

Les autores enfront dels escenaris urbans

La ciutat i les dones

Mercè Ibarz. Periodista.



Maria Brudes

A «De finestres, balcons i galeries», publicat al llibre col·lectiu «Barceldones», Montserrat Roig fa una reflexió sobre la dona sense història, els ulls anònims de la qual contemplen la ciutat des del silenci de casa seva, a través del balcó.

Recórrer la ciutat, Barcelona, des de la literatura de dones és un viatge ple d'intuïcions. Unes intuïcions que, en bona part, encara estan esperant dins dels llibres a ser llegides com les cristallitzacions que són de l'esperit de l'època en què van ser escrites o de l'època que evocuen.

Anem, doncs, a llegir intuïcions.

Quan em van proposar escriure aquest article, em va venir al cap una frase que Mercè Rodoreda fa dir a Aloma: la ciutat és el lloc «on les noies poden plantar cara a la vida, sense somnis». Podem seguir el rastre d'aqueta il·luminació? Crec que sí. La idea rodolediana pot ser contrastada amb les d'altres novel·les, d'ella o d'altres escriptores, perquè l'autora de *La plaça del Diamant* hi dóna una clau: als anys trenta, la ciutat ja era un horitzó obert on una dona jove amb problemes podia començar de nou. En la sentència hi ha una el·lipsi clara: la protagonista, mare soltera

amb la casa perduda, tindria les coses pitjors si en lloc de Barcelona visqués en una atmosfera rural. L'anonimat de la ciutat, poder començar de nou, és el veritable aire lliure.

Rodoreda va escriure *Aloma* uns mesos abans de l'esclat de la guerra. La primera edició porta la data del mes d'abril de 1936, els últims temps d'un món cap a l'extinció. La novel·la és la història d'una noia de divuit anys a qui tothom manipula: el seu germà, la seva cunyada i el germà d'aquesta, Robert, de qui Aloma s'enamorarà i de qui quedarà prenyada. Aloma se sap diferent de totes les altres dones del seu voltant. Llegeix novel·les de cobertes serioses i observa atentament les parelles del seu voltant, totes infelices. Una de les primeres coses que Rodoreda li fa fer és baixar a la Rambla a buscar roba per a unes cortines i cisar... per comprar-se una novel·la que haurà d'amagar a la família, *Una mena d'amor*, de C. A. Jordana. És el primer indici, dels diversos que conté la novel·la, de la llibertat que l'anonimat en la ciutat proporciona a la protagonista.

Aloma respira a fons en molts pocs moments, sempre quan és fora i lluny de casa. La ciutat esdevé així l'escenari on és possible conjugar la fugida dels carrers familiars i l'aixopluc dels carrers coneguts: carrers que no són els nostres, però que tampoc no ens són estranys.

A la ciutat, la diferència i la solitud poden ser alliberadores. Un altre exemple el trobem al conte d'Anna Murià «Sota la pluja», inclòs al volum *El país de les fonts*. En un capvespre plujós de 1937, en guerra, una dona jove camina per la Diagonal. No té el món del treball vetat, com Aloma. Treballa i això és important, perquè així s'ha pogut comprar l'impermeable i les botes que du. «Alina se sentia sola, perquè la gent que passava, malhumorada, tenia feina a mirar a terra per evitar els tolls. Només ella alçava el rostre vers el cel; només ella eixamplava els ulls per absorbir tot aquell panorama de ciutat i de pluja; només ella caminava calmosament, assaborint cada passa amb delectança sensual. A vegades, involuntàriament, deia algun mot a mitja veu, però ningú no se n'adonava; tothom tenia prou feina i prou enuig sota els paraigües. Era ben sola! I els ulls se li encenien amb febre de goig,

de posseir i fruit el món ella sola.»

Diagonal enllà, hi troba un milicià. Els dos joves es reconeixen en l'anonimat. Fan l'amor, sense la necessitat ni de dir-se el nom. «Després, era fosc i ja no plovia. Se separaren.» Ell li demana el nom, «per compliment», i Alina «l'empenyé i el féu marxar». Amb la suavitat del joc.

El pes de l'anonimat

Una de les descripcions més agudes del paral·lisme entre una criatura i el seus carrers, entre la infància i el procés de formar part d'una ciutat, i no només d'una escala de veïns, ens el dona Maria Aurèlia Capmany a *Feliçment, jo sóc una dona*, una història en què l'anonimat té una càrrega dramàtica de primer ordre. Carola Milà, nascuda amb el segle, anirà canviant de nom a mesura que anirà mudant d'ambient social. Així conta els seus primers anys de vida conscient:

«En el meu barri de Santa Caterina el meu coneixement s'estenia com les muralles d'una ciutat en cercles concèntrics de creixement.

«Hi havia el primer clos de la cambra, un segon cinturó, que era el pis de la senyora Marina, un tercer molt més ample, ja símptoma d'una certa autonomia, que arribava fins al davant de la casa; aquest cercle comprenia el pis, l'escala, la botiga de l'ataconador, la lleteria, el fuster, el carreter, i tres escales més tan enfilades i fosques com la meva. El quart cercle arribava fins al carrer Més Alt de Sant Pere, i va tenir aviat una ampliació amb el mercat. No vaig arribar a aconseguir el cercle de la majoria d'edat que era el carrer de la Princesa i la plaça de Santa Maria. Quan m'hauria tocat aconseguir-ho, ja era fora del carrer.»

En aquesta novel·la, Barcelona i Carola són gairebé una mateixa dimensió. La ciutat en construcció serveix a l'autora per fer el paral·lisme entre el creixement i la vida de la protagonista, dividida entre dos barris, Santa Caterina i Sant Andreu: «L'enorme bloc de can Pujades quedava separat de la ciutat. Havíem de caminar per carrers inexistents, amb arbres esparsos, rocs i tolls d'aigua, i les inacabables muralles de maons i d'estacades. Fins que no vèiem l'alta andròmina de l'arc de Triomf no podíem dir que érem a Barcelona.» De capítol en capítol, les convulsions periòdiques que la ciutat coneix a partir de 1909 coincidirán amb les sotragades vitals de Carola.

La ciutat és ben identificable mentre les protagonistes són joves. És més clar en la novel·la de Capmany, que recorre la primera meitat del segle XX. Tant és així que quan Carola entra a l'internat (capítol tercer), la ciutat, que fins aleshores havia tingut un protagonisme essencial, desapareix de l'horitzó de la lectura, i entren en escena la submissió i l'obediència com a forma de mort. Després, Carola ja sap mentir i Barcelona es converteix en una successió d'interiors.

Les tres autores coincideixen a veure la ciutat

com l'espai alternatiu a la família, l'espai físic i mental que pot propiciar l'autoafirmació. I això ens porta a interrogar-nos sobre la segona part de la frase de Mercè Rodoreda amb què ha començat aquesta exploració d'intuïcions literàries. Què passa amb els somnis de les dones a Barcelona? Per Rodoreda, ja abans de l'exili, sembla clar que no és possible preservar-los. La ciutat permet plantar cara a la vida, però els somnis no hi són permesos. Amb els anys, l'autora tindrà més raons per insistir en la idea. Així és a *La plaça del Diamant*. I, sobretot, així és a *El carrer de les Camèlies* i a *Mirall trencat*. Les dues novel·les són històries itinerants per Barcelona. Des de Camèlies fins a arribar a la Bonanova, passem per les barraques del Somorrostro i cases i bars de Gràcia i de l'Eixample durant la postguerra: és la topografia de l'angoixant periple de Cecília Ce a la recerca de l'amor. A *Mirall trencat*, Teresa Goday recorre la ciutat des de la Boqueria fins a Sant Gervasi, en un viatge per l'ascensió social paral·lel al viatge interior per la seva memòria a què l'autora la sotmet. I no, no hi ha lloc per als somnis.

També Capmany escriu contra les falses il·lusions. Els exteriors i els interiors urbans en donen el to. L'amor, Carola el troba i el perd al carrer, que en això les ciutats són molt bones: «Jo no havia fet els catorze anys, ell n'havia complert setze. Descobríem aquell mal que ens feia separar-nos, però fins això era una festa i rèiem. Ell tornava enrera i m'abraçava fort i em petonejava, allí al mig del carrer. No teníem altre aixopluc sinó el carrer desert, ple de fullaraca i tolls d'aigua, abans de tombar la cantonada de la fàbrica. (...) Va ser breu el nostre amor. S'iniciava

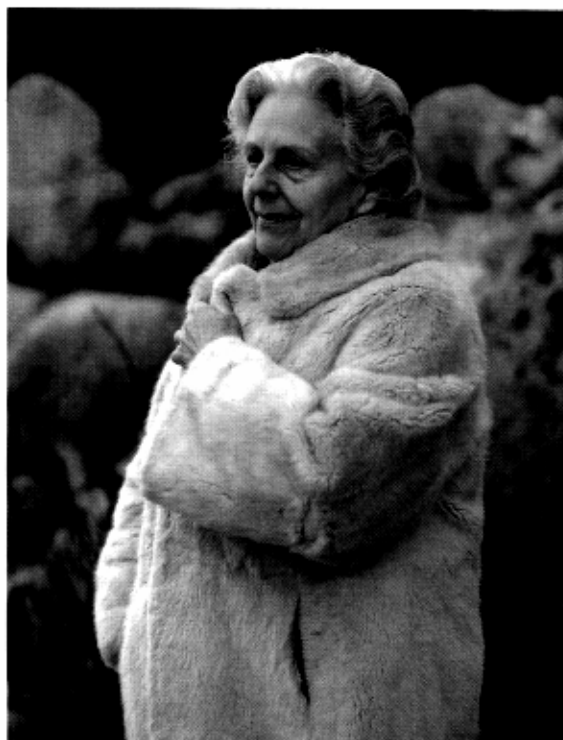
Maria Aurèlia Capmany estableix un paral·lisme entre el creixement de Barcelona i la vida de la protagonista de la seva novel·la «Feliçment, sóc una dona», on l'anonimat proporcionat per la ciutat té un paper molt important.



Alfira Omega



Alta-Oreaga



Ramón Marcent

Montserrat Roig i Mercè Rodoreda. Les escriptores veuen la ciutat com un espai d'autoafirmació de la dona, alternatiu a la família, però on no hi ha lloc per als somnis.

una mica abans de Nadal i l'últim dia que el vaig veure va ser el vint de febrer. Vaig saber la seva mort molt temps després.» A partir d'aquest moment comencen els canvis de nom de Carola, el canvis d'escenari per Barcelona, el predomini dels interiors i una persistent frustració emocional que la protagonista narra amb fredor indiferent, mentre el temps i la història passen. No, no hi ha somnis que durin.

Barcelona, una dona

Montserrat Roig és una altra autora que ha fet de Barcelona una font literària. La seva obra de ficció és abundosa en cristal·litzacions urbanes, però aquí proposo la lectura del seu excel·lent i documentat assaig breu a *Barcelldones* (un volum col·lectiu d'escriptores sobre la ciutat). La peça es titula «De finestres, balcons i galeries» i comença així: «Els carrers i les places són l'epidermis de les ciutats. Les cases, els seus òrgans interiors; de vegades el cor, de vegades les freixures. Podríem canviar la cita bíblica i dir: "Per les seves cases els coneixereu." Primer pertanyem a una casa. Després, conquerim el carrer.» A continuació, Roig deixa el seu Eixample natal i fa un recorregut històric des de la Barcelona gòtica fins a tornar novament als patis interiors d'Ildelfons Cerdà.

La perspectiva adoptada és la dels ulls de les dones que, des de les finestres, els balcons i les galeries, formen part de la ciutat sense que cap classe de coneixement se n'hagi fet ressò. Ulls anònims, de persones menystingudes —la part més dura de l'anonimat, l'altra cara de la moneda literària: la dona sense història. «Dama, se-

nyora, menestrala o xinxa: el camp de visió variava una mica però, sense elles saber-ho, l'actitud de mirar les unia. Era una mirada que encara no havia trobat les paraules, les seves, per a expressar allò que veia. I és això el que li falta a la història de Barcelona. I a la seva literatura.»

Hi falta sobretot en les cròniques de la ciutat, ens recorda Roig, al mateix temps que posa sobre la taula una constant: des dels temps de Bernat Metge, «tots els nostres cronistes han comparat Barcelona amb una dona. Mentre l'estat representava el pare, la ciutat era com la mare. També li han dit marfanta, vella dama, una mica santa, una mica bruixa, encisera i rosa de foc..., depèn dels temps i de les ideologies».

Buidor en la història, joc d'absències, ambigüitat i fortlesa de l'anonimat: les quatre autores configuren així les seves visions de Barcelona. No són les úniques que ho fan, ni tampoc són exclusives les imatges, les cristal·litzacions i les intuïcions aquí recollides. El camp és obert. Només cal llegir-les.

REFERÈNCIES

- Rodoreda, Mercè. *Aloma*. Edicions 62, Barcelona, 1969. A la primera versió, de 1938, la frase evocada diu així: «noies que es planten de cara a la vida sense que els calgui cloure els ulls: que no necessiten fer somnis.»
- Murià, Anna. «Sota la pluja», *El país de les fonts*. Vosgos, Barcelona, 1978.
- Capmany, M. Aurèlia. *Feliçment, sóc una dona*. Laia, Barcelona, 1969.
- Roig, Montserrat. «De finestres, balcons i galeries», *Barcelldones*. Edicions de l'Eixample. Barcelona, 1989.