així es pot entendre amb referència a Maria Antònia Salvà i, amb matisos diferencials rellevants, també a Maria Gràcia Bassa i a Dolors Hostalrich. Val la pena remarcar que, de les traductores anotades fins ara, una proporció considerable (Abadal, Balanzó, Hostalrich, Mariné i Soldevila) havien estudiat a l'Escola de Bibliotecàries, la qual va proporcionar a les dones que s'hi van matricular —per bé que sovint tenien, també, estudis superiors— «una cultura i un reconeixement social molt per damunt de la mitjana de l'època» (Estivill 1992: 66). La dada és significativa de les línies de l'Escola, del paper dels centres formatius femenins creats a principis de segle i de la tasca desenvolupada «per la Mancomunitat per integrar la dona dins dels ensenyaments professionals» (*ibid.*: 61), i il·lustra les noves possibilitats

Per a un nombre reduït de joves creadores —Rosa Maria Arquimbau, Anna Murià, Concepció Casanova i Elvira Augusta Lewi—, aquesta fou una activitat que ocupà un espai limitat i tangencial en la carrera que començaven.³⁰⁰ En canvi, Anna Maria de Saavedra, fonamentalment en un marc institucional; Maria Perpinyà, sobretot des de la premsa, i Carme Montoriol i Maria Teresa Vernet, dins del món editorial, assoliren un innegable estatus com a traductores i un reconeixement les verbalitzacions del qual eren indicatives del sentit —dels diversos sentits— de la plena integració femenina en la cultura catalana.

El 1927, la Fundació Bernat Metge va publicar les *Heroides* d'Ovidi.³⁰¹ El llibre fou àmpliament difós i ressenyat amb relació a la tasca de la institució, i suscità comentaris diversos pel fet que la traducció hagués anat a càrrec de dues dones, igualment autores del pròleg: Saavedra i Adela Maria Trepà.³⁰² El 3 de novembre, així, apareixien dos primers articles que, des de plataformes diferents, coincidien en l'elogi del volum, de la traducció, de la introducció i, en conjunt, de la iniciativa de traslladar el clàssic a la llengua nostrada; també amb molt poques diferències —els mots eren gairebé

que en resultaven. La dedicació complementària a la traducció potser s'explica, en part, per la precarietat dels sous, delatora (entre altres coses) de la permanència de la ideologia patriarcal, diàfana en les directrius preestablertes en les entitats; per a l'aspecte de les retribucions econòmiques amb relació a aquesta qüestió en el marc de la història de la institució —la significació cultural de la qual és, malgrat tot, innegable—, per a la resta de traduccions que van fer les alumnes, per als professors que tenien i per a la seva tasca com a traductors, v. *ibid.*

³⁰⁰ Arquimbau i Murià van traduir, respectivament, el poema rus «Murmureig de flors» i dues proses franceses de Marie Rose Mercadié, per a *La Dona Catalana*, en els anys vint; Casanova, el conte infantil «L'arbre de Nadal», de Hans Christian Andersen, per a *La Nau*, el desembre de 1927 —i, com s'ha dit, la seva versió de *Polliucte*, de Corneille, obtingué el quart premi del Concurs del Teatre Universitari de Catalunya (1936)—; Lewi, en una tasca qualitativament més destacable, publicà cartes de Hölderlin i de Rilke en català, a *La Revista*, el 1931.

³⁰¹ V. P. Ovidi Nasó, *Heroides*. Text revisat i traducció de Adela M.^a Trepà, Doctora en Lletres, i Anna M.^a de Saavedra (Barcelona: FBM, 1927). Al final de l'estudi introductori, les traductores agrafen tant l'ajut dels seus professors Joaquim Balcells —responsable oficial de la revisió del volum— i Carles Riba com els consells del director de la Fundació, Joan Estelrich.

³⁰² Adela Maria Trepà i Massó (Barcelona 1905-1964). Llatínista i traductora. Doctorada a la Facultat de Filosofia i Lletres el 1925, treballà inicialment a la Fundació Bernat Metge. El 1928 obtingué la càtedra de Llengua Francesa de l'Institut de Reus, on ensenyà durant un curs; posteriorment, guanyà la plaça de Francès a l'Institut Femení de Segona Ensenyança de Barcelona i, el 1931, fou nomenada professora de l'Institut-Escola de la Generalitat. Joaquim Xirau comptà amb ella per al Seminari de Pedagogia de la Universitat. Juntament amb Bosch Gimpera, Serra-Ràfols, Pericot Garcia, Joaquim Balcells, etc., fou una de les col·laboradores de la *Historia Universal. Novísimo Estudio de la Humanidad* (editada per Instituto Gallach de Librería y Ediciones), el primer volum de la qual es publicà el 1931. En aquests mateixos anys fou pensionada a Berlín en dues ocasions per estudiar història, arqueologia i epigrafia llatina. A part d'Ovidi, sembla que traduí textos de Gilbert K. Chesterton i d'Arthur Schnitzler a la nostra llengua.

els mateixos—, s'assimilava l'edició del text a la incorporació de dos noms nous al «ressorgiment humanístic» del país:

Ara el nostre públic podrà gustar-les [les *Heroides*], vertides en bon català d'avui. Les traductores, seguint en això la lúcida orientació de la F. B. M., han ajustat en la mesura possible i convenient, la traducció al text, fent ressortir el joc brillantíssim i fàcil, una punta artificiosa, de l'estil ovidià. Adela M. Trepal i Anna M. de Saavedra —ja excel·lentment coneguda per les seves poesies— són, des d'ara, dos noms incorporats al nostre ressorgiment humanístic.³⁰³

Carles Soldevila fou, després d'això, un dels primers a parlar-ne, en dues col·laboracions periodístiques successives on va incidir en qüestions directament relacionades amb el sexe de Saavedra i Trepal, per bé que de maneres diferents. En el primer text, l'autor consignava el que sabia de l'una i de l'altra i elogiava el seu domini del llatí en contraposició al desconeixement general de les llengües clàssiques;³⁰⁴ feia, així mateix, una reflexió significativa sobre el poder que aquesta mena de cultura podia conferir a les dones, i acabava amb la confessió d'una infundada desconfiança inicial en la independència completa de la feina de les traductores:

[...] Tot ens decanta a témer que les generacions futures d'escriptors (de cantó la minoria que de bona hora s'arreceri a l'ombra de la F. B. M.) tindran cada cop una cultura més prima. Àdhuc pot arribar a ocórrer que no en tinguin cap. Ara com ara, ja hi ha algun "specimen" d'aquesta raça literària.

Aleshores, bé caldrà encomanar a les dones la conservació del tresor antic. Serà, per al sexe fort, un pèssim negoci. A la natural trapaceria, bon sentit i gràcia de la dona sols li mancarà la lliçó dels grecs i dels llatins per a esdevenir una potència incontrastable. ¡Quin pobre paper farà davant seu l'home modern, enclotat entre les muralles de qualsevol tècnica estreta! No em voldria pas trobar en el seu lloc.

Vull, abans d'acabar, fer-vos una altra confessió. He tingut un mal pensament. Després de llegir un tros de l'elegant traducció de les senyoretas Saavedra i Trepal m'ha passat pel cap que potser havia estat objecte d'una correcció laboriosa i profunda, d'aquelles que equivalen a una nova redacció... I bé: el meu mal pensament era absolutament menyspreable. Em consta que les dues eixerides

³⁰³ «Les *Heroides* d'Ovidi», *LVC*, 3-XI-1927 [matí]. A *La Nau*, l'expressió final contenia un adjectiu més: «dos noms nous incorporats al nostre ressorgiment humanístic» («Llibres damunt la taula. Noticiari. Fundació Bernat Metge. Les *Heroides* d'Ovidi», *LN*, 3-XI-1927). La pràctica exactitud entre aquest dos textos i l'aparició d'un d'identíc, encara, en un altre rotatiu l'endemà (v. «Les Lletres. Les *Heroides* d'Ovidi», *LP*, 4-XI-1927) fan pensar que es tractava d'una nota tramesa per la Fundació, ja que posteriorment n'aparegueren recensions diferents en les tres tribunes.

³⁰⁴ Pel que fa al primer aspecte, l'escriptor afirmava: «A la primera la coneixia com a poetessa d'una inspiració alada, molt femenina i molt intel·ligent; a la segona la coneixia com a bibliotecària de la Fundació, on havia admirat més d'un cop el graciós comportament ocellívol i la infal·lible seguretat amb què dominava el seu copiós tresor de clàssics i de classicistes» (Carles Soldevila, «Senyores, apreneu llatí», *LP*, 11-XI-1927).

llatinistes han realitzat totes soles l'admirable feina i que els revisors hi han tingut menys a esmenar que en alguna versió signada per barons respectables.³⁰⁵

A part de la defensa i de l'estímul implícit de l'estudi de les llengües clàssiques — en el qual tenien un paper clau l'ús irònic dels tòpics de la feminitat i del feminisme—, l'article recollia l'escepticisme davant les capacitats intel·lectuals de la dona (encara que fos per demostrar-ne la injustícia en aquest cas concret) i la innegabilitat de la seva entrada progressiva i creixent en el món de la cultura. Constatació simultània d'un fet volgut i impulsat, alhora que contemplat amb prevencions i condescendència, el text soldevilià se situava en la posició característica de l'època, que l'endemà quedava molt més explicada, des del punt de vista del context literariocultural, en el següent «Full de dietari». Saavedra i Trepal hi servien de pretext per a una consideració d'abast més ampli on es verbalitzava un dels elements essencials de la funció de les intel·lectuals, i en especial de les escriptores, en aquell moment (i la data —finals de 1927— és un element a tenir en compte): l'enllaç amb el públic, el pont efectiu entre consum i alta cultura.

El col·laborador de *La Publicitat* iniciava la columna inscrivint les dues traductores en el que anomenava «la nostra èlite femenina»,³⁰⁶ constituïda segons ell per pocs noms. Interrogant-se a si mateix sobre quines dones, a més de Clementina Arderiu, Caterina Albert i Carme Karr, demostraven «amb llur constància [...] una veritable vocació literària», assenyalava una figura els articles de la qual llegia a *Art Novell* i a *La Nova Revista*: Maria Carratalà.³⁰⁷ Per a Soldevila,

[...] escriu endiabladament, amb aquella mena d'embranchida feliç que és senyal infal·lible d'un temperament d'escriptor i de periodista.

¡Una corda nova en el nostre petit concert de dames intel·lectuals! Serà una pena que les seves circumstàncies personals, —de les quals a hores d'ara no tinc la

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ Ídem, «Intel·lectualisme femení», *LP*, 12-XI-1927; mentre no s'indiqui el contrari, en procedeixen totes les citacions següents.

³⁰⁷ Maria Carratalà van den Wouwer (Barcelona 1899 - ?). Concertista de piano, musicòloga, traductora i dramaturga. Formada a l'Escola Francesa de Barcelona, el 1915 finalitzà els seus estudis al Conservatori, segons consta a *Diccionario de la Música Ilustrado* (Barcelona: Central Catalana de Publicaciones, 1927). Fou conferenciant, assessora de música del LCB (on juntament amb Carme Montoriol va potenciar les activitats musicals) i responsable principal de les vetllades teatrals de l'entitat, que va presidir temporalment. Militant de la Secció Femenina d'AC, constituïda el 1932, i membre del FUFEC, es va adherir al Congrés Mundial de Dones celebrat a París a finals de juliol de 1934. Va publicar alguns textos literaris escadussers (un poema i alguns contes i proses) a *D'Ací i d'Allà*, *Ciutat* (Manresa) i *Claror*, i s'encarregà tant de la crítica musical d'*Art Novell* com de l'espai corresponent de *La Nova Revista*. També va col·laborar puntualment en altres periòdics. Per a més informació, v. I.3.2.1 i I.3.2.3.

més vaga idea— la obliguin a arreconar la literatura o sols a dedicar-s'hi a estones perdudes. Té pasta d'escriptora professional. Amb una mica d'entrenament — potser sense entrenament i tot— fóra capaç de mantenir una rúbrica quotidiana en un diari; en una paraula, sembla perfectament capaç de guanyar-se la vida amb la ploma als dits.

Això no és cap ideal? Per a la majoria de les dones, no, evidentment. No ho és ni convé que ho sigui. Però tot i la petitesa del nostre món literari, crec imprescindible l'existència d'un nucli femení, no sols desvetllat, sinó intel·lectual, que serveixi de vincle vigent entre la selecció i la massa, que sigui una mena de substitució austera i imperfecta dels vells salons on la intel·ligència i l'elegància bescanviaven llurs presents.

La consideració positiva de la musicòloga combinava dues variables: individualitat i col·lectivitat. L'autor apreciava el talent de Carratalà no solament com a valor personal i específic, sinó també per l'aportació que representava al conjunt de la intel·lectualitat femenina —qualitat i diversitat— i, dins d'aquesta, a les lletres catalanes. El potencial professional de l'escriptora era entronitzat en el marc de l'esforç general dels literats, ja que el convenciment que les dones tenien una altra funció social essencial (una idea implícita en l'afirmació de la inconveniència que la majoria aspiressin a la professionalització literària) en limitava la preconització. Atès que aquell afany depenia directament de la fixació d'un públic ampli i estable i que les dones n'havien esdevingut un sector rellevant, les autores podien exercir un rol crucial en l'aproximació de producció i consum. Les cultures europees ho provaven a bastament, i Soldevila va demostrar-ne una lúcida comprensió.³⁰⁸ L'escriptor considerava imprescindible l'existència d'un nucli femení intel·lectual perquè aquest era una via provada de creació d'un mercat —un mitjà per als autors catalans d'esdevenir professionals de la literatura gràcies a l'assentament d'un gruix de consumidores i consumidors que les escriptores tenien (si més no d'entrada, per afinitat, complicitat, novetat, curiositat, moda, etc.) molta més capacitat per captar o seduir— i, de manera més general, una condició *sine qua non* de la normalitat i la modernitat culturals.

La traducció de les *Heroides* i les mateixes personalitats de Saavedra i Trepal eren un dels primers signes remarcables d'aquest segon aspecte, i no resulta estrany, en conseqüència, que, a més de prestar-hi una atenció important, la crítica ho manifestés

³⁰⁸ Ja s'han citat, en l'apartat sobre el públic, diverses afirmacions seves que resulten cristal·lines en aquest sentit. En el fragment, aquesta consciència queda emmarcada dins d'unes concepcions literarioculturals evidents en la darrera frase (on la referència al substitutiu «auster» i «imperfecte» dels salons esdevé diàfana).

explícitament i hi atribuís una significació concreta.³⁰⁹ Manuel de Montoliu, per exemple, veia el llibre com un fruit del millorament en la formació femenina: «La participació activa d'aquestes dues cultíssimes representants del nostre món femení en l'erudita tasca que la nostra benemèrita Fundació Bernat Metge està realitzant amb la traducció i edició crítica dels clàssics grecs i llatins, parla amb viva eloqüència del notable avenç acomplert en pocs anys en l'educació intel·lectual de la dona catalana».³¹⁰ Rossend Llates havia introduït un element més específicatiu deu dies abans: «Les dones, a Catalunya, ja pot dir-se que s'han integrat del tot en el nostre moviment cultural. Ahir eren versos, quadrets en prosa; avui són treballs d'erudició humanística».³¹¹ Octavi Saltor, des de *Ciutat*, va assegurar directament que «l'associació de dues joves valors femenines a les tasques de la Fundació, representa ja una plena normalitat, una superació gentil, en el feixuc i responsable treball de les seves versions».³¹² Amb anterioritat, un editorial d'*El Dia* havia agermanat la circumstància que dues dones haguessin traduït l'obra ovidiana amb un parell de notícies equivalents en l'àmbit del dret, i la conclusió —que arrodoneix el sentit de les declaracions dels crítics de *La Veu*, *La Nau* i la revista manresana— era que aquestes manifestacions posaven «el nostre país i la nostra vida intel·lectual al nivell europeu d'avui, on la vida de la cultura comporta una perfecta convivència de sexes en les tasques de l'esperit».³¹³

La «perfecta convivència de sexes en les tasques de l'esperit» fou assumida, en la Catalunya de preguerra, com una contingència inexcusable i pertinent. Així ho demostra l'accés de les dones a institucions de prestigi, com la Fundació Bernat Metge o l'Ateneu Barcelonès, el qual els havia estat oficialment vedat fins que el 1929 es va plantejar la creació d'una Secció Femenina «on la dona de lletres [...] trobi un centre comú de

³⁰⁹ A part de constar en tots els balanços globals de l'activitat femenina de l'any, l'obra fou específicament comentada en més d'una desena de col·laboracions periodístiques; si bé és cert que aquest ressò era degut a la iniciativa cultural que l'avalava (la tasca de la Fundació Bernat Metge), els termes de les valoracions són significatius.

³¹⁰ M. de Montoliu, «P. Ovidi Nasó. *Heroides*. Text revisat i traducció d'Adela M.^a Trepal i Anna M.^a de Saavedra ("Fundació Bernat Metge")», *LVC*, 29-XI-1927 [matí].

³¹¹ R. Llates, «Ovidi, *Heroides*», *LN*, 19-XI-1927.

³¹² Octavi Saltor, «Ovidi en català», *CI*, n. 15 (octubre-desembre 1927), 170.

³¹³ «Editorial. La intel·ligència i la feminitat», *ED*, 11-XI-1927.

contacte i una força per als seus interessos espirituals i materials».³¹⁴ La dinàmica concreta n'il·lustra igualment les resistències —evidents en el retard de la incorporació i en el posterior manteniment de la minoria i la subsidiarietat participatives—,³¹⁵ fruit del procés de transició i de la pervivència del sistema tradicional dels valors de gènere. La intervenció de la dona resultava ineludible i òptima des de tots els punts de vista (des dels més interessats fins als més honestos, des del pragmatisme més fred fins a la convicció profunda, amb totes les combinacions i interferències entre els uns i els altres); la seva sanció perpetuava la bandera de la feminitat en el marc del feminisme ben entès i, en conseqüència, la seva relativitat quantitativa i qualitativa. En comentar la traducció de les *Heroides*, Domènec Guansé ho deixava clar:

El darrer volum de la fundació Bernat Metge —les *Heroides*, d'Ovidi— ens ve amb un doble aroma de feminitat. Una doctora i una poetessa joveníssimes —Adela M. Trepà i Anna M. de Saavedra— són les autores de la traducció. [...]

Amb llur traducció, elegant i delicada, Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepà —els noms de les quals mimen aquests dies els articles [...]— vénen a sumar-se a l'estol de les escriptores catalanes: estol no gaire nombrós, cal reconèixer-ho, però verament exquisit. La seva aportació, en conjunt, a les nostres lletres, és el de la delicadesa i el de la feminitat. Penseu, només, en els noms de Clementina Arderiu, Maria Antònia Salvà, Teresa Vernet...

A nosaltres —volem dir al que escriu aquestes ratlles— decididament feministes, ens plau, però, de trobar aquest matís de feminitat en l'obra de les nostres escriptores. És un matís que voldríem veure sempre, en el fons de tots els treballs que emprengué la dona: en la manera de fer-los, d'executar-los, si més no.³¹⁶

Quan l'escriptora Carme Karr va dedicar la secció «Dones del dia» a les dues traductores, la seva presentació no oferia cap dubte en el mateix sentit. *Bellesa, gràcia, elegància, gentilesa, esveltesa, discreció, alegria, joventut i modernitat* eren els termes

³¹⁴ Ever, «Inauguració del curs a l'Ateneu. Pere Coromines i l'Ateneu Barcelonès», *LN*, 27-X-1929. La data és significativa tant del fet que el fenomen de l'accés de la dona a la cultura ja havia pres una importància inobliterable com de la reorganització sociocultural que la previsió de la pròxima proclamació de la República, amb el que havia de representar, va suposar.

³¹⁵ Saavedra i Trepà foren les úniques dones entre tots els traductors de la Fundació, i hi publicaren solament dos treballs (encara que el segon té tres volums). L'àmbit de les biblioteques proporciona un altre exemple del fenomen, perquè la determinació oficial del sexe femení per al personal dels centres populars contrasta amb el cas de la Biblioteca de Catalunya: «era la biblioteca nacional i d'investigació i consegüentment havia de ser dirigida i organitzada per erudits, per homes de formació universitària, generalment humanista, especialistes en unes àrees determinades del coneixement. És clar que entre el personal de la Biblioteca de Catalunya hi figuraren dones des del primer moment, però hi realitzaven tasques més auxiliars i sense responsabilitat directa; [...] treballaven sota les ordres d'altres persones —homes— amb càrrecs més alts» (Estivill 1992: 65-66).

³¹⁶ Domènec Guansé, «Feminisme i feminitat», *LN*, 23-XI-1927. Remarqueu la combinació de feminitat i joventut que el crític duia a terme i l'èmfasi que posava en aquesta darrera condició.

que Karr els aplicava en la visió del passeig fins al lloc de la conversa. El posicionament de l'entrevistadora, subscrit per les entrevistades, parla per ell mateix:

—Els temps han canviat per a la dona catalana —els diu—. Si algú dels meus avantpassats, ridiculitzador de la dona “bas-bleu”, pogués veure-us al costat de la vostra obra tan seriosa, tan polida, tan plena d'honradesa literària, obra d'erudició i d'estudi, vosaltres, tan boniques, tan somrients, tan finament femenines... Expliqueu-me, valentes amiguetes... [...].

—Tenim joventut, ganes de treballar, fe, entusiasme... —diuen—. Ara marxarem cap a Madrid a l'Exposició del Llibre Català. En tornant... En tornant... Oh!

... ..
L'acollidora saleta, plena de vells records, sembla tota rejuvenida per la veu fresca, alegre i pura d'aquelles encisadores donzelles qui parlen de l'esdevenidor amb la rialla al llavi, l'esperança en la mirada, amb una emoció corprenedora i encomanadissa.

El demà, per elles qui no tenen encara mig segle entre totes dues, és una porta d'or ben esbatanada, vers la qual s'encaminen, el cor alat, les mans germanívolament lligades, plenes de fe, d'entusiasme, d'alegria, de «ganes de treballar», en un mot, plenes de l'amor per Catalunya que les empeny, prometedora.

Oh benaurada joventut femenina de la nostra terra, la qui com Anna M. de Saavedra i Adela M. Trepà, [...] avança en la vida per un noble i bell ideal! Ets l'esperança d'una nova i fecunda feminitat!³¹⁷

Saavedra i Trepà, que s'havien conegut a la universitat i que no era la primera vegada que col·laboraven,³¹⁸ van dur a terme un altre treball, temps després, també per a la Fundació. La seva versió de *Les Metamorfosis* d'Ovidi hi fou editada en tres entregues entre 1929 i 1932.³¹⁹ Però amb molt menys ressò i sense massa insistència en l'adaptació

³¹⁷ Carme Karr, «Anna M. de Saavedra, Adela M. Trepà. Traductores d'Ovidi. Fundació Bernat Metge», *LVC*, 3-XII-1927 [vespre]. Trepà va afirmar, posteriorment, que el feminisme era un problema inexistent i, interrogada sobre si la seva trajectòria no n'era una manifestació, va declarar: «He estudiat, he cursat una carrera, he desenrotllat una tesi de doctorat, he fet unes oposicions... I bé, què? ¿Hi ha cap llei divina ni humana que s'hi oposi, ni tan sols cap raó d'ordre natural? Evidentment, no. Si no hi ha cap raó que s'hi oposi, a què ve el fer campanyes per obtenir allò que ningú no ens ha pres? Ni tan sols per la formació de la família és obstacle, puix a Alemanya he vist sovint el cas d'un matrimoni dels que aquí en diem exemplars i en el que ell és un distingit advocat, per exemple, i ella una doctora en medicina ben acreditada» (J. Vayreda, «Una Doctora catalana, Catedràtica d'Institut», *IM*, n. 11 (20-VIII-1930) [17]); la conclusió de l'entrevistador era que «realment, amb la gràcil figureta de la doctora [...] Trepà, pensem que podrà formar-se una llar ben feliç i ben catalana».

³¹⁸ En l'entrevista de *La Veü*, Karr explicava que el seu primer treball conjunt (un article de Gilbert K. Chesterton traduït per Trepà i presentat per Saavedra) es publicà en un diari de Tarragona.

³¹⁹ V. P. Ovidi Nasó, *Les Metamorfosis*. Text revisat i traducció de Adela M.^a Trepà, Doctora en Lletres, i Anna M.^a de Saavedra, Llicenciada en Lletres. 3 vols. (Barcelona: FBM, 1929, 1930 i 1932). Joaquim Balcells s'hi consignava com a responsable de la revisió; les autores, en la introducció, agraïen novament el seu ajut, el de Carles Riba i, també, el del Dr. Rubió i Lluch. En el tercer volum, entre les obres en preparació, s'anunciava *Himnes homèrics* en versió de R. Guastalla, Pere Bosch Gimpera i Anna M. de Saavedra, que no va arribar a sortir; el llibre de 1932, doncs, clou la col·laboració editada de les dues traductores amb la institució.

catalana, en el sexe de les traductores o en la rellevància del que pogués representar. Tomàs Garcés va fer només una referència puntual a la comprensió de l'autor llatí que la traducció destil·lava i a l'òptima resolució de la preocupació estilística ovidiana —com ocorria en les *Heroides*— «en gràcia dringant».³²⁰ Manuel de Montoliu va elogiar la iniciativa de traslladar al català una obra cabdal, una de les matrius de la literatura i la cultura europees, i en va lloar el resultat pràctic; solament de passada, amb la retòrica típica del cas, qualificava les responsables de «gentils humanistes» i «distingides traductores».³²¹ Josep M. Casas i Homs es va limitar a anotar la referència en l'encapçalament de la seva recensió, i no hi va dedicar ni un mot.³²²

Les raons d'aquesta diferència de recepció eren diverses. L'interès en la qüestió femenina no havia desaparegut, però ja hi havia força més intel·lectuals en actiu en diferents camps que el 1927, cosa que, a part d'exigir una diversificació i una priorització estimatives, eliminava tant el component de novetat com la necessitat de l'estímul i de la valoració constants: s'havia assolit una certa normalitat que eximia de la remarca i la reflexió a la mínima ocasió. Les circumstàncies polítiques i culturals que es van anar produint des de finals dels anys vint, a més, van modificar els termes de l'atenció; pel que fa a les primeres, la imminència de la proclamació de la República, i sobretot la seva institució definitiva i les reformes legislatives que va comportar, van posar damunt la taula altres temes urgents, en especial l'exercici del sufragi per part de les dones. El rearmament ideològic progressiu dels sectors reaccionaris, que van percebre el govern republicà com una amenaça, és un dels vectors explicatius de les preses de posició relatives al feminisme que van tenir lloc i de la seva reformulació explícitament política.³²³ Les ressenyes de *Les Metamorfosis* que van aparèixer a *Revista de Catalunya* i a *El Matí*, les quals van introduir el contrapunt genèric en el panorama d'una atenció crítica força pobra, evidencien respectivament la continuïtat de l'apreciació cultural i la radicalització de les actituds envers el paper social de la dona quan se li van obrir camins oficials d'autonomia i independència.

³²⁰ T. G. [Tomàs Garcés], «P. Ovidi Nasó. *La metamorfosis*. Vol. 1. Text i traducció d'A. Maria Trepà i A. M.^a de Saavedra», *LP*, 17-X-1929.

³²¹ M. de Montoliu, «P. Ovidi Nasó. *Les Metamorfosis*. Vol. 1. Traducció d'Adela M.^a Trepà i Anna M.^a de Saavedra ("Fundació Bernat Metge")», *LVC*, 13-VI-1930 [matí].

³²² C. H. [Josep M. Casas i Homs], «P. Ovidi Nasó. *Les Metamorfosis*. Text revisat i traducció d'Adela M. Trepà i Anna M. de Saavedra. Volum III. Fundació Bernat Metge», *LVC*, 7-IV-1933 [vespre].

Eduard Nicol obria el seu comentari amb una consideració enquadrada en l'establiment d'una doble tradició: la humanista i la femenina. Abans de valorar positivament l'obra i la tasca de Trepat i Saavedra, l'autor esmentava la continuïtat de l'interès per Ovidi a les terres catalanes i l'existència dels precedents amb què comptaven les traductores, elles mateixes esdevingudes ja punt de referència: «L'humanista català que a Madrid apareix amb l'escut de Roc Guinart [...] ja comentava un dia que no era nou a Catalunya el cas de la dona humanista. Ho deia a propòsit d'Anna Maria de Saavedra i Adela Maria Trepat, traductores d'Ovidi al català, i recordava —per a nosaltres descobria— Juliana Morell, barcelonina que morí monja a Avinyó i estigué relacionada amb humanistes eminents del seu temps».³²⁴ L'entrada no era gratuïta: a part de posar de manifest el procés de recuperació, revisió i recreació de la pròpia història literariocultural que també va afectar les escriptores, s'hi palesava el paper clau del passat en l'esforç d'equiparació de la cultura catalana a les europees. La reivindicació de les figures femenines anteriors i contemporànies prenia, en aquest context, un clar sentit. Però topava de front, simultàniament, amb les prevencions davant del protagonisme femení en la vida pública, que les lleis republicanes i l'evolució social que potenciaven van accentuar entre els grups més conservadors.

La ressenya del diari catòlic hi remetia de manera directa. F. Xavier Isart, després d'alabar sense pal·liatius la introducció de les traductores al primer volum i la versió que s'hi oferia del text llatí, es permetia el que anomenava «una senzilla advertència»: «No seria ocios que, d'ací endavant, obres com les *Metamòrfosis* d'Ovidi no fossin posades en mans femenines. No és que ens sembli precisament escandalós, però el contrari fóra més escaient, sobretot tractant-se d'una institució tan seriosa com la Fundació Bernat Metge».³²⁵ Si el treball de Trepat i Saavedra li semblava irreprotxable, l'observació final només pot justificar-se en el marc d'un prejudici sexual que la darrera frase delata: l'equiparació entre l'home i les tasques d'importància, d'una banda, i entre la dona i les feines de grau menor, de l'altra. El binomi jeràrquic *vida pública / domesticitat* hi era

³²³ Respecte de les circumstàncies culturals, v. II.3.2 i II.3.3.

³²⁴ E. Nicol, «Ovidi Nasó, P.— *Les Metamorfosis* (vol. II).— Per Adela Maria Trepat i Anna Maria de Saavedra.— Fundació Bernat Metge.— Barcelona, 1930», *RC*, n. 68 (abril 1931), 370. El crític es referia respectivament a Llorenç Riber (que usava el pseudònim Roc Guinart) i a la filla del banquer barceloní Joan Antoni Morell, nascuda a Barcelona el 1594, doctora en Ciències i Lletres, d'una gran fama en la seva època i que morí a Provença el 1653.

³²⁵ F. Xavier Isart, «Fundació Bernat Metge. *Les Metamòrfosis* d'Ovidi», *EM*, 4-III-1931.

subjacent: no es podia ignorar la marxa del temps i s'havien d'admetre certes incursions femenines en els camps tradicionalment reservats als homes, però el prestigi d'una institució com la Bernat Metge i el grau de professionalitat i de protagonisme que la tasca de Trepat i Saavedra hi representava exemplificaven un procés que determinats sectors veien ja com a excessiu; especialment, sota un règim governamental que, amb la nova legislació, en feia trontollar dos dels pilars ideològics: la religió i la família tradicional. En la polarització política cada vegada més extrema de la societat catalana, la contraofensiva dretana els va convertir en la bandera d'una reorganització en què les dones van tenir un paper principal.

A desgrat de les limitacions i les barreres, però, la dona estava accedint a uns espais de professionalització i assolía un grau d'inserció institucional i de reconeixement públic sense precedents, en conjunt, en la història de la cultura catalana. Dins del món de la traducció, els casos de Maria Perpinyà, Carme Montoriol i Maria Teresa Vernet en són també significatius; en la seva vinculació, per exemple, a projectes editorials, ja que totes tres es van integrar en el col·lectiu de traductors d'Edicions Proa, empresa per a la qual van traslladar al català obres de primer ordre. Perpinyà es va encarregar de la versió de *Les aventures de Polzet*, de Claude Roën, apareguda a la Biblioteca Grumet (1929); Montoriol, de la de *Daphne Adeane*, de Maurice Baring, a la sèrie Els d'Ara (1931); Vernet, finalment, de les de *Nocturn*, de Frank Swinnerton (1932), i *Dues o tres Gràcies*, d'Aldous Huxley (1934), a la Biblioteca A Tot Vent (Sèrie Estrangera).³²⁶ Els resultats d'aquest treball foren majoritàriament elogiats per la crítica en dos sentits: l'aportació d'aquests llibres al panorama cultural del país i la qualitat de la feina de les traductores.³²⁷ Vernet, tanmateix, va limitar l'activitat a les dues novel·les angleses i a

³²⁶ La premsa va anunciar que Perpinyà preparava les traduccions de *Le petit chose* i de *Safo*, de Daudet, per a la Biblioteca A Tot Vent, però els projectes no van arribar a bon port; la segona es va publicar a la col·lecció, el 1932, traduïda per Joan Arús, mentre que la primera va aparèixer a la Biblioteca Literària, de la Llibreria Catalònia, en versió de Llorenç Riber, el mateix 1929. Les de *Daphne Adeane* i *Nocturn* ja estaven llestes l'estiu de 1930 (v. «Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *LVC*, 21-VIII-1930 [vespre]), però se'n va ajornar l'edició.

³²⁷ La traducció de *Nocturn* fou objecte de retrets en un comentari aparegut a *L'Opinió* (v. «Les Lletres i el Teatre. Notes i notícies. Les Edicions Proa», *LO*, 28-VII-1932), però la lloança caracteritzà la resta de ressenyes, tant d'aquesta versió com de les altres; v., per exemple i respectivament, Joan Sacs [Feliu Elias], «Llibres d'art», *LP*, 6-VIII-1930; Maurici Serrahima, «*Daphné Adeane*», *EM*, 12-IV-1931; A. Esclasans, «Literatura. Frank Swinnerton», *LCG*, n. 3287 (23-VII-1932), 304-305, i «Les Lletres. Llegint... *Dues o tres Gràcies*», *LH*, 30-III-1935. Per a una consideració de *Nocturn* des del punt de vista dels perquès de la selecció del títol a Proa i del context de la novel·la catalana, v. Coll-Vinent 1999.

alguns poemes escadussers (en part perquè gaudia d'una renda que li permetia dedicar-se a la cultura —a la música i a la literatura— sense necessitat de cercar altres mitjans de subsistència).³²⁸ Montoriol i Perpinyà, en canvi, l'exerciren més àmpliament i amb uns rèdits clars en complement amb altres pràctiques.

Carme Montoriol s'havia donat a conèixer feia temps com a concertista de piano;³²⁹ també havia començat a escriure algunes poesies i contes esparsos vers el 1920, però no va obtenir projecció definitiva fins el 1928, amb una versió de *Sonnets*, de William Shakespeare.³³⁰ La traducció, segons explicava en la introducció de l'obra i en una entrevista, havia estat una afecció personal encoratjada per Pompeu Fabra, a un curs del qual va assistir a la Universitat de Barcelona.³³¹ El llibre, resultat d'aquest encoratjament, fou considerat l'estrena oficial de l'autora en el món literari. Al mes de juny, per exemple, el magazín dirigit per Carles Soldevila incloïa una nota, dins d'un text relatiu a les produccions d'aparició recent, que resava així: «esmentem els *Sonnets*, de Shakespeare, traduïts amb incomparable fidelitat i gràcia per Carme Monturiol, la intrèpida que tria per debutar en les nostres lletres un exercici de gran envergadura».³³² El debut no podia haver estat més favorable: l'escriptora fou entrevistada per a «La dona i la poesia», de la pàgina femenina de *La Veu de Catalunya*;³³³ en sortiren notes i ressenyes en nombroses publicacions (*La Nau*, *La Publicitat*, *La Dona Catalana*, *La Nova Revista*, *La Paraula Cristiana*, *La Vanguardia*, *Taula de les Lletres Valencianes*,

³²⁸ L'autora va traduir, també, algunes poesies de l'anglesa Christina Rosseti per a *D'Ací i d'Allà*, però res més; no va ser fins a la postguerra que es va dedicar a la traducció per raons econòmiques.

³²⁹ V. «Pàgina Femenina de *La Veu de Catalunya*. La Dona i la Poesia. Carme Montoriol», *LVC*, 7-VII-1928, i Anglada 1988: 59-61.

³³⁰ *Els Sonets de Shakespeare*. Traducció completa de Carme Montoriol Puig. Pròleg d'Alexandre Plana (Barcelona: Llibreria Verdaguer, 1928). Algunes composicions van ser publicades a *Ciutat* (Manresa), a *Joia* (Badalona) i a *La Nova Revista* en els primers mesos de l'any, just abans o poc després de l'aparició, al març, del títol.

³³¹ V. respectivament C. Montoriol Puig, «Breus notes d'introducció a la traducció completa dels sonets de Shakespeare». A: *Els sonets de Shakespeare*, op. cit., 21-22, i R. Pei, «La poetessa Carme Montoriol i Puig ens parla de la seva traducció en bloc dels sonets de Shakespeare», *LN*, 6-I-1928. Per a l'assistència de l'escriptora al curs en el marc d'uns interessos lingüístics i culturals nascuts en el si d'una família d'ambient intel·lectual, v. Fransitorra 1983 (que proporciona una visió general de la biografia, de la figura i de l'obra de Montoriol). L'admiració per Fabra ha quedat consignada en l'endreuca del volum: «Al mestre Pompeu Fabra amb la més gran devoció i afecte».

³³² «La florida de l'art», *DADA*, n. 126 (juny 1928), 218.

³³³ V. «Pàgina Femenina de *La Veu de Catalunya*. La Dona i la Poesia. Carme Montoriol», art. cit.

etc.), i crítics com Manuel de Montoliu o Tomàs Garcés en van parlar en termes molt positius.³³⁴

La carrera teatral, narrativa, periodística i d'activista sociocultural desenvolupada per Montoriol va quedar positivament marcada per aquest èxit inicial,³³⁵ que la va inserir per via doble en l'esfera de l'alta cultura. En primer lloc, en la branca de la tradició shakespeariana de la literatura catalana, en part perquè la fita primigènia va tenir una continuïtat (significativa) en altres versions (les de *Cymbeline* i de *Twelfth-Night; or, What You Will*)³³⁶ i en diverses conferències sobre el dramaturg anglès;³³⁷ els articles sobre Shakespeare al nostre país o sobre les relacions literarioculturals entre Catalunya i Anglaterra que l'esmentaven, ja en el període, van començar a incloure indefectiblement, al costat de Magí Morera i Galícia o d'altres traductors, el seu nom.³³⁸ L'entrada en les lletres nostrades tenia, en segon lloc, una dimensió directament lligada al sexe de l'autora; a *La Veu de Catalunya*, la primera notícia de l'aparició del llibre desplegava un elogi de la traducció sobre el rerefons de les qualitats de poetessa i pianista de la seva responsable, i es tancava amb la següent declaració: «Amb aquesta versió Carme Montoriol queda brillantment incorporada a la Plèiade femenina de les nostres lletres actuals, tan nombrosa i admirable».³³⁹

³³⁴ Per als comentaris dels dos autors, v. M. de Montoliu, «Els Sonets de Shakespeare. Traducció completa de Carme Montoriol Puig», *LVC*, 18-IV-1928 [matí], i T. Garcés, «Els Sonets de Shakespeare en català», *LP*, 11-IV-1928. Armand Obiols fou l'únic que va expressar un judici òptim però matisat, que assenyalava un problema general: «La versió de Carme Montoriol és una bona versió i una lliçó de tenacitat. Però és una versió que la poesia —deessa esmunyedissa!— ha desertat una mica, deixant-nos alguns versos bells, alguna esparça plena d'equilibri i, a fi de comptes, l'esquema del drama» (Armand Obiols [Joan Prat], «Els sonets de Shakespeare, traducció de Carme Montoriol», *LN*, 10-V-1928).

³³⁵ L'autora fou coneguda, a partir d'aleshores, com la traductora dels *Sonets* de l'autor anglès. L'atenció crítica a la seva tasca i a la seva producció posteriors sempre hi va fer ni que fos una ràpida referència.

³³⁶ V. notes 435 i 436.

³³⁷ Per al LCB, en va fer una sobre la vida i sobre l'obra de l'autor (en tres sessions a l'Ateneu Enciclopèdic Popular) els dies 16, 20 i 23 de novembre de 1931 i una altra, aquesta vegada el 6 de març de 1934, sobre la segona peça teatral anotada.

³³⁸ V., entre altres, Octavi Saltor, «Shakespeare en català», *ED*, 13-VI-1929; M. M. [Marià Manent], «Catalunya i les lletres angleses», *RE*, XXI (gener-juny 1935), 45-47, i Ramon Esquerra, «Shakespeare a Catalunya», *RE*, XXI (gener-juny 1935), 78-111.

³³⁹ F., «Els Sonets de Shakespeare traduïts per Carme Montoriol», *LVC*, 16-III-1928 [matí]. Ja durant la guerra, Montoriol va traduir també *No passaran*, d'Upton Sinclair (una edició del Comissariat de Propaganda).

Aquesta «plèiade femenina», tot i que no era ni tan nombrosa ni tan admirable, començava a tenir un cert gruix i interès. Vers les dates en què Montoriol saltava a primera línia d'actualitat amb els *Sonets*, diverses escriptores de rellevància posterior estaven fent passes diverses per donar-se a conèixer; Maria Perpinyà n'era una. Inicialment coneguda com a poetessa, Perpinyà va diversificar molt aviat el seu radi d'acció mitjançant l'activisme polític i sociocultural, el periodisme, la literatura infantil, la prosa i la traducció. En aquest darrer camp va treballar, a més de per a Edicions Proa, per a Editorial Poliglota (la seva versió de *Remordiment*, de Jeanne de Coulomb, va sortir a la Col·lecció Blava el 1930); per a la Biblioteca Horitzons d'Editorial Balmes (el 1930 se n'anunciava *El baptisme de Pauline Ardel*, d'Émile Baumann, que no va arribar a editar-se),³⁴⁰ i per a algunes publicacions periòdiques: va traduir poemes de Juan de Armaza (pseudònim del xilè Alfonso Bulnes) a *La Nova Revista* i nombrosos textos de diversos autors a *El Matí*.

La seva col·laboració en el diari catòlic, de fet, va anar molt més enllà de l'ocasionalitat: incorporada a la redacció des de la creació del rotatiu, hi féu un volum ingent de col·laboracions; sobretot a partir de 1930, en què, al costat de la de les seccions femenines al seu càrrec, va assumir la direcció de la «Pàgina dels infants», on va agermanar la traducció i el gènere infantil. La secció no feia sinó formalitzar la feina de l'empordanesa en un altre dels espais del sistema literari; aquest espai, com el de la traducció i el del teatre, delata els límits de la contribució de les escriptores, els perquè de la constant valoració de què foren objecte i la importància innegable d'algunes de les seves aportacions —la de Lola Anglada, en aquest cas, molt especialment.

3.2.2. La minsa producció per a nens: l'excepció de Lola Anglada i la relació entre dona, literatura i infància

A principis de segle, a Catalunya s'havia començat a sentir la necessitat d'una activitat literària i cultural dedicada al sector infantil, la formació del qual era percebuda

³⁴⁰ V. Lluç 2000: 87-89.

com a fonamental.³⁴¹ Una resposta efectiva —significada entre altres coses per la revista *En Patufet* (1904-1938), la producció d'alguns autors (Josep M. Folch i Torres en primer terme), els Espectacles per a Infants i diverses iniciatives editorials— féu que el 1918 es pogués parlar d'un mercat estable que mantenia una demanda continuada, i que a finals dels anys vint fos constatable una òptima transformació en el mapa de l'oferta en català. El 1928, en efecte, s'afirmava que «la nostra literatura infantil ha esdevingut un dels gèneres més rics i variats de la nostra publicació».³⁴²

El període republicà, amb la nova situació política que va suposar i les conseqüències corresponents en l'àmbit de l'educació, va afavorir sobretot, però, «la producció i la difusió dels llibres de lectura escolar»;³⁴³ la literatura d'entreteniment va sofrir una certa crisi, una de les causes de la qual semblava trobar-se en la minvada atenció que les plomes del país hi dedicaven. La percepció de la problemàtica va fer que el tema saltés una altra vegada a la palestra pública, cosa que suscità un renovat interès (progressivament intensificat fins al final de la guerra) que es va concretar tant en la discussió, sovint integradora de demandes de producció, com en respostes pràctiques específiques.³⁴⁴

De maneres i en moments diferents, el debat va afectar igualment l'àmbit teatral corresponent. Josep M. Folch i Torres, que el 1916 s'havia posat en contacte amb el món oficial de l'escena «quan el Coliseum Pompeia, de Gràcia, li proposa d'escriure uns *Pastorets*»,³⁴⁵ havia esdevingut «un autor professional que estrena una temporada rera

³⁴¹ Per a una història general de la literatura infantil en català, i concretament de 1904 a 1939, v. Rovira 1988: 427-460.

³⁴² Domènec Guansé, «Fada o artista?», *LN*, 2-VI-1928. Val a dir que no tothom coincidia amb aquesta visió positiva; a propòsit de la creació de la col·lecció Grumet, d'Edicions Proa, aparegué una nota en què s'elogiava la iniciativa precisament des de la queixa per la manca de literatura infantil autòctona (v. «Vida Literària. Col·lecció Grumet», *LVC*, 16-XII-1928 [matí]) —una opinió compartida, per exemple, per Navarro Costabella (v. Roger [Josep Navarro Costabella], «Llibres per a infants», *LVC*, 10-I-1929 [matí]).

³⁴³ Rovira 1988: 456.

³⁴⁴ Dues mostres respectivament significatives en són, d'un costat, la conferència de Maria Baldó al LCB el 9-V-1933, en què es llançava un reclam als autors catalans perquè escrivissin per als infants (v. «Cursos i conferències. Maria Baldó de Torres a Lyceum Club», *LVC*, 13-V-1933); de l'altre, l'intent, el mateix any, d'A. Muntañola Tey, el fill del fundador d'Editorial Muntañola (que entre 1916 i 1919, en especial, havia fet una esplèndida feina d'edició i traducció de llibres infantils), «de reemprendre la tasca del seu pare cercant col·laboradors entre els escriptors i dibuixants catalans» (Rovira 1988: 457-458). Per al cas rellevant de Mercè Rodoreda, v. III.4.1.2.

³⁴⁵ Rovira 1988: 439; la citació que segueix hi pertany igualment.

l'altra des de 1918 a 1925 al Teatre Romea i al Teatre Novetats des de 1926 a 1931 [...]. És la gran època dels "Espectacles per a infants" [...]], un projecte en què van participar també altres autors. Alguns crítics van expressar reserves importants envers els productes que s'hi oferien, des de la convicció que calia millorar-ne la qualitat, perquè fins aleshores havia primat, per damunt de tot, l'interès comercial.³⁴⁶ El juny de 1927, així, Josep M. Junoy havia publicat un comentari on, amb motiu de les representacions del Teatre Novetats, feia unes declaracions prou explícites:

Les obres i els actors complien llur missió amb una bona voluntat evident.

L'ideal, però, no ha estat assolit encara.

[...] Dintre la qüestió del teatre ocupa [...]—o hauria d'ocupar— un lloc, fins a cert punt, primordial, el teatre d'infants, millor dit, el teatre per a infants.

Aquest sector és el sector que més hauríem de servir. És absurd de considerar-lo com una cosa secundària o d'un interès relatiu. El teatre per a infants és un teatre de primera necessitat.

[...] Han d'ésser una lliçó i una festa alhora. Sense que la lliçó resulti rebarbativa. Sense que la festa resulti massa abassegador i obsessionant.

No tot han d'ésser prínceps, ni fades, ni reines, ni follets. Això, amb excés, enerva i dissol la voluntat. Cal evitar la congestió de la imaginació infantil.

Convé cultivar la raó sense empènyer-la cap a l'egoisme.

Convé cultivar el sentiment sense empènyer-lo cap al sentimentalisme.

El teatre per a infants és una flor que cal cuidar amb un cor amorós i amb uns dits delicats.

Els nostres millors escriptors, els nostres millors artistes, s'haurien d'imposar el deure—reforçant d'aquesta manera les temptatives lloables que ja s'han fet, fins ara, en aquest sentit— d'aportar-hi llur màxim interès, d'aportar-hi llur més escollida col·laboració.³⁴⁷

Una dona havia de generar, uns dos anys després, unes expectatives molt concretes en aquest sentit: Lola Anglada.³⁴⁸

³⁴⁶ V., per exemple, A. Carrion, «Romea.— Estrena d'*El jardí meravellós* rondalla per a infants en dos actes i set quadros, de Lola Anglada», *LN*, 12-IV-1929. En aquesta problemàtica es barrejava, com en el cas del teatre per a adults, el factor de la discutida competència del cinema en l'atracció del públic.

³⁴⁷ Josep Maria Junoy, «El teatre per a infants», *LNR*, n. 6 (juny 1927), 183-184.

³⁴⁸ Lola Anglada i Sarriera (Barcelona 1892 - Tiana 1984). Dibuixant i autora especialitzada en la literatura infantil, abans de la guerra edità *Contes del Paradís* (1920), *El Parenostre interpretat per a infants* (1927), *En Peret* (1928), *Margarida* (1928), *Monsenyor Llangardaix* (1929), *Narcís* (1930) i *Contes d'argent* (1934). A Editorial Políglota, i dins de la Col·lecció Follet (ns. 1-6), signà *Clavellina i Crisantem*, *El príncep teixidor*, *Ametllonet*, *Estel i floreta*, *L'herba maleïda* i *El príncep cec*, tots apareguts el 1933. També escrigué diverses obres de teatre infantil. Va publicar contes per a criatures i fragments dels seus llibres, sovint amb dibuixos, a *En Patufet*, *Violet*, *La Nau*, *El Matí*, *Catalunya* (Buenos Aires), *La Veu de Catalunya*, *El Dia* de Terrassa, *Oc*, *Claror* i altres. En qualitat d'il·lustradora, a més d'encarregar-se de la part gràfica d'obres com *Contes de les mil i una nits* (1925), *Penrod, actor* (1926), *Alicia en terra de meravelles* (1927) o de la d'alguns volums de la Biblioteca Damisella, les Rondalles Populares i les Lectures per a Infants, col·laborà a *Juventut Catalana*, *Llegiu-me*, *Jordi*, *El Matí*, *Ginesta*, *Nosaltres Sols!* (el periòdic independentista del qual era redactora), *Claror*, etc., i en les edicions d'*El Ventall del Poeta* de 1929, de 1930 (pels presos catalans) i de 1931.

L'abril de 1929 s'anunciava que Anglada aviat estrenaria *El jardí meravellós*.³⁴⁹

Els articles sobre l'esdeveniment delataven un considerable interès directament vinculat a l'aportació anterior de l'autora i a les esperances que això generava:

Al Teatre Romea haurem d'agrair que ens doni a conèixer, com a comediògrafa, la senyoreta Lola Anglada, ben coneguda altrament per les seves realitzacions artístiques, i ara fa poc també per les seves realitzacions literàries, amb els seus dos llibres *En Peret* i *Margarida*, de tanta acceptació. La Lola Anglada s'ha decidit a escriure per al teatre i el Romea posa l'escenari a la seva disposició per a realitzar la seva obra. ¿Què serà la primera obra teatral de Lola Anglada?

L'anunci de la seva representació ha desvetllat interès, no ja entre la mainada, per a la qual en primer lloc és feta, sinó entre els grans. ¿Segueix l'autora les rutes afressades ja de temps, o bé prova d'aportar algun matís diferenciador? L'opinió, en general, i els crítics, especialment, han subratllat l'obra de la Lola Anglada en els seus recents llibres *En Peret* i *Margarida*, pel seu matís, precisament, perquè comporta una novetat dins la producció literària per a nens, a casa nostra. És clar que, amb aquests antecedents, sembla que podem esperar que *El jardí meravellós*, sense tergiversar allò que és el concepte corrent de teatre infantil, assenyalarà també alguna cosa de matís nou dins el gènere. Les impressions que en tenim ens decanten a creure-ho d'aquesta manera.³⁵⁰

Les afirmacions de l'escriptora en una entrevista apareguda uns dies abans, en què criticava el teatre infantil del moment i expressava la seves idees sobre com hauria de ser —en una línia de senzillesa, plasticitat i poeticitat molt pròxima a la que havia seguit en la narrativa, a *En Peret* i *Margarida*—,³⁵¹ podien fer esperar la volguda inflexió en l'escena per a criatures. No obstant això, sembla que el canvi no es va produir: malgrat el elogis, les crítiques de l'obra no van assenyalar que constituís cap renovació; en alguna,

Convidada regularment a actes relacionats amb els petits (assistí, per exemple, a la festa infantil dels Amics de les Arts de Terrassa el 1931), protagonitzà nombroses lectures literàries en diversos centres i escoles. Fou, així mateix, inspiradora i artífex de la revista *La Nuri*. Milità a la Unió Catalanista, on exercí el Secretariat d'Acció Cultural i Social; formà part del Comitè Català del Centenari de Mistral; fou jurat del Concurs de Cartells (1929) de l'Obra Maternal, i participà en homenatges com els dedicats a l'escultor Josep Clarà (1929) i a la poetessa sabadellenca Agnès Armengol (1930). Per a més informació sobre la trajectòria de l'autora i sobre la seva obra, v. Rovira 1988 i, sobretot, Castillo 2000, on s'inclou la bibliografia bàsica sobre Anglada i s'analitzen qüestions interessants (la influència dels dibuixants anglosaxons en la creació de la il·lustradora, entre altres) en el marc del que és l'estudi més recent sobre l'escriptora de què tinc constància; fet sobretot des de la perspectiva artística, conté moltes dades biogràfiques i historioliteràries, per bé que també alguns aspectes qüestionables o petits errors (per exemple, l'ús del terme *noucentisme* i l'afirmació que la Campanya pro Amnistia fou iniciativa d'Anglada). Es pot consultar, també, AELC [s. d.] [en línia].

³⁴⁹ I s'esmentaven, paral·lelament, altres produccions en preparació: *El rusc* (amb música de Ricard Lamote), *Follets* (donada a conèixer en una lectura a càrrec d'Ambrosi Carrion, a Editorial Políglota, el 1930) i *La parla dels miracles*. Si es van representar, cosa que la bibliografia no escateix (v. Castillo 2000: 121-122), no devien tenir massa ressò, ja que la premsa només n'informa en qualitat de projectes.

³⁵⁰ X., «La dona i el teatre. Davant l'estrena d'*El jardí meravellós* de la Lola Anglada», *LVC*, 9-IV-1929 [matí].

³⁵¹ V. la conversa C. [Ambrosi Carrion], «Lola Anglada i el teatre per a infants», *LN*, 30-III-1929.

fins i tot, es va asseverar el contrari i es va lamentar que els literats catalans, en conjunt, no provessin d'intentar una transformació prenent exemple del cinema.³⁵²

Tot i així, com ha constatat Teresa Rovira, Anglada «és amb Josep M. Folch i Torres la figura més representativa de la literatura infantil catalana de preguerra».³⁵³ La importància de la narradora resulta evident en la premsa del període, farcida de notícies constants sobre ella. S'hi poden resseguir l'atenció generalitzada i permanent envers la seva producció, la repetida referència a l'autora sempre que es parlava de llibres per a infants, la recomanació recurrent dels seus textos i els comentaris altament positius que se'n van fer. Hi va haver, de fet, verbalitzacions explícites de la rellevància d'Anglada; com la de Feliu Elias, que el 1929 assegurava que l'escriptora era, juntament amb el creador d'en Massagan, «una valor literària immensa».³⁵⁴

En Peret, per a nens de deu anys i publicat l'any anterior, fou fonamental per a la inclusió del seu nom en els primers rengles de les plomes catalanes del ram, perquè fins aleshores havia estat estimada essencialment com a dibuixant (l'ofici amb què es va professionalitzar). «Unànimement assenyalat com a l'iniciador d'una nova ruta de la literatura infantil»,³⁵⁵ el volum va provocar sorpresa per la innovació que representava i

³⁵² Els termes del greuge eren els següents: «El teatre era ple i, al final de cada acte, Lola Anglada pogué sortir a rebre els llargs aplaudiments que li tributà la infantil concurrència. Es pot, doncs, afirmar que l'obra ha estat un èxit. Nosaltres, però, que anàvem a veure-la vagament esperançats de trobar-nos amb una renovació del teatre infantil, n'hem sortit, no direm decepcionats, però sí amb les esperances fallides. És una llàstima que els nostres autors no es decideixin a renunciar d'una vegada a tota aquesta poesia estantissa i sense aire de les fades, dels cacisos [?], de tot aquest món quimèric i irreal en el qual sortosament els infants no creuen gaire i que sobretot no guanyarien res de bo a creure-hi. És una llàstima que no es decideixin a portar a l'escena personatges de veres, amb passions i sentiments reals. Aleshores sí que veuríem entusiasmar-se i aplaudir de debò la mainada. Perquè aquesta s'interessi per una acció, no cal pas que tal acció sigui una ingenuïtat o una badoqueria. Cal només que sigui una cosa una mica simple, de passions una mica elementals i primàries. El que s'ha esdevingut al cinema, amb les pel·lícules americanes, de corredisses, de salts, de persecucions, de lluites entre el bé i el mal, entre la virtut i el vici, que entusiasmen els infants, ¿no podria ésser una lliçó per als nostres dramaturgs, perduts embadalits en els seus boscos encisats que semblen no tenir sortida?» (Domènec Guansó, «Romea.— *El jardí meravellós*, espectacle per a infants, de Lola Anglada», *LP*, 12-IV-1929). Ni Anglada ni cap de les noves escriptores no van respondre, en la preguerra, a aquesta demanda. A jutjar per les dades que aporta la premsa, els escenaris infantils les van motivar ben poc; a part de la il·lustradora, sembla que només van fer-hi una provatura, sense arribar a estrenar, Carme Montoriol (que tenia enllestida *El castell de la serp* a finals de 1930 —una data significativa tenint en compte que Anglada havia fet la seva primera incursió en el camp el 1929—) i Victòria Delclòs (autora d'un breu monòleg d'intenció moral publicat a la premsa el 1935).

³⁵³ Rovira 1988: 453.

³⁵⁴ Joan Sacs [Feliu Elias], «Pampallugues. Lola Anglada», *LP*, 24-I-1929.

³⁵⁵ Xavier Picanyol, «*Margarida*, el nou llibre de Lola Anglada», *LN*, 8-I-1929.

per les seves qualitats, remarcades des de les esferes culturals més diverses.³⁵⁶ A partir d'aquest instant, sobretot amb *Margarida* —el contrapunt de l'obra anterior, adreçat a les nenes en una divisió sexual significativa—³⁵⁷ i amb *Monsenyor Llangardaix*, pensat per a nois i noies, l'autora va anar acumulant èxit rere èxit.³⁵⁸

La voluntat de treballar en exclusiva per a aquest públic fou obertament manifestada per Anglada. El gener de 1929, interrogada sobre els seus projectes i sobre el pla de la seva col·lecció, responia:

—Tinc moltes ganes de treballar, i treballar per als infants i prou. A més dels meus llibres, faig il·lustracions per diferents editorials d'ací i de l'estranger. També sóc col·laboradora de totes les revistes de Catalunya. He dibuixat en totes les que han existit d'uns anys ençà. He volgut aportar el meu modest gra de sorra a tots els intents de millorament de la nostra literatura infantil.

[...] Tinc ganes que siguin molts els llibres que arrencin el seu lloc al costat d'*En Peret* i de *Margarida*. Com que vull dedicar-me exclusivament als infants, activaré aquesta biblioteca per tal que apareguin —si és possible— dos volums cada any.³⁵⁹

Sobretot a partir de 1928, doncs, l'escriptora va complementar la il·lustració amb la creació literària. Aquesta fou, sempre, indestriable de la tasca primigènia, però Anglada va decidir potenciar-la vistes les possibilitats que oferia i la situació en què, a criteri seu, es trobava en la cultura catalana (un «rudimentari estat»)³⁶⁰. Gràcies als mitjans econòmics de què disposava, va poder publicar-se els llibres ella mateixa, una

³⁵⁶ En van aparèixer ressenyes i comentaris a *Revista de Catalunya*, *Joia*, *La Veu de Catalunya*, *La Tramontane*, *La Nova Revista*, *La Publicitat*, *La Vanguardia*, *L'Abella d'Or*, *La Nau* i altres.

³⁵⁷ Sense unes intencions tan explícites com les que demostraria Maria Perpinyà, Anglada va combinar, igual que ella, distracció i moralització, entreteniment i ideologia, en la literatura infantil. Des del punt de vista del gènere, el personatge de *Margarida* n'és un clar exemple: es tracta d'una noieta feinerera que cuina i es cuida de la casa, té una nina a qui atén com si fos filla seva, va a estudi i aprofita les lliçons, etc.

³⁵⁸ Tant de recepció com de vendes. El dia que *Monsenyor Llangardaix* va sortir al carrer, a les sis de la tarda se n'havien venut sis-cents setanta exemplars, i l'endemà passat (és a dir, només en tres dies, per bé que en el marc de la campanya de Reis) ja n'havien estat adquirits més de mil. *Margarida* i *En Peret*, que tenien un i dos anys respectivament, van assolir també bones xifres: dos-cents volums venuts de cadascun el primer dia i tres-cents en els següents (v. Llucieta Canyà, «Parlant amb el gerent de l'Editorial Políglota», *LVC*, 4-I-1930 [vespre], i també el «Noticiari» inclòs en la secció on apareix l'entrevista). El març de 1930, s'afirmava que aquests llibres havien «batut el rècord de l'èxit editorial infantil per Nadal i per Reis» i que Anglada gaudia d'una gran «popularitat entre la mainada i d'un honorable prestigi entre els grans de casa nostra [...]» (Domènec de Bellmunt [Domènec Pallerola], «Una conversa amb Lola Anglada», *LR*, n. 7 (24-III-1930), 6).

³⁵⁹ Xavier Picanyol, art. cit.

³⁶⁰ Domènec de Bellmunt [Domènec Pallerola], art. cit.; la definició s'inseria en la resposta a la demanda de la seva opinió sobre la literatura catalana per a infants.

opció fruit d'un descontentament que també va fer públic: «[...] no estic satisfeta de la majoria d'editors actuals. Demanen preus exorbitants i imposen certes condicions que van molt poc a favor dels autors. Per això he decidit editar-me totes les obres, prescindint d'ells en absolut».³⁶¹

El pragmatisme d'una opció com aquesta, delatora de la defensa dels propis interessos, i l'estatus professional que va aconseguir,³⁶² declarat i reconegut per tothom, es van combinar amb una consciència social manifestada en diverses ocasions —la qual li va valer, per exemple, la qualificació de «mareta» dels presos del Garraf—³⁶³ que contrapuntejava la inquietud cultural pel panorama de les lletres infantils catalanes. Els resultats de l'activitat creativa d'Anglada constituïen una aportació rellevant fruit de tot plegat, que la determinació efectiva de viure del seu treball no desmereixia en absolut. El fet que se la considerés unànimement «fada i germana gran de tots els nens i nenes» de Catalunya,³⁶⁴ en una visió altament positiva, demostra la manca de problemàtica de compaginar el benefici individual i el compromís col·lectiu. La professionalització era un fi perfectament lícit que, en el cas de les dones, esdevenia signe de feminisme;³⁶⁵ i, en conseqüència, de modernitat. Com que l'un i l'altra anaven de bracet de la feminitat i de la maternitat en el nou model de dona que s'imposava, no resulta estrany que el professionalisme de l'escriptora es patinés d'unes característiques que, sense amagar-lo,

³⁶¹ J. Povill i Adserà, «L'esperit infantil de Lola Anglada», *LN*, 17-VII-1929.

³⁶² Preguntada per Bellmunt sobre si estava satisfeta de la seva professió, ja que «a Catalunya artistes i literats es queixen de les retribucions insuficients», i si havia guanyat molts diners, l'escriptora responia que estava contenta i que «n'he guanyat molts, n'he despesos molts i no he malversat res» (Domènec de Bellmunt [Domènec Pallerola], art. cit.).

³⁶³ Així era descrita en el peu de la fotografia inclosa a Josep M. Massip, «Els indultats del Garraf. Ja ens n'han tornat quatre», *LR*, n. 2 (14-IV-1930) [12], cosa que remet al fet que l'escriptora va participar en la Campanya pro Amnistia de les dones: fou una de les signants del manifest i fins se li va arribar a atribuir la iniciativa —en realitat de Roser Pino, esposa de Leandre Cervera—, en un error que va suscitar polèmica i que fou públicament rectificat; també va dedicar els beneficis d'una exposició a les Galeries Maragall (la qual va tenir lloc entre el 19 i el 25 d'abril de 1930) als empresonats polítics catalans, com anys abans, amb motiu dels fets de Prats de Molló, havia destinat als exiliats els rèdits de dibuixos seus.

³⁶⁴ F., «Un nou llibre de Lola Anglada», *LVC*, 24-V-1928 [matf]. Aquestes qualificacions foren recurrentment aplicades a l'autora; v. també, per exemple, J. Farran i Mayoral, «*Margarida* i Lola Anglada», *LVC*, 9-I-1929 [matf].

³⁶⁵ Domènec de Bellmunt, en la conversa repetidament citada, li va adreçar una interrogació, en una formulació significativa, la qual va obtenir una resposta prou il·luminadora en aquest sentit: «—Una altra pregunta que no pot mancar en un interview amb una dona que valgui; sou feminista? / —Mireu si ho sóc: treball i em guanyo la vida per ésser independent» (Domènec de Bellmunt [Domènec Pallerola], art. cit.).

el disfressaven en una certa direcció que els termes *fada*, *germana* o *mare* apunten. I amb la seva pròpia connivència. En part perquè la idea i el paper bàsic tradicionals de la dona quadraven perfectament amb la dedicació artística als infants, la qual, per tant, constituïa un camí planer a priori, i en tot cas perfectament adequat, per a la praxi literària, la inserció cultural i la professionalització inaturables de les noves autores. La lectura que se'n feia amb relació a la dibuixant i la imatge que va projectar i se'n va projectar a través de l'obra —primer com a il·lustradora i després també com a autora— evidencien tant el pes com l'aprofitament (el “reciclatge”, en definitiva) de la càrrega ideològica. Dues valoracions separades per un lapse temporal de deu anys aporten dos testimonis impagables del fenomen.

A principis de 1925, quan encara era coneguda essencialment en qualitat d'artista gràfica, una nota de *La Veu de Catalunya* feia un elogi significatiu d'Anglada:

Aquest nom és un dels nostres casos artístics femenins més admirables i valuosos.

De musiqueses, pintores i poetesses ja n'hi ha algunes i de ben notables, però d'artistes que com Lola Anglada quedin tan *dona*, ja no en tenim tantes perquè quasi totes s'entesten, ben equivocadament segons l'humil parer de Zèfir, a *fer l'home*. I tanmateix no hi ha res més enutjós que això, ni més bell en una dona que la pruija d'ésser dona de cap a peus.

Precisament l'èxit de l'art de Lola Anglada rau en aquesta preciosa qualitat. La feminitat que traspua de sos dibuixos i pintures, és indubtablement el secret de la simpatia que desperten i que els dona una doble valor. I encara una altra cosa les fa atractives, les belles i exquisides obres d'aquesta notable artista: llur fantasia que fa de l'Anglada una gran il·lustradora de llibres de contes i rondalles meravelloses.

Quina gràcia i quina espiritual blancor la d'aquells nens i nenes, donzelles i angelicons, fades i genicells i pallassos que poblen els seus dibuixos!

Que ens doni sempre, Lola Anglada, d'aspectes de tota aquesta graciosa humanitat; que no se'n separi mai, de sos exquisits dibuixos bellugadissos i enjogassats com un *scherzo* mozartí, perquè ben pocs com ella ens en poden dir totes les joies i les penes d'aquelles figuretes que ella estima tant, totes plenes de candidesa i de poesia; aquelles personetes i éssers imaginaris i bestioles que ha sabut tan bé plasmar mercès a no haver deixat ni un moment *d'ésser dona*.

I és que hi ha coses que únicament la sensibilitat femenina les pot copsar.³⁶⁶

Quan *La Revista*, poc abans de la guerra, va publicar una «Galeria» de retrats breus d'algunes de les principals personalitats del món artístic i literari català, l'escriptora hi era descrita amb un símil i en uns termes encara més diàfans:

Com la Verge Maria, mare d'infants donzella: els que li neixen en la blancor immaculada del paper; joiells vivents com els arrodonits, plens i joiosos penjolls de cireres. Noia feïnera i endreçada, bona minyona, que cura d'un món d'éssers als

³⁶⁶ Zèfir, «Lola Anglada», *LVC*, 14-III-1925 [vespre].

quí ella ha donat vida; espill dels propis infants, per a retornar-nos-el com a present per a què ells s'hi emmirallin i es tornin més bells del que són, més bons, més purs per la transmigració de l'ànima infantina, amorosa, exquisida de la fada creadora del món de meravelles que els deixa meravellats. *Salve, Mater*.³⁶⁷

L'ús del referent marià per a la caracterització de l'autora i de la seva producció artística i l'equiparació del seu art amb la maternitat per excel·lència (amb el símbol de la seva màxima sublimació) mostren *in extremis* la remissió habitual de qualsevol tasca desenvolupada per les dones al rol que els estava socialment prescrit, en un moviment d'integració de modernitat i tradició que les autores també van propugnar, vehicular i explotar per vies i de maneres diferents. La sintonia que Anglada va ser capaç d'establir amb el públic —la comprensió profunda del món de les criatures que se li va atribuir a partir dels seus dibuixos i textos— era explicada per ella mateixa des del record de la pròpia infància, sovint amb modèstia i mitjançant una figuració personal basada en l'esperit infantil i la bondat de cor, i no pas en el talent o l'ambició. La imatge fou també creada, absorbida i potenciada per la crítica, i va impregnar totes les valoracions, entrevistes i comentaris relatius a la il·lustradora.³⁶⁸

Escriure per als infants entroncava per una via o una altra, doncs, amb les atribucions socials femenines. La trajectòria de Maria Perpinyà ho corrobora. Instal·lada a Barcelona a mitjan octubre de 1928, i davant la contingència de mantenir-se econòmicament, va posar-se en contacte amb *El Matí*, que encara era solament un projecte.³⁶⁹ La tasca al diari catòlic, on va col·laborar des de la seva primera sortida al

³⁶⁷ Joan Pardellans, «Galeria. Lola Anglada», *RE*, XXI (juliol-desembre 1935), 89.

³⁶⁸ La resposta que va donar a la pregunta d'un entrevistador sobre la dificultat de la literatura infantil en proporciona un bon exemple: «Jo crec que per escriure per als infants és necessari que l'escriptor se senti infant. Els meus llibres no els he escrit tots d'una tirada ni els he fet en un determinat nombre de dies. Han anat sortint de mica en mica, a estones, quan m'he sentit infant com aquells a qui anaven dedicats aquests llibres. Per mi no cal pas ésser savi per fer llibres d'infants. N'hi ha prou amb tenir cor» (Xavier Picanyol, art. cit.). V. també la paràfrasi d'unes declaracions recollides per Anna Murià: «¿Escritora? Según ella, no. Ella dice que no hace más que explicar a los chicos lo que sucede en sus dibujos» (Marta Romaní [Anna Murià], «Lola Anglada, la artista de los niños barceloneses», *DOEIB*, n. 46 (18-I-1930) [144]). O la interpretació del seu autoretrat dibuixat, inclòs en una entrevista, per part de l'articulista corresponent (una interpretació que, malgrat el que pugui semblar avui, era altament positiva): «En aquest auto-retrat [...] ha estat fidel amb ella mateixa. Hi ha més de la seva ànima que del seu físic. Ha volgut pintar-se amb cara d'infant entremaliat, i, en fer-ho, s'ha retratat magníficament. Perquè Lola Anglada, a despit dels seus quadros assenyats i pulcres, a despit d'aquell aire maternal que empra en la narració dels seus llibres de contes i a despit, també, de l'autoritat que li dona la seva irrupció al camp de l'escena, no és altra cosa que això: un infant rebec amb el cervell ple de facècies puerils» (J. Povill i Adserà, art. cit.).

³⁶⁹ Poc abans d'establir-se a la capital, l'autora ho explicava a Roig i Llop: «Estic molt contenta. Sobre tot perquè els puc donar una bona nova: la mare ja em deixa anar a Barcelona el dia que vulgui. [...] Puc

carrer, el 24 de maig de 1929, va convertir-se en el mitjà de subsistència que li calia, com ella mateixa feia explícit en una carta a Tomàs Roig i Llop el 1930: «Comment ferais-je pour vivre a Barcelone si je n'écrivais au Matif?». ³⁷⁰ Fins a finals del segon any, l'etapa més fecunda, va aportar al rotatiu més de cent trenta col·laboracions entre contes originals, adaptats o traslladats al català; narracions llargues; ressenyes i comentaris literaris; poemes seus o traduïts d'altres autors, i articles sobre temes femenins o de temàtica diversa, per exemple d'actualitat. Dins d'aquesta activitat ingent, ocupen la porció majoritària amb diferència —i significativament, atès el moment de presa de posicions— els relats infantils i els textos relacionats amb la dona, sovint apareguts en el marc de les seccions «Pàgina dels infants» i «Novetats i modes», iniciades el 13 de febrer i el 31 de gener de 1930 i dirigides per ella mateixa. ³⁷¹

dir-li, encarregant-li reserva, que escriuré al Matif?» (Carta de Maria Perpinyà a Tomàs Roig i Llop [s. d.] / ARL. El moment en què fou escrita, entre el 17-VIII-1928 i el 15-X-1928, es dedueix de la seva clara posterioritat i anterioritat —evidents pel contingut— respecte de dues lletres amb aquestes dates, redactades respectivament des de l'Escala i des de Verges).

³⁷⁰ Carta de Maria Perpinyà a Tomàs Roig i Llop [s. d.] / ARL; escrita en català i en francès. Tot i que no està datada, el contingut i el tractament de vostè indiquen que devia ser de l'any indicat (d'algun moment anterior al 22 d'octubre, data de la primera carta conservada en què apareix el tractament de tu). En una missiva posterior, també sense datar i redactada en un full amb la capçalera «*El Matif*. Direcció» (probablement de 1931, segons es dedueix d'una referència que s'hi inclou), Perpinyà explicava els seus horaris al rotatiu: «Els matins estic a la redacció de les 11 fins a les dues. Tota la tarda fins a les 7 soc a la dispesa, i el vespre torno al Matif fins a quarts de deu» (Carta de Maria Perpinyà a Tomàs Roig i Llop [s. d.] / ARL).

³⁷¹ Ja abans de l'aparició de l'espai infantil, el diari li havia publicat, a part de textos i d'articles originals, versions de contes dels germans Grimm i de narracions populars de diferents països o adaptades a partir d'obres d'escriptors europeus; i, també, traduccions de literats com Francis Jammes o Jules Lemaitre; v., per exemple, Germans Grimm (Trad. M. P. [Maria Perpinyà]), «Una joguina gegantina», *EM*, 29-V-1929; Trad. M. P. [Maria Perpinyà], «El rei del fred. Conte popular rus», *EM*, 11-VI-1929; [Selma Lagerlöf.] Adapt. de Maria Perpinyà, «La llegenda del Målar», *EM*, 12-I-1930; Francis Jammes (Maria Perpinyà, trad.), «Lletanies de la benaurada Bernardeta Soubirous», *EM*, 29-V-1929, i Jules Lemaitre. Adapt. Maria Perpinyà, «La verge dels àngels» *EM*, 2-II-1930. Dins del volum de narracions per a infants, les traduccions i les adaptacions predominen molt clarament per damunt dels originals: fins al desembre de 1930, van aparèixer deu contes de l'escriptora (entre els quals, els tres relats que s'afegeixen a «El follet sentimental» en el llibre homònim —v. nota 374— i la narració «Els fets meravellosos de Jan Petit», més extensa i publicada en divuit parts entre el 24-VII-1930 i el 5-II-1931) i vint-i-sis adaptacions o traduccions de narracions populars de països diversos o escrites per autors com Andersen, els germans Grimm, etc. (per això a I.3.2.1 s'afirmava que Perpinyà va obtenir uns beneficis clars en aquest darrer camp, el qual va esdevenir, de fet, una part essencial de la seva professionalització periodística). La disminució del volum de contribucions a partir de l'any següent (el 1931 només se'n comptabilitzen vint-i-quatre; el 1932, vint-i-tres, o el 1933, dinou) sembla respondre a dos motius: el casament amb Lluís Jordà, en un primer moment, i el decantament de la col·laboració de l'autora vers el suplement *Esplai*, que va sortir a partir de l'1 de novembre de 1931 i on s'encarregà de les seccions «Actualitat espanyola» (posteriorment anomenada «Els fets de la setmana. Espanya»), «Feminitats» —esdevinguda després «Pàgines femenines»— i «Qüestions del dia» fins al 17 de febrer de 1935; el buidatge de la publicació proporciona, en aquest sentit, cent seixanta-sis referències.

La modalitat infantil centralitzava els interessos individuals de Perpinyà després de la poesia;³⁷² però, contràriament a la lírica, per raons més ideològiques que literàries, ja que perseguia uns fins morals perfectament definits amb relació directa al seu catolicisme. El gener de 1932, en un article no pas casualment titulat «Els contes per a infants i llur utilitat» (un plantejament que ni era nou ni original seu), Perpinyà escrivia:

L'infant, mentre és petit, escolta amb gran interès els contes, s'hi apassiona i tot de vegades, però en ells no cerca res més que plaer. No va més enllà. No capeix que puguin servir-li per altra cosa que per distreure'l una mica. No sap que cada un d'ells conté una moralitat, una lliçó útil. Però nosaltres ho sabem i, sabent-ho, convé que ens en servim en bé del mateix infant.

Si hem llegit atentament algun conte o rondalla, haurem copsat de seguida les lliçons que contenien. Lliçons d'amor, de pietat, d'elevació moral, de confiança en Déu... I tots els contes en tenen una o altra, explícita o dissimulada que tampoc cal que sigui massa vistent.

Cada lliçó d'aquestes és, doncs, la llavor d'una virtut que, sembrada oportunament en el cor de l'infant, pot donar un dia o altre fruits magnífics.³⁷³

Aquesta motivació explica la dedicació de l'autora al gènere, la qual havia tingut una concreció paral·lela a l'activitat periodística amb la publicació d'*El follet sentimental*, dins de la Col·lecció Tresor, a finals de 1930.³⁷⁴ Encara que el recull no va obtenir massa ressò crític, algunes notes el destacaren, entre la producció infantil del moment, en uns termes novament indicatius de l'agermanament habitual entre dona i

³⁷² En el qüestionari de *La Revista* adreçat a personalitats diverses amb motiu del Centenari de la Renaixença, l'escriptora contestava la pregunta sobre el seu ideal vital i professional amb els mots següents: «El de poder harmonitzar les forces contraposades que lluiten en el meu món espiritual i el de poder prescindir de tota professió literària per consagrar-me a la pura literatura en els dos únics aspectes que m'atreuen: poesia i literatura infantil» ([Maria Perpinyà,] «Informacions de *La Revista*. Qüestionari. Respostes rebudes», *RE*, XIX (gener-juny 1933), 209). Si bé tant la dona com la infància es vinculaven a unes inquietuds col·lectives i personals (cosa que demostren la resta de la seva activitat i el mateix contingut dels articles d'opinió que va redactar), la primera qüestió va constituir una via de professionalització periodística més circumstancial, emmarcada en els esforços concrets dels sectors culturals (catòlics, en aquest cas) amb relació a la situació política i social.

³⁷³ M. P. [Maria Perpinyà], «Els contes per a infants i llur utilitat», *ES*, n. 8 (24-I-1932), 4; tot seguit, donava una sèrie de consells sobre com servir-se d'aquest recurs i afirmava la necessitat de complementar-lo amb altres mitjans: «les historietes morals, les vides de sants, la història sagrada i, en particular, la vida de Jesús, que és la més meravellosa i apassionant de totes les històries».

³⁷⁴ Maria Perpinyà, *El follet sentimental*. Il·lustracions de Josep Longoria (Barcelona: Políglota, 1930); a més de la narració que hi dona títol, el volum conté «L'estrella perduda», «Els tres dons» i «Gra de mill». La col·lecció, segons l'anunci que en va sortir a l'edició del vespre de *La Veu* l'1 de novembre de 1930, tenia l'objectiu de «satisfer totes les exigències —justes i dignes d'emulació— dels infants de Catalunya»; amb la tria de Perpinyà, es materialitzava una nova col·laboració de l'autora amb Editorial Políglota (inicialment significada per la traducció de *Remordiment*, dins de la Col·lecció Blava, a principis del mateix any). El 7 d'abril de 1930, *La Veu de Catalunya* havia anunciat, a més de la imminent entrega de la traducció, que l'autora preparava un volum per a la col·lecció Bones Històries de l'editorial, però no se'n va donar cap més notícia ni em consta que el llibre (fos quin fos) s'arribés a publicar.

infància. En repassar els títols del gener de 1931, per exemple, Domènec Guansé incloïa el de Perpinyà en el tercer lloc de la nòmina i hi dedicava una lloança, breu però il·luminadora de la variable que enllaçava els dos grups socials: el llibre, segons ell, «aplega unes quantes rondalles no exemptes de fantasia, narrades amb to líric i, de vegades, amb *tendresa maternal*. És un llibre, altrament ben remarcable pel casticisme de la seva prosa».³⁷⁵

El vincle fou subscrit i reivindicat per les mateixes dones. En els àmbits de l'educació, de l'acció social i de la política, la maternitat i l'atenció als infants —en relació directa amb la primera— van esdevenir un dels eixos centrals, sovint prioritari, de l'actuació pública femenina i del seu aval generalitzat. Ho proven la professionalització primerenca en l'ensenyament (institucionalment significada en la creació de l'Escola Normal de Mestresses), l'activitat assistencial representada per entitats com la Junta de Protecció de la Infància o les crides a tenir especialment en compte la problemàtica i els drets infantils en la intervenció política a partir de l'instant que es féu efectiva.³⁷⁶ Josep A. Trabal, en una conferència que féu el desembre de 1931, i fent-se ressò del sentiment general de la societat catalana coetània, va sintetitzar la clau de la qüestió en aquesta màxima relativa a la dona: «En tot ha de regir els seus actes la primera finalitat de la seva existència, la maternitat».³⁷⁷

Sobre aquest rerefons, sorprèn que, descomptant Anglada i, en menys grau, Perpinyà, la dedicació de les escriptores a la literatura infantil fos poc important.³⁷⁸ En alguns casos es va limitar a un nombre molt reduït de textos: de vegades, apareguts en plataformes menors i majoritàriament mancats de valors literaris remarcables,³⁷⁹ o bé emmarcats en projectes educatius de més envergadura i importància, en conjunt, que els

³⁷⁵ D. G. [Domènec Guansé], «Traduccions i altres llibres», *RC*, n. 66 (febrer 1931), 182; la cursiva és meua. La referència, com es pot veure, recorda les qualificacions aplicades a Lola Anglada.

³⁷⁶ Per a aquest darrer aspecte, v., per exemple, Mercè Soler, «No oblidem els infants», *LO*, 8-V-1932.

³⁷⁷ Josep A. Trabal, «Educació integral de la dona. Conferència», *PCFEB*, n. 20 (gener 1932) [6].

³⁷⁸ Les autores amb una trajectòria força anterior i reconeguda que van publicar-ne en aquests anys, com Lluïsa Denis (la qual el 1924 va editar *Contes d'amor*, un volum de cinc relats per a nens dedicat als seus néts que incorporava les partitures de les cançons incloses) o Carme Karr (autora, en els anys trenta, dels reculls *Contes de l'àvia* i *Garba de contes*), tot i que caldria tenir-les en compte des del punt de vista del còmput total de la producció, no són considerades perquè no formen part dels noms de nova aparició.

³⁷⁹ Maria Lluïsa Asquerino, Teresa Esplugas, Maria Novell i Francesca Planas ho exemplifiquen.

llibres editats.³⁸⁰ Altres vegades, tingué sortida en tribunes d'àmplia difusió, però fou igualment intranscendent tant des del punt de vista quantitatiu com qualitatiu.³⁸¹ Inserida en l'activitat general de publicació i de promoció de la lectura entre la infància que es va desenvolupar per vies diverses, aquesta contribució femenina es relacionava, entre altres coses, amb la preocupació sociocultural que fan evident l'organització de seccions infantils en les biblioteques populars, l'aparició d'estudis i l'organització de conferències sobre el tema o la convocatòria de premis específics;³⁸² al costat, és clar, de l'especialització editorial i la dedicació mediàtica, força més importants.³⁸³ Tanmateix, proporcionalment no presenta el volum ni el protagonisme d'altres literatures europees,

³⁸⁰ La circumstància s'aplica a Maria Assumpció Pascual i Anna Rubiés (v. Costa 1971 per a aquesta).

³⁸¹ Així ho demostra la pàgina infantil de *La Publicitat*, on col·laboraren Rosa Maria Brull, Victòria Delclòs, Susanna Ribera, Mercè Rodoreda —l'únic cas diferenciat, per diversos motius (v. III.4.1.2)— i Genoveva Vidal; o, també, les seccions paral·leles de *La Nau*, a càrrec d'Anna Murià, i de *La Dona Catalana*, sota la responsabilitat de Maria del Carme Nicolau a partir dels anys trenta. Als noms consignats, entre els quals destaca el de Murià per la consciència cultural implícita (v. Real 1998a: 75-76), s'hi sumarien, novament si es comprovés que amagaven una identitat femenina, els pseudònims Irys i Marieta Castanya, de *La Dona Catalana*, o Dame Yette i Giteta Ram, ambdós de *La Publicitat* — un còmput complementat per les traduccions adscribibles a la literatura infantil que han estat anotades amb anterioritat, com *Les aventures de Pinotxo*, *El gran viatge de Bibí*, els contes versionats a la premsa, etc.

³⁸² Amb relació al primer aspecte, v. Mafià 1994. Pel que fa al segon, es pot citar l'assaig «Condicions psicològiques de la literatura per a infants», de Jeroni Moragues, publicat a *Revista de Psicologia i Pedagogia* el 1936 (v. Martí de Riquer, «"Condicions psicològiques de la literatura per a infants" per Jeroni Moragues», *LP*, 2-IV-1936). Del tercer, n'és una mostra el cicle titulat «La literatura infantil com a mitjà de cultura dels petits», a càrrec del LCB el 1935. Finalment, il·lustren la qüestió dels guardons el Concurs de Contes per a Criatures de la revista *Evolució* el 1931, el Concurs de Contes per a Infants que el 1935 va convocar, també, el LCB i la inclusió d'un premi destinat al teatre infantil en el certament dramàtic que Ràdio Associació de Catalunya va organitzar el 1936. L'enumeració, com la relativa a les iniciatives editorials i als espais dels mitjans de comunicació que segueix, es limita a les dades més significatives recollides de la premsa; per al panorama general en què se situen, v. Rovira 1988.

³⁸³ Editorial Mentora (a la qual rellevà Editorial Joventut en la dècada següent) començà a editar llibres per a nens el 1926; el mateix any va aparèixer la Col·lecció Maragda, dirigida a la joventut; en els darrers temps de la Dictadura, Editorial Políglota inicià la sèrie Rondalles Populars i, durant la República, la Col·lecció Follet; Edicions Proa inaugurava la Biblioteca Grumet el 1929 i, el 1930, la complementava amb Les Obres Mestres de la Literatura Explicades als Infants; Edicions Mediterrània també es va preocupar de la producció per als joves. Pel que fa a les revistes, a les que ja existien es van afegir *La Nuri* (1925) i *Jordi* (1928). Els mitjans de comunicació no especialitzats van incorporar, així mateix, seccions infantils: Ràdio Barcelona estrenava l'espai fix corresponent el 18 de febrer de 1926; *Llegiu-me* incloïa, a partir del n. 3, el suplement «L'aventura mensual»; *El Matí* donava sortida a la «Pàgina dels infants», setmanal, el 13 de febrer de 1930; *Diari de Sabadell* obria «La dona i l'infant» el 2 d'agost de 1932, o *La Veu del Diumenge*, suplement de *La Veu* a partir del 6 de maig de 1934, centrava una atenció específica en els petits lectors amb la publicació d'una novel·la i d'una historieta il·lustrada (i també en les dones, amb una novel·la «per a les senyoretetes», com anunciava dos dies abans el rotatiu); etc. La impossibilitat d'aprofundir en aquestes qüestions i la sovintejada intercanviabilitat dels termes expliquen que no diferenciï literatura infantil i literatura juvenil, cosa que caldria fer en un estudi específic.

els quals haurien fet esperar, en general, l'assimilació social i ideològica entre el sexe de les autores i la infància i la seva realitat teòrica i pràctica.³⁸⁴ Es planteja, per tant, un interrogant interessant: per què no hi va haver més producció femenina en aquest camp? No podia tractar-se de problemes de tradició, de conjuntura, d'obstacles externs o de rebuig apriorístic: l'existència de precedents, l'impuls cultural dels anys vint, les facilitats polítiques dels trenta i la convicció de la importància de la formació infantil que van demostrar les intel·lectuals del moment obliguen a mirar en altres direccions.

El primer element a considerar és el nombre reduït de comentaris globals sobre dona i literatura infantil, a la premsa de l'època, en comparació de la quantitat de referències relatives a la connexió respecte d'altres modalitats literàries. La possible atribució d'aquest fet a la parquedat de la producció queda invalidada per la quantitat de lletra impresa que van generar la personalitat i l'obra d'Anglada (que n'haurien estat l'excusa perfecta) i pel sentit que hauria tingut, en aquest marc, la demanda corresponent que va afectar tots els gèneres creatius (la poesia o, ja es veurà, també el teatre i la novel·la). La manca de consciència sobre les possibilitats de les dones en aquest camp tampoc no sembla una explicació satisfactòria, ja que les poques declaracions documentables —de fet remetents a la figura de la il·lustradora— la il·luminen a bastament. La primavera de 1929, per exemple, Carles Fages de Climent va publicar un article sobre l'autora en què, després d'un elogi de la innocència i la puresa del cor infantil, de la constatació de la facilitat amb què se n'entelaven les virtuts i de l'afirmació que saber jugar amb els nens era la prova que s'havia aconseguit mantenir-les, assegurava:

Les dones són, potser, en el fons de tot, més estimables, perquè posseeixen en grau màxim aquest do. En el repartiment social de papers, és per a elles el capteniment de jugar amb els infants, amb els malalts, amb els homes retuts per la responsabilitat i la feina. En aquest joc, les seves mans, fetes per a la carícia, ordenen les passions, posen un bàlsam de pau al cor, com una treva. Però, quan la dona, a qui la naturalesa ha prodigat aquest do, posseeix un tremp d'artista, llavors el seu joc té tot el desdoblament i tota la força que escau a aquesta gran activitat sublimadora d'activitats que és l'art.

Tal és el cas de la personalitat complexa de Lola Anglada [...].³⁸⁵

³⁸⁴ Aquesta interrelació responia també al potencial consumidor tant de les dones com de les criatures, al qual apel·laven clarament les editorials. Per a un exemple nítid de l'associació *dona/infància*, v. Roc de Montseny, «La dona i la Poesia», *LDC*, n. 77 (24-III-1927, extraordinari) [2], on l'autor, entre altres formulacions paral·leles, escrivia: «Els infants són més de la dona que de l'home».

³⁸⁵ C. Fages de Climent, «Les nines de Lola Anglada», *LVC*, 17-IV-1929 [matí].

O, a finals de 1932, J. L. Gili i Serra tancava una consideració general sobre la literatura infantil —suggerida per la celebració de la Setmana del Llibre per a Infants als Estats Units i desglossada en la qualitat de l'oferta anglosaxona, la història del gènere i la seva rellevància creixent— amb l'asseveració següent: «Un altre aspecte a remarcar en la literatura per a infants és el talent especial que han mostrat les dones (recordeu aquí els magnífics llibres de Lola Anglada) en aquest sentit, tant en la part literària com en l'artística. Tal vegada llur sensibilitat les fa més aptes per copsar les emocions de l'ànima d'un infant».³⁸⁶ Tot i aquesta percepció (doblement ratificada de manera implícita per les versions catalanes de llibres infantils d'autores estrangeres, com la danesa Karin Michaelis, i pel fet que entre els traductors hi hagués dones), no es va reclamar públicament el compromís de les autores, específicament, en aquest camp. Les crides, quan van tenir lloc, es van adreçar al conjunt de la intel·lectualitat catalana. I, tanmateix, la producció femenina infantil va comptar amb canals d'àmplia difusió i va tenir protagonisme en les seccions periodístiques especialitzades. El cas de Mercè Rodoreda n'és paradigmàtic: «Una estona amb els infants», la pàgina iniciada a *La Publicitat* el 26 de gener de 1935 que integrava un conte al costat d'altres subseccions, va incloure setze relats de l'escriptora entre l'11 d'agost següent i el 12 de juliol de 1936 (és a dir, una mitjana de gairebé tres textos mensuals en un espai d'aparició setmanal).

Un segon element a tenir en compte és el fet que les dones mateixes es van autoidentificar com a instructores principals de les criatures en una assumpció inqüestionada del paper que se'ls assignava socialment.³⁸⁷ Però van desenvolupar, en canvi, una activa tasca adreçada especialment a la població femenina en la doble dimensió d'aquesta funció: la conscienciació i la preparació, d'una banda, i les pràctiques específiques, de l'altra. La priorització del propi sexe (que vivia políticament i socialment, per primera vegada en la història contemporània de Catalunya, el que es podria qualificar del seu “moment”) i la peremptorietat d'instruir les dones perquè poguessin esdevenir ciutadanes conscients (i també, doncs, mares preparades, un canal indirecte però molt efectiu d'atenció als infants), resulten evidents en l'activitat dels

³⁸⁶ J. Ll. Gili i Serra, «Bibliofília anglo-saxona. Llibres per a infants», *LP*, 29-XII-1932.

³⁸⁷ La proliferació de conferències sobre el tema i el fet que les entitats femenines n'organitzessin sovint il·lustra la doble identificació, també recollida a la premsa (v. [Anna Murià,] «Per les mares», *LN*, 24-XII-1930, i R. d'Abadal, «El vot de la dona», *LVC*, 15-IV-1932 [vespre]).

centres femenins en què van actuar. El sector, a més, era un públic a captar, orientar i ampliar per a la producció catalana, mentre que la infància en constituïa un de fixat que la legislació educativa republicana ja potenciava en l'ensenyament; atès que s'hi posaven els mitjans necessaris per a la il·lustració literària de les criatures, això relativitzava una responsabilitat que, en canvi, quedava per cobrir en el cas de les adultes.³⁸⁸ Els drets que van obtenir amb la República i la nova situació política i cultural emfasitzaven, a més, la importància de la incidència pública (de la qual depenia el destí del país on creixeria la futura ciutadania), que havia de complementar la de l'esfera domèstica (rellevant però reduïda a un clos limitat) i per a la qual calia formar-se urgentment: la dona moderna, certament femenina i mare potencial, però amb horitzons més amplis —per dir-ho en termes col·loquials— que la bugada i els bolquers, havia d'acceptar aquest món alhora que el millorava responent a les exigències d'una època que posava també altres deures a les seves mans; l'escriptora compromesa amb el seu temps havia d'assumir el nou paper que se li assignava, el de la modernitat, si aspirava a un reconeixement qualitatiu que eliminés la superficialització de la seva personalitat i la minimització de la seva obra en termes de gènere (sexe). Sense menystenir la maternitat (totes les autores van defensar-ne la importància d'una manera o d'una altra), s'obrien camins que, precisament per inèdits, podien resultar més atractius i adequats, més *moderns*, en el camp cultural (sobretot tenint en compte que això no excloïa la possibilitat, en la vida personal, d'esdevenir mare); com la novel·la.

La comprensió de l'interès nacional que suposava l'augment del nivell educatiu de la població —de les dones i/o dels fills— es podia haver acompanyat de l'aprofitament del potencial professional i cultural d'un mercat de consum (l'infantil) que havia estat demostrat a bastament i amb anterioritat per Folch i Torres. És clar que en els anys vint van proliferar tant les crítiques a la producció de l'autor com el blasme general

³⁸⁸ L'escolarització en català era un recurs que, en el cas de les dones, ja no es podia aplicar a causa de l'edat; calia recórrer a altres vies. Pel que fa al primer aspecte, les xifres de la Biblioteca Pública de la Casa de Cultura, d'Igualada, del maig de 1929 proporcionen un exemple de la superioritat quantitativa dels infants en el consum indirecte: segons una nota de premsa apareguda a *La Veu de Catalunya* el 25 de juny de 1929, s'havien servit del centre un total de mil set-cents cinc lectors, dividits en sis-centes noranta-dues criatures, cinc-cents vuitanta-un homes i quatre-cents trenta-dues dones; dels dos mil cent trenta-un llibres llegits, mil nou eren infantils; set-cents quaranta, de literatura, i la resta, de nou disciplines diferents. Tot i això, com s'ha dit anteriorment, les entitats femenines no van prescindir de l'atenció directa als infants.

del “patufisme”, tot i reconèixer-se’n la funció historicocultural.³⁸⁹ Amb relació a aquest aspecte, en el decantament per uns gèneres literaris en lloc d’uns altres, l’infantil entre ells, probablement van influir la idiosincràsia i el prestigi de la poesia i les mancances que van revertir —a partir de 1925— en l’impuls de la novel·lística i de les modalitats prosístiques en general: si la majoria de les joves lletraferides van iniciar-se en la literatura amb el conreu poètic, cap a finals de la dècada i en els inicis de la següent van prendre una consciència clara que «la qüestió —el problema— que congrega voluntats i esforços [...] és la novel·la».³⁹⁰ Dedicar-se a gèneres considerats menors literàriament (no socialment, i la diferència és rellevant), presents però simultàniament subsidiaris en les trajectòries d’autors reconeguts, a gèneres no situats a primera línia de l’actualitat més candent o unívocament vinculats i vinculables a la dimensió més tradicional de la feminitat, podia anar en contra dels propis objectius. Perquè allò que tenia veritable pes i incidència des del punt de vista estètic i cultural, per més difuses que fossin les fronteres entre espais, eren la poesia i la prosa en el marc de l’anomenada *alta cultura* (i el reconeixement d’escriptores com Clementina Arderiu, Maria Antònia Salvà o Caterina Albert n’era indicatiu). Aquests factors segurament es van combinar amb la baixa del llibre infantil d’entreteniment i de les plataformes editorials i periodístiques que abans havien acollit la producció per a nens en el moment en què les noves escriptores van començar a definir-se creativament i a prendre importància real amb la transformació (la modernització) de la imatge de la dona escriptora i amb la centralitat de la política i del protagonisme femení dins d’aquesta.

Les necessitats materials —i per tant de professionalització— de moltes de les intel·lectuals del període, a més, eren relatives. Per origen social, la majoria o bé havien

³⁸⁹ V., entre altres, l’editorial «Patufisme i post-patufisme», *LP*, 13-XI-1925.

³⁹⁰ Campillo 1998b: 326. L’estudiosa fa aquesta afirmació després d’una consideració sobre les narracions infantils que Mercè Rodoreda va publicar a *La Publicitat*, i, abans de la declaració citada, aclareix que «encara que hagi començat per aquí, la qüestió en els anys trenta no és el conte infantil» (una asseveració en què es podria substituir «conte» per «literatura»). A partir d’un cert moment, com s’analitzarà en l’apartat dedicat a aquest subconjunt de la producció rodorediana de preguerra, ho torna a ser, però només relativament, i no pas abans; una dada rellevant en aquest sentit és que Anglada, després d’un període constant d’edició entre 1927 i 1930 (amb la seva adaptació del *Parenostre*, *En Peret*, *Margarida*, *Monsenyor Llangardaix* i *Narcís*), és a dir, després de cinc llibres publicats en quatre anys, que es van complementar amb l’escriptura de teatre per a infants, va trigar quatre anys més a donar a llum un nou original (*Contes d’argent* no va aparèixer fins el 1934; la contribució a la Col·lecció Follet de 1933 la integren, en exclusiva, adaptacions). El paral·lelisme amb el fenomen que va afectar les col·leccions de novel·la rosa suggereix, en aquest punt de l’argumentació, que durant la República el protagonisme el va acaparar la novel·la culta (v. II.2.2.1).

pogut dur a terme uns estudis que ja els van garantir una bona feina (moltes exercien professions liberals, com ara la de mestra) o bé comptaven amb una renda suficient per canalitzar la seva vocació sense haver de preocupar-se d'obtenir ingressos.³⁹¹ Contràriament, això hauria pogut fer-les decantar pel gènere infantil vista la seva història recent. El cas de Maria Perpinyà ho ratificaria (tot i que no es pot oblidar la motivació ideològica). Si les circumstàncies que aquesta figura il·lustra des del punt de vista econòmic, almenys parcialment, no eren determinants en general, sembla lògic que les escriptores —al costat dels previsibles atzars i dels interessos específics de cadascuna— dirigissin el seu esforç sobretot vers els camps en què podien obtenir una reputació genèricament no minimitzable i en què s'oferien, també, facilitats conjunturals.

La literatura infantil proporcionava unes possibilitats de professionalització que no els urgien i podia representar un reconeixement implícit que les dones només tenien potencial literari en els espais sexualment predeterminats; la seva funció quedava institucionalment coberta per l'escola republicana i els contextos polític i cultural marcaven sobretot altres direccions. Per tot plegat, doncs, potser resulta comprensible per què les noves autores no es van abocar de manera prioritària a aquest espai creatiu quan hauria resultat el més "natural". L'exemple de Lola Anglada podia haver ajudat a l'opció; ara bé, era difícilment imitable per la compaginació fonamental d'escriptura i il·lustració. Tal vegada per això no va exercir l'estímul que, per contra, l'èxit inicial de Carme Montoriol va vehicular en el gènere teatral, val a dir que amb uns resultats tant o més minsos.

3.2.3. El cas singular de Carme Montoriol en la limitada escena femenina

El teatre de preguerra vivia un moment delicat i de replantejament ètic i estètic. El mapa bàsic del debat que l'afectava el configuraven la preeminència dels fins

³⁹¹ Són significatius, en aquest sentit, els exemples contrastats de Maria del Carme Nicolau, d'una banda, i de Concepció Casanova o de Maria Teresa Vernet, de l'altra. La primera, que no tenia aquest coixí familiar i que va decidir viure de l'escriptura, es va professionalitzar com a periodista, autora i traductora en els espais de la cultura popular i de consum. Casanova, en canvi, va accedir a l'ensenyament gràcies a la llicenciatura que tenia, cosa que va compaginar amb la creació literària sense condicionants; Vernet, ja s'ha dit, va poder dedicar-se a la música, a la poesia i a la narrativa perquè tenia una renda mensual.