



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

L'escriptura femenina catalana: vers una nova tradició?
Jaume Martí-Olivella

Catalan Review, Vol. VII, number 2 (1993), p. 201-212

L'ESCRITURA FEMENINA CATALANA: VERS UNA NOVA TRADICIÓ?

JAUME MARTÍ-OLIVELLA

This project came about as a result of a long-standing love of Catalonia and its people and its literature, a watchful eye on the growing Spanish feminist movement, and several recent business and pleasure trips to Barcelona. (...) Not everyone reacted favorably to my work; in fact I often found myself defending the project to people who questioned the exclusion of male writers, or Castilians, or earlier writers. There was even a Catalan from Barcelona who thought I should not include Majorcans and Valencians. (McNerney 11)

A medida que iban creciendo mis conocimientos del pueblo catalán y mis contactos con él, mi hipótesis se veía a la vez controvertida y reforzada. Por ejemplo, sorprendía en Cataluña el que aunara en un mismo estudio, como catalanas, a escritoras en lenguas distintas. Si en España y en Estados Unidos se hace caso omiso de la diferencia de lenguas, leyendo a Rodoreda, a Roig y a Riera en traducción castellana sin que este hecho merezca comentario, no es frecuente que así pase en Cataluña, donde la lengua ha sido siempre la seña de identidad por antonomasia. (Nichols 15)

És ben significatiu que tant Geraldine Nichols com Kathleen McNerney s'enfrontessin a un seguit de resistències internes a l'hora de dur a terme un projecte essencialment comú: el de descriure l'espai cultural ocupat per la narrativa femenina a Catalunya en aquest moment històric. Allò que jo voldria comentar ara és, precisament, el perquè d'aquestes resistències o, si més no, intentar d'establir un marc teòric inicial que permeti aprofundir en algunes de les qüestions bàsiques que aquests projectes susciten. Tant *On Our Own Behalf. Won Behalf. Women's Tales from Catalonia* (Lincoln & London: The University of Nebraska Press, 1988), l'antologia de narrativa femenina editada per Kathleen McNerney, com *Escribir, Espacio Propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989), el recull d'entrevistes literàries endegat per Geraldine Nichols, posseeixen el denominador comú de tractar l'obra femenina catalana des la

seva especificitat, fet palesat pels títols mateixos que recolzen en aquest sentit diferencial: L'«espai» i el «nom» propi.

Crec, doncs, que la primera resistència interna a ambdós projectes neix de la situació contradictòria en què es troben la majoria de dones escriptores a casa nostra i en el conjunt de l'Estat espanyol. Em refereixo a l'estranya tensió creada per l'èxit de vendes de les seves obres i la buidor crítica que les envolta. Dit d'una altra manera, es tracta, de la contradicció existent entra la seva comodificació —són productes que es venen molt bé i, per tant, cal protegir-los— i la seva «guetoïtzació», la reducció a un espai cultural marginal quant a la cultura oficial. Aquesta contradicció, si més no en l'àmbit estrictament català, s'agreuja pel fet que l'interès de la ginocrítica internacional, especialment, la nord-americana, es manifesta precisament a partir del seu treball com a escriptores feministes. L'antologia de Kathleen McNerney és, en aquest sentit, ben exemplar, no només en la seva tria d'autores, sinó també en la tria dels materials literaris inclosos, que són, sovint, exponents de temes i motius fonamentals del feminisme: l'emancipació de la dona (Helena Valentí), el llenguatge autoeròtic (Carme Riera), la violència i agressivitat sexuals contra la dona (Maria Antònia Oliver i Isabel-Clara Simó) o el problema de la solitud i l'aïllament de la dona enfrontada a l'envelliment (Montserrat Roig i Maria Antònia Oliver). Quant a llur resistència a la marginació pel fet d'ésser dones escriptores, ho resum bé Nichols en escriure que: «Todas preferirían no estar en el gueto de "las escritoras mujeres", aunque reconocen que el feminismo ha sido estímulo muy importante para la difusión y el estudio de sus obras». (22).

La segona resistència interna prové del problema de la llengua pròpia, d'una banda, de la controvertida llengua pròpia de l'escriptora femenina i, l'altra, de la situació tradicionalment conflictiva del català i el castellà a casa nostra. Aquest és, al meu entendre, el problema de fons. Abans, però, de presentar el marc teòric de la discussió, voldria introduir la hipòtesi de treball de Geraldine Nichols car és la millor verbalització d'aquesta possible nova tradició:

Las reivindicaciones autonómicas estaban en pleno auge en ese momento, y no pude menos que relacionar la situación cultural de esas naciones tan largamente subordinadas al poder central a la de otras minorías o marginados —grupos mudos— que había conocido en mis lecturas teóricas. Se me ocurrió que en el caso de estas escritoras de origen catalán podría tratarse de una doble marginación —como mujeres y como catalanas— que estimulara, por un mecanismo desconocido, la creatividad literaria. Quizás las afinidades —de forma narrativa, de caracterización, de ubicación, de movimiento temático, de simbología, de tono y de subestructura mítica— se debían a su común procedencia; quizás se podía hablar incluso de una tradición propia de las escritoras catalanas, sea cual fuera su lengua literaria. (Nichols 13).

En la seva identificació de la subordinació de la dona i de la nació catalana, Nichols coincideix plenament amb el plantejament ideològic que farà Anne Charlon en el seu estudi *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. (Barcelona: Edicions 62, 1990). Charlon escriu que: «La situació de les dones i la de les nacions històriques evolucionen paral·lelament; de fet són la mateixa època i els mateixos règims que han tingut en compte o han ridiculitzat les reivindicacions tant d'un grup com de l'altre». (Charlon 13). En allò que difereixen ambdues autores és en el problema de la identitat nacional. Per a Nichols, hom pot parlar d'una especificitat de l'escriptora catalana més enllà de la seva pertinença o no a la tradició lingüística catalana o castellana. Charlon serà ben taxativa pel que fa al front comú entre feminisme i catalanisme. Aquesta és la conclusió a què arriba l'autora francesa:

Però el tret més característic de la prosa narrativa femenina catalana és la voluntat de trobar una solució comuna a la lluita catalanista i a la lluita feminista. Aquesta voluntat s'expressa, com ja hem vist, en la recerca de tot el que fonamenta la identitat nacional i en particular, en la participació de les dones en la preservació d'aquesta identitat. (Charlon 215).

I, tal com la mateixa Nichols apuntava, en el cas de Catalunya, la llengua catalana és el primer fonament de la identitat diferencial. D'ací, doncs, la més òbvia de les dificultats teòriques a l'hora de parlar d'una mateixa tradició entre escriptors com Ana Maria Matute i Montserrat Roig. I, tanmateix, una gran part de la crítica feminis-

ta nord-americana, no sembla pas dubtar gens d'aquest tipus d'acostament. I és que la ginocrítica s'articula a partir d'un fet que transcendeix els límits territorials i lingüístics de la nació: el fet que la dona ha estat tradicionalment «muda», que no ha existit com a subjecte històric amb veu pròpia. A l'origen mateix de tota l'empresa feminista hi ha l'evidència que la marginació de la dona és un universal present en la major part de societats organitzades a partir de models patriarcal. I és, doncs, en base a aquest univesal de la marginació que hom pot parlar d'una llengua universalment femenina. D'ací la connexió que pot establir Biruté Cipliauskaitė en escriure que:

El surgimiento de la novela de concienciación tiene en sus orígenes una situación semejante a la del nacimiento de la novela picaresca. El pícaro era un ser marginal que hasta entonces no había entrado en la literatura con voz propia. Debía luchar para conseguir una posición social aceptable para hacerse oír, y escribía en primera persona para justificar sus acciones, volviendo siempre sobre el hecho de que su caso debía ser considerado a través de un prisma especial. (...) Aún a principios de este siglo la mujer se encontraba en una situación semejante. Por consiguiente, las primeras novelas autobiográficas cuentan sus experiencias en la lucha por afirmarse como un ser independiente, con derecho a establecer un lenguaje aparte; un lenguaje hecho de silencios, medias palabras, disfraces, adaptado a su vida. (Cipliauskaitė 21).

Aquesta llengua feta de silencis, d'elipsis, de màscares, de sensacions, és el model de l'escriptura femenina que la teoria i la pràctica de figures com Hélène Cixous o Luce Irigaray han incorporat com a «llenguatge apart» dins les coordenades de la literatura patriarcal. En el context teòric d'aquest article, l'estudi de la professora lituana, finkada als Estats Units, representa el paradigma transnacional. *La novela femenina contemporánea (1970-1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*, (Barcelona: Anthropos, 1988), ofereix una anàlisi detallada de la producció narrativa femenina als països de l'Europa occidental. La tipologia que s'hi estableix no respon a les particularitats idiomàtiques i nacionals sinó als trets comuns que permeten establir una especificitat d'escriptura femenina. I, malgrat la distinta filiació dels estudis de Cipliauskaitė i de Charlon, ambdues coincideixen a afirmar que la característica més distintiva de l'escrip-

tura femenina contemporània és el seu valor transgressor, de «subversió» (Ciplijauskaitė 205), de «ruptura» (Charlon 213). I és precisament aquesta coincidència la que em retorna a la citació inicial dels textos de Kathleen McNerney i de Geraldine Nichols, car la tercera resistència interna implícita en el rebuig o bescantament d'aquests projectes reflecteix el seu aspecte més obertament ideològic: escriure (viure) com a dona és un gest revolucionari que fa trontollar els paradigmes patriarcals. Aquest fet fonamental el resumeix Kathleen McNerney bo i al·ludint als mots de Montserrat Roig, que ara ressonen en forma tan d'homenatge com de paradigma ideològic:

She [Montserrat Roig], like many others, was drawn to feminism in college, where she reacted with bad humor to the sexism she saw, even among the most radical political groups. Since feminism has become part of her life, she has learned much from women, especially from observing ordinary women in their everyday activities. Roig fears that some «successful» women have erred in imitating men. What is truly revolutionary, she believes, and therefore threatening to people, is for people to live as women, with women's values, rejecting the structures and institutions that have been imposed upon us by the patriarchy. (McNerney 14).

I, en l'àmbit específic de l'escriptura, una de les institucions patriarcals per excel·lència, aquesta necessitat és encara més evident. Dins d'aquesta institució masculina, el llenguatge, la dona es veu obligada a un exercici aparentment cantradiatori, tal com ho assenyalava Anne Charlon: «Per una dona, escriure una obra era com afirmar doblement la seva existència: com a individu capaç de crear i com a individu diferent de les dones que poblaven la literatura masculina. Això representava escriure al mateix temps «a favor i en contra». (Charlon 13). Aquesta és l'essència de la «ruptura» en l'escriptura femenina: la d'inscriure el seu propi subjecte a base de «des-escriure» tot el seguit de fixacions arquetípiques a què el discurs patriarcal havia condemnat la figura femenina en el text literari i en el context social. En el marc històric català, en aquest sentit, la construcció d'una narrativa nacional ha estat sovint basada en aquest procés de fixació arquetípica de la dona reduïda a una imatge idealitzada i ahistòrica. El cas més paradigmàtic ens el recorda aquest

fragment de l'entrevista entre Geraldine Nichols i Montserrat Roig:

MR. —Yo supongo que al ser autobiográficas, ponemos en ridículo o en entredicho el mundo de los hombres. O cercenamos sus mitos y esto les angustia. Entonces, volviendo a la sensualidad, la mujer catalana no es que sea inhibida, pero se autorreprime para ser feliz.

GN. —Bueno, para compaginar.

(...)

MR. —Yo creo que sí.

GN. —Me recuerda un cuento soberbio de Rodoreda, «Paràlisi», donde la protagonista se define a sí misma y a Cataluña en estas palabras: «Sóc catalana. Mediterrània. Sirenes i dofins i molts Ulisses». ¡Piensa en esta imagen! Ulisses, amarrándose para no ceder a la tentación de las sirenas.

MR. —El mito femenino catalán por antonomasia —y creado por un hombre— es *La ben plantada*. ¡Es mentira! Es una fabricación de la mente de Eugeni d'Ors. Aparte, que Cataluña es un país sensual; lo que pasa es que Barcelona quiso urbanizar Cataluña; fue el proyecto «noucentista» —que se quedó en agua de borrajas— pero iba a ser así. El factor urbano ha querido influir en el campo, y de hecho, el puritanismo urbano barcelonés burgués ha irradiado a todas las otras clases. (Nichols 180-181).

Hi ha, en aquest projecte d'urbanització del territori simbòlic i polític català fet pel noucentisme orsià, un ressò d'aquell gest patriarcal tradicional que Sandra Gilbert i Susan Gubar definien a partir de la polaritat entre el «patrius sermo» i la «materna lingua»:

As the relationship between the common «materna lingua» and the «civilized» «patrius sermo» implies, European male writers have, since the High Middle Ages, been deeply involved in a struggle into (and with) the vernacular, a project which has continually forced them to usurp and transform the daily speech of women and children so as to make it into a suitable instrument for (cultivated) male art. (Gilbert and Gubar 252).

Aquesta apropiació patriarcal de la llengua (materna) és llegida, doncs, com una expropiació. El territori simbòlic originalment adscrit a l'oralitat infantil i materna esdevé l'espai imaginari on s'inscriu el «patrius sermo», el discurs nacionalista entès com a superestructura ideològica bastida a partir de l'apropriació/expropiació patriarcal. Des d'aquesta perspectiva, doncs, sembla lícit parlar d'una altra tradició. Una tradició que retorni i connecti amb la «materna lingua».

I això no vol pas dir que les escriptores dones necessàriament idealitzin l'origen matern; ben altrament, com palesen les entrevistes de Nichols, moltes escriptores situen la negativitat i/o l'absència de llurs mares com l'element fonamental en la seva configuració humana i artística. Ana María Matute és ben específica en aquest sentit:

Ella [Esther Tusquets] tiene un problema que yo he tenido toda mi vida: la frialdad de mi madre. En mis libros, hasta ahora, la madre casi no existe: nunca he querido hablar de una persona que me hizo (...) sí, voy a decirlo, mucho daño. (...) una cosa terrible. Yo he tenido toda mi vida un anhelo de tener una amiga. (...) Prefería la madre, en el fondo, inconscientemente era eso. (Nichols 39).

Aquesta mare terriblement absent/present ha estat sovint caracteritzada, tant per la crítica psicoanalítica (Luce Irigaray/ Julia Kristeva) com per la teoria deconstruccionista (Jacques Derrida/ Alice Jardine), com a un dels grans generadors de l'escriptura femenina. D'ací, doncs, que parlar d'una tradició pròpia és plenament justificat.

Hi ha, encara, un altre parany teòric que cal assenyalar a l'hora de parlar de noves tradicions. Em refereixo a la possibilitat de crear categories crítiques de caràcter transhistòric. Tota l'empresa de la gino-crítica ha estat sovint titllada d'ahistòrica, d'essencialista, en la mesura que estudiava els productes culturals femenins a partir d'uns conceptes abstractes i no d'unes concrecions històriques específiques. En el cas que m'ocupa ací, els textos de Kathleen McNerney i de Geraldine Nichols i llur «mapping out» de la nova tradició de la narrativa femenina catalana, penso que aquest perill resta obviat pel fet que és la historicitat de cada una de les autores incloses allò que més es posa de relleu. En un sentit més ampli, bo i pensant en la relació entre el nacionalisme i el feminisme, l'argument «essencialista» podria sintetitzar-se així: dir que «ser català» és una categoria essencial equivaldria a dir que «ser dona» és també quelcom essencial, o, formulat de manera distinta, tindríem el fet que dir que «ser dona» trascendeix l'especificitat nacional fora igual que dir que «ser català» trascendeix la diferència sexual. És, precisament, l'argument de la diferència el que ha fet del feminisme una autèntica força històrica. L'emancipació de la dona comporta el reconeixement de la seva diferència, de la seva

especificitat. D'ací, d'altra banda, la connexió sovint establerta en plataformes polítiques de base entre el feminisme i l'ecologisme, és a dir, el desig de mantenir la riquesa universal de la multiplicitat d'éssers vius. I, entre aquesta riquesa, hi ha la multiplicitat de llengües distintes, llengües que, com els altres éssers vius, sovint es troben en perill d'extinció. Vet aquí, doncs, la contradicció: com pot mantenir-se viva una llengua minoritària, la catalana, si hom assumeix la «in-diferència» d'escriure en català o en castellà en nom d'una nova tradició —la feminista— que, insisteixo, està basada en el concepte del respecte a la diferència?

La defensa del català, i de la tradició catalana, cal fer-la integrada en un projecte internacional de pobles i llengües que, com la comunitat de dones, no es basi en l'autoexclusió o en l'hegemonia d'una llengua damunt d'una altra. I, malauradament, la situació històrica del català no ha estat, i encara no és, la d'igualtat. D'ací el perill de deixar-se endur pel somni d'una nova tradició que ignoraria el fet històric i el problema de les llengües en conflicte. I que aquest és «el somni» feminista ho posa de relleu, de manera un xic inconscient, la mateixa Ana María Matute quan explica a Nichols que:

A mí —como a cualquier persona medianamente sensible— me indignaba lo que estaban haciendo, esto sí, en la época de Franco. No se le puede prohibir a un pueblo hablar en su idioma, pensar casi en su idioma y sobre todo manifestarse y expresarse en su propia lengua y dentro de su cultura. (...) Me parece tan horrible —no porque eran catalanes, porque hubieran sido de cualquier lugar— y esto es lo que a mí me indignaba profundamente. Ahora, que yo me sentía catalanista, pues no; que yo me sentía castellanista, tampoco. Pero perdóname que te diga una cosa que a lo mejor te va a parecer muy gorda y muy desagradable, pero es que tampoco me siento española; me importa un pepino todo este asunto. (Nichols 65).

Als «límits» del somni feminista hi ha, com hi era en el somni marxista, una superació de tota barrera nacionalista. Aquesta superació, tanmateix i també com en el marxisme, només pot assolir-se gràcies a un llarg procés de desalienació, coneixement i respecte mutu. És aquesta la realitat que ens descriuen les autores incloses en els textos de Nichols i de McNerney? No ho és, o, si més no, no ho

és encara. De fet, tal com assenyala McNerney, i com ja anotava Anne Charlon, moltes escriptores catalenes arriben al feminisme i al catalanisme de manera conjunta per tal de retrobar una identitat amagada sota la colonització imposada per la cultura hegemònica. Així, referint-se al cas de la mallorquina Maria Antònia Oliver, McNerney escriu:

Maria Antònia Oliver came to feminism and Catalanism through a need to relate directly to the world, not through a man or another country. These are two parallel lines for her; and she sees the search for identity in colonized peoples as a necessary starting point for rebelling against the oppressor and redefining the self. Even though men and Spain may not think they are oppressing anyone, the struggle to avoid being defined as the other by the one is paramount. (McNerney 15).

És, potser, el cas d'una altra escriptora mallorquina, Carme Riera, el que millor reflecteix el fet que la situació cultural a l'Estat espanyol encara no ha assolit aquell grau de coneixement i d'interès per la cultura d'altri que faria possible parlar d'una nova situació històrica, d'una nova tradició. Així, en el context de la seva entrevista amb Geraldine Nichols, Riera se'ns presenta com un cas de bilingüisme assumit:

GN. —¿Cuál es tu historia lingüística propia? Hablabas siempre mallorquín en casa?

CR. —No, hablaba las dos lenguas; las muchachas que atendían la casa eran emigrantes de Murcia, y hablábamos castellano con ellas. Mis padres hablaban con cosotros mallorquín, pero entre ellos hablaban castellano, porque al ser mi madre catalana de Barcelona, y mi padre mallorquín, no se comprendieron al principio bien. ¿Tú sabes que los catalanes no entienden a los mallorquines? Es muy parecido, pero... Empezaron a hablar en castellano ellos, y han seguido hablando en castellano toda la vida. De modo que mi situación de bilingüismo es total. (...) Yo creo que todas las lenguas sirven para hablar; otra es la lengua en la que escribes. En realidad, tú no escoges esta lengua, sino que te escoge a ti, porque no te podrías expresar más que en la lengua de tus vivencias íntimas. (Nichols 195-198).

Riera, doncs, que proclama la «in-diferència» a l'hora de la llengua parlada, expressa la necessitat d'escriure en aquella «materna lingua»,

que, com ja hem vist, no implica necessàriament la llengua de la mare sinó la llengua de les vivències autoformatives. Carme Riera, doncs, que no afirma un catalanisme de caràcter ideològic sinó merament vivencial, hauria de trobar que la seva obra és llegida amb el mateix respecte i la mateixa curiositat a qualsevol indret de la península. I, tanmateix, la realitat, tal com ella mateixa ho explica a Kathleen Glenn, és ben altra:

KG. —Does your being Catalan inspire prejudice or curiosity in a reader from Madrid?

CR. —An enormous amount of prejudice and disinterest. Castilian-speaking readers, whether they are from Madrid or from the provinces, would rather read a translation of something written in English than of something composed in Catalan.

KG. —Why is that?

CR. —I can't explain it, but I can say that there is a considerable measure of scorn for the minority languages and a great lack of interest in them. I suppose people think that we could have written in Castilian and should have done so, in order to attract more readers. And that we, from our autonomous region, cannot possibly tell them anything they don't already know. In contrast, English-language authors, particularly if they are American, write about New York, and cultivate «dirty realism», have a great appeal. (Glenn).

I que aquesta situació de desigualtat i de menysteniment de les llengües minoritàries no és pas exclusiva a la dialèctica centre / perifèria a l'Estat espanyol resta prou palès dins les pàgines mateixes del llibre de Geraldine Nichols. Sovint, les autores entrevistades que escriuen en castellà manifesten de forma rotunda la posició hegemònica que a nivell estètic i expressiu atorguen a la llengua castellana damunt la catalana. I ho fan, paradoxalment, bo i blasmant la manca d'una tradició narrativa en català, una tradició, òbviament, en la qual no s'han pas esforçat a participar. Ana Maria Moix ho explicita amb vehemència:

GN. —¿Te parece que la novela en catalán tiene alguna salida?

AM. —No.

(...)

GN. —Pero, ¿qué diferencia ves entre la narrativa castellana que refleja esta sociedad y la narrativa catalana que la refleja? Lo cierto es que hay una novela

burguesa catalana escrita en los dos idiomas; ¿es que la lengua castellana ofrece más posibilidades?

AM. —Si digo esto, me matan, pero sí, yo creo que sí. Yo creo que hay que ser un novelista de primera para poder hacer una buena novela en catalán; hay que ser una Mercè Rodoreda.

(...)

GN. —Creo que el mundo es el mismo mundo, más o menos; puede ser visto desde ángulos distintos.

AM. —Esto es un poco la idea de los catalanes, y está relacionada a esto que decíamos antes: el lenguaje es tan pegado a la realidad. No se ha hecho una reelaboración de lenguaje para contar la realidad. Lo cogen tal cual; no hay una tradición narrativa de gran altura en catalán. Se cuenta igual, pues, que se habla en casa. (Nichols 110).

No crec que calgui «matar» Ana Maria Moix pel fet d'haver tingut l'honestedat de dir obertament allò que és assumit per un gran nombre d'escriptors en llengua castellana i, fins i tot, per un cert sector de la crítica catalana. Allò que m'interessa destacar aquí és el fet que les dues llengües no són vistes en pla d'igualtat ni en l'àmbit específic dels Països Catalans. Curiosament, l'argument de Moix sembla recordar aquell de Gilbert i Gubar: la narrativa catalana és massa casolana, resta massa lligada a la llengua vernacle, la «materna lingua» i, doncs, no assoleix la «gran altura» del llenguatge artístic de la cultura hegemònica... No voldria, però, acabar aquestes reflexions bo i donant a entendre que hom pot identificar el «patrius sermo» amb la llengua castellana i la «materna lingua» amb la catalana. Això fora, «essencialista», a més d'inexacte. Voldria, ben altrament, acabar remarcant que som al començament d'un llarg camí. De primer, i per a mi, de manera igualment urgent que la necessitat de reconeixement i retrobament en pla d'igualtat de les tradicions catalana i castellana a casa nostra, hi ha la necessitat de reconèixer l'existència de la dona com a subjecte històric amb drets idèntics als de l'home i, en l'àmbit de la creació artística, de la literatura, amb una veu pròpia, que no és «la mateixa veu», sinó la veu de la diferència. I si volem començar a recórrer aquest camí, els treballs de Kathleen McNerney i de Geraldine Nichols apareixen com a fites magnífiques car marquen els límits i indiquen la direcció general a seguir vers una tradició que

ens recordi constantment que l'altre no és (només) l'infern sartrià sinó l'interlocutor indispensable que somiava Carmen Martín Gaité.

JAUME MARTÍ-OLIVELLA

REED COLLEGE

OBRES CITADES

- CHARLON, Anne. *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana. (1900-1983)*. (Barcelona: Edicions 62, 1990).
- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė. *La Novela Femenina Contemporánea. (1970-1985). Hacia una Tipología de la Narración en Primera Persona*. (Barcelona: Anthropos, 1988).
- GILBERT, Sandra i GUBAR, Susan. *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in Twentieth Century*. (New Haven: Yale University Press, 1988).
- GLENN, Kathleen. «Conversation with Carme Riera» *Catalan Review*.
- MCNERNEY, Kathleen. ed; *On our Own Behalf. Womens' Tales From Catalonia* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1988).
- NICHOLS, Geraldine C. *Escribir, Espacio Propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig Por Si Mismas*. (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1988).